

EL CULTURAL

8-14 de junio de 2006

www.elcultural.es

Descubrimos en exclusiva
Viajes en el Scriptorium, la
novela recién terminada de
Paul Auster

Colección *Al Pacino*
Hoy, City Hall

Picasso se adueña del Prado

Sus obras nunca vistas en España, explicadas por los historiadores

EL  MUNDO

8-14 de junio de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

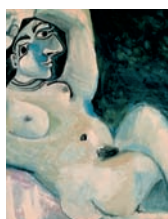
Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de 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, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tel.: 91413 2706
fax 914132708
elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.
915856005)
email: carlos.piccioni@el-
mundo.es

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



PORTADA

Gran desnudo de Pablo Picasso (1964).

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Retrato del héroe moderno, por Juan Villoro. 7. Gracia Querejeta, bajo El Foco.

LETRAS

8. *Viajes en el Scriptorium*, la novela recién terminada de Paul Auster. 12. El libro de la semana: *Cuentos completos*, de Voltaire, por G. Gullón. 15. Catulo/Antonio Colinas redescubre sus *Poesías*. 16. Azaústre/Túa Blesa prueba *El jersey rojo*. 17. Sánchez Dragó/*Muerres paralelas*, por Á. Basanta. 18. J. Pérez/Care Santos peina *La Crin de Damocles*. 19. Armas Marcelo/J. Marco se adentra en *Al sur de la resurrección*. 21. Jelinek/ D. Villanueva visita *Bambilandia*. 22. Arnalte/Richard Burton, por R. Piña. 23. Service/López Blanco y *Stalin*. 24. Reig/Ricardo Senabre descubre *Manual de literatura para canibales*. 26. Innerarity/*El nuevo espacio público*, por Jacobo Muñoz. 28. Gil Calvo/B. Sarabia, ante *Máscaras masculinas*. 29. Penella/*La Falange teórica*, por Núñez Florencio. 30. Kershaw/*Un amigo de Hitler*, por O. Ruiz-Manjón.



ARTE

32. Picasso llega a Madrid/El Prado y el Reina le enfrentan a la tradición, por R. de la Villa. 34. Nueve picassos nunca vistos. 38. Madre Tierra, de todos los paisajes, por J. Marín-Medina. 40. Gordillo, en plena forma, por M. Navarro. 42. La naturaleza por Karl Blossfeldt, por E. Vozmediano. 43. Mireia Masó desde la Antártida, por A. H. Pozuelo. 44. Peter Friedl en el MACBA, por Vidal Oliveras. 45. Arquitectura/ El nuevo teatro de El Escorial, por A. G.-Abril. 44. Subastas/ Modigliani dispara las expectativas, por García-Osuna.

TEATRO

48. Entrevista con Jordi Galcerán/El autor de *El método Grönholm* vuelve con *Carnaval*, por Liz Perales. 50. Lope de Vega en el CBA. 51. Tragedia en la Abadía, por Rafael Esteban.



CINE

52. Cara a cara entre debutantes/Rafa Russo y Nicolás López estrenan dos filmes opuestos. 55. Rodaje/ *El libro negro* de Verhoeven, por Beatrice Sartori. 56. De estreno/ *El asesinato de Richard Nixon*, por Carlos F. Heredero.

MÚSICA

58. Don Juan entre fogones/La Coruña estrena *Il dissoluto* de Carnicer, por L. G. Iberní. 60. *Diálogo de Carmelitas* en el Real, por A. Reverter. 62. Sónar '06, por J. M. Marcos. 63. Discos.



CIENCIA

64. Veinticinco años de sida/ De la "plaga divina" al sueño de una vacuna definitiva. La Trayectoria científica del VIH y su impacto actual en el mundo, por José Antonio López Guerrero.

ÚLTIMA PALABRA

66. Luis Racionero/ analiza en su último libro *Los complejos de la derecha*, por Nuria Azancot.





La feria de Basilea se suma también a la fiebre del mundial. Arte y fútbol se dan la mano y Art Basel anuncia la presentación en exclusiva de la película sobre **Zinedine Zidane** realizada, eso sí, por dos grandes artistas, **Douglas Gordon** (acaba de cerrarse su estupenda exposición en la Fundación Miró) y **Philippe Parreno**. El filme, que dura, naturalmente, 90 minutos, se estrena el próximo jueves en el St. Jacob Park Stadium, con la presencia del futbolista. Un atractivo más para la feria de arte contemporáneo más prestigiosa de Europa que este próximo miércoles abre sus puertas.

Tremendo el recadito que **Álvaro Valverde**, responsable de la Editora Regional de Extremadura, lanza desde su blog a **Manuel Rivas**: “No será uno quien niegue la mayor parte de la literatura de Rivas, ni una ni tres veces. Ahora bien, de ahí a tragar al personaje... Ya nos dejó tirados en las aulas literarias extremeñas hace bien poco y con el peor de los estilos. Yo me acuerdo. Se empeñan los medios en empacharnos y luego pasa lo que pasa”. Pues eso, ¿qué pasa?

acompañado de guardaespaldas, cocineros y editores, **Paulo Coelho** acaba de terminar un viaje de dos semanas por Rusia en el Transiberiano, promocionando *El peregrino de Compostela*. Además cumplir uno de sus sueños, el brasileño ha decidido dedicar el viaje “a **Solzhenitsin** y a su *Archi-*

La feria de Basilea también sucumbe, con **Zidane** como estrella, a la fiebre del fútbol. Igual que **Garcí** en su tertulia radiofónica, *¡Qué grande es el fútbol!* Valverde le arrea a **Manuel Rivas**, y **Víctor Farías**, de nuevo, a **Heidegger**. Hollywood copia al cine español, de *Angustia* de **Bigas Luna** al *Torrente* de **Santiago Segura**. Y **James Bond** ya tiene cómic con **Roger Moore** de prologuista.

¿Qué grande es el fútbol!



ARRIBA, PAULO COELHO Y DOUGLAS GORDON. ABAJO, BIGAS LUNA, MANUEL RIVAS Y JOSÉ LUIS GARCÍ

piélagos Gulag. Espero que la época horrible que describió no se repita nunca”. Y no es el único, claro, empezando por el propio Nobel ruso, que ultima estos días la versión televisiva de su obra en diez episodios sin censura.

El desierto creativo de Hollywood encuentra inspiración en nuestro cine. **Bigas Luna** verá cómo su única incursión en el cine en inglés, la película de terror *Angustia* que dirigió hace veinte años, tendrá su propia adaptación hollywoodense. La revista ‘Variety’, santo y seña del negocio del cine norteamericano, ha adelantado que el *remake* lo ha escrito **Jake Wade Wall**, guionista del filme de éxito

Cuando llama un extraño. Es posible que su estreno coincida en las pantallas con la versión que también se cuece en Hollywood del personaje más taquillero del cine español, el *Torrente* de **Santiago Segura**, que no queriendo dejar sola a su criatura, se hace cargo de la producción ejecutiva del proyecto. ¿Interpretará **Robert de Niro** al detective más casposo y grotesco de la gran pantalla? Hagan juego.

El chileno **Víctor Farías** vuelve al ataque con **Heidegger**, al que define como más nazi que los nazis, aunque en esta ocasión para recordar cómo le visitó en su casa durante dos años todos los jueves, y cómo pasaban

el tiempo charlando, paseando o “tomándonos unos martinis a escondidas de su esposa que era una persona sumamente agresiva”. Y desvela que el filósofo creía que “sólo en alemán y en griego se puede pensar”, así que las lenguas románicas (español, italiano, francés...) no servían para la filosofía.

Cuando **Valerie Miles** anunció que dejaba **Planeta**, donde dirigía la editorial **El Bronce**, para incorporarse al grupo **Santillana** como subdirectora editorial de **Alfaguara** a las órdenes de **Amaya Elezcano**, muchos nos preguntamos qué sería de la versión española de la revista “**Granta**”, que ella misma codirigía y publica-

ba con **Planeta**. Pues bien, me confirman que se la lleva puesta y que será **Santillana** quien se haga cargo a partir de ahora de la revista.

Lo echaba de menos, lo confieso, pero desde hace semanas disfruto las tardes de los viernes de *¡Qué grande es el fútbol!*, la tertulia radiofónica de **José Luis Garcí** que recorre la historia de los Mundiales con **Oti Rodríguez Marchante** y **Luis Herrero**. Lo malo no es el humo de tabaco que se filtra en la imaginación del oyente, sino que al parecer el programa terminará cuando empiece el de Alemania. O sea, mañana. Y ya lo añoro.

Me pregunto qué nivel tendría el recién celebrado Concurso Internacional de Guitarra y Canto **Joaquín Rodrigo** si el primer premio del apartado vocal ha quedado desierto pese a que las dos finalistas eran alumnas de dos miembros del jurado. En la cuerda, donde también había intereses, sí se pusieron de acuerdo.

El agente británico más famoso de todos los tiempos ya tiene su propia edición en cómic. Pues sí, **James Bond**, al que pronto veremos en *Casino Royale* encarnado en el duro y descreído **Daniel Craig**, protagoniza un cómic que la británica **Titan Books** está publicando, a partir del personaje de **Ian Fleming**. Por cierto que **Roger Moore** hace sus pinitos como prologuista en varios volúmenes.

JUAN PALOMO

Retrato del héroe moderno

POR JUAN VILLORO

Ronaldinho parece un hombre feliz que sólo cierra la boca cuando se dirige al dentista. Pero hay otra circunstancia en la que este experto en sonreír pone la cara de quien olvidó apagar la estufa. La cancha es para él una playa de diversión, pero la portería es cosa seria. Cuando coloca la pelota en el manchón de penalti, cierra la boca. El 10 del Barcelona vive para ocultar el esfuerzo que respalda sus jugadas: improvisa su destino como quien silba una samba. Sobran motivos para que se sienta orgulloso de la forma en que ha cumplido veintiséis años: su equipo consiguió el bicampeonato y se alzó con la Champions, la revista "France Football" le entregó el Balón de Oro y su nombre ha sido tasado por la publicidad en setenta millones de euros, superando al Adonis del pelo versátil, David Beckham.

Uno de los misterios de la gracia es que encubre las penurias que se padecen para conseguirla. Ronaldinho tiene el aura de la buena suerte y del contagio positivo. Si alguien se lo encuentra, no puede desperdiciar la oportunidad de comprar un billete de lotería terminado en 10. Sin embargo, hubo tiempos en que se conformada con las propinas que podía darle la fortuna. El impaciente fútbol renueva sus leyendas con urgencia. En 2003 el actual monarca del balompié oficiaba en un país donde

las emociones dependen de la sofisticación y los cocineros se suicidan cuando su restaurante pierde una estrella en la Guía Michelin. Aunque el estadio del Paris-Saint-Germain atrae a los excéntricos que disfrutaban de las patadas, no consagra a los futbolistas. Como Baudelaire, el hombre diseñado para la dicha sufría el extraño spleen de París. Todo cambió con una llamada de Barcelona.

El fichaje de un astro del fútbol es un acto en el que se necesita mucho dinero para ser irracional. Los mercenarios de platino no se venden en el mercado común. Es más: ni siquiera se sabe que están en venta. Sólo nos enteramos de su traspaso, cuando comparecen ante la prensa, luciendo la camiseta del nuevo equipo con la espontaneidad de quien luce un bronceado. En el verano del año 2003 Ronaldinho no aterrizó en el aeropuerto de El Prat como un futbolista de élite, sino como un redentor. El siglo XX había terminado mal para el Barça: la película de moda revelaba que sólo el Hombre Araña lucía con garbo los colores azulgrana.

La esperanza brasileña no encontró nada que no le gustara en la Ciudad Condal, pidió que le dijeran "Ronnie", llamó a toda su familia, incluyendo a Tiago, su amigo del alma. Se instaló en un hotel con vista al mar, pero su temperamento se parecía más al de un niño que al

de un magnate y cerró las cortinas para jugar con la PlayStation.

Si el entorno de algunos futbolistas parece el casting para una película de Scorsese sobre la mafia, Ronaldinho lleva sus asuntos como una merienda casera. Lo representa su hermano Roberto y lo aconsejan su madre y su hermana. Cada reunión de la familia demuestra que vienen de una ciudad llamada Porto Alegre.

De niño, cuando se acercaba a la cancha en compañía de su perro Bombón, Ronnie era el que venía después. Su padre, Joao Silva, fue un buen jugador amateur. Fanático del Gremio de Porto Alegre, se hacía cargo del estacionamiento en los días de partido. El primogénito, Roberto Assis, jugó profesionalmente con el Gremio. Si algo distinguió a Ronaldinho en sus años de formación fue la capacidad de admirar jugadores y sobre todo a uno, el tocayo que lo obligaría a usar un diminutivo. Cuando Ronaldo visitó Porto Alegre, Ronaldinho lo acechó en el vestíbulo del hotel para pedirle un autógrafo. El niño que perseguía las escapadas de su padre, sería el mejor del mundo cuando alguien se situara tres metros adelante para orientar sus jugadas. Como el destino a veces es muy obvio, su cómplice perfecto en la selección sería su ídolo: Ronaldo Nazario.

¿Por qué?

¿Qué ha pasado en la Feria del Libro para que hayan dimitido nada menos que cuatro miembros de la Junta directiva del Gremio de Libreros, que la organi-

za? ¿Por qué Fernando Valverde, su presidente, niega la mayor, y habla de dimisiones por el cierre de unas librerías y no del malestar en la Junta por el personalismo de su gestión, que es, al parecer, lo que motivó las dimisiones?

¿Por qué no hay quién entienda el aburridísimo texto que han elaborado las entidades de gestión de derechos de autor (SGAE, EGEDA, DAMA y compañía) en su batalla contra la piratería? ¿Es necesario que sea tan

abstrusa su réplica al informe de los expertos del Ministerio de Industria, que por lo visto no tiene demasiado en cuenta a los autores pirateados? ¿Qué quieren y qué proponen los supuestos portavoces del "mundo de la cultura",

mientras hablan de cánones, de titulares de derechos, de soportes y copias y otros eufemismos.

La mano larga de Zapatero llega hasta la Real Academia. El presidente tiene su candidato. ■

El foco

Gracia Querejeta

En una semana, la directora Gracia Querejeta (Madrid, 1962) recibirá dos distinciones a su trayectoria cinematográfica.



El sábado 10 de junio, el 34 Festival de Cine de Huesca, que ha programado una retrospectiva de su obra, le

hará entrega del premio Ciudad de Huesca. El sábado siguiente, día 17, la directora de *El último viaje de Robert Rylands* recogerá el Premio Ciudad de la Luz concedido por el III Festival de Cine de Alicante. La hija del productor Elías Querejeta representa, junto a Isabel Coixet, Icíar Bollaín y Chus Gutiérrez, la cara más visible del cine español en femenino, que siempre cuenta con proyección internacional y el respaldo de la crítica. Desde su opera prima *Una estación de paso*, premiada en la Seminci de Valladolid, ha mostrado un notable talento para retratar disfunciones familiares y dramas de alto calibre emotivo, como volvió a demostrar más tarde en *Cuando vuelvas a mi lado* (1999) y también en *Héctor* (2004), su cuarto y de momento último largometraje, por el que fue distinguida con la Biznaga de Oro del Festival de Málaga. ■

La consagración futbolística exige ritos de paso: los dos remates de Zidane en la final de Francia 98. Ronaldinho ya fue campeón del mundo. Su desafío es convertirse en la figura

dominante de Alemania 2006. ¿Hasta dónde extenderá su leyenda? En cierta forma, se ha convertido en un genio demasiado frecuente; su gusto por las jugadas de fantasía hace que cualquier partido se parezca al comercial de Jogo Bonito en el que se intercalan las proezas que hace ahora con las que hacía de niño.

Alemania 2006 es su prueba de fuego. Algunas hechiceras han leído en huesos de pollo que Brasil dispone de guía longevo. Hay señas más sensatas para prever lo mismo.

La dedicación de Ronaldinho al fútbol es absoluta y carece de la curiosidad distractora que tantos astros brasileños tienen por las rubias y las discotecas. Cuando no juega ni posa para anuncios, se entretiene con la PlayStation ¡y elige el personaje de Ronaldinho! La felicidad es para él una reiteración

de la costumbre. “No necesito dormir para soñar”, dice el hombre que descansa del fútbol con más fútbol. Su concentración no es la de un disciplinado monje zen, sino la de alguien que

no quiere hacer otra cosa. Ni siquiera le interesan los autos deportivos. Cuando pasea por Barcelona, le pide a su amigo Tiago que se ponga al volante.

El 10 brasileño parece encaminarse a una primavera de cuatro años. Un jardinero constante, marcado por la dicha. Si deja de sonreír es para anotar un gol.

En julio de 1999 la revista brasileña “Placar” hizo una encuesta para bautizar al novato que un mes antes había deslumbrado a la afición en la Copa América. Ronaldo Assis merecía individualizarse. Los lectores votaron por llamarlo Ronaldinho Gaucho. Fue su segundo nacimiento. Los diminutivos denotan siempre que hay alguien más grande, pero duran lo suficiente para adquirir otro significado. Como el cartero, también el destino llama dos veces. Ronaldo depende ahora del niño que le pidió un autógrafo. ■

La consagración futbolística exige ritos de paso: los dos remates de Zidane en la final de Francia 98. Ronaldinho ya fue campeón del mundo. Su desafío es convertirse en la figura dominante de Alemania 2006.

SAÑUDO



Descubrimos la novela recién terminada del premio Príncipe de Asturias

Viajes en el Scriptorium

POR PAUL AUSTER

El anciano está sentado al borde de la estrecha cama, con las manos apoyadas en las rodillas, la cabeza gacha, la vista fija en el suelo. No sabe que hay una cámara instalada en el techo, justo encima de él. El obturador se acciona a cada segundo, produciendo ochenta y seis mil cuatrocientas instantáneas a cada rotación de la tierra. Aunque supiera que lo están vigilando, le daría lo mismo. Está como ausente, perdido entre los fantasmas que pueblan su imaginación mientras busca una respuesta a la pregunta que lo atormenta.

¿Quién es? ¿Qué está haciendo ahí?
¿Cuándo ha llegado, y cuánto tiempo se quedará aún? Con suerte, el tiempo nos lo dirá todo. De momento, nuestro único cometido consiste en estudiar las fotos con el mayor detenimiento posible y abstenernos de extraer cualquier conclusión prematura.

* * *

En la habitación hay una serie de objetos, y en cada uno de ellos hay pegada una etiqueta, con una sola palabra escrita en mayúsculas. En la mesilla de noche, por ejemplo, la palabra es MESA. En la lámpara, la etiqueta dice LÁMPARA. Incluso en la pared, que estrictamente hablando no es un objeto, hay un trozo de cinta adhesiva donde se lee PARED. El anciano levanta un momento la vista, mira la pared, ve el trozo de cinta pegado en ella y, con voz queda, pronuncia la palabra *pared*. Lo que en este momento no podemos saber es si está leyendo la palabra escrita en la etiqueta o si sólo se refiere a la pared propiamente dicha. Puede que se le haya olvidado leer pero sepa reconocer las cosas y llamarlas por su nombre o, a la inversa, que haya perdido la capacidad de distinguir las cosas pero que aún sepa leer.

Lleva un pijama azul con franjas amarillas, y calza unas zapatillas de cuero negras. No tiene

Poco antes de abandonar Nueva York para rodar en Portugal su nueva película, Paul Auster entregó a su editor americano el manuscrito de su última novela, *Viajes en el Scriptorium*, para que la publicase en enero de 2007. El propio autor la define como “probablemente la más extraña que haya escrito, cuyos personajes son los personajes de mis libros anteriores que regresan”. Por ahora sólo conocen la obra, todavía provisional, sus editores y desde hoy los lectores de *El Cultural*, en versión al castellano del traductor habitual de Auster, Benito Gómez Ibáñez.

muy claro dónde se encuentra exactamente. En la habitación, sí, pero ¿en qué edificio está? ¿Es una casa? ¿El hospital? ¿La cárcel? No recuerda cuánto tiempo lleva ahí ni la naturaleza de las circunstancias que precipitaron su traslado a ese sitio. Quizá es que nunca se ha movido del cuarto; a lo mejor es donde ha vivido desde que nació. Lo que sí sabe es que está consumido por un implacable complejo de culpa. Y al mismo tiempo, no puede evitar la sensación de ser víctima de una tremenda injusticia

En la habitación hay una ventana, pero tiene la persiana echada, y que él recuerde, nunca se ha asomado a ella. Lo mismo puede decir de la puerta con su blanco picaporte de porcelana. ¿Está encerrado, o es libre de entrar y salir cuando le apetezca? Aún debe investigar esa cuestión; porque, según hemos visto en el primer párrafo, está distraído, perdido en el pasado y vagando sin rumbo entre los fantasmas que pueblan su memoria, luchando por contestar la pregunta que lo atormenta.

Las fotografías no mienten, pero tampoco cuentan toda la historia. Son simplemente un tes-

timonio del paso del tiempo, la prueba visible. La edad del anciano, por ejemplo, es difícil de determinar a partir de las imágenes en blanco y negro, un tanto desenfocadas. El único dato que puede establecerse con cierta seguridad es que no es joven, pero la palabra viejo es un término flexible y puede emplearse para describir a cualquier persona entre los sesenta y los cien años. Vamos por tanto a omitir el apelativo anciano y en lo sucesivo llamaremos Mister Blank a la persona que está en la habitación. De momento no será necesario su nombre de pila.

Mister Blank se levanta por fin de la cama, se detiene brevemente para recobrar el equilibrio y, arrastrando los pies, se dirige hacia el escritorio, al otro extremo de la habitación. Se siente cansado, como si acabara de despertarse después de una noche de dormir poco y mal, y mientras sus zapatillas se deslizan sobre el entarimado del suelo, le viene a la cabeza un rumor de papel de lija. A lo lejos, fuera de la habitación, más allá del edificio en que se encuentra el cuarto, oye el tenue grito de un pájaro: un cuervo, quizá, o una gaviota; no está seguro de cuál puede ser.

Mister Blank se sienta despacio en la butaca del escritorio. Es un sillón muy cómodo, piensa él, de suave cuero marrón, y está provisto de amplios brazos para apoyar los codos, por no mencionar el invisible mecanismo de resortes que permite mecerse hacia atrás y hacia delante a voluntad, cosa que precisamente empieza a hacer nada más sentarse. El movimiento de vaivén le produce un efecto tranquilizador, y mientras disfruta del agradable balanceo, recuerda el caballito que tenía en su habitación cuando era pequeño, y entonces rememora los viajes imaginarios que emprendía en aquel caballo, que



JULIÁN GRAU SANTOS

¿Es una casa? ¿El hospital? ¿La cárcel? No recuerda cuánto tiempo lleva ahí ni la naturaleza de las circunstancias que precipitaron su traslado a ese sitio. Quizá es que nunca se ha movido del cuarto; a lo mejor es donde ha vivido desde que nació. Lo que sí sabe es que está consumido por un implacable complejo de culpa

ojos de la joven y se esfuerza en recordar quién es. Al cabo de unos veinte minutos, musita una sola palabra: Anna. Lo inunda un sentimiento de amor incontenible. Se pregunta si no habrá estado casado con Anna, o si, tal vez, no estará contemplando el retrato de su hija. Un momento después de asimilar tales pensamientos, se ve asaltado por una nueva oleada de culpa, y entonces comprende que Anna ha muerto. Aún peor, sospecha que él ha sido la causa de su muerte. Incluso podría ser, dice para sus adentros, que fuera él quien la mató.

Míster Blank gime de dolor. No soporta mirar las fotos, de modo que las aparta a un lado y centra la atención en los papeles. Hay cuatro montones en total, de unos quince centímetros de altura cada uno. Al parecer sin motivo alguno, alarga el brazo hacia el último montón de la izquierda y coge la hoja de arriba. El texto escrito a mano, en mayúsculas semejantes a las que se ven en las tiras de cinta adhesiva blanca, dice lo siguiente:

Vista desde los confines del espacio exterior, la tierra no es mayor que una mota de polvo. Recuérdalo la próxima vez que escribas la palabra "humanidad."

se llamaba *Whitey* y que, en la imaginación del joven Míster Blank, no era un objeto de madera pintado de blanco, sino un ser viviente, un caballo de verdad.

Tras esa breve excursión a su primera infancia, una angustia irrefrenable lo atenaza de nuevo. Dice en voz alta, con aire cansino: No debo permitirlo. Luego se inclina hacia delante para examinar los montones de papeles y fotografías pulcramente colocados sobre el escritorio de caoba. Primero coge las fotos, tres

docenas de retratos en blanco y negro de veinte por veinticinco de hombres y mujeres de diversas razas y edades. La foto de arriba muestra a una joven de poco más de veinte años. Lleva el pelo muy corto, y hay una vehemente e inquieta expresión en sus ojos mientras mira al objetivo. Está parada en la calle de alguna ciudad, probablemente italiana o francesa, porque da la casualidad de que se encuentra delante de una iglesia medieval, y como lleva abrigo y bufanda, cabe suponer que la fotografía se tomó en invierno. Míster Blank mira fijamente a los

Por la expresión de contrariedad que se apodera de sus rasgos mientras recorre esas frases con la vista, podemos estar casi seguros de que a Míster Blank no se le ha olvidado leer. Pero la cuestión de quién pueda ser el autor de esas frases sigue siendo una incógnita.

Míster Blank coge la siguiente hoja del montón y descubre que se trata de un texto mecanografiado. El primer párrafo dice así:

En cuanto empecé a contar mi historia, me tiraron al suelo y me dieron una patada en la cabeza. Cuando me puse en pie, uno de ellos me cruzó la cara, y a continuación otro me pegó un puñetazo en el estómago. Me derrumbé. De

nuevo logré incorporarme, pero justo cuando empezaba a contar la historia por tercera vez, el coronel me lanzó contra la pared y me quedé sin sentido. La página contiene otros dos párrafos, pero antes de que Mister Blank pueda empezar a leer el segundo, suena el teléfono. Es un aparato negro, de disco, un modelo de finales de los cuarenta o principios de los cincuenta del siglo pasado, y como está sobre la mesilla de noche, Mister Blank se ve obligado a levantarse de la mullida butaca de cuero y dirigirse arrastrando los pies al otro extremo de la habitación. Coge el teléfono a la cuarta tonalidad.

Diga, dice Mister Blank.

¿Mister Blank?, pregunta la voz al otro lado de la línea.

Si usted lo dice...

¿Está seguro? No puedo correr riesgos.

No estoy seguro de nada. Si usted quiere llamarme Mister Blank, con mucho gusto atenderé a ese nombre. ¿Con quién hablo?

Con James.

No conozco a ningún James.

James P. Flood.

Refréscame la memoria.

Ayer le hice una visita. Estuvimos dos horas juntos.

Ah. El policía.

Ex policía.

Eso. El ex policía. ¿En qué puedo servirlo?

Quisiera verlo otra vez.

¿No tiene bastante con la conversación de ayer?

En realidad, no. Sólo soy un personaje secundario en este asunto, pero me han dicho que puedo verlo dos veces.

Me está diciendo que no tengo otro remedio.

Eso me temo. Pero no tenemos que hablar en su habitación si no quiere. Podemos salir y sentarnos en el parque, si lo prefiere.

No tengo nada que ponerme. Ahora estoy

en pijama y zapatillas.

Eche una mirada al armario. Ahí tiene toda la ropa que necesita.

Ah. El armario. Gracias.

Ha desayunado ya, Mister Blank?

Creo que no. ¿Es que puedo comer?

Tres veces al día. Aún es algo temprano, pero Anna no tardará mucho en llegar.

¿Anna? ¿Ha dicho Anna?

Es la persona que se ocupa de usted.

Creí que estaba muerta.

De ningún modo.

A lo mejor es otra Anna.

Lo dudo. De todas las personas implicadas en esta historia, ella es la única que está totalmente de su parte.

¿Y las otras?

Digamos que hay mucho resentimiento, dejémoslo así.

* * *

Cabe observar que además de la cámara hay un micrófono oculto en una pared, y hasta el último sonido que produzca Mister Blank queda reproducido y grabado en un magnetófono digital de gran sensibilidad. El menor gemido o sorbo de la nariz, la tos más nimia o cualquier imperceptible flatulencia que salga de su organismo también será, por tanto, parte integrante de nuestra narración. Ni que decir tiene que esa información auditiva incluye asimismo las palabras que de diversa manera articula, murmura o grita Mister Blank, como, por ejemplo, la llamada de teléfono de James P. Flood que acabamos de describir. La conversación concluye con Mister Blank cediendo de mala gana ante la solicitud del ex policía de hacerle una visita aquella misma mañana. Cuando cuelga el teléfono, se sienta al borde de la cama, adoptando una postura idéntica a la descrita en la primera frase del presente informe: manos abiertas sobre las rodillas, cabeza gacha, mirando al suelo.

Piensa si debe levantarse y empezar a buscar el

armario al que se ha referido Flood, y en caso de que lo encuentre, si tendrá que quitarse el pijama y ponerse ropa de vestir; suponiendo que haya ropa en el armario, si es que existe efectivamente tal armario. Pero Mister Blank no tiene prisa por acometer esas tareas mundanas. Quiere volver al texto mecanografiado que estaba leyendo antes de que le interrumpiera el teléfono. De manera que se levanta de la cama y da un paso vacilante hacia el otro extremo de la habitación, sintiendo entonces un súbito desfallecimiento. Se da cuenta de que se caerá si continúa más tiempo de pie, pero en lugar de volver a sentarse en la cama hasta que se le pase el mareo, extiende la mano hacia la pared, apoya todo su peso en ella, y poco a poco se va dejando caer al suelo. Ya de rodillas, Mister Blank se echa hacia delante y planta la palma de las manos en el suelo. Pero mareado o no, tal es su determinación de llegar al escritorio que empieza a arrastrarse hacia él.

Cuando logra izarse a la butaca de cuero, se balancea unos momentos hasta que se le calman los nervios. A pesar de todos sus esfuerzos, comprende que le da miedo seguir leyendo el texto manuscrito. El motivo de que ese miedo se haya apoderado de él es algo que no puede explicar. Sólo son palabras, se dice a sí mismo, y ¿desde cuándo tienen las palabras la facultad de dejar a un hombre medio muerto de miedo? No lo consentiré, murmura en voz queda, apenas audible. Luego, para tranquilizarse, repite la misma frase, gritando a pleno pulmón: ¡NO LO CONSENTIRÉ!

Inexplicablemente, esa descarga de sonido le infunde valor para seguir leyendo. Respira hondo, fija la mirada en las palabras que tiene delante, y lee los dos párrafos siguientes:

Desde entonces me tienen en esta habitación. Por lo que puedo deducir, no es una celda corriente, y no parece formar parte de la prisión mi-

Gabriel Rodríguez de las Heras

La miel y la hiel

El pueblo parece un brochazo de color aferrado a los riscos para no despeñarse. Esteban es un mozo que se llena de sabañones en invierno; le parieron para ser feliz, pero errará el camino. Felisa es una chica bella y arisca, que exhibe las tetas en punta. La Avispa es una perra lista, que cuando caza jabalíes, les muerde los testículos porque sabe que, ahí, a los machos les duele. Este relato debía tener un final feliz, pero llegan Adrián, los celos, la envidia y la miseria, y lo arrasan y lo empuercan.

¡No se lo pierda!

 **imagine ediciones**

☎ 914 316 176



¡Novedad Feria del Libro!

• 10 de Junio • 19:00 a 21:00 horas • Caseta 319, Egartorre •

Firma del Autor: José M^o del Val

Memorias del Muerto **ASÍ CAYERON MI SIGLO Y MI IDEA**

Millones de hombres y mujeres concibieron el siglo XX como la ocasión para construir otra humanidad. Pero lo que nació de sus sueños partió el mundo en guerras... sin dejar hueco a los sentimientos.



litar ni del centro de detención territorial. Se trata de un recinto pequeño, sin muebles, que medirá unos cuatro metros de ancho por cinco de largo (suelo de tierra, paredes de piedra), y es posible que en otro tiempo sirviera de almacén para guardar víveres, quizá sacos de trigo y harina. Hay una sola ventana con barrotes en la pared de la izquierda, pero está muy alta y no la alcanzo con las manos. Duermo sobre una esterilla, en un rincón, y me dan dos comidas al día: gachas frías por la mañana, sopa tibia y pan duro por la noche. Según mis cálculos, llevo aquí cuarenta y siete noches. Esa cuenta, sin embargo, puede estar equivocada. Mis primeros días en la celda estuvieron salpicados de numerosas palizas, y como soy incapaz de recordar cuántas veces perdí el sentido —ni cuánto duraban los periodos de inconsciencia cuando me desmayaba—, es posible que en cierto momento perdiera la cuenta y algún día dejara de fijarme en cuándo salía o se ponía el sol.

El desierto empieza justo debajo de mi ventana. Siempre que viene el viento del Oeste, me llega un olor a salvia y enebro, las únicas plantas que crecen en esa yerma extensión. He vivido solo en ella cerca de cuatro meses, vagando libremente de un lado a otro, durmiendo a la intemperie con toda clase de tiempo, y encontrarme entre los angostos confines de este recinto nada más volver de los espacios abiertos de esa región no ha sido fácil para mí. Puedo soportar la obligada soledad, la ausencia de conversación y contacto humano, pero ansío estar de nuevo al aire libre, sentir la luz, y paso los días consumiéndome por ver algo aparte de estos ásperos muros de piedra. De vez en cuando pasan soldados bajo mi ventana. Oigo cómo cruje la tierra bajo sus botas, la intermitente an-

danada de sus voces, el traqueteo de carros y caballos en el calor del día inalcanzable. Es la guarnición de Última: el extremo occidental de la Confederación, un lugar que está en el límite del mundo conocido.

Nos encontramos a tres mil kilómetros de la capital, frente a las regiones inexploradas de los Territorios Desconocidos. La ley dice que nadie debe salir ahí fuera. Yo fui porque me lo ordenaron, y ahora he vuelto para presentar mi informe. Puede que me escuchen y puede que no, y luego me sacarán de aquí y me fusilarán. De eso estoy bastante seguro. Lo importante es no hacerme ilusiones, no dejarme tentar por la esperanza. Cuando al fin me pongan contra la pared y me apunten con los fusiles, sólo les pediré que me quiten la venda de los ojos. No es que tenga

Lo importante es no dejarme tentar por la esperanza. Cuando al fin me pongan contra la pared y me apunten con los fusiles, sólo les pediré que me quiten la venda de los ojos. No es que tenga el menor interés en ver la cara de los hombres que van a matarme, sino que deseo mirar de nuevo al cielo

el menor interés en ver la cara de los hombres que van a matarme, sino que deseo mirar de nuevo al cielo. Eso todo lo que quiero ahora. Estar al aire libre y alzar la vista por última vez hacia el inmenso cielo azul.

* * *

Míster Blank deja de leer. El miedo da paso a la confusión, y aunque ha comprendido hasta la última palabra de lo que lleva leído, no sabe cómo interpretarlo. ¿Se trata efectivamente de un informe, se pregunta, y qué es ese sitio llamado Confederación, con su guarnición de Última y sus misteriosos Territorios Desconocidos? ¿Y por qué le da la impresión de que se trata de un texto escrito en el siglo diecinueve? Míster Blank es muy consciente de que no tiene la cabeza tan bien como debería, de que ignora com-

pletamente dónde se encuentra y por qué lo han llevado allí, pero casi con toda seguridad sabe que el momento actual puede situarse a comienzos del siglo veintiuno y que vive en un país llamado Estados Unidos de América.

Es el último pensamiento le trae a la memoria la ventana o, para ser más precisos, la persiana, sobre la que han pegado un trozo de cinta blanca con la palabra PERSIANA. Afirmando las plantas de los pies en el suelo y apoyándose con los codos en los brazos de la butaca de cuero, da un giro a la derecha de entre noventa y cien grados para situarse frente a la persiana; porque la butaca no sólo está dotada de la capacidad de balancearse hacia atrás y hacia delante, sino que también puede moverse en círculo. Ese descu-

brimiento le resulta tan agradable, que Míster Blank olvida por un instante por qué quería mirar la persiana, regocijándose en cambio en esa característica de la butaca, hasta ahora descon-

cida. La hace girar una vez, luego dos, después tres, y entonces recuerda que de niño iba a la peluquería y Rocco, el peluquero, le daba unas vueltas en el sillón como él hacía ahora, antes y después de cortarse el pelo. Afortunadamente, cuando Míster Blank queda de nuevo inmóvil, la butaca acaba más o menos en la misma posición que antes de empezar a moverse, lo que significa que él está de nuevo frente a la persiana, y una vez más, después de aquel placentero interludio, se pregunta si no debería acercarse a la ventana, levantar la persiana, y echar una mirada afuera para ver dónde está. A lo mejor se lo han llevado de Estados Unidos, dice para sus adentros, y se encuentra en otro país, secuestrado en plena noche por agentes secretos al servicio de una potencia extranjera. ■

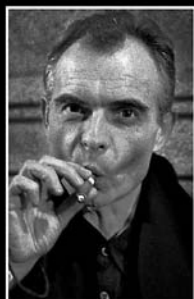
www.siguemee.es

TEOHUMANIDAD

CONFERENCIAS
SOBRE FILOSOFÍA
DE LA RELIGIÓN

Vladimir Soloviov

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005



Dos obras extraordinarias

SABINO MÉNDEZ

Hotel Tierra

Memorias musicales, crónica política, ensayo literario: una extraordinaria autobiografía del autor de "Corre, rocker"

CARLES PORTA

*Tor
La montaña maldita*

Una apasionante investigación —contrabando, asesinatos— que se ha comparado con "A sangre fría" de Truman Capote



ANAGRAMA

Voltaire

Cuentos completos en prosa y verso

VOLTAIRE. TRADUCCIÓN Y EDICIÓN DE MAURO ARMIÑO. SIRUELA, MADRID. 2006. 929 PÁGS. 36 EUROS

Cuando asistimos al éxito del libro de entretenimiento, también se edita, por fortuna, a Voltaire (François-Marie Arrouet, 1694-1778). Su aportación al avance de la civilización se resume con facilidad: los escritos del irreverente francés permiten entender mejor la naturaleza humana. Gustan además por el uso claro y directo de la lengua, base de un estilo apto para la expresión matizada, por la ironía con que considera la conducta del hombre, su sabiduría, el humor, incluso la picardía.

LA heterodoxia del pensamiento volteriano reconforta a quienes se dedican a las letras en los tiempos del mercado. Es arte y, a la vez, una profunda indagación del misterio de la existencia. El aspecto mismo del tomo nos purga del empacho producido por las pilas de volúmenes con cromos de portadas, donde iglesias y misterios se exhiben ominosos. Este Voltaire representa lo opuesto, la posibilidad de entender en qué consiste ser hombre. Encontramos en estos cuentos de la Ilustración la voz de un autor que cumple la misión fundamental de la escritura literaria: poner en palabras las intuiciones racionalmente controladas y dirigidas a la búsqueda de las verdades del hombre. Voltaire, como Goethe, fue genio por su entendimiento de lo humano, el poder de su estilo, y porque conjugaba sus saberes científicos con los culturales. Años después, los modernistas desdeñarán la lección volteriana sobre la necesidad de conocernos a nosotros mismos; la literatura devino entonces arte de la palabra.

El tomo reúne los cuentos completos de Voltaire, incluidas las fa-



mosas novelas cortas, como “Zadig, o el Destino” (1747), “Cándido, o el optimismo” (1759) o “El Ingenuo” (1767), y algunos relatos en verso. La edición y traducción de Mauro Armiño ofrece los textos en una versión limpia y ajustada al original en las prosas; las traducciones de los cuentos en verso son menos literales y están basadas en las de M. Domínguez (1879), como se constata. Todos vienen espléndidamente anotados, utilizando bien la información extraída de ediciones francesas.

El volterianismo ha sido siempre sinónimo de transgresión, de libros incluidos en el *Índice de Libros Prohibidos de la Iglesia*. Y con razón, porque Voltaire fue un espíritu irrespetuoso, uno de los filósofos que, junto con D'Alambert, Diderot y Rousseau, entre otros, se dedicaron a redactar *La Enciclopedia*, que sustituía como fuente de conocimiento a la Biblia por los estudios científicos. Voltaire además criticó con humor a la cultura francesa y sus instituciones, lo que le valió la cárcel y el exilio. Fue también un ideólogo de la Revolución francesa (1789), precisamente por su oposición al antiguo régimen. Su labor en el terreno histórico ofreció una destacada novedad, que incluía más apreciaciones culturales que políticas. Su obra artística conoce dos vertientes, la teatral, menos novedosa, y la narrativa, entre la que se encuentran los cuentos aquí editados, que resultan de suma originalidad.

El lector se encontrará desde el primer cuento, “El mozo de cuerda” (1714), de apenas cinco páginas, con la mente de un narrador agudo, que busca contar una historia ejemplar: La del mísero tuerto que cuando se emborracha tiene dos ojos y una be-

lla amada. Retoma la temática de *El Quijote*, donde la imaginación humana ejerce el poder de redimirnos de la cruda realidad. Allí aparece también el Voltaire profanador, pues el agua que despierta al tuerto es la traída de una mezquita cercana. Los temas orientales aparecen en numerosos cuentos, en parte porque *Las mil y una noches*, traducido por entonces al francés (1704-1717), ejerció una enorme influencia en su época, y forman como la planilla básica sobre la que Voltaire los elabora. El estilo directo y las observaciones sobre los sentimientos y la conducta humana completarán su innovadora concepción del cuento. Lo define así en otro relato importante, "El toro blanco": "Quiero que un cuento se base en la verosimilitud –habla un personaje–, y que no parezca siempre un sueño..." (págs. 679-680).

De entre sus títulos célebres, "Cándido, o el optimismo" sigue siendo el más atractivo. Tiene un mucho de anticuento a lo Rabelais,

de novela picaresca y de Cervantes, por el tono burlón del narrador y por la multitud de vueltas del argumento. Nos lleva del momento en que Cándido hace el amor con la bella Cunegunda al final cuando, por fin, se reúnen, y ella es una mujer fea. La obra se propone desde la idea de Leibnitz de que vivimos en el mejor de los mundos. Años después se publicaría póstumamente

La heterodoxia del pensamiento volteriano reconforta a quienes se dedican a las letras en los tiempos del mercado. Es arte y, a la vez, una profunda indagación del misterio de la existencia. Siempre ha sido sinónimo de transgresión

una obra de Diderot (1713-1784), *Jacques le fataliste*, donde se narra una historia de amor parecida. Las huellas de Voltaire se perciben por todo el XIX español; las reconocemos en *Tristana*, de Galdós, donde la joven protagonista acaba como Cunegunda, haciendo de repostera. No es fea, pero le falta una pierna. Son ambas un alegato de que el optimismo humano conoce numerosos límites. "Trabajemos sin razonar, dijo Mar-

tín; es el único medio de volver soportable la vida" (pág. 285).

Otro texto esencial, "El ingenuo", aborda las relaciones existentes entre la naturaleza humana, los sentimientos y el interés de las gentes. Su lectura desvela la necesidad de aprender tanto de los libros como de la escuela de la vida, porque si sólo hacemos lo dicho en los primeros seremos unos ingenuos, pues los

deseos humanos nunca se conforman con la teoría. Voltaire explicaba así la dificultad de llevar las ideas teóricas a la práctica, ataque velado a la Iglesia, y muy concretamente a los jesuitas, que reconocía en la práctica lo que negaba en voz alta.

Nuestra percepción del mundo está cambiando con celeridad, y por ende la representación del mismo en la obra de arte. Nunca después de la Ilustración, la época de Voltaire y

Goethe, la ciencia y la cultura tuvieron mejor ocasión de colaborar. Hoy sabemos mucho de los condicionamientos genéticos del hombre, leyendo a Voltaire aprendemos a entender al ser humano, de hecho, nunca estuvimos tan cerca como entonces de hacer un mapa completo de su modo de pensar, de sus sentimientos, de sus relaciones sociales.

Un par de apuntes sobre la traducción. Mi preferida de "Cándido" sigue siendo la realizada por Leandro Fernández Moratín, debido a su riqueza léxica y sintáctica. La de Mauro Armíño es una variación bienvenida, que moderniza la puntuación, aunque el abundante uso del punto y de la coma en vez del punto conserva el estilo epocal, un poco rígido. Mas lo importante es que Voltaire merece ser recuperado por nuestra cultura, y que sus cuentos críticos suponen una alternativa a los predominantes en España, los literarios.

GERMÁN GULLÓN

Admisión de originales hasta el 1 de Julio de 2006.
Premio único dotado con 25.000 euros.
Información: Teléfono 981 183 319

III premio NARRATIVA Torrente Ballester

DEPUTACIÓN DE CORUÑA
www.dicoruna.es

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Travesuras de la niña mala	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	3	2
2	La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	1	12
3	Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	5	13
4	El Código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	9	126
5	El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	2	13
6	Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	4	11
7	El profesor	Frank McCourt	Maeva	-	3
8	Un lugar llamado Nada	Amy Tan	Planeta	6	5
9	Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	8	15
10	Veneno de cristal	Donna Leon	Seix Barral	10	2

NO FICCIÓN

1	El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	2	13
2	Viajes con Heródoto	Ryszard Kapuscinski	Anagrama	5	4
3	La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	3	9
4	Ligero de equipaje	Ian Gibson	Aguilar	1	5
5	España y libertad	Federico Jiménez Losantos	Martínez Roca	6	4
6	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	4	26
7	La naturaleza humana	Jesús Mosterín	Espasa	7	13
8	Tumbas sin sosiego	Rafael Rojas	Anagrama	-	1
9	Jesús y los manuscritos del Mar Muerto	César Vidal	Planeta	9	14
10	Milenio 3	I. Jiménez/C. Porter	Aguilar	-	1

BOLSILLO

1	La piel fría	Albert Sánchez Piñol	Quinteto	3	4
2	El legado Da Vinci	Lewis Perdue	Booket	4	3
3	En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	8	16
4	La batalla del Ebro	Jorge M. Reverte	Booket	1	9
5	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	2	33
6	Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarria	Booket	9	5
7	Brevísima historia del tiempo	Stephen W. Hawking	Crítica	-	1
8	La voz dormida	Dulce Chacón	Punto de lectura	5	2
9	Numancia	José Luis Corral	Edhasa	-	1
10	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	10	23

POESÍA

1	Obra completa	José Ángel Valente	Galaxia/Círculo	1	5
2	Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	4	13
3	Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	3	21
4	Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	7	12
5	Canción de cuna	W.H. Auden	Lumen	2	4
6	Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	5	23
7	El jersey rojo	Joaquín Pérez Azaústre	Visor	8	5
8	Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	6	10
9	Querido silencio	Luis Muñoz	Visor	-	1
10	Algunos poemas más	Emily Dickinson	Comares	-	1

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

ALEMANIA

- Diabolus**
Dan Brown (Lübbe)
- Glenkill**
Leoni Swann (Goldmann)
- Die Vermessung der Welt**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- Hectors Reise**
François Lelord (Piper)
- Zwischen himmel und liebe**
Cecilia Ahern (Krüger)

CHILE

- Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- Juego de niños**
Carmen Posadas (Planeta)
- El Código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- La fortaleza digital**
Dan Brown (Umbriel)
- ¡Viva la indiferencia!**
Pilar Sordo (Norma)

ESTADOS UNIDOS

- Beach Road**
James Patterson (Little, Brown)
- Death Watch**
John Sandford (Putnam)
- Two Little Girls in Blue**
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- The Hard Way**
Lee Child (Delacorte)
- Marley and Me**
John Grogan (Morrow)

ITALIA

- La vampa d'Agosto**
Andrea Camilleri (Sellerio di Giurgianni)
- Il Codice Da Vinci**
Dan Brown (Mondadori)
- La fine è il mio inizio**
Tiziano Terzani (Longanesi)
- Tutto il Grillo che conta**
Beppe Grillo (Feltrinelli)
- Sono come il fiume che scorre**
Paulo Coelho (Bompiani)

REINO UNIDO

- The tenth Circle**
Jodi Picoult (Hodder)
- Buried**
Mark Billingham (Little, Brown)
- The Beach Road**
James Patterson (Headline)
- Wicked!**
Jilly Cooper (Bantam Press)
- Anybody Out There?**
Marian Keyes (M. Joseph)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Italia (Corriere della Sera), The Times (Reino Unido).

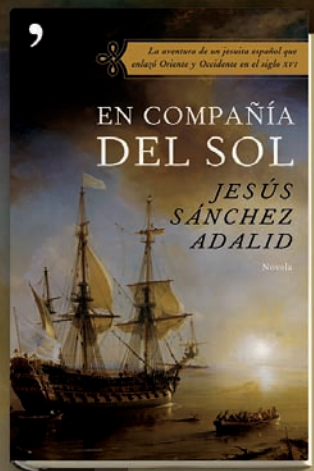
EN COMPAÑÍA DEL SOL

JESÚS SÁNCHEZ ADALID

El autor de los bestsellers El mozarabe y La sublime puerta nos presenta su nueva novela, una trepidante aventura ambientada en el siglo XVI

temas de hoy

www.temasdehoy.es



Otras voces

■ Explica **Jesús Ferrer Solá** en el prólogo a esta poesía reunida de **Ana María Navales** que “en su obra no aparece el poeta, sino acaso su contrario; otro yo que ahuyenta catárticamente a su personalidad cotidiana”. En *Travesía en el viento* (Calambur) asistimos a la evolución de su voz poética desde 1978 hasta 2005, y en ella comprobamos cómo su lírica se halla marcada por la reflexión sobre la dedicación poética.

■ Reunida y corregida se nos presenta la poesía de **José Carlos Castaño** en *El amor lejano* (Reverso), que contiene todos sus poemarios publicados hasta el momento, excepto *Jules Rock*. El sentimiento de desarraigo y la tendencia a la prosa, tan habituales en la obra del tinerfeño, recorren sus poemas, donde la belleza de la forma no evita la hondura de reflexión.

■ “Tus manos guiarán mis manos. La luz no/ es sino atardecida y en el fondo/ de la acequia, mirar sólo miramos,/ todo lo que a tu espalda ahora queda/ puertas cerradas, caminos errados”. En “Guía para el jardín secreto”, columna vertebral de *El mar bajo la lluvia* (La Palma), Lola Moreno esencializa toda su poética, de la cual éste segundo poemario es un hermoso manifiesto.

■ “Cuando te preguntas/desde dónde escribo./ Escribo desde dentro/desde las entrañas,/donde no hay cobijo,/nada que pueda esconder”. Se confiesa la dominicana **Sandy García** en *Sombras* (Sial/Fugger). A pesar de la sombra, el abandono a la melancolía permite la entrada al mundo sensorial, que se rebela frente al raciocinio de la sociedad “avasalladora en sus normas”, escribe en el prólogo Miguel de Losada. **I.D.F.**

Poesías

CATULO. ED. DE FERNÁNDEZ CORTE Y GONZÁLEZ IGLESIAS. CÁTEDRA, 2006. 802 PP., 13,50 E.



Es la del poeta romano Cayo Valerio Catulo (84-54 a. de C.) una obra con fortuna. No sólo porque sus 116 poemas se salvaron del olvido en el que cayeron los de sus coetáneos, los llamados *poeti novi*,

sino porque han logrado llegar hasta nuestros días con una frescura y una autenticidad de la que no siempre hacen gala tantos autores clásicos, y particularmente los poetas.

CONECTAR con la modernidad por medio de su lenguaje incisivo y a la vez turbador, ha sido uno de los valores de este poeta del que no han faltado en nuestro país, a lo largo de los últimos años, sugestivas versiones, entre las que recordaré, sólo por su proximidad en el tiempo, la de Juan Manuel Rodríguez Tobal.

A un profundo estudioso del tema, José Carlos Fernández Corte, y a un poeta experto en el mundo clásico, Juan Antonio González Iglesias, debemos ahora esta enjundiosa edi-

ción. La completísima introducción y las notas del primero y la precisa y abierta versión del segundo, con el texto original al frente, hacen de esta edición un libro imprescindible para aproximarnos otra vez al poeta romano. Las notas a los poemas –un tercio del conjunto del volumen– nos proporcionan una información directísima y detallada de los distintos textos. Catulo siempre nos ofrece repentinamente al leerlo ese don de la espontaneidad y de la modernidad de su poesía, pero también por

ello se hace necesario ver en detalle las aristas y los reflejos, la información complementaria sobre los mismos.

En la triple aproximación que el traductor puede hacer a un texto poético –la literal o filológica, a menudo seca, la poética (aquí la dulce versión del Catulo de Quasimodo) o la natural y espontánea, es decir, la que busca la vida en el texto– la de González Iglesias parece haberse decantado por una fusión ideal de estas dos últimas. La precisión de las versiones se ajusta cuando el verso lo requiere, –como en “Odio y amo”–, y oscila hacia la plena libertad del lenguaje callejero y actual en los poemas más desenfadados o agrios. En cualquier caso, el comentario, la aceptación y el valor de esta edición pasan por ese diálogo ambicioso que entablan el extenso análisis con los versos, los comentarios con el mensaje ajustado y libérrimo de los poemas.

La poesía de este poeta abre más de un camino sugestivo para el lector, entre ellos el de esa visión deliciosamente intrahistórica, la de la cotidianidad de la vida y de las pasiones de su tiempo. Se renuevan en su lenguaje la claridad y la frescura de la poesía de raíz helenística, expresada de manera particular en ese eco de determinados nombres propios, como el de Lesbia (Clodia), la amada que hace descender al poeta al campo de la ternura, y que es ya un paradigma literario. Pero nada serían estas referencias sin su fidelidad a la vida. En ese afán de fundir testimonio y sentimiento se encuentra quizá la clave más destacada de este poeta que ha resistido la prueba del paso del tiempo. Los “tantos y tantos besos” son los mismos de hoy, pero no siempre el poeta logra darles dimensión de certeza y eternidad.

ANTONIO COLINAS

BIBLIOTECA DE LAS ISLAS BALEARES

- LA MEJOR POESÍA BALEAR DEL SIGLO XX •
- CUIDADAS EDICIONES BILINGÜES •

CALAMBUR

Institut d'Estudis Balearics

El jersey rojo

JOAQUÍN PÉREZ AZAUSTRE. PREMIO LOEWE DE CREACIÓN JOVEN. VISOR, 2006. 78 PÁGS. 8 EUROS

Abrir este libro y encontrar como lema el verso de Pere Gimferrer en *Arde el mar* “Tiene el mar su mecánica como el amor sus símbolos”, uno de los más memorables de la poesía contemporánea, es todo un indicio de que se participa de alguna de las claves de lo poético.

PERO una presentación como ésta implica también asumir no pocos riesgos y este libro sale más que bien parado de este reto. Con una obra extensa y variada –sus dos libros anteriores también fueron premiados: *Una interpretación* ganó el Adonais y *Delta* fue accésit del Gil de Biedma–, Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976) tiene ya una personalidad literaria que *El jersey rojo* no hace

sino asentar. Comenzar por “Estar en otra parte es estar dentro” y enseguida “Mirar es situarse./ y uno se contempla al contemplar” sirve para trazar una poética al afirmar que sea cual sea el lugar donde se tome la palabra no es posible desarraigarse de uno mismo, y cómo la visión de lo exterior no permite distanciarse de la visión de uno mismo. Así, decir es siempre decirse y mirar es verse.

Y “Somos el intercambio de unas máscaras” resume una concepción de la escritura moderna de Rimbaud a Pound y al mismo Gimferrer, con lo que todo lo relativo a la voz, resulta movilizado por una deriva sin centro.

Lo anterior explica la inclusión de dos poemas en prosa que se presentan como transcripción de dos noticias relacionadas con el arte. Textos que sirven para decir cómo la escritura es siempre reescritura y todo texto no hace sino inscribirse en la red de la textualidad y tejer vínculos con otros textos. Saber todo esto, y saber decirlo poéticamente, pone de manifiesto que el autor tiene muy claros cuáles son algunos

de los problemas que plantea escribir hoy, y su escritura es su respuesta. Ahora bien, lo anterior no pretende sugerir que estos poemas sean pensamiento sin aliento vital. Por el contrario, aunque se declara que “nunca fue más bello el engaño”, también se lee que “Escribo porque me salva” y, así, lo que resulta es que se responde a una necesidad de artificio, pero un artificio que no es algo ajeno a la vida, sino que le pertenece a ésta. Porque escribir no es levantar un simulacro de voz, sino hacerse otra voz, ejercicio de recreación donde uno mismo se crea.

TÚA BLESA



JUAN ESLAVA GALÁN

imagineeditions

VIAJE A LA COSTA DE LAS BALLENAS

UNA EXCURSIÓN EN EL TRASCANTÁBRICO

Un libro de viajes un tanto insólito que participa de la novela y del reportaje, sin renunciar al carácter reflexivo y descriptivo del libro de viajes clásico, el que inauguraron los grandes viajeros románticos del siglo XVIII.

Dos amigos jubilados, un profesor de universidad español y un coronel del ejército británico, que se conocieron en México y allá se enamoraron de la misma mujer, acuerdan viajar por el norte de España en El Trascantábrico. El recorrido conduce al lector de León a Santiago de Compostela por toda la cornisa cantábrica, donde podrá examinar los grandes hitos arqueológicos, artísticos, históricos y gastronómicos que el recorrido depara. Los encuentros con personas anónimas y sus opiniones, no siempre políticamente correctas, salpimentan la narración y le prestan un tono humorístico a veces, reflexivo otras, que acompaña al lector y le hace sentir la presencia viva de las gentes en las comarcas que la guía recorre.

Obra ganadora del



I Premio
Viajes por España
Villa de Llanes - 2006



Muertes paralelas

FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ. PREMIO FERNANDO LARA. PLANETA. 2006. 319 PP., 23,50 E.

Resulta difícil ser objetivo en el análisis crítico y valoración de un libro tan radicalmente subjetivo como éste. Su autor ha desgarrado en sus páginas alma, corazón y vida, a manos llenas, escribiendo un texto híbrido que tiene algo de relato detectivesco y mucho de narración autobiográfica, con acento individual y alcance colectivo.

DE todo hay en esta dramática búsqueda del padre y del yo autorial que se desvive por conocer cómo fue la tragedia de sus padres y, a la vez, conocerse a sí mismo. En su personal descenso a los infiernos, Sánchez Dragó, gruñón confeso (pág. 420), amparándose en el “dolorido sentir” garcilasiano y arremetiendo contra el cainismo español, contra fanáticos y progres, inquisidores y torquemadas y demás comisarios de la cultura, concibe con sangre su escrito “a contraespaña”, sin ahorrar exabruptos y digresiones preñadas de polémica, largas amplificaciones retóricas y melodramáticas descargas emocionales que pretenden justificarse, incluso en sus contradicciones y errores, por su carácter de obra en marcha y porque, huérfano antes de nacer, quiere rescatar la figura del padre para saber la verdad y encontrarse a sí mismo.

Muertes paralelas respira literatura —y vida, pues cuenta la tragedia esencial del autor—. Desde su título, imaginado a partir de las *Vidas paralelas* de Plutarco, hasta su intertextualidad en continuas referencias a lo más granado de la literatura universal (trágicos griegos, Homero y Virgilio, Cervantes, Shakespeare,

Calderón, Unamuno, Machado, Valle-Inclán, Lorca, M. Hernández, Capote y un largo etcétera), pasando por el mestizaje de géneros en un texto inclasificable que se presenta como “novela cuasi policiaca” (p. 48), “narrativa autobiográfica” (228), “verídica tragedia” (307), “novela estrictamente autobiográfica” con visillos de fantasía (448) o “revoltijo de géneros” (363) integrados en un libro de no ficción que “iba creciendo y, poco a poco, lo que había nacido como ensayo totalizador, narrativo y reflexivo, de reconstrucción histórica general, familiar y personal, se transforma en novela, y la novela derivaba a tragedia” (pág. 613).

Como tragedia, consta de “Introito”, tres actos y “Epílogo”. En la introducción aparece el autor, detenido en 1956 por las revueltas universitarias, en el momento en que, de labios del comisario Conesa, descubre que su padre fue fusilado por

los nacionales al comienzo de la guerra. Los tres actos cuentan con sendos protagonistas, el padre, la madre y el hijo, que aquí emprende su búsqueda en procura de catarsis purificadora. El acto I se centra en el viaje que llevó a Fernando Sánchez Monreal, periodista y director de la Agencia Febus, a buscar noticias de la sublevación militar, el 18 de julio de 1936, de Madrid a Córdoba, Granada y Sevilla, para después llegar a Valladolid, donde fue detenido y llevado a Burgos, denunciado por un primo de su mujer y asesinado el 14 de septiembre. El vía crucis de la madre del autor en busca de su marido vertebró el II acto. Pero en ambas partes el relato discurre por múltiples meandros, ocupándose de lo divino y lo humano en las “muertes paralelas” que



DIBUJO DE GRAU SANTOS

el autor así considera en los trágicos destinos de su padre, José Antonio, Lorca, entre otros crímenes perpetrados al principio de la fraternal carnicería española. El acto III converge —con más carga de ficción— en el protagonismo del hijo, que ahora cambia su nombre real por el de Dionisio, su *alter ego* en novelas como *Las fuentes del Nilo*, de la que se transcriben varios fragmentos. Y en el epílogo se reproducen el comienzo y el final de *Sinuhé, el egipcio*, adaptando los nombres a las circunstancias del autor, identificado con el protagonista de la novela de M. Waltari.

Autobiografía, novela, tragedia y mito (de Orestes y Edipo a Hamlet y Segismundo) se aúnan en este doliente exorcismo personal del autor para completar uno de los libros más valientes y encarnizados que he leído, también uno de los más desmesurados y contradictorios, pues la tendencia del escritor a la hipérbole se ha desmadrado no poco y su afán de polemista se prodiga por doquier en sinceras alabanzas y ajustes de cuentas con unos y otros y también consigo mismo, rechazando su nacionalidad española pero defendiendo su condición de escritor en lengua española. Y la torrencialidad de la prosa se ha llevado por delante la corrección de algunos latinismos como *motu proprio* (mal escrito siempre, salvo en pág. 331).

ÁNGEL BASANTA

h

Herder Editorial

Para el encuentro
con pensadores
de todas las disciplinas
capaces de mover
el mundo a preguntas
y de arriesgar respuestas

PIENSA HERDER

www.herdereditorial.com

La crin de Damocles

JAVIER PÉREZ. PREMIO AZORÍN. PLANETA. BARCELONA, 2006. 368 PÁGINAS, 20 EUROS



La existencia de una literatura popular, concebida para seducir a un amplio número de lectores, es síntoma de vitalidad cultural. De hecho, de la capacidad de seducción de ciertos libros dependerá en gran medida la curva ascendente de nuestros índices de lectura.

LA irrupción de nuevos nombres en las listas de los más vendidos es otro dato para el optimismo: se renueva la nómina de seductores. Lo que llama la atención de los últimos tiempos es que un buen número de autores recién aparecidos, con escasa o ninguna bibliografía en su haber, escogen para su primera novela una fórmula capaz de esa seducción en masa. Autores que en su primera apuesta optan por un caballo ganador: historias escapistas, con los ingredientes esenciales de la intriga y el suspense, escritas con técnicas más o menos folletinescas, plagadas de personajes más o menos prototípicos y muy a menudo situadas en épocas históricas que aporten un plus al lector inquieto. Si además, al producto se le impulsa con la concesión de un premio de renombre, el número de lectores —de ejemplares vendidos— se multiplica.

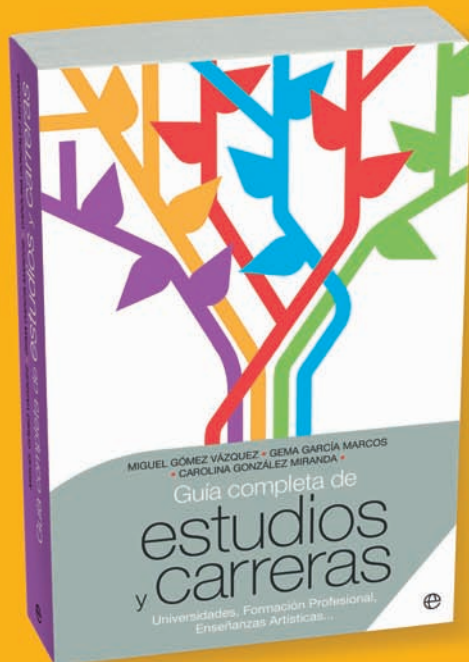
Vista desde esa óptica, la novela

que ganó el último Premio Azorín es un caso curioso. Para empezar, es la primera vez desde que Planeta se hizo cargo del prestigioso y veterano galardón —ya doce ediciones de las treinta de su historia—, que recaer en un autor novel: Javier Pérez, zamorano, de 36 años. Y la novela premiada es, si debemos hacer caso a los últimos grandes éxitos del mundo editorial, un caballo ganador: negra e histórica. Su trama recrea, con notable rigor histórico, la Alemania de los deprimidos pero bulliciosos años 20. Por ella deambulan por lo menos una docena de personajes históricos cuidadosamente trazados. Y junto a éstos, otras tantas criaturas de ficción que dan forma a una trama sugerente desde el comienzo: un comisario llamado Müller consigue detener a Adolf Hitler en un Munich en el que conviven la ocupación militar, la crisis económica posterior a la Primera Guerra Mundial y una olea-

da de crímenes cuya resolución nos deparará sorpresas hasta la última de sus casi cuatrocientas páginas.

La historia está contada con asepsia casi periodística, aunque se aprecia un gran esfuerzo por parte del autor en la documentación histórica, en la recreación de los personajes, reales o no, en el planteamiento de las situaciones e incluso en la voluntad de captar al lector y hacerle disfrutar por encima de todo. Pero, del mismo modo, se percibe que el reto es demasiado grande. No le hubiera sentado nada mal a esta ambiciosa trama un autor más bregado, con más horas de vuelo, con más recursos y estilísticos y acaso con más pasión a la hora de defender lo que cuenta. Con más oficio, en suma. Claro que el oficio se aprende escribiendo y a Pérez no le van a faltar ni lectores ni motivos para seguir publicando.

CARE SANTOS



Elige bien y acertarás

Conoce todos los detalles
sobre cada una de las
titulaciones universitarias
y demás estudios.

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com

Al sur de la resurrección

J. J. ARMAS MARCELO. PLAZA & JANÉS, 2006. 312 PÁGINAS, 19 EUROS

Los escenarios de la nueva novela del canario J. J. Armas Marcelo (1946) son las ciudades de Madrid, Santiago de Chile y Buenos Aires, que conoce bien, y el artificio novelesco responde con fidelidad a las consideraciones que sobre el género va trazando a lo largo del libro.

VARIAS líneas argumentales se entrecruzan en esta novela “de episodios reales”. El narrador es, en parte, el propio Armas Marcelo (incluso se le ofrecen detalles de sus avatares político-editoriales de juventud), quien trata de descubrir algunos “misterios” de la represión pinochetista. Carmelo Lerma, comunista español y funcionario de Naciones Unidas, es raptado y asesinado tres años después del “golpe”. Su hija, el mismo día en que iba a cumplir 16 años, se convertirá en otra Antígona e intentará descubrir a los culpables. Por otra parte, surgirá el enigma del “Encapuchado”, personaje siniestro que visitó cada mañana el Estadio Nacional, donde estaban detenidos presos políticos y, acompañado de dos militares, señalaba, cual ángel de la muerte, a los elegidos. Lucía Murphy, en Buenos Aires, le desvelará algunos secretos, porque su marido, agente de la CIA y de la DINA (la policía política del régimen) utilizó los sótanos de su casa como centro de detención y tortura.

Aunque el novelista haya alterado nombres, no será difícil recordar que Carmelo Lerma equivale a Carmelo Soria y que su hija Carmen, quien nunca ha cejado en el empeño de descubrir a los asesinos de su padre, es Carmen Soria, y su madre se llama en realidad Laura González Vera. “Lo Curro”, la casa de los Murphy, es la casa real de Michael Townley. Ha prescindido el novelista de los antecedentes antifranquistas de su personaje, que decide

residir en Santiago desde 1946. El trágico sueño de Carmen, poco antes del asesinato de su padre, se va cumpliendo. Y la justicia chilena atribuyó la tortura de Carmelo Soria y su asesinato, mediante gas sarín, a la “Brigada Mulchén”, de la DINA. Fue secuestrado el 14 de julio de 1976 y el automóvil con su cadáver se descubrió en el Canal del Carmen de Santiago al día siguiente. La justicia chilena cerró el caso en más de una ocasión, aunque aún permanecen en la cárcel algunos de los participantes.

Armas elabora una novela inspirada en hechos reales siguiendo el camino que emprendiera en su día Truman Capote y otros con anterioridad, como Felipe Trigo. Su arte de narrar consiste, pues, en ir desvelando la historia, a través de conversaciones con el escritor Jaime Oteiza (tal vez un trasunto de Vargas Llosa), con el pintor Calles, con Lucía Murphy, en Buenos Aires, con Beatriz, antigua amante del narrador, en Madrid, que resultará nieta de Silvia Larrazábal, sobre la que está escribiendo una novela Jaime Oteiza. Su madre, Carmen Fernández Larrazábal.

Lo que aportará el novelista serán añadidos de ficción y un constante cruce de



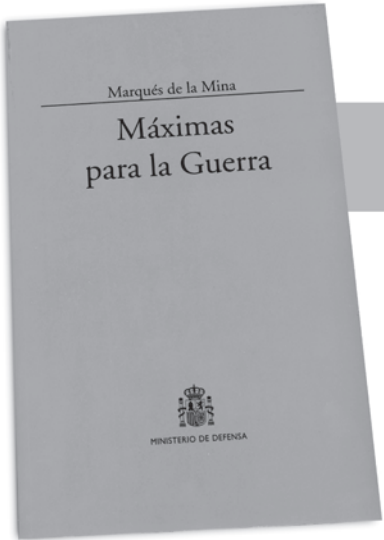
complejas historias en diversos tiempos que se justificarán a través del concepto de novela que se narra a sí misma (una exposición de técnicas tal vez demasiado explícita). Se distingue, pues, del reportaje en el hecho de que sus novelas contienen un caballo loco (equivalente a los “demonios interiores” de Vargas Llosa) que el novelista debe sujetar, aunque en la novela queden cabos sueltos. Y en ello reside el arte de la construcción del relato: un azar que se domina. Lo que parecía inconexo resulta significativo en el conjunto. Armas utiliza con efectividad los recursos del género. No prescinde siquiera de los sueños, ni de las costumbres de una buena sociedad en cuyos ambientes se desenvuelven los encuentros y las confesiones.

La narración de Lamarque que relata los amores de un empresario con una prostituta argentina finalizará en una solución gangsteril narrada en pocas páginas. En estas historias colaterales acierta de pleno. Dada la actualidad de la narración, descubriremos referencias al 23-F, al juez Garzón, a Francisco Ayala, incluso a Michele Bachelet antes de que ocurra la presidencia chilena. La novela permite variadas lecturas y puede interesar a quienes se queden tan sólo en la superficie de la trama o quienes descendan hasta el propósito moral del novelista: el análisis de la traición, la violencia o el engaño.

JOAQUÍN MARCO

Publicaciones del Ministerio de Defensa

Feria del Libro
Caseta 333




Marqués de Mina
Máximas para la Guerra

MINISTERIO DE DEFENSA


Colección Clásicos

Máximas para la Guerra


Marqués de Mina
421 páginas
P.V.P.: 10,00 €
ISBN: 84-9781-219-0



Tel.: 91 364 74 27
publicaciones.venta@oc.mde.es



MINISTERIO DE DEFENSA



SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE DOCUMENTACIÓN Y PUBLICACIONES

Inutilidad

WILLIAM GERHARDIE. TRAD. M. GUTIÉRREZ. SIRUELA, 2006. 209 PP.

William Gerhardtie (San Petersburgo, 1859-Londres, 1977) comenzó su carrera literaria con *Inutilidad* (1922), una excelente novela ambientada en la época de la revolución rusa.



ARCHIVO

SIN eludir el dramatismo del conflicto, Gerhardtie elaboró una comedia de enredo, donde un maduro donjuán, Nikolai Vasilievich, con tres hermosas hijas, se muestra impotente para resolver los problemas acarreados por su carácter enamorado. Cada aventura incrementa sus

obligaciones familiares. Acompañado por una cohorte de amantes, estafadores y parásitos, perderá su patrimonio tras el triunfo de los bolcheviques. La perspectiva de abrir una tienda de sombreros en Shanghai, regentada por su esposa y su amante, se perfila como la única posibilidad de evitar la miseria. Su frustración sólo puede compararse con la del narrador, Andrei Andréiech, que se desplaza inútilmente de Oxford a Vladivostok con la esperanza de casarse con una de sus hijas.

Al igual que Andréiech, Gerhardtie procedía de una familia inglesa, pero nació en Rusia, en los años previos a la revolución. Ambos participaron en la Gran Guerra y se licenciaron en Oxford. No obstante, el autor nos advierte: "El yo de este libro no soy yo". Gerhardtie es el autor de una obra. Su escritura no se interrumpió, pero perdió la inspiración. En *Inutilidad* se encuentra lo esencial. Bajo su aspecto folletinesco, reflexiona sobre las relaciones entre la vida y el arte. El narrador ironiza sobre la inverosimilitud de los personajes de Chejov, pero los hechos confirmarán que la vida puede ser mucho menos creíble.

Gerhardtie no moraliza. La vida

no es una tragedia, sino una farsa sangrienta. La crueldad tanto de contrarrevolucionarios como de revolucionarios muestra la ferocidad del hombre con el hombre. No obstante, William Gerhardtie no se identifica con el

pesimismo existencial.

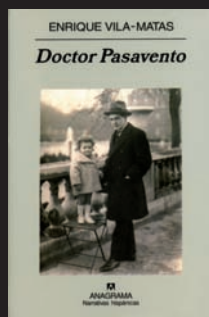
Inutilidad está impregnada de la elegancia y la maestría narrativa de Chejov, pero no es un cuento ni una pieza teatral, sino una novela. Tal vez el género escogido evidencia que se trata de una obra sobre el alma rusa desde la perspectiva de un inglés. La fluidez del estilo concierne perfectamente melancolía, humor y tragedia. La posteridad no ha sido generosa con Gerhardtie. Su olvido hay que atribuirlo a que los libros posteriores no se revelaron tan brillantes. Sin embargo, *Inutilidad* es una novela deliciosa, que exige una lectura atenta, pues su ingenio puede ocultar su capacidad de penetrar en el alma humana. Además, hay pocas novelas que nos ofrezcan una versión tan perspicaz de la decadencia de la alta burguesía rusa y del enfrentamiento entre bolcheviques y rusos blancos, sin olvidar la miseria de los campesinos, una multitud hambrienta y sin esperanza, que pasará del autoritarismo de los zares al totalitarismo comunista. *Inutilidad* es un fragmento de vida, que nos recuerda la necesidad del arte para continuar viviendo.

RAFAEL NARBONA

La mejor novela del año.

Lo han decidido las más prestigiosas editoriales. Ésta es la mejor novela escrita en castellano y publicada en cualquier editorial y en cualquier país durante el año 2005.

V Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández



Doctor Pasavento
Enrique Vila-Matas
Anagrama

Premio a la Novela con mejor acogida en la prensa especializada 2005 (ex-aequo)



La velocidad de la luz
Javier Cercas
Tusquets editores



Doctor Pasavento
Enrique Vila-Matas
Anagrama

Premio a la Novela más vendida de 2005

Don Quijote de la Mancha
Miguel de Cervantes



f)L Fundación José Manuel Lara

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



Editorial Planeta®



PLAZA JAMES



EDITORIAL DESTINO



SEX RABRAL



8 millones de ventas



TUSQUETS EDITORES

Bambilandia

ELFRIEDE JELINEK. TRADUC. CLAUDIA BARICCO. DESTINO, 2006. 224 PÁGS, 19,50 EUROS

Cuando la Academia sueca concedía el Nobel a Elfriede Jelinek destacaba en sus novelas y obras teatrales el “flujo musical de voces y contravoces” que le sirven a la escritora austriaca para mostrar “con un extraordinario celo lingüístico el absurdo de los clichés sociales y su poder subyugador”.

ESTA valoración hace justicia también a *Bambilandia* y *Babel*, los dos textos que ahora se ofrecen en español gracias a la impecable labor traductora y anotadora de Claudia Baricco. Si la guerra del Golfo, comandada por Bush padre, fue la primera que se televisó en directo, la que Bush Jr. dio por concluida en falso ofrece algunas innovaciones notables, como por ejemplo la de su gestión privada por parte de algunas empresas. El primero de los títulos de Jelinek trata de esto último, a lo largo de un extenso monólogo en el que una voz masculina va pasando revista a todos los ingredientes bélicos de los que una guerra mo-

derna hace despilfarro. El planteamiento directo de *Bambilandia* a modo de una melopea verbal tan intensa como irreverente se corresponde con el propósito panfletario de Jelinek, que aunque se declara escéptica acerca de la capacidad que la literatura tenga para despertar la conciencia de los lectores no renuncia a desvelar las falacias con que los medios de comunicación encubren la realidad de las guerras actuales, parodia grotesca de batallas como la de Salamina, aquí recordada a través de *Los persas* de Esquilo.

Jelinek es una escritora singular, dotada de una extraordinaria personalidad que hace inconfundibles

sus obras, muy difíciles de encasillar en términos de género. Frecuentemente se alude a la teatralidad de sus escritos, y ello tiene sentido tan sólo si consideramos su configuración verbal como monólogos enunciados por un personaje irónico y rebelde que se dirige con frecuencia a un público en el que los lectores nos sentimos integrados. No obstante, su literatura nos remite a tan soberbios precedentes como Joyce. Su rechazo a la Irlanda de su nacimiento es compartido por Jelinek en relación a Austria, y ambos participan de un mismo gusto por los juegos verbales, como también por la transgresión. Si *Ulises* comienza con un remedo de la misa católica, aquí se manipulan misterios como el de la concepción de María o la Eucaristía.

En este sentido, a través de las retahílas verbales de tres sujetos, Irm, Margit y Meter, *Babel* articula un rosario de propuestas transgresoras,



H. KLAUS TECHT

de la blasfemia a la escatología, del incesto a la erotofagia. Entre los motivos centrales de esta diatriba están dos conocidos por la televisión o la fotografía: las torturas y vejaciones de Abu Graib y la suerte de los dos mercenarios empleados de Blackwater Security Consulting, que fueron desollados y colgados en un puente de Faluja como también lo había sido el pastor Marsias, retador del mismísimo Apolo.

DARÍO VILLANUEVA

FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD

Ciclo
Entierra
de
Nadie

Conversaciones sobre Ciencias y Letras

Mesa redonda LA CREATIVIDAD

Ponentes:

Luis Mateo Díez

Escritor. Miembro de la Real Academia Española

Alberto Galindo

Catedrático de Física Teórica, UCM.

Presidente de la Real Academia de Ciencias Exactas,

Físicas y Naturales



Madrid,
15 de junio
de 2006, 19:30 hs.

Con la colaboración de



Auditorio de la F. Lázaro Galdiano

C/ Serrano, 122. 28006 Madrid. Aforo Limitado

Información: Tel. 91 353 0150 Fax 91 3505420 e-mail: info@fcs.es. www.fcs.es

Richard Burton, cónsul en Guinea Española

ARTURO ARNALTE. CATARATA. MADRID, 2005. 189 PÁGINAS, 14 EUROS

Muy conocidas son las gestas en África del joven Richard Burton, en servicio de la corona británica, el explorador que viajó a la Meca disfrazado de peregrino musulmán, entrado en la ciudad prohibida de Harar (Etiopía) y buscado las fuentes del Nilo con Speke.

El libro de Arnalte retrata a una sombra de ese Burton que, en 1891 desembarcó en Santa Isabel, en la isla de Fernando Poo, colonia española, como cónsul británico. Desde allí Burton viajó al reino de Dhomey, ascendió al monte Camerún junto a un juez español, recorrió el ac-

tual Gabón y remontó la desembocadura del Congo. Se adentró en la ex colonia española de Guinea Ecuatorial buscando gorilas y tribus caníbales. El trabajo de Arturo Arnalte, coordinador de las revistas "La aventura de la historia" y "Descubrir el arte", ha consistido en selec-

cionar las páginas más relevantes de esta olvidada etapa de Burton, contextualizándolas y reflexionando sobre esta coyuntura histórica fundamental, cuando "África era apenas una delgada línea costera que los europeos no habían conseguido rebasar". En aquellos años, los últimos traficantes de seres humanos rebañaban los depósitos de esclavos en envíos clandestinos a Cuba y Brasil, poco antes de que Europa se lanzara "con avaricia al interior del continente". El brillante prólo-



ARCHIVO

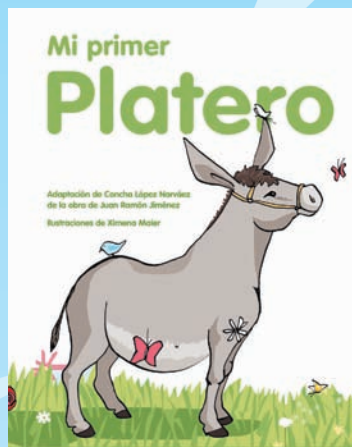
go de José María Ridao recalca lo monstruoso de los razonamientos de Burton, sus prejuicios, metáforas excusatorias, la búsqueda de fundamentos científicos para legitimar "el sometimiento de continentes enteros", sacralizando los intereses de los más poderosos. Este libro supone un valioso rescate y una lección sobre "las doctrinas aberrantes" que, una vez asumidas para África, Europa trasladó a su suelo y contra sus propios habitantes.

ROMÁN PIÑA

Juan Ramón Jiménez

50 aniversario de la concesión del Premio Nobel de Literatura

Con el deseo de que los niños y las niñas se acerquen a una de las obras cumbres de la literatura española, y con motivo de la conmemoración del 50 aniversario de la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1956 al poeta andaluz Juan Ramón Jiménez, Anaya publica dos ediciones de *Platero y yo*, adaptadas por Concha López Narváez, y una edición especial ilustrada de la obra en prosa poética más representativa del poeta.



A partir de 5 años



A partir de 8 años



A partir de 12 años

ANAYA

Stalin. Una biografía

ROBERT SERVICE. TRADUCCIÓN DE SUSANA BEATRIZ CELLA. SIGLO XXI. MADRID, 2006. 708 PÁGINAS, 24 EUROS

Lo que cuenta Robert Service en este libro es la historia del éxito de un sujeto y de una ideología, nefastos ambos tanto para un pueblo como para la humanidad en su conjunto, pero eficaces en la consecución de sus objetivos.

Aquí no se trata de comprender, sino de explicar en sus términos la consecución de este logro. La labor del historiador británico es formidable, por el despliegue de medios (fuentes inéditas, amplísima bibliografía) y la sutileza de los análisis e interpretaciones. Pese al hermetismo del biografiado, a la manipulación deliberada a la que sometió su figura como personaje público, a las dificultades para investigar en los archivos, el resultado de la indagación de Service es deslumbrante, un trabajo que impresiona por su penetración, objetividad y ambición.

Son muy abundantes los elementos que pueden destacarse, pero, sobre todo, hay ciertas cuestiones fundamentales que quedan definitivamente aclaradas: la personalidad de Iósef Dzhughashvili (1879-1953), las cualidades que le permitieron acceder y perpetuarse en el poder absoluto, la explicación de las etapas de terror y purgas, y el asunto capital de si el estalinismo fue una desviación de la genuina ideología bolchevique amasada por Lenin o su mera continuación con el matiz de la impronta de la personalidad política y humana de Stalin. También sobresale el ajuste entre contexto y personaje, pues no se trata de una biografía restringida al hombre y sus avatares. El marco histórico, las personalidades de los líderes revolucionarios, las pugnas entre la élite del Kremlin, el problema de las nacionalidades y el papel de Rusia como eje dominante, el proceso de modernización, los desgarrs económicos y sociales, las relaciones



CHURCHILL, JUNTO A ROOSEVELT Y STALIN (DCHA) EN YALTA, 1945

internacionales, la expansión del comunismo, etc., son minuciosamente analizados y engarzados con la trayectoria vital del biografiado de tal modo que alcanzan un perfecto encaje en esta espléndida obra.

La violencia política era inherente a la doctrina bolchevique. Lenin y Trotski habían ordenado y dirigido matanzas, Stalin se limitó a llevar al extremo este instrumento de poder. A él se debe la supervi-

vencia del sistema soviético hasta 1989. Sin su empeño por industrializar el país a toda costa y acometer el reforzamiento del Ejército Rojo, al precio de un bajísimo nivel de vida de la población, la URSS habría ca-


ído ante el embate alemán de 1941 o hubiera entrado en descomposición a consecuencia de las luchas entre facciones, el descontento social y el enorme potencial de las tensiones disgregadoras, como ocurrió tras la caída del Muro.

El déspota georgiano consolidó un sistema de poder que, después de la tremenda etapa del Gran Terror de 1937-1938 mantuvo su estabilidad tras la II Guerra Mundial mediante el miedo a las purgas y la continua rotación en los puestos de poder para evitar conspiraciones en la elite, la permisividad para que éstas mantuviesen sus clientelas y la creación de un amplio estrato de cuadros intermedios jóvenes con privilegios. A esto se suma una machacona labor de propaganda que, a partir de los éxitos militares contra Alemania, el crecimiento económico, el prestigio como potencia internacional, la socialización de los servicios básicos..., logró preservar el sistema pese, según el autor, al apreciable descontento de la población por la baja calidad de las condiciones de vida y la variedad de grupos sociales afectados por las ejecuciones, deportaciones y otras medidas extremas como el paso por el Gulag, un factor central en el desarrollo soviético, basado en la mano de obra esclava que sirvió para explotar los recursos naturales de regiones con condiciones climáticas extremas.

Junto con Hitler y Mao, Stalin ocupa el primer puesto en el escalafón de los mayores criminales de la historia. Como el segundo, murió en la cama. Es preocupante comprobar el número de déspotas de uno y otro signo político que han llegado al fin de sus días plácidamente. La historia es una maestra muy severa.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

BIBLIOTECA CASTRO



AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

B. PÉREZ GALDÓS

EPISODIOS NACIONALES

PRIMERA SERIE

I y II

Ed. Emilio Blanco

Fundación José Antonio de Castro

FERIA DEL LIBRO. CASETA 21. Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

Manual de literatura para caníbales

RAFAEL REIG. DEBATE. BARCELONA, 2006. 311 PÁGINAS, 19 EUROS

He aquí una prueba más de que los contornos de lo que entendemos convencionalmente como novela son borrosos o extraordinariamente elásticos; de que la novela es, en efecto, como aseveró Baroja, “un género donde cabe todo”.

CON tanta libertad como inventiva, Rafael Reig mezcla en esta obra la narración, la historia literaria, la crítica y hasta los manuales escolares que ofrecen ejercicios complementarios

y preguntas al final de cada capítulo. Por otra parte, los personajes que pueblan estas páginas son Espronceda, Rubén Darío, Juan Goytisolo, Azorín, Zorrilla, César Vallejo, Cela, Benet, García Márquez y otros escritores, e incluso algún personaje literario conocido, como Juanito Santa Cruz. El hilván que permite recorrer dos siglos de literatura en lengua español-

la es la presencia, en sus diversas etapas, de miembros sucesivos de la familia Belinchón –estos, sí, de carácter ficcional–, todos ellos unidos por su vocación literaria y por su carácter de escritores epigonales, llamados en cada caso a adscribirse a una estética ya periclitada. Este planteamiento permite al autor, sin abandonar los cauces de la literatura narrativa, edificar una reconstrucción libre y sin prejuicios de la historia literaria cuyos ribetes paródicos y humorísticos no ocultan agudos y personalísimos juicios de lector, así como valoraciones hechas al margen de los cánones académicos. Como el autor declara en las breves líneas introductorias, “los novelistas y poetas [...] son siempre caníbales: se devoran unos a otros”. Y añade: “Este estudio expone de forma accesible la compleja cadena trófica del canibalismo literario, en el que cada especie tiene

su propio depredador y, a su vez, se alimenta de otra especie diferente”.

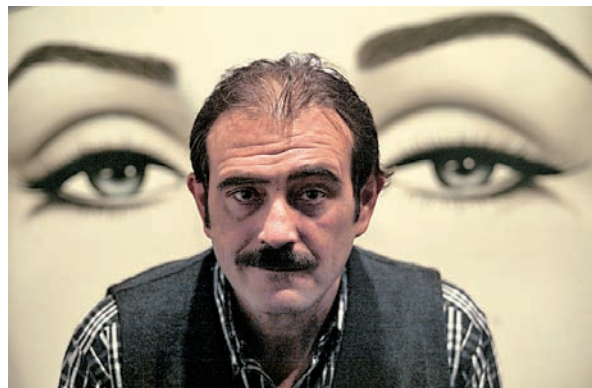
La idea básica es que, sobre todo desde el Romanticismo, “la historia de la literatura se convertirá en

galardón que fue concedido a Jorge Guillén” (p. 49). Los juicios alternan con los retratos literarios, a veces detallados, como en los casos de Rubén Darío, de César Vallejo o del “hombre que no quiso ser Pepe Martínez” (es decir, Azorín). La visión desenfadada con que se repasan obras y autores –con algún despiste, como la colocación de *El estudiante de Salamanca* entre las obras dramáticas–

afecta igualmente a los enfoques críticos. Léase el capitulillo titulado “Horacio en España”, en el que, con el apoyo de una afirmación del poeta latino glosada durante siglos, se establece la distinción –sólo en apariencia paródica– entre el escritor dómine y el escritor médium, ejemplificados inicialmente con

los nombres de Isaac Montero y de Juan Benet, que desembocará poco después en el episodio de la “guerra de las dos Marías”, jocosos relato que a ningún “letraherido” dejará indiferente. Y no dejen de leerse con detenimiento los ejercicios recomendados al final de cada capítulo –así, los que llevan los números 3 y 4 en la página 252–, que añaden humor y sarcasmo al conjunto.

Manual de literatura para caníbales no es sólo un ejemplo de humorismo de la mejor ley, del que Rafael Reig había ofrecido ya notables muestras. Es un relato concebido y desarrollado de manera inteligente, donde las cargas de profundidad contra ciertos valores “oficiales” no son incompatibles con un profundo amor a la literatura; la misma literatura de la que esta obra se nutre.



JULIAN JAEN

la historia de los movimientos literarios: una carrera de relevos que se disputan los equipos ciclistas de la Vuelta a España” (p. 48), donde hay siempre un ganador que sube al podio, pero también gregarios, lanzadores, vencedores de etapa... Un ejemplo: “En el equipo Generación del 27, por ejemplo, el líder indiscutido, García Lorca, contó con gregarios de lujo como Altolaguirre o Villalón, y con el mejor director técnico disponible en aquellos momentos: Ortega und Gasset, formado en Alemania con disciplina teutona”. Hubo, además, quienes tuvieron “la oportunidad de ganar una meta volante (Pedro Salinas, por ejemplo, o Dámaso Alonso), o de vestir el maillot a lunares de Rey de la Montaña (como hizo Rafael Alberti) [...] o de ganar una contrarreloj (Vicente Aleixandre) o de llevarse ese premio a la Regularidad (mortecino, opaco

RICARDO SENABRE



Ramiro Calle cierra la trilogía del faquir con este apasionante viaje iniciático



La filosofía busca la verdad del ser humano; el fútbol a veces la encuentra



La suerte del Mundo Emergido depende de la destreza de Nihal, la heroína de las ciudades-torre

Un amigo de Hitler

IAN KERSHAW. TRADUCCIÓN DE J. M. ALVAREZ FLÓREZ. PENÍNSULA, 2006. 464 PÁGINAS, 29 EUROS

La política de apaciguamiento—*appeasement*—que intentaron practicar la Gran Bretaña y Francia, frente a los propósitos totalitarios de Hitler, ha terminado por convertirse en el paradigma de la actitud equivocada de quienes creen que se puede conseguir la paz a base de ceder a las amenazas y al chantaje de los enemigos de la democracia y de la libertad.

CHURCHILL dijo entonces —y la frase se ha repetido mucho, significativamente, en los últimos meses— que, puestos a elegir entre el deshonor y la amenaza de guerra, ambos países eligieron el deshonor en la conferencia de Munich. “Pero tendrán la guerra”, advirtió el político conservador. Los motivos que llevaron a esta opción son, en cualquier caso, más profundos de lo que pudiera pensarse y no pueden ser reducidos exclusivamente a un cobarde oportunismo. Existía la dura experiencia británica en la guerra europea de 1914 y la falta de confianza que las clases rectoras europeas experimentaban hacia las instituciones democráticas en la nueva sociedad de masas. Una clase dirigente, que había tenido siempre un fuerte tono aristocrático, presenciaba una pérdida acelerada de protagonismo.

Uno de los miembros de esa cla-



FABRIZIO BENSCH

se aristocrática era Lord Londonderry, séptimo marqués del mismo título, que representaba a la nobleza más adinerada y antigua del Reino Unido. Era descendiente de Castlereagh, el ministro de asuntos exteriores británico durante el congreso de Viena, y primo de Winston Churchill. Entre 1931 y 1935 fue ministro del Aire —en alguna medida por la extraña intimidad que tenía su mujer con el primer ministro MacDonald— y, a partir de esa fecha, fue

un conocido amigo de los dirigentes nazis y partidario del buen entendimiento con Alemania. Su figura pudo servir de inspiración a una novela de Kazuo Ishiguro (*Los restos del día*, Anagrama) que fue llevada al cine por James Ivory en 1993 con el título de *Lo que queda del día*.

Para entonces, la figura de Lord Londonderry ya había atraído la atención de sir Ian Kershaw, un antiguo medievalista reconvertido en historiador de la República de Weimar y de la Alemania nazi. Su biografía de Hitler se ha convertido en una de las grandes aportaciones para conocer al fundador del nazismo. En 1991 Kershaw visitó la casa señorial de los Londonderry en Irlanda del Norte, en donde atrajo su atención una figura de porcelana de Meissen que representaba a un miembro de las SS con un casco y la bandera de la cruz ga-

mada. Eso le decidió a tratar de esclarecer las circunstancias que habían permitido que un miembro de la más rancia aristocracia británica llegase a confraternizar con personajes como Goering o Ribbentrop, y hacer entusiastas dedicatorias de sus libros al propio Hitler.

Kershaw ha descartado presentar a Londonderry como un pro-nazi, pero sí como un político de viejo cuño, mal avenido con las exigencias de una sociedad democrática, en la que no confiaba. En buena medida, el libro es la historia del declive de la clase dirigente a la que pertenecía Londonderry.

La edición original inglesa, cuyo título hacía referencia a los que quisieron ser amigos —compañeros de viaje— de Hitler y al camino que condujo al Reino Unido hasta la guerra ha sido traducida, en esta versión española, con un título tan desconcertante como inexpresivo, que podría sugerir que se trató de una experiencia excepcional y aislada. El contenido, en cualquier caso, es otra obra espléndida de Ian Kershaw, que nos devuelve el clima de aquellos años treinta en el que no fueron pocos los que pensaron que se conseguiría la paz cediendo ante los que atentaban contra la dignidad de las personas.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



ELOY TIZÓN

Parpadeos

“El más original, personal y sorprendente de nuestros narradores”
(Rafael Conte, *El País*)

LOLA BECCARIA

Mariposas en la nieve

Una inquietante novela, por la autora de “Una mujer desnuda”



ANAGRAMA

Antoine de Rivarol
**PENSAMIENTOS
Y RIVAROLIANS**



www.editorialperiferica.com

Elogio de la belleza atlética

HANS ULRICH GUMBRECHT. TRADUCCIÓN DE ALDO MAZZUCHELLI. KATZ, 2006. 285 PAGINAS, 18. EUROS

¿Qué puede ofrecer un libro con un título como el arriba indicado? ¿Qué hace Gumbrecht, profesor de filología, adulto, serio y formal, dedicándose a ocupaciones tan aparentemente nimias como el cuerpo de los atletas? Ofrecemos un libro provocador, un ensayo tan delicioso en cuanto a la forma como penetrante en cuanto al contenido.

GUMBRECHT plantea en *Elogio de la belleza atlética* un desafío desde el propio título. No se trata en él de acometer una investigación histórica, ni una taxonomía de los deportes. Tampoco de adoptar método crítico para “desenmascarar” lo que se esconde tras el deporte ni de investigar supuestos significados profundos. Se trata de un elogio que se aleja de la “objetividad”. El elogio se dirige a los deportes. Y, finalmente, se inscribe en el ámbito de la estética. La pregunta y sus múltiples respuestas se hacen en términos de belleza: belleza de los cuerpos de los atletas, de la competición agónica y de la competición por la excelencia,

belleza de las formas efímeras que se producen en el juego.

Gumbrecht produce un aparato conceptual y tipológico ayudándose de voces clásicas: unas palabras de Aristóteles, una obra de Kant, otra de Von Kleist, una definición de Luhmann. Y aplica ese aparato, en el que abundan la belleza y la gracia, a un entorno más propio de los públicos masivos de la sociedad del espectáculo que de un investigador en ciencias humanas y sociales: aquí y allá aparecen Zidane y Ronaldinho, Joe Montana y Michael Schumacher, Dempsey y Mohamed Alí.

Categorías y ejemplos van enhebrando historia y teoría. Una historia

y una teoría que se precian de “superficiales”: de deslizarse por esas superficies (la cancha o el *ring*, pero también los cuerpos de los atletas) en las que comparece la belleza. Belleza del deporte. Y belleza del texto que la invoca, la nombra y la elogia. Que siempre se lee con una sonrisa. Y que hace pensar.

Brillante idea, la traducción de este texto, de la editorial Katz, que ya ha publicado a S. Benhabib, o a C. Castoriadis. Y que anuncia un inminente y estimulante catálogo en el que se hallan nombres como R. Chartier, L. Strauss o M. Nussbaum.

PATXI LANCEROS



Planeta

Este fin de semana firmarán ejemplares en la Feria del Libro de Madrid:



José Andrés
Los fogones de José Andrés



Juan Carlos Arce
El aire de un fantasma



Inocencio Arias
Confesiones de un diplomático



Andreu Buenafuente
He dicho



Claudia Casanova
La dama y el león



Ángeles Caso
Las olvidadas



Rosetta Forner
La maldición de Eva



Susana Fortes
El azar de Laura Ulloa



Antonio Gala
El poema de Tobías desangelado



Fernando García de Cortázar
Los perdedores de la Historia de España



Mari Pau Janer
Pasiones romanas



Carmen Posadas
Juego de niños



Rosa Regàs
Viento armado



Fernando Sánchez Dragó
Muertes paralelas

Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos

ENRIQUE GIL CALVO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2006. 175 PÁGINAS 18'75 EUROS

Gritón en sus frecuentes colaboraciones en prensa, informado y articulado en su extensa obra ensayística, Enrique Gil Calvo (Huesca, 1946) es un pensador que no decepciona al lector. Siempre arroja luz sobre algún tema dejado de lado, oscuro y es raro que en sus textos falte alguna jugarreta de las que te remueven en la silla.

MÁSCARAS masculinas es sobre todo una reflexión en torno a la masculinidad. La propuesta de Gil Calvo, muy bien expresada en el subtítulo

de la obra, *Héroes, patriarcas y monstruos*, radica en establecer la triple tipología indicada en el subtítulo para agrupar en tres grandes categorías comportamientos, actitudes y creencias de los hombres. Estamos ante un



M. R.

análisis sociológico situado dentro de lo que suele denominarse “estudios de género” y que si bien se refiere sólo a los varones, su rango de interés va mucho más allá. Gil Calvo sazona sus obras con profusas referencias autobiográficas. Si en entregas anteriores hizo saber al lector aspectos

de la relación que mantuvo con su suegro, en ésta cuenta un sabroso episodio de su servicio militar en el CIR de San Gregorio que ilumina la España de entonces.

Gil Calvo contrapone estos tres tipos de máscaras, héroes, patriarcas y monstruos, para montar una estructura tridimensional a modo de instrumento analítico capaz de diseccionar la estructura de la masculinidad. *Máscaras masculinas* está dividido en dos partes. En la primera, de cuatro capítulos, Gil Calvo presenta la elaboración de los conceptos que va utilizando y el modelo de análisis que toma de Lévi-Strauss, su conocido “triángulo culinario” de lo crudo, lo cocido y lo podrido. La segunda parte, compuesta por tres capítulos, consiste en una descripción minuciosa de las máscaras masculinas. Para ilustrar su desarrollo teórico, Gil Calvo recurre a su enorme conocimiento cinematográ-

fico; no en vano, ingresó en la Escuela Oficial de Cine de los tiempos de Bardem y Berlanga. Y utilizando un lenguaje fílmico, señalemos que a *Máscaras masculinas* le sobra metraje. El argumento de su autor es claro, contundente y no necesita tanto refuerzo tomado de la pantalla.

Gil Calvo no establece un triángulo estático de máscaras. El héroe es “un hombre puesto a prueba por su comunidad”, pero a su vez puede convertirse en patriarca si supera las pruebas que le marca el destino. Del mismo modo el patriarca, aquel varón que tutela, tiene responsabilidades y decide, puede degenerar en monstruo, “metáfora del deseo masculino de omnipotencia”. El signo de los tiempos es que el admirable héroe, el respetable patriarca o el monstruo pueden estar conviviendo en el mismo hombre.

BERNABÉ SARABIA

DICCIONARIO DE USO DEL ESPAÑOL

MARÍA MOLINER

“El diccionario más completo, más útil, más acucioso y más divertido de la lengua castellana”.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ




GREDOS

El más consultado por escritores, profesores y periodistas

Visítenos en la caseta 312 de la Feria del Libro de Madrid o en www.editorialgredos.com

La Falange teórica

MANUEL PENELLA. PLANETA. BARCELONA, 2006. 430 PÁGINAS, 27 EUROS

Manuel Penella fue secretario personal de Dionisio Ridruejo. En 1999 publicó un interesante ensayo biográfico sobre este vehementemente personaje que dejaba traslucir su admiración por el hombre y el político, animados ambos en su opinión por una sinceridad y valentía inusuales en aquella España de sinecuras y botafumeiro.

AUNQUE la imagen de Ridruejo aparece en la portada de este libro, ahora el protagonismo no le corresponde a él sino al fundador de la Falange. En contraste con la empatía de aquella obra, Penella pretende adoptar aquí un tono frío e imparcial, con el propósito expreso de ajustarse a los hechos sin caer en condenas o aplausos. Es verdad que un lector minucioso hallará pasajes que desvelan una resuelta admiración por José Antonio (como cuando se refiere a la generosidad con que se alzaba sobre sus propios intereses de clase, algo sólo “al alcance de personajes excepcionales”, p. 267), pero no es menos cierto que no se hur-

tan los aspectos menos presentables del dirigente político como su señoritismo, sus zigzaguesos y la incitación a una violencia que terminó en sucios ajustes de cuenta.

No siendo completamente inexacto, el título del libro puede empero despistar a un lector no avisado. Para bien o para mal, más que de teoría política propiamente dicha, aquí se habla sobre todo del caldeado ambiente político de la República y del afán de unos jóvenes idealistas por adaptar al contexto hispano la vía mussoliniana: nueve de los doce capítulos siguen paso a paso, ordenadamente, los acontecimientos que desde 1931 conducen a la

guerra civil, con especial atención a las directrices y divergencias que se fraguan en los ambientes conservadores. Es justamente esta opción la que restringe el alcance del ensayo, pues Manuel Penella apenas trasciende la controversia política convencional y, de este modo, su análisis no alcanza el tono original que habría que demandarle en un terreno tan trillado.

El autor describe con precisión los lastres y contradicciones que impiden el despegue de un fascismo español, desde las penurias materiales a la confusión ideológica, pasando por la dura competencia para ganar un espacio político propio. Sin embargo, la ecuanimidad en el examen del pasado naufraga al ponderar el legado falangista. Ya es discutible la formulación de que el falangismo despertó en las derechas

en general y el franquismo en particular “una inquietud social” (p. 422), pero más sorprendente es el diagnóstico de que fue precisamente el poso joseantoniano el que llevó a derechas e izquierdas a entenderse fácilmente en la transición. El hecho mismo de que Suárez fundase un partido con el nombre de Centro Democrático y Social “no sería comprensible al margen de la herencia” falangista (p. 428). Y, en fin, según Penella, hasta nuestra Constitución llega la sensibilidad social del falangismo, porque se aprobó una enmienda de Licinio de la Fuente sobre “acceso de los obreros a la propiedad de los medios de producción”. Así las cosas, no es de extrañar que la última página contenga una lamentación sobre el nuevo rumbo “neoliberal” de la derecha española.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

U

Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es

www.uah.es

 <p>Importancia de la lengua sánscrita 9 € Angel Ganivet Francisco García Marcos (Edición y estudio crítico)</p>	 <p>Manfred 10 € Lord Byron Javier Cortés (Prólogo y traducción)</p>	 <p>¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault? 15 € Susana González Marín</p>	 <p>Gramática y traducción 25 € Pilar Elena, Josse de Kock (Eds.)</p>
 <p>La aviación en Alcalá y la conversión de su segundo aeródromo en Campus de la Universidad de Alcalá 13 € Juan José Rodrigo</p>		 <p>Glosario Básico de Neuropsicofarmacología 12 € Eduardo Cuenca Fernández Cecilio Alamo González</p>	
<p>Pedidos: publicac@ual.es Tel./Fax 950 015 459</p>		<p>Pedidos: traviesa@usal.es Tel 923 294 598 - Fax: 923 262 579</p>	
<p>Pedidos: http://www.uah.es/servi/publicaciones/serv.public@uah.es Tel. 91 885 4066 Fax 91 885 6498</p>			
<p>50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos</p>			

El nuevo espacio público

DANIEL INNERARITY. ESPASA. MADRID, 2006. 270 PÁGINAS, 21 EUROS

Apenas apagados los ecos de su celebrada caracterización de la sociedad actual como “invisible”, Daniel Innerarity centra ahora su mirada en otra “peculiaridad”, no menos llamativa, del heteróclito y multifocal mundo en el que nos ha tocado vivir:

“LA contradicción entre la convocatoria universal a participar en un espacio público y la fragmentación de los discursos y los intereses, la coexistencia, en todos los niveles de la vida colectiva, de procesos que nos vinculan y hacen interdependientes junto con el enquistamiento de diferencias que parecen insuperables”. Ocuparse, pues, de esta peculiaridad es ocuparse del espacio público, que, dada su condición de ámbito en el que se organiza la experiencia social, recoge la totalidad de los procesos de configuración de la opinión y voluntad colectivas. Y hacerlo, en fin, a conciencia de que ocuparse de lo público en nuestra actual y fragmentada sociedad—en la que la vida no vive ya, como en su día dejó Nietzsche lapidariamente sentado, en el todo—, “equivale a indagar en las posibilidades de que la política tramite realmente algo común e integrador y le confiera una forma institucional, desde los gobiernos locales hasta las articulaciones más complejas de la escena mundial”.

Ante la generalizada duda sobre esas posibilidades o, si se prefiere, sobre el cumplimiento actual efectivo de tal función, por parte de la política, presuntamente devorada por los automatismos y por la propia debilidad institucional, Daniel Innerarity considera necesario forjar un concepto normativo de lo público capaz de introducir “procedimientos de reflexión” nuevos en la vida pública. Lo que con toda coherencia le lleva a pronunciarse a favor de la política entendida más como artificio que como mera gestión de lo dado, más como una cons-

trucción que como una entrega servil a las constricciones de lo inmediato. Y es precisamente en esta llamada de atención sobre la tiranía del presente, la inercia administrativa, la desatención hacia lo común y la irresponsabilidad organizada que delimitarían el territorio en el que

nos movemos donde el lector ha de buscar los parámetros normativos últimos de su elaborada propuesta. Que puede ser asumida también como un largo e interesante viaje, resuelto en clave más descriptiva que explicativa, desde luego, a través de las patologías, laberintos, dilemas



y paradojas de la fragmentada vida social contemporánea. Sólo que esta fragmentación resulta inseparable del pluralismo, del que es consecuencia. O de la generalización moderna, si se prefiere, de la idea y de la práctica de la libertad.

En cualquier caso, no parece que ninguna renovación plausible de la política pudiera ignorar hoy la imposibilidad de alcanzar una reconciliación total de los individuos entre sí en el mundo moderno. Con todo, la “nostalgia de la unidad” sigue ahí. Latiendo, por ejemplo, aún sin decir su nombre, en las páginas tal vez demasiado ambiciosas de este interesante libro.

Tal vez eso explique su invitación a pensar “cómo debe ser la política en un mundo común”. O “de qué modo la política puede continuar suministrando la gramática de los bienes comunes”. Recuperar, pues, el sentido de lo público en un mundo complejo, “invisible”, profundamente privatizado. ¿Avanzar quizá hacia una forma nueva de comunidad?

JACOBO MUÑOZ

EN PENUMBRA
José A. Millán Alba

«Una narración perfecta, con unos personajes inteligentísimos, donde no sobra ni un sólo párrafo».
CLAUDIO GULLÉN

«Un autor novel que con su primera obra ya es autor nobel».
ALEJANDRO GÁNDARA

www.ediciones-encuentro.es

Mundi-Prensa en la Feria del Libro

EUROLIBRERÍA Nº. 62

Economía
Empresa
Organismos Internacionales:
Banco Mundial
Fondo Monetario Internacional
OCDE
Unión Europea
Naciones Unidas
UNESCO
FAO
OIT
OMC

AGROLIBRERÍA Nº. 61

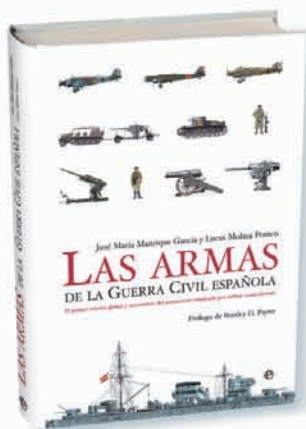
Temas Agrarios
Jardinería
Botánica
Medio Ambiente
Guías de la Naturaleza
Energías Alternativas



MUNDI-PRENSA LIBROS S.A.

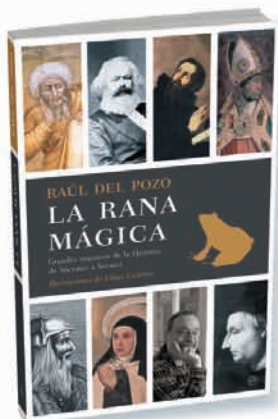
Visítenos también cerca de la Feria
(Castelló, 37. semiesquina a Goya) y en internet:

www.mundiprensa.com - www.agrolibreria.com



Las armas de la Guerra Civil española
José M^a Manrique y Lucas Molina

Un estudio sistemático y profundo de todas las armas que se emplearon en la contienda en ambos bandos. Una obra imprescindible para entender mejor la Guerra Civil.



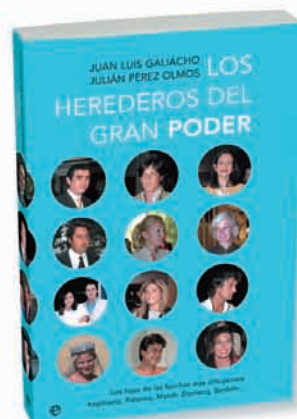
La rana mágica
Raúl del Pozo

Raúl del Pozo nos descubre a los maestros que le han ayudado a pensar, a luchar, a escribir: desde Sócrates, el feo, a Savater, el burrero sonriente, pasando por el calavera San Agustín, el garbanzo negro Cicerón o el espadachín Calderón.



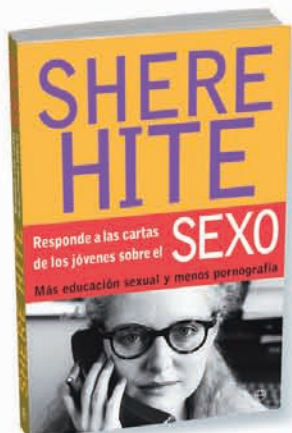
El libertino y el nacimiento del capitalismo
Juan Velarde Fuertes

El profesor Juan Velarde sostiene que, sin la formidable conjunción del liberalismo, la francmasonería y el espíritu libertino, no se hubiese llegado al capitalismo que rige hoy el mundo globalizado.



Los herederos del Gran Poder
Juan Luis Galiacho y Julián Pérez Olmos

Un verdadero manual para conocer y comprender cómo funcionan los jóvenes «cachorros», herederos de grandes fortunas, tanto en los despachos como en las alcobas.



Shere Hite responde a las cartas de los jóvenes sobre el sexo
Shere Hite

Un libro que nos transmite el punto de vista de los jóvenes de todo el mundo sobre el sexo, a través de las cartas enviadas a Shere Hite.



La revolución de los blogs
José Luis Orihuela

La primera obra orientada al gran público que examina los principales ámbitos de impacto de los weblogs para comprender cómo y por qué este nuevo medio está cambiando nuestra cultura.



La vejez positiva
Dr. Alfonso J. Cruz Jentoft

Todas las claves para disfrutar plenamente de la mejor etapa de tu vida.



199 recetas de pasta... y un salmorejo
Juan Pozuelo

Juan Pozuelo nos propone 199 estupendos platos de pasta que reinarán en nuestra mesa, a diario o en ocasiones señaladas, y seducirán a los paladares más exigentes.

novedades junio

A la venta a partir del 20 de junio

A R T



IZQUIERDA, EL HARÉN, 1906. MUSEO DE CLEVELAND. DERECHA, MASACRE EN COREA, 1951. MUSEO PICASSO, PARÍS.



Picasso, genio

TRADICIÓN Y VANGUARDIA. COMISARIOS: F. CALVO
Pº DEL PRADO, S/N. MNCARS. SANTA ISABEL, 52.

Picasso ya está en Madrid. El Museo del Prado y el Reina Sofía acogen la que será una de las exposiciones más visitadas del año. Con una treintena de obras procedentes de colecciones extranjeras, nueve de ellas llegan a España por primera vez. Por eso, junto a la crítica de la exposición, nueve historiadores de Picasso analizan para El Cultural estas obras que recorren la trayectoria del genio.

Dos por una. Se anuncia una exposición en los dos más importantes museos nacionales en la capital, pero se trata de dos muestras con planteamientos, articulaciones y motivaciones bien distintas. Cada una ha-

bría bastado para atraer visitantes nacionales y extranjeros. Pero en este 125 aniversario del nacimiento del pintor en que la cadena museística Picasso (Barcelona, Málaga, París...) está funcionando a pleno rendi-

miento, en Madrid había un motivo adicional de celebración: 25 años de la llegada a España del más universal cuadro del pintor, el Guernica, cuyo primer emplazamiento fue el Casón del Prado, como bien se recordará, intentando satisfacer las últimas voluntades del pintor. Y una cosa trajo la otra. Su disputado traslado al contemporáneo Reina Sofía en 1992 no sólo hizo perder entonces a la "mejor pinacoteca del mundo" medio millón de visitantes, sino que causó un trauma (de consumo interno) que ahora se intenta reparar. Pero el retorno "por la puerta grande" de Picasso al Prado manifiesta

todas las trazas de un acto fallido, mientras el montaje ideado en el Reina luce el Guernica con un resplandor inolvidable y seguramente irreplicable en la vida de quienes hoy tenemos el auténtico privilegio de presenciarlo. En conjunto, el evento promete ser no sólo populoso. También, polémico.

Lo único que comparten es la puesta en escena del estudio comparativo de la obra de Picasso con la gran tradición pictórica. Un método imprescindible en la historia del arte, en su didáctica durante el siglo XX, eje de todo "museo imaginario" y practicado cada vez más *in situ* en la



entre maestros

SERRALLER Y C. GIMENEZ. MUSEO DEL PRADO. MADRID. HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE

escena de las *blockbusters* internacionales. Siendo muy positivo que ambos museos se hayan incorporado a esta corriente, sin embargo, al prolongarse este afán comparativo, por la propia dinámica de parangón que se impone al espectador, entre las sedes contiguas, plantea cuestiones que quizá hagan del evento madrileño un caso de estudio sobre esta tipología expositiva. Por ejemplo: ¿qué condiciones entran en juego para que las obras maestras antiguas convivan mejor en museos contemporáneos?; o bien, ¿con cuánta precisión es necesario delimitar conceptualmente los motivos temáticos, forma-

les, etc. a comparar para obtener óptimos resultados?... Asuntos en absoluto baladíes si se tiene en cuenta el esfuerzo ímprobo —también económico— que suponen proyectos tan ambiciosos, con préstamos casi impensables, como también se han logrado en esta ocasión.

El empeño en el Prado resulta desmedido, al intentar presentar en una sola galería la síntesis de la larguísima y heteróclita trayectoria de Picasso entrelazada con géneros y estilos de la tradición pictórica española y europea. Las relaciones y detalles que despiertan la compañía de telas de El Greco, Ribera, Pous-

sin, Zurbarán, Meléndez, Veronés, Juan Bautista Martínez del Mazo (discípulo de Velázquez), Antonio Moro, Tiziano, Rubens y Goya, quedan diluidas ante ese genio “sin estilo”, que alterna sus investigaciones formales en un mismo periodo sin pestañear. El público multitudinario destinatario de esta muestra admirará, como siempre, la imaginación desbordante de Picasso y también su demiúrgica capacidad de destrucción. El genio nunca pareció tan bárbaro y bizarro, mientras la maestría de los antiguos queda desvaída. Ni uno ni otros salen favorecidos, por la violencia que sufre la “mirada relativa” al discurrir entre tanto desnivel.

La exposición en el MNCARS responde a un plan milimetrado. Después de 25 años vuelven a mostrarse al completo las series gráficas y estudios preparatorios para el *Guernica*. La propia constancia del

pintor en torno al desgarramiento producido por las guerras coincide y le asemejan con la sabia y paciente dedicación de los grandes maestros. El crucero formado por *El Guernica*, y los fusilamientos de *La ejecución de Maximiliano* de Manet, *La masacre de Corea* del propio Picasso y *El 3 de mayo* de Goya —que por primera vez sale de El Prado— quizá resulte sobre el papel demasiado literal iconográfica y formalmente (la génesis de la Modernidad), pero proporciona una experiencia sobrecogedora. Visto lo bien que encaja Goya en el museo contemporáneo, ahora pensamos qué hubiera pasado si estuvieran también *Los horrores de la guerra* de Rubens, y la *Cabeza y costilla de cordero* de Goya y alguna dolorosa de El Greco junto a los bocetos... si no se hubiera perdido fuele en elaborar la otra exposición.

ROCÍO DE LA VILLA



“La vida” (1903)

PINTADA en mayo de 1903, *La vida* es una obra emblemática de la época azul (1901-1904). Fue elaborada en el taller de su amigo Junyent –en la calle Bonavista de Gràcia– de Barcelona y éste la compró, junto con el *Viejo judío*, por quinientas pesetas. Una nota publicada en el periódico *El Liberal* (4 junio del mismo año) confirma su compra por el coleccionista parisino Jean Saint-Gaudens. Posteriormente, perteneció al marchante Vollard y actualmente forma parte de la colección del Museo de Cleveland. *La vida* contiene toda la filosofía, temática y plástica de este período en el que todo es sentimiento, el arte emerge del dolor y la tristeza, y la monocromía azul se impone. La obra sintetiza, además, una serie de temas recurrentes en su obra: la pareja enraizada en la serie de los abrazos, la madre con el hijo en brazos en las maternidades, la figura encogida del cuadro del fondo, el marco escenográfico del taller... El pintor, abrazado a la joven, modelo y amante, es Carles Casagemas, amigo de Picasso cuyo suicidio, en febrero de 1901, es uno de los detonantes de este período. Los dibujos preparatorios presentan al propio Picasso desnudo mientras que en el óleo final sustituye su figura por la de Casagemas. Unas radiografías muestran los cambios que introdujo durante su creación, además de descubrir que en esta tela Picasso pintó otra obra, *Últimos momentos*, que fue presentada en la Exposition Internationale Universelle –París, 1900–. Su lectura remite a un sugestivo juego de citas: el *Juicio final* de Miguel Ángel, el manierismo de El Greco, los rostros de las figuras de Gauguin del período de Tahiti... Su contenido, simbólico y alegórico, muestra asimismo el debate entre el amor profano y el amor sacro a través del ciclo vital de la vida: vida y muerte, Eros y Tánatos. **CLAUSTRE RAFART**

“Muchacho llevando un caballo” (1906)

A lo largo de la primera década del siglo XX, la obra de Picasso está marcada por unos pocos proyectos de cuadros de gran formato en cuya preparación el artista realizaba numerosos dibujos y óleos de varios tipos. Es en la sucesión de estas obras, *La vida*, (1903), *La familia de saltimbanquis* (1905), *Las señoritas de Avignon* (1907), donde se revela la intensidad de su búsqueda. Su evolución está llena de dudas. En algunos casos Picasso inicia proyectos que no llegan a ver la luz. El ejemplo más destacado es *El abrevadero* (1906), una composición de la que nos han llegado sólo trabajos preparatorios. El mayor de ellos es *Muchacho llevando un caballo*. Picasso estaba sumido todavía en la resaca de *La familia de saltimbanquis* cuando en el Salón de los Independientes de 1906 vio el *Bonheur de vivre* de Matisse. Este cuadro había provocado la ruptura del joven Matisse con Signac, que era en esos años el líder de los pintores vanguardistas parisinos. Signac no podía comprender que Matisse, tras haberse mostrado próximo a él, siguiera ahora al pintor más reaccionario del siglo anterior, JBD Ingres. Pero esto fue precisamente lo que entusiasmó a Picasso. Tanto en tema como en estilo, *El abrevadero* invoca el magisterio de Ingres con la agresividad de un manifiesto. Fue para trabajar en este nuevo proyecto para lo que Picasso decidió pasar el verano el Gósol, un refugio que su amigo el escultor Casanovas se había encargado de buscarle. Si Picasso lo hubiera pintado, *El abrevadero* podría haber sido el cuadro fundacional del Noucentisme catalán, el estilo antivanguardista que Clarà, Casanovas y Torres-García empezaban a imaginar en esos momentos y que D’Ors había de proclamar pocos meses después. Pero *El abrevadero* nunca vio la luz y *Muchacho llevando un caballo* quedó en la oscuridad del estudio de Picasso hasta que muchas décadas más tarde fue a parar a la colección del MoMA. Allí en el año 2000, en una presentación esencial de su colección, el cuadro se expuso junto al *Bañista* de Cézanne como una de las dos pinturas fundacionales de las vanguardias del siglo XX. **TOMÀS LLORENS**



“Garrafita y tres tazones” (1908)

LA singularidad e importancia del bodegón dentro de la historia del arte español ha sido ampliamente estudiada y exaltada. *Garrafita y tres tazones*, 1908 (State Hermitage Museum, San Petersburgo), es un significativo ejemplo donde Picasso demuestra que es el eslabón fundamental que une a los grandes maestros antiguos con el arte moderno, particularmente en el arte español. En este bodegón encontramos antecedentes relacionados directamente con el tratamiento formal de los utensilios cotidianos presentes en la obra de Juan Sánchez Cotán o Francisco de Zurbarán, en la rigurosa austeridad, en la engañosa sencillez de la composición y a la vez en el sentido casi escénico de la disposición de los elementos. También se puede vislumbrar un conocimiento de la obra de Luís Meléndez. Esta obra representa la monumentalidad, geometría rigurosa y economía en el diseño que influiría a artistas contemporáneos como Juan Gris y a posteriores. Cuatro objetos se erigen elegante y sobriamente transmitiendo la humildad de sus materiales discernibles gracias a la manera en que la pintura está aplicada. Es una estructura que se presenta sencilla, pero no lo es en absoluto, una composición muy estudiada y con un fuerte equilibrio interno. La garrafa sirve de eje central para dividir el plano pictórico verticalmente organizando los diferentes utensilios como si de un estudio geométrico abstracto se tratase. Asimismo, la obra de Picasso, una obra universal, no solo tiene antecedentes artísticos en el arte español clásico, la tensión espacial entre los objetos, nos transporta a la complejidad y a la percepción volumétrica de los bodegones de Cézanne a quien Picasso tanto admiraba. Una obra realizada en un momento clave, en una encrucijada, después de la influencia de Puvis de Chavannes y Cézanne, del arte ibérico y africano, se adentra a un mundo nuevo, rompedor, que tanto él como Georges Braque nos descubrirían: el Cubismo. **BERNARDO LANIADO-ROMERO**



“Panes y frutero sobre una mesa” (1909)



LAS naturalezas muertas son uno de los motivos que asoman con insistencia a lo largo de la evolución artística de Picasso. Es bien cierto que junto a la figura humana las naturalezas muertas son los dos grandes temas que focalizan la atención del artista. *Panes y frutero sobre una mesa* (Kunstmuseum Basel) es en realidad uno de los más destacados ejemplos de las continuas metamorfosis e indagaciones a que somete Picasso sus pinturas. Así, esta obra responde en realidad a la diversidad de transformaciones que realiza en 1909 en torno a la familia de *Arlequín*. Unos dibujos preparatorios para una composición inicial, *Carnaval en la taberna*—en la que una sirvienta atiende a unos personajes, entre ellos Arlequín, dispuestos en torno a una mesa— muestran cómo los protagonistas de este proyecto para una gran composición, inscrita en el tema de la *Commedia dell'Arte*, se transforman en los elementos que integran este bodegón. En 1909 Picasso se halla sumido en plena experimentación del cubismo analítico. *Panes y frutero sobre una mesa* nace en este momento álgido de la transformación de su lenguaje pictórico, se erige, sin duda, en una composición magistral en la que el estudio espacial, lumínico y formal recoge y asume el reto que planteó Cézanne, a la vez que el dialogo entre su estructura cuadrada y la disposición de los objetos en la tela la dotan de una gran solemnidad. Podemos, pues, afirmar que esta naturaleza muerta surge de un trayecto largo y denso en el que la capacidad creativa y analítica del artista alcanza uno de sus máximos exponentes. **MARÍA TERESA OCAÑA**

¡“Las mujeres de Argel según Delacroix” (1955)

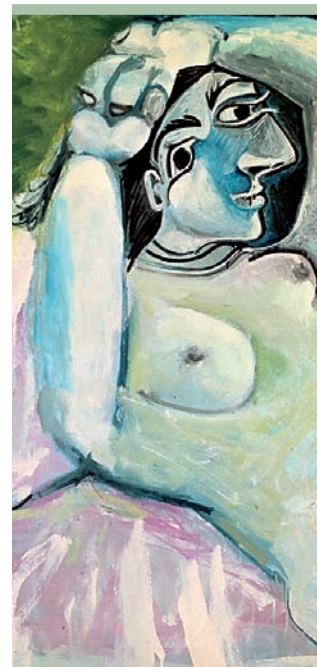


SUPONE para mí una satisfacción muy especial poder contemplar en Madrid esta versión de *Les femmes d'Argel*. Cuando llevé a cabo el comisariado de la muestra *Picasso: las grandes series* (MNCARS, 2001), a pesar de conseguir que vinieran a Madrid 123 obras de Picasso (de las que 83 eran expuestas por primera vez en España), esa pintura fue el pequeño reto que no pude superar, aunque en un momento determinado, su propietario—cuya identidad nunca llegué a conocer—prometió la participación del cuadro, retiró, sin embargo, el préstamo en el último momento. Por ello, cuando los responsables del Museo del Prado solicitaron mi ayuda para averiguar el paradero de la obra, sólo pude proporcionarles las pistas con que contaba que, desgraciadamente, no eran todas las que hubiera querido. Los organizadores de la actual muestra tuvieron más suerte, o seguramente mayor poder de convicción del que yo tuve en su día, y el resultado ha sido el poder disfrutar ahora de esa magnífica creación del genial artista. Picasso se enfrenta por primera vez con una obra del pasado, de manera sistemática, a partir del cuadro *Les femmes d'Alger dans leur appartement* de Delacroix. El malagueño sintió especial fascinación por ese cuadro, en parte porque encontraba un sorprendente parecido entre el rostro de Jacqueline Roque, la que sería su última compañera y esposa, y el de una de las figuras de la composición. La serie de *Las mujeres de Argel* es asimismo un homenaje plástico a las odaliscas de Matisse, gran amigo y cordial rival pictórico de Picasso, fallecido tan sólo seis semanas antes del inicio de la serie, el 3 de noviembre de 1954. **PALOMA ESTEBAN LEAL**



“El aficionado” (1912)

¿CUBISMO analítico? ¿Cubismo sintético? En *El aficionado*, Picasso compaginó la estructura abstracta, construida en planos, propia del cubismo *analítico*, con estímulos visuales del cubismo *sintético*, en perfecta armonía. Y todo ello al servicio del tema taurino. No era la primera vez que aludía a lo taurino en su obra cubista. Ya lo había hecho en el verano de 1911 y en la primavera del propio 1912. En *El aficionado* (Kunstmuseum Basel), la alusión al mundo de la corrida es evidente por la enhiesta banderilla en primer término y por la referencia a la revista *Le Torero*, pero el espectáculo que ha motivado al artista no ha ocurrido en Sorgues, donde la obra fue elaborada, sino en Nimes, como Picasso nos hace constar en la tela. Al protagonista se lo ha imaginado como un guitarrista de taberna, aunque cuesta trabajo darle esta entidad cuando advertimos que usa bombín, cuello alto de camisa, corbata de pajarita y mostacho a lo *gentleman*. Picasso entrecruza acciones temporales y referencias iconográficas de distinto origen y ello envuelve la obra en el trasiego de la propia experiencia vital del artista y la sitúa más allá del tema que evoca. Por otro lado, no está mal recordar que las referencias taurinas comenzaron a surgir en Picasso cuando en el medio artístico parisino se comenzó a polemizar sobre la *identidad* cultural del cubismo. Unos afirmaban que era un arte mediterráneo y clásico. Otros que nórdico y abstracto. En *El aficionado* ¿estaba queriendo Picasso intervenir en tal polémica señalándonos su opinión al respecto o simplemente conciliaba el cubismo con su propia existencia diaria? Probablemente, hizo ambas cosas. **EUGENIO CARMONA**





“Desnudo tumbado” (1942)

DESDE el mes de enero de 1941, en plena ocupación alemana, Picasso había comenzado a realizar decenas de dibujos y bocetos en torno a un desnudo de mujer tumbado. Finalmente, en mayo de 1942 pinta una de sus telas más enigmáticas, *La alborada*, donde una mujer tendida aparece acompañada por otra mujer, sosteniendo una mandolina, en un entorno inquietante. Este *Desnudo tumbado* (Museum Berggruen, Berlín), realizado en septiembre de 1942, puede considerarse como un epígono de esa magnífica serie, además de formar parte de un dilatado entreacto en la trayectoria de Picasso: el que va desde *Guernica* hasta la liberación de Francia del dominio nazi. “Tiembra el misterio. Picasso furioso”, es el título del texto que publicó José Bergamín en *Cahiers d'Art*, en 1937, cuando el pintor se encontraba en pleno proceso del *Guernica* y no hay mejores palabras para definir todo el período del Picasso en guerra. Y en ese estado de furia permanece cuando pinta esta terrible mujer tumbada cuyos miembros, prácticamente descoyuntados, se retuercen sobre un lecho que parece una tela de araña en la que ha caído aprisionada. Su paleta se oscurece en tonos cenicientos, grises, pardos y mohosos, yendo al encuentro de las sombras y de la oscuridad que se adueñan del lienzo. La superficie del cuadro, dominada y facetada por afiladas aristas y ángulos punzantes, desafiando cualquier noción de perspectiva, en la que techo, paredes y suelo parecen envolver y atenuar a la mujer, se convierte en una celda angustiosa, desnuda y fría, de irrespirable e inquietante atmósfera. **JOSEFINA ALIX**

“Los tres músicos” (1921)

SE supone que Picasso había “regresado al orden” poco después de la Primera Guerra Mundial. Casado legalmente, llevaba una vida burguesa mientras pintaba cuadros realistas, alejados de la virulencia vanguardista de antaño. En estas circunstancias no era extraño que se retirase a una villa en Fontainebleau para pasar el verano de 1921 con su mujer y con su primer hijo, Paulo, ni que ejecutara grandes lienzos clasicistas. La sorpresa está en las dos versiones de *Los tres músicos* que pintó entonces, rabiosamente cubistas y con un punto de humor ácido que evoca la pasión experimental de años anteriores, anticipándose a los descoyuntamientos surrealistas. Todo ello se aprecia mejor en esta versión del Museo de Filadelfia, más compleja que la del MoMA. Suponemos que representa el retrato en clave de tres viejos amigos: Apollinaire, el propio Picasso y Max Jacob. El primero había muerto poco después de regresar herido del frente, y Jacob escribió a sus amigos que se había retirado a un convento románico. Él debe ser el monje de la derecha, con un armonio sobre sus rodillas. Picasso está en el centro, soplando una flauta que se convierte en rostro femenino. No es ésta la primera imagen doble de su carrera, pero es interesante su presencia aquí, cuatro años antes de *La danza*. ¿Debemos atribuir a este elemento un sardónico significado fálico? Podría ser, acompañado como está por el socarrón Apollinaire, que está tocando un violín. Los tres van disfrazados y enmascarados, como actores de la comedia del arte, o como fantasmas, inmortalizados para siempre en el cielo imposible de la pintura. **JUAN ANTONIO RAMÍREZ**



“Gran desnudo” (1964)

EN los primeros meses de 1964, cuando Picasso había cumplido ya 82 años, pintó una serie de unos veinte desnudos femeninos tumbados, algunos de ellos acompañados por un gato que evoca la *Olympia* de Manet. Este *Gran desnudo* (Kunsthau de Zurich) es una de las piezas más ambiciosas de la serie. Como la mayor parte de su obra tardía, el cuadro traiciona la resistencia del artista a aceptar el declive de su potencia sexual. Para alguien que, como él, identificaba la misma pintura con la pulsión erótica, ese declive tenía que aparecer como una amenaza de decadencia en su poder creativo. En una compensación imaginaria, el viejo Picasso nos sorprende con un erotismo hipertrofiado que a menudo adquiere rasgos grotescos, como por ejemplo en las figuras de sátiros erectos persiguiendo a unas ninfas en una serie de cerámicas de 1962, o en las estampas alusivas a la vida sexual de los grandes artistas de la *Suite 347* (1968). Esa misma exaltación provoca aquí las violentas distorsiones del dibujo y la urgencia de la factura, que delatan una vitalidad intensa y casi bestial. Los pies enormes de la figura nos remiten a Gauguin, que había pintado a sus modelos tahitianas con grandes pies para evidenciar su naturaleza instintiva. Uno de los ojos de la figura se desliza hacia la verticalidad, sugiriendo una vagina. En este desnudo se plasma la constante obsesión de Picasso por reunir en una sola imagen la visión anterior y posterior de la anatomía femenina, haciendo visibles pubis y nalgas al mismo tiempo. En ello hay que ver, no sólo una huella del método cubista de combinar puntos de vista incompatibles sobre un mismo objeto, sino la expresión de un deseo casi desesperado de posesión sexual total. **GUILLERMO SOLANA**



Luis Gordillo, a lo grande

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 24 DE JUNIO. DE 1.800 A 208.800 €

EN un texto publicado hace ahora tres años y titulado, muy a su estilo, *Ahogar gallinas*, cuenta Luis Gordillo: “Yo recuerdo (tal vez me imagino) que, cuando era joven, las exposiciones tenían algo de juego, algo que ocurría sin tantas exigencias. Eso al menos es lo que quiere recordar mi recuerdo. Ahora parece que me fuera la vida en ello”. Y certifica esa posibilidad y la afirma y sale una vez más si no absolutamente ileso, sí más vivo y con anuncio consistente de futuro, la exposición de obra reciente que muestra en la sede madrileña de la galería Marlborough. Es un reto que el artista ha asumido de manera radical desde hace ya casi medio siglo, y no se entiende que al mencionar esa cifra aludo a alguien vinculado al pasado, sino justo al contrario. Si de algún artista español podemos decir que es un *senior* vecino inmediato del presente y directamente vinculado al discurso de la contemporaneidad ése es Luis Gordillo. Una de las pruebas a esgrimir sería precisamente su idea de lo que es una exposición y de lo que a través de una exposición no sólo se exhibe, sino se construye como estructura de estilo.

En ese sentido he de retractarme o he de declarar mi contrición por haber pensado en ocasiones que las multiexposiciones tan de Gordillo, ya fuese en varias instituciones públicas o en distintas galerías y a la vez, respondiesen a una necesidad de reafirmación en la escena o a una exigencia intermitente de hacer balance de lo realizado; quizás hubiese sido más sensato considerar que fueron o que pueden ser una asunción consentida de un compromiso multipolar, en el que justamente por su extensión y disparidad cabe desplegar suficientemente la rizomática complejidad de su estética.



LUZ CENTRAL, 2004-2005. ACRÍLICO SOBRE LIENZO, 220 X 111,5

Llama la atención en el espléndido repertorio de posibilidades ahora ofrecido, el que varias de las piezas mayores estén fechadas en

plazos de tiempo prolongados, así 2004-2006. Responde, por una parte, al modo de hacer de Gordillo desde los últimos años ochenta, en el

que los cuadros se van construyendo, por así decir, por actuaciones fragmentarias, tan pulverizadas en sí como pulverizada ha sido la imagen, compuesta mediante fragmentaciones sucesivas de una imagen original perdida definitivamente en el tránsito entre la mirada y la realización concreta. Puede ser, también que, al proponerse combinar la pintura hecha manualmente con la intervención digital—adentrándose en un camino que no le es inexplorado, pero en el que todavía, como otros coetáneos, ensaya un territorio de viabilidades—haya creado en distintos plazos las pinturas y las impresiones digitales sobre lona plástica que les sirven de fondo o hacen contrapunto visual con ellas desde esa apariencia de ojo sin párpados, eternamente sacrificado a la mirada.

Si constantemente los títulos, así como la escritura de Gordillo, han sido uno de sus instrumentos de seducción o de incisiva tajadura conceptual, en éstos de ahora—*Capitalismo ovárico*, *Cirugía esquimal*, *Martirologio cromático*—se diría que ha extremado un punto más su capacidad de discordancia, llevando la lógica extraíble de la incongruencia a la cima escalable de su lucidez. Como ocurre en el espacio dedicado a dos de las piezas de la serie *Dios hembra*, que prolongan de modo concluyente el concepto de “dúplex”, a la vez que lo ilustra de otros posibles títulos, entre ellos *El Dúplex como Madre* y *Pariendo el Dúplex*. Al igual que *Solo* y *Zaping de paladar*; en su sencillísima factura de cuadros de medio formato y pura pintura me reafirman en el juicio de que Gordillo es de los artistas vivos más exasperantemente grandes que he tenido ocasión de conocer.

MARIANO NAVARRO



De los lugares perdidos

MADRE TIERRA. COMISARIO: H. FERNÁNDEZ, C. BOOT Y E. VIGANÒ. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA. PLAZA DE COLÓN. MADRID. HASTA EL 23 DE JULIO

UNA de las manifestaciones centrales del programa PHE06, y asimismo uno de los resultados culminantes del festival –dedicado esta vez a la representación de la Naturaleza–, es esta exposición que, titulada *Madre Tierra*, se inscribe en la poética fulgurante de la tradición del panteísmo naturalista. Con esa hipótesis el espíritu de la muestra se vivifica y hace reflexionar en cómo

persistimos en una senda que, en Occidente, se ha venido fijando desde la mitológica Teogonía de Hesíodo, entre los siglos VIII y VII a. C., hasta hoy. Así, ante los todavía pintorescos paisajes ingleses postindustriales de John Davies, es fácil recordar la tesis biológica de James Lovelock (*Las edades de Gaia*, 1988), considerando la Tierra como organismo vivo, capaz de defenderse de

malos usos y agresiones. O ante los testimonios demoledores de las fotos de Edward Burtynsky sobre la transformación de la Naturaleza que provoca la explotación económica, podemos remitirnos a la “ecosofía” de Félix Guattari (*Las tres ecologías*, 1989), con su defensa de que la verdadera respuesta a la gravedad de la crisis ecológica sólo podrá hacerse ya “a escala planetaria y a condi-

ción de que se realice una auténtica revolución política, social y cultural”. O delante de las imágenes de halo tembloroso que capta Rinko Kawauchi sobre manifestaciones de la vida originaria, no resulta difícil recordar la poética de la teología de la liberación de Leonardo Boff (*Grito de la tierra, grito de los pobres*, 1996), con esa suerte de “teosfera” –“todo en Dios, Dios en todo”– que am-



JOHN DAVIES: VIADUCTO DE STOCKPORT, 2006. DCHA.: EDWARD BURTYNSKY: MINAS DE MÁRMOL DE CARRARA NO. 25, CARRARA, ITALIA. IZDA.: RINKO KAWAUCHI: SÍN TÍTULO, DE LA SERIE AILA, 2003

plifica los medios y los límites de nuestra biosfera. Se trata de una exposición sugeridora y ambiciosa en su propósito y en sus medios, pues constituye un conjunto de tres muestras completas y diferenciadas, cada una con comisario diferente, y las tres con montaje propio, sacando lo mejor de las no siempre aprovechadas condiciones expositivas de los espacios del Centro Cultural de la Villa. Propuesta, pues, bien resuelta y lograda, que cuenta en el haber de sus comisarios—Horacio Fernández, Chris Boot y Enrica Viganò—y del patrocinio de la Fundación Santander Central Hispano.

Como hemos apuntado, el proyecto ofrece tres reflexiones visuales diferentes, centradas en lo paisajístico (Davies), en el medio ambiente (Burtynsky) y en el sentimiento de hermandad implícito en la vida, relacionándose lo humano,



lo animal y lo vegetal (Kawauchi). Son, además, tres visiones diferenciadas y marcadas por el lugar de origen de los fotógrafos.

John Davies (Sedgfield, Reino Unido, 1949) es un artista consagrado internacionalmente (con exposiciones en el MoMA, en el Centre Georges Pompidou y en el Victoria & Albert Museum), y se distingue por practicar esa mirada abierta

—abarcadora de campos en expansión, por más que resulte casi siempre “doméstica”— que es específica del paisajismo inglés desde sus orígenes en el siglo XVIII. Aquí presenta el monumental ciclo dedicado a *The British Landscape*, atendiendo a cómo el paisaje es una realización dentro la historia, y a cómo la fotografía puede mostrar esa manera de “ir haciéndose” el paisaje. El fotó-

grafo documenta—en radiante blanco y negro—ese proceso paisajístico no sólo con la cámara, sino también con textos detallados—de redacción propia— que acompañan a cada foto, y simultáneamente evidencia los poderes de la Naturaleza para imponer su pujanza y su belleza intrínseca a pesar de las mutaciones industriales, urbanas e ingenieriles a que se ve sometida. La referencia novedosa de las construcciones no estorba al sentido tan equilibrado, clásico, de la mirada.

Edward Burtynsky (Toronto, Canadá, 1955) es un fotógrafo reconocido en su país y Estados Unidos, centrado en problemas de medioambiente, y arranca del criterio de que la historia no sólo modifica la Naturaleza, sino que va directamente contra ella: “Estamos abocados al progreso; comenzamos a exprimir la Tierra desde que el hombre empezó a caminar; pero el siglo XX ha sido un acelerón de este motor consumista”. Sus fotos son tan determinantes como sus palabras. Sin embargo, sus vistas en color de oleoductos, de canteras de mármol, de residuos vertidos sobre el paisaje, y las dedicadas recientemente al desarrollismo estructural en China, son tan brutales y terribles como de rara e hipnótica belleza.

Por su parte, la joven Rinko Kawauchi (Siga, Japón, 1972) busca el aura de las cosas (lo que justifica su gusto por el uso del *contre-jour*), el halo que la fotografía puede percibir alrededor de determinados cuerpos vivos y efectos atmosféricos: la boca de un niño, un renuevo vegetal que brota, el reflejo de una pacífica reunión de aves acuáticas, la descarga de una chispa eléctrica... La Naturaleza, entendida como vida, y expresada como existencia instantánea. Llevado casi todo a los formatos pequeños, y a mostrarse en espacios reducidos, “para acercar más—dice— el público a la obra”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

El prodigio de Karl Blossfeldt

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. COMISARIO: T. O. IMMISH. CONDE DUQUE, 11. MADRID. HASTA EL 23 DE JULIO

EL primer contacto de Karl Blossfeldt (1865-1932) con las artes aplicadas, ámbito en el que se desarrolló toda su carrera, tuvo lugar en un taller de fundición donde se hacían rejas y puertas adornadas con motivos vegetales. Esa visión de una botánica metálica quedó, a juzgar por las cualidades de su obra fotográfica, grabada en su imaginación para siempre. Blossfeldt es un artista *a posteriori*. Toda su vida estuvo dedicada a la docencia, sin que, al parecer, sintiera ninguna necesidad de considerarse a sí mismo como artista. Empezó a hacer fotos para Moritz Meurer, encargado oficialmente de renovar el concepto y el catálogo de motivos decorativos aplicados a la artesanía y la industria en la época de la Secesión. Con él viajó durante siete años por Italia, Grecia y el Norte de África, en contacto con la flora y las formas del arte clásico. Pero, a pesar de que comulgaba con ese ideal clasicista y de que sus esfuerzos se dirigieran a establecer un paralelismo entre la botánica y la arquitectura, lo cierto es que sus creaciones fotográficas remiten no tanto a la antigüedad grecorromana como a una bárbara edad de bronce. A partir del modelo de los herbarios, transmutó la sustancia vegetal en algo duro y negruzco. La atención obsesiva al detalle botánico, la preferencia por las malas hierbas y la sorprendente constancia (se calculan más de 6.000 negativos) hacen de su obra algo excepcional. Metódicamente, trabajaba sobre cartulinas negras o blancas, con una cámara construida por él y con métodos de sujeción básicos (a la vista en algunas fotos).

Sólo al final de su vida, con 63

años, recibió el reconocimiento que merecía. El galerista Karl Nierendorf expuso por primera vez sus fotografías en 1925, junto a un grupo de esculturas africanas (buena asociación), y en 1928 se publicó *Urformen der Kunst* (Formas originales del arte), libro con más de un centenar de huecograbados que tuvo gran éxito. Después vendría *El maravilloso jardín de la naturaleza*, en el año de su muerte, y póstumamente *Prodigios de la naturaleza*. Moholy-Nagy le incluyó en la influyente muestra *Film und Foto* (Stuttgart, 1929), Walter Benjamin le puso en los altares de la fotografía alemana, y fue admirado tanto por la Nueva Objetividad como por el surrealismo: en este momento se exponen en Londres algunas de sus obras en la ex-



ARISTOLOQUIA CLEMATÍDE,
TALLO CON HOJA
8 AUMENTOS. COLECCIÓN
STIFTUNG MORTIZBURG,
HALLE

posición de la Hayward Gallery *Undercover Surrealism*, dedicada a Georges Bataille, quien utilizó las fotografías de Blossfeldt para ilustrar *Le langage des fleurs*. Bataille apreciaba precisamente la dimensión

monstruosa que la revelación de la sexualidad (los órganos reproductores, las flores) y el crecimiento (los inverosímiles brotes) de las plantas adquieren en Blossfeldt.

La exposición, un tanto atípica, en el Conde Duque se ha presentado sin el aparato crítico ni la promoción que el acontecimiento habría requerido. Las obras expuestas, que bastan para un primer acercamiento, proceden de la colección Moritzburg de Halle, en proceso de remodelación y no del Karl-Blossfeldt-Archiv custodiado por Ann and Jürgen Wilde. No se nos informa de la fecha en que se hicieron las copias, en buena parte apagadas, con poco contraste, que no sacan todo el partido a las imágenes del artista. La selección insiste demasiado en los "ramilletes", que en las publicaciones que preparó Blossfeldt merecen poca atención y que roban espacio a los imponentes, poderosos "retratos individuales" de brotes, flores y hojas que le han otorgado fama.

ELENA VOZMEDIANO



ANTONIO VAN DYCK. Cristo Crucificado

Sevilla

del 8 de junio al
10 de septiembre de 2006

Museo de Bellas Artes
de Sevilla
Plaza del Museo, 9
Tel.: 954 220 790



Obras maestras del Museo Capodimonte de Nápoles

Mireia Masó, percepción y entorno

ANTÁRTIDA CONFIDENCIAL. CASA DE AMÉRICA. Pº DE RECOLETOS, 2. MADRID. HASTA EL 23 DE JULIO

UN rasgo común caracteriza la obra de Mireia Masó (1963): su preocupación por el entorno como algo modificado por el hombre y la percepción que tenemos de ese mismo medio, antes natural pero ahora ya no del todo. Ya fuera en *YKS*, sobre los cielos, los aviones a reacción y los animales, o en *It's Not Just a Question of Artificial Lighting or Daylight*, con los jardines ingleses como ejemplo de la voluntad del hombre posterior a la revolución científica de "humanizar" la naturaleza, los vídeos y fotografías de Masó, siempre conectados y organizados en torno a unas coordenadas conceptuales, establecen puntos de vista (subjetivos y universales) desde posiciones no exhibicionistas que prefieren plantear paradojas a la denuncia.

La actual exposición continúa en esa línea y la ensancha. Lo que puede verse es parte de *Experimento nº1*, primer resultado de la colaboración



YO ALQUILARÍA UNA POESÍA, 2006

entre Mireia y su hermana, la ecóloga marina Mercedes Masó, tras unos meses en bases argentinas de la Antártida. Consiste fundamentalmente en dos vídeos enfrentados que captan de modo diferente un paisaje acotado en Bahía Esperanza. Ante la proyección de *Experimento nº1: témpanos de luz*, la primera sen-

sación es la de estar ante la foto fija de un paisaje de masas de hielo. Sin embargo, la observación sosegada, la introducción en el ritmo de las imágenes, hacen poco a poco desvanecerse la apariencia estática para comenzar a apreciar la leve danza del hielo, el agua, la luz y el aire para, finalmente, sentir la convulsión al

ver en un instante todo el bucle de imágenes acelerado. En el otro vídeo, *Experimento nº1: una imagen/30 segundos*, la artista opta por un acercamiento casi opuesto, mostrando el cambio del paisaje por el movimiento de los bloques de hielo flotantes. Con la alteración del tiempo real facilita una especie de salida a la superficie de la conciencia nuestra capacidad de percepción de los cambios de esa visión.

Con estos vídeos, que casi cumplen la función de contra-documentales de naturaleza, Masó reúne cierta visión y enfoque científicos (positivos, de medición) con una sugerencia de discurso plástico y de meditación sobre el tiempo, el equilibrio ecológico y nuestra capacidad de percibir aquellos cambios sobre los que nos sostenemos y aquellos cambios que vamos provocando.

ABEL H. POZUELO

VIPREMIO DE
FOTOGRAFÍA
EL CULTURAL
PARA ARTISTAS JÓVENES

Las bases en www.elcultural.es



Directo a tu objetivo

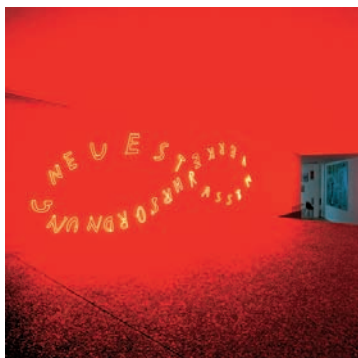
Peter Friedl, pataletas dentro del museo

OBRA 1964-2006. COMISARIO: B. MARÍ. MACBA. PLAZA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE



SIN TÍTULO, 1995-97. DEBAJO, NEUE STRASSENVERKEHRSORDNUNG, 2000

EL MACBA presenta una suerte de retrospectiva sobre Peter Friedl (Oberneukirchen, Austria, 1960), crítico de arte, escritor, artista y diseñador que proviene de la tradición conceptual. Sin embargo, ni la personalidad del artista, ni la exposición son “transparentes” o diáfanos. Ésta es una muestra compleja, difícil, hermética y, en mi opinión, tremendamente contradictoria. Peter Friedl trabaja con un tema muy particular: el malentendido. Aunque esta lectura no agote el significado de su obra, él explora las fisuras de los códigos para denunciar la incongruencia, el malestar, la contradicción... Éste es el universo de Peter Friedl, la reducción al absurdo de cualquier discurso. El problema es que aquí, lo que se lleva al dispa-



ta y adopta dimensiones delirantes es la misma idea de exposición e institución museística.

En el catálogo, entre otras aportaciones, se incluye un texto del mismo Friedl, *One World*, que es un demoledor discurso sobre la patología y las deficiencias de los museos, las exposiciones, los comisarios, los artis-

tas... y cómo éstos incorporan la idea de poder y neutralizan las contradicciones, cómo su dinámica reproduce los conflictos y la problemática social. Más aún, para Friedl, el museo resulta un espejismo o un camuflaje de un “estar fuera de la contradicción”, se presenta como una utopía...

Personalmente, veo la exposición como una puesta en escena de este absurdo. Una de las primeras imágenes que encuentra el espectador es una

pieza realizada con tubos de neón que, como un anuncio introductorio, dice textualmente: “mal organizado”. Bajo ese lema sigue la muestra, compuesta por obras de diversa tipología que sería fatigoso reseñar: instalaciones, vídeos, fotografías, pinturas, dibujos, etc., que se intercalan con descripciones de proyectos, como si se tratara de páginas de un libro pegadas a la pared. En Peter Friedl hay una agresividad y una voluntad de transgredir, de denunciar la falla, el sinsentido, de reducir al absurdo cualquier discurso... Una de las piezas más significativas es un dilatado conjunto de dibujos realizados entre 1964 y 2005. Obsérvese un detalle: si nos atenemos a las fechas, la serie comprende trabajos del artista a la edad de cua-

tro años y, personalmente, me ha sido imposible distinguir cuáles eran los realizados en la más tierna infancia, cuáles de adolescencia y cuáles de la actualidad... ¿No es esto una delicia? En esta serie hay un mensaje irónico: se ponen en evidencia todos los tópicos acerca de la fragilidad de la noción de arte.

Lo que me entristece es que este buscar contradicciones, ese llevar los discursos al delirio sea como un juego. Peter Friedl parece trasgresor pero no lo es en absoluto. Hace piruetas, da saltitos, ingenia bromas pícaras, pero sin más consecuencias: es subversor sin subvertir y, lo que es peor, existe cierta conciencia de ello. Yo no aprecio diferencia entre esta exposición y cualquier otra de arte contemporáneo, de la misma manera que toda institución museística—independientemente de los modelos— es una expresión de poder.

En la muestra se presenta un vídeo que posee una dimensión metafórica. Se observa a una persona que da una patada a una manera agresiva a un expendedor de tabaco en la entrada del metro, respuesta del usuario al no funcionar la máquina. Esta persona no es un transeúnte anónimo. Se trata del mismo Peter Friedl. Instantes después, alguien le da una patada a él. Estos gestos violentos poseen un doble sentido. ¿Por qué no interpretar el golpe de Peter Friedl como una agresión simbólica a la institución museística? Pero entonces ¿qué significado posee la violencia contra Peter Friedl? Yo la quiero interpretar como la patada del espectador contra el artista y la institución, la expresión de su cansancio y aburrimiento.

JAUME VIDAL OLIVERAS

María José de Blas y Rubén Picado, forman el estudio Picado-de Blas Arquitectos. Desde 1991, son profesores de proyectos en el CEU y la U. Europea respectivamente y ahora están desarrollando una intervención paisajística en la Playa de la Espasa (Asturias), un edificio de Educación Especial en Arganda del Rey (Madrid) y el nuevo edificio de la Policía de Villanueva de la Cañada (Madrid).



de altura de caja. Este espacio se reviste de una cuidada madera de nogal oscura que confía en el diseño de los paramentos un gran número de inteligentes soluciones para la optimización acústica y el acomodo del equipamiento. "El edificio no puede entenderse sin recorrerse", defienden los arquitectos. Y es cierto, ya que son estos espacios vacíos entre las masas de granito los más interesantes. Generan una secuencia enlazada que desde la plaza de acceso, primera terraza de esta secuencia, van abrazando los espacios escénicos del edificio. En este caso se invierte la definición de espacios

servidores y servidos, siendo este circuito de recorridos serpenteante el gran argumento del

El estudio Picado-de Blas firma el nuevo teatro de El Escorial Caja de vistas en el monte Abantos

EL Teatro de San Lorenzo del Escorial se acomoda en la ladera del monte Abantos para poder relacionarse con el paisaje de fondo, conectarse con la trama de la ciudad y volcarse al magnífico horizonte que se divisa desde el lugar elegido para el asiento del edificio. Esta elección, al igual que en los teatros clásicos, fue fundamental para entender la disposición, orientación, accesos y pendientes de la intervención, algo que ha generado no pocas dificultades en el diseño del edificio.

Han sido más de 5 años de intenso trabajo de obra, en el que las diluidas condiciones que la promotora Comunidad de Madrid ha exigido a los arquitectos autores del proyecto, no ha hecho más que dificultar el proceso en menoscabo de algunos detalles de calidad. El proyecto de María José de Blas, Rubén Picado y Enrique Delgado, quien trabajara con ellos en las fases iniciales, fue dirigido por los dos primeros con la colaboración de Vicente Mestre y José Luís Tamayo en la ciencia acústica y en las técnicas escénicas. El equipamiento

completo del edificio ha consumido más de la mitad de los 65 millones de euros que ha costado el edificio. El programa se articula en dos salas de 1200 y 300 butacas y otras de usos múltiples y de ensayos, que reproducen las dimensiones del es-

cenario de la sala mayor. Las salas responden a una tipología de teatro a la americana, con una gran platea y un inclinadísimo anfiteatro que vuelca la visión del aforo sobre un escenario suficientemente grande, que llega a tener 25 metros

edificio. En el tránsito nos encontramos interesantes proyectos espaciales, como un magnífico mirador que hace desaparecer su fachada invitando, casi exigiendo, al visitante a salir al exterior a contemplar el horizonte. A partir de este nivel de encuentro, comienza una inmersión en el interior de la ladera para acceder a los distintos niveles de la sala, que pone excesivamente de manifiesto la complicada situación topográfica que sufre el edificio.

Simplicidad formal, y un uso masivo de granito tratado como mero revestimiento dan un aire de decidida austeridad, que se adereza con la pintura verde de alguno de sus techos y con un basamento de costeros. Ha sido constante la voluntad de integración sin demasiado sometimiento a la fuerte presencia del monasterio y muy grande el esfuerzo de los arquitectos para construir el que será, junto con el Teatro del Canal, uno de los recintos escénicos más importantes de la Comunidad de Madrid.

ÁNGEL BALTANÁS
Al borde del agua
(cómo nos ven las cámaras web)
JUNIO-JULIO 2006

Galería de Arte
Marita Segovia
www.galeriamaritasegovia.com • marita@galeriamaritasegovia.com
C/ Lagasca, 7 - 28001 Madrid - Tel. 91 575 92 57 - Fax 91 575 00 12

Marita Segovia

ANTÓN GARCÍA - ABRIL

Sotheby's vende en Londres un óleo del pintor Modigliani hacia el récord

MODIGLIANI es el protagonista de la licitación de Sotheby's del 19 de junio en Londres al encabezar *Jeanne Hébuterne con sombrero* (de 15 a 21 millones de dólares) las estimaciones de la subasta de Arte Impresionista y Moderno que también ofrece significativas obras de Picasso (10-12 millones de dólares), Degas (8-10.500.000 dólares) o Renoir (7-10.500.000 dólares). El récord de Modigliani se titula *Desnudo acostado sobre el lado izquierdo* y lo obtuvo en Christie's el año 2003 por 26.400.000 dólares (alrededor de 22 millones de euros), situándose en el puesto 40 del ranking de las cotizaciones.

Dos subastas domésticas, Ansoarena en Madrid del 13 al 15 junio, y La Suite en Barcelona el día 20, nos citan con diferentes piezas del campo plástico y la joyería. La madrileña tiene el top de las valoraciones en un dibujo de Picasso de 1962 que arranca de 140.000 euros seguido de *Capricho con Arco de Constantino*, de Giovanni Paolo Panini, artista italiano del XVIII que partirá de 110.000 euros. La Suite apuesta por la estatuaria con una talla románica del siglo XII de Escuela Española tasada en 28.500 euros y la representación de un santo catalán del XIII valorado en 23.000 euros, además de un reloj Piaget de señora en oro blanco que se entrega por 30.000 euros.

Para coleccionistas

CHRISTIE'S presenta el 14 de junio en Londres un conjunto significativo de pinturas españolas del XIX entre las que destaca una decena de obras de Joaquín Sorolla que tiene en *Pescadora valenciana* (1.500.000-2.200.000 euros) y *Niños en el mar, Playa de Valencia* (1.100.000-1.400.000 euros) los lotes más preciados. También hay que mencionar *Grupos valencianos* de Anglada Camarasa, que maneja una estimación de 450.000 a 700.000 euros, y *La Danzatrice spagnola, Retrato de Anita de la Feria*, de Giovanni Boldini, que se entregará por una cifra que oscile entre 600.000 y 900.000 euros, sin olvidar una *Marina* de Eliseo Meifrén que podría rematarse por una cifra cercana a los 150.000.



ESTE MODIGLIANI (DCHA.) SALE EN SOTHEBY'S POR 15-21 MILLONES DE DÓLARES



Christie's celebra el 15 de junio en Londres una curiosa venta de joyas de la realeza europea ofreciéndose doscientos lotes que superarán los seis millones de euros y entre los que hay que mencionar los de la zarina Catalina de Rusia y la emperatriz Eugenia de Montijo de Francia. Broches de perlas, pulseras de brillantes, anillos con esmeraldas y gargantillas de diamantes se podrán adquirir pagando entre

20.000 y 200.000 euros, un precio muy asequible si tenemos en cuenta el peso de la historia que las acompaña. El 20 de junio el mejor postor se adjudicará *Los girasoles marchitos*, obra de Egon Schiele a la que Christie's atribuye una estimación de 7 a 10 millones de euros y que llevaba sesenta años desaparecida tras su incautación por los nazis. A los herederos de Karl Grünwald, a quien le había sido confiscada en

1942, les fue devuelto el pasado mes de febrero este cuadro con el que el autor austriaco rinde homenaje a *Los girasoles* de Van Gogh. Y el 22 de junio Christie's pone a la venta en París un singular retrato de Jacques-Louis David, datado en 1815, que nunca ha salido a la venta pública, y podría adjudicarse por encima de los dos millones de euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

CONDE
DUQUE

PHOTOESPAÑA 06
IX Festival Internacional de Fotografía y Artes Visuales.
Hasta el 23 de julio.
- PHE 06
Momentos de video - Arte Portugués Contemporáneo.
Hasta el 23 de julio.
- PHE 06
Karl Blossfeld.
Hasta el 25 de junio.
- LA OSCURIDAD VISIBLE.
JOHN MARTIN 1789-1854
Estampas y dibujos de la colección Campbell
Hasta el 23 de julio.
- Vínculo -
Hasta el 25 de septiembre.
- FILIPININA. Siglo XX

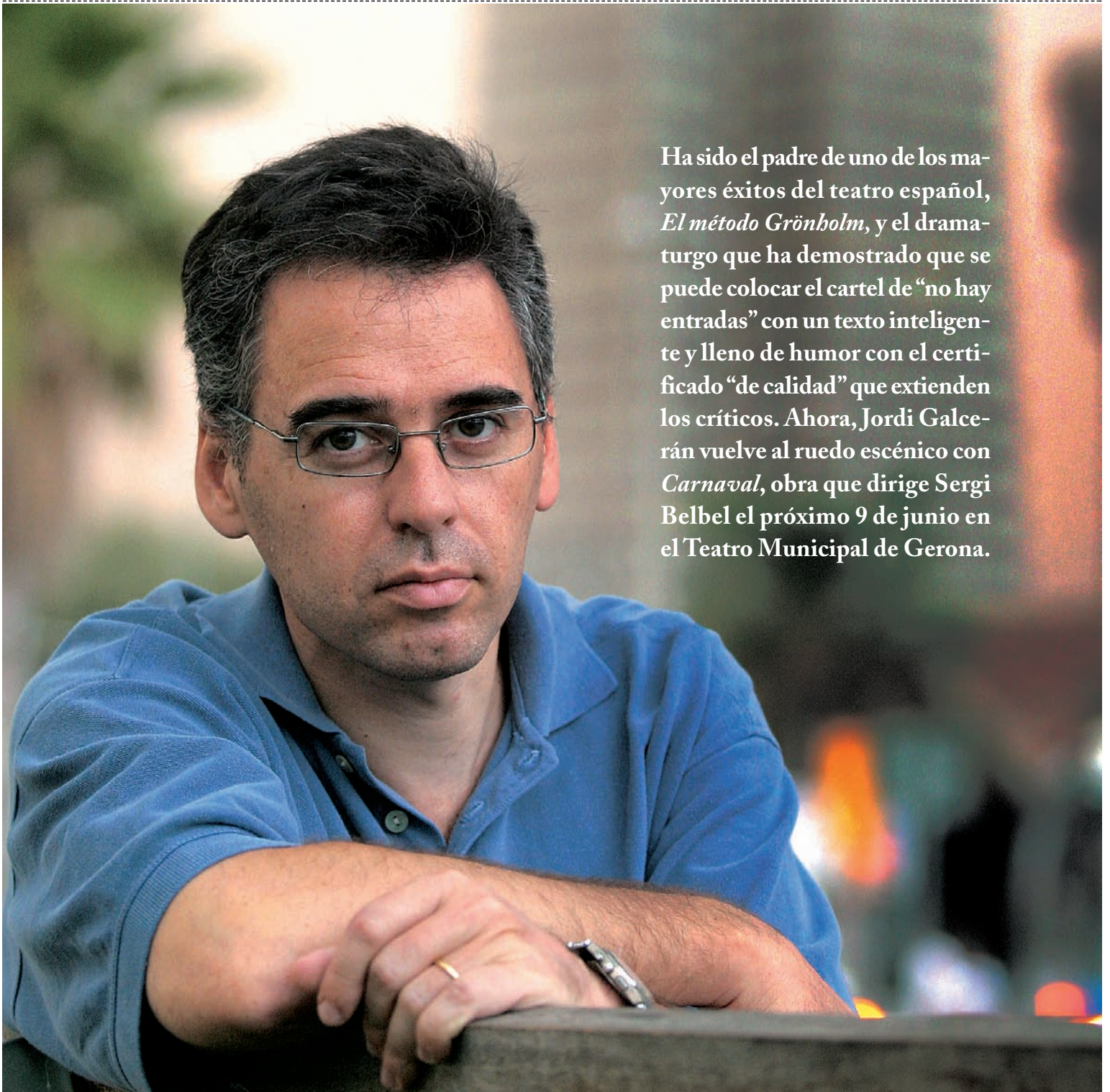
Horario de Exposiciones:
Martes a Sábado de 10 a 21h.
Domingos y festivos de 11 a 14,30h. Lunes cerrado.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



madrid



Ha sido el padre de uno de los mayores éxitos del teatro español, *El método Grönholm*, y el dramaturgo que ha demostrado que se puede colocar el cartel de “no hay entradas” con un texto inteligente y lleno de humor con el certificado “de calidad” que extienden los críticos. Ahora, Jordi Galcerán vuelve al ruedo escénico con *Carnaval*, obra que dirige Sergi Belbel el próximo 9 de junio en el Teatro Municipal de Gerona.

Jordi Galcerán

“El público de *Carnaval* sentirá emociones que pocas veces se sienten en el teatro”

PENSAMOS que milagros como *Arte*, sólo pueden suceder allende nuestras fronteras, pero el catalán Jordi Galcerán nos ha abierto los ojos sobre lo que tenemos en casa: autores con el oficio y el talento necesario para atraer al público a las salas de teatro y sin por ello tener que

“Yo escribo lo que se me ocurre. Intento no ponerme ninguna limitación aparte de las que te marca el sentido común. Para entendernos, si escribo una obra para treinta actores sé que voy a tener dificultades para estrenarla, y yo quiero estrenar”

renunciar a la dignidad de la obra bien escrita. Ahora, Galcerán se examina de nuevo con *Carnaval*, donde vuelve a repetir con Sergi Belbel.

—Supongo que es difícil repetir un éxito como el de *El método Grönholm*, pero ¿qué esperanzas tiene puestas en *Carnaval*?

—Repetir un éxito como el de *El método Grönholm* no es difícil, es imposible. Con *Carnaval* aspiro a lo de siempre, a gustar y a que el público pueda vivir en el teatro una experiencia intensa.

Compromiso con el teatro

—A partir de *El método*, a Galcerán se le pone como ejemplo de autor contemporáneo y “nacional” que triunfa en los escenarios “comerciales” y con una obra de calidad. Es como conseguir repoker ¿Cuáles son las claves?

—Los señores de la Coca-Cola han lanzado un montón de bebidas después de ese exitazo y la mayoría ha fracasado. Ya podían haber aprendido algo, digo yo. Pues eso. No hay una buena respuesta a esa pregunta. Sólo puedo decirle que cuando trabajo mi único objetivo, mi única meta es intentar escribir una buena obra de teatro. No escribo para defender ninguna idea, ni para hacer crítica social, no escribo a favor ni en contra de nadie. Mi único compromiso es con el teatro. Si hay una clave puede que esté por ahí.

—En *Carnaval* se ha situado en un terreno inquietante: la obra plantea el secuestro de un niño, para hablar del mundo de locos que nos rodea, capaces cualquiera de ellos de perpetrar una acción como esa ¿No temió que un tema tan trágico resulte también anticomercial?

—Posiblemente lo sea. Y me preocupa. Yo escribo para gustar, y *Carnaval* toca fibras tan sensibles que es posible que una parte del público no la tolere. La verdad es que se me ocurrió esa idea, me pareció buena e intensa y la escribí. No hice planes más allá de eso. He intentado si-

tuarla en los límites de lo soportable, pero reconozco que esos límites son distintos para cada uno. Lo único que puedo prometer a los espectadores es que sentirán emociones que pocas veces se sienten en un teatro. Y el teatro creo que es para eso, para vivir otras vidas.

—¿Es ésta una obra de teatro “policíaca” o de teatro “negro”? ¿Está más cerca de sus primeras obras como *Palabras encadenadas*? ¿Por qué el teatro en nuestro país no distingue de géneros?

—No lo sé. Y me parece extraño. Uno de mis juegos predilectos es trasladar al teatro géneros literarios y cinematográficos que han sido muy poco tratados en escena. Estoy convencido de que en un teatro, si encuentras la forma correcta de contar ese tipo de historias, la experiencia para los espectadores puede ser más intensa incluso que en un cine. En el caso de *Carnaval*, que es un thriller policíaco, está claro que no dispondremos de persecuciones y peleas violentas, de coches a toda velocidad y disparos cruzados, pero tenemos actores de verdad sufriendo, luchando, enfrentados a un reto imposible y eso, si aciertas con la manera de contarlo, es mucho más intenso que cualquier efecto especial.

—¿Qué le une a Sergi Belbel, que siempre acaba dirigiendo sus obras. ¿Le ha llamado para colaborar en el TNC?

—De hecho, sólo es la segunda obra mía que dirige, después de *El método Grönholm*. Ojalá vengan algunas más. Sergi y yo somos muy buenos amigos, pero creo que si ha aceptado dirigir mis obras es sólo porque mi forma de escribir coincide con algunos de sus intereses como director. Para un autor, que Sergi te dirija es lo mejor que te puede pasar, porque su objetivo siempre es contar la historia y defenderla hasta el final. Tiene un respeto exquisito a las intenciones del texto y eso es lo que un autor siempre espera. Ahora Sergi inicia una nueva responsabilidad como director del TNC y él sabe que, como dramaturgo, me tiene siempre a su disposición.

La libre inspiración

—Cuándo escribe teatro: considera si lo hace para un espacio público o comercial? ¿Qué valor concede al público?

—No, yo escribo lo que se me ocurre. Tan sencillo como eso. Intento no ponerme ninguna limitación a parte de las que te marca el senti-

do común. Para entendernos, si escribo una obra para treinta actores sé que voy a tener algunas dificultades para estrenarla, y yo quiero estrenar. El juego tiene algunas reglas que hay que tener en cuenta. Una de las importantes es respetar al público. Yo tengo un truco que me funciona muy bien: siempre escribo para alguien más inteligente que yo.

—Y cuando ya la tiene escrita, ¿a quién se la da a leer?

—Tengo un equipo lector habitual, bastante gente, una docena de amigos, a quien mando mis obras y les pido consejos para mejorarlas. Acostumbro a ser muy democrático, cuando varias personas coinciden en una sugerencia, les hago caso.

—Usted escribe tanto para cine, televisión o teatro, ¿en cuál de estos territorios se siente más cómodo?

—Todo lo que sea inventar historias es divertido. En teatro tu ego se siente más valorado, ya que un autor de teatro todavía tiene nombre. El cine te da la posibilidad de pensar en imágenes y de ahorrarte muchos diálogos, escribir cine consiste en escribir lo menos posible, y eso es un reto. Y la televisión te ofrece la posibilidad de trabajar en equipo. Jugar a inventar historias con otros apasionados de ese juego es muy estimulante.

—No quedó contento con la adaptación de *El método*... ¿Por qué?

—Porque el guionista de la película trató al autor de la obra de teatro como si fuera estúpido y eso, especialmente si eres el autor de la obra de teatro, sienta mal. El guionista cambió los personajes, la historia, el desenlace, incluso cambió el género, convirtió la comedia en tragedia. Yo me pregunté, si tan inteligente es como para reescribir totalmente la obra de otro ¿por qué no escribe las suyas propias?

—¿En qué proyectos anda?

—Adaptando una novela al cine, precisamente. Pero con un respeto.

LIZ PERALES

Y que cumplas muchas más...

SEISCIENTAS cincuenta funciones, 250.000 espectadores sólo en Madrid, una película en el cine basada en el original teatral, dos temporadas llenando los teatros, y una tercera por venir. Esta es la matemática de *El método Grönholm*, un éxito de la industria teatral española sin precedentes que nadie podía haber imaginado cuando, el 13 de agosto de 2004, se subió al escenario del madrileño teatro Marquina por primera vez. Poco habitual también fue su “plan de estreno”: en dos ciudades a la vez y con dos equipos distintos. Tamzin Townsend ha dirigido en la capital a unos intérpretes más que solventes, como han demostrado ser Carlos Hipólito, Cristina Marcos, Jorge Roelas y Jorge Bosch. En Barcelona, Sergi Belbel se ocupó de “desconcertar” a ese grupo de ejecutivos que aspiran a una vacante y que deben someterse a una extraña selección. Jordi Boixaderas, Lluís Soler, Roser Batalla y Jordi Díaz dieron altura y sentimiento de equipo al reparto catalán. Sus productores se siguen frotando las manos y ya anuncian nueva temporada en Madrid. El estreno: en septiembre.

El maestro de danzar, de Lope de Vega, se estrena en el Círculo de Bellas Artes

Defondo pone danzar a Lope

La compañía Teatro Defondo se atreve con Lope y para demostrarlo ha elegido *El maestro de danzar*, una comedia fresca e ingeniosa del dramaturgo madrileño que aúna teatro, música y danza. Dirigido por Vanessa Martínez, el montaje se podrá ver desde mañana y hasta el 11 de junio en el Círculo de Bellas Artes.



Los retos no son algo que desprecie Teatro Defondo. Al contrario, cuantas más dificultades pueda tener un proyecto, más parece que les interese, como ha demostrado con una trayectoria que en cinco años de carrera ha llevado a la compañía a levantar ocho montajes, la gran mayoría combinando teatro y música e incluso canto.

El nuevo proyecto ha encaminado a la formación encabezada por Vanessa Martínez y Pablo Huetos hasta Lope de Vega. Del

autor madrileño Teatro Defondo ha escogido *El maestro de danzar*, una de las comedias *jóvenes* del dramaturgo que, según las indagaciones de Huetos, “desde su estreno, en 1594, sólo se ha vuelto a representar hace unos diez años, por parte de Ángel Gutiérrez, pero sin baile y apenas música”.

Y es que ésta es una de las principales novedades del montaje. Teatro Defondo ha dejado en esta ocasión el canto que presidía gran parte de sus trabajos anteriores para meterse en una producción que, como indica el título, concede gran importancia a la idea de la danza como “forma de permitir a los personajes ser ellos mismos y comportarse de manera sincera, decir con los bailes lo que no se atreven a decir”, asegura Martínez, directora de un montaje cuyas próximas representaciones serán en el teatro del madrileño Círculo de Bellas Artes, del 9 al 11 de junio, tras las que seguirán una gira por el resto de España.

La danza, por lo tanto, planea sobre el texto de Lope, pero no es la protagonista absoluta de la obra, aunque Martínez haya introduci-

do diversos bailes históricos, piezas de baja danza propias de las clases altas que van desde la pavana hasta las folías, entre otras. El protagonismo recae en “la frescura, el ingenio y la ironía de Lope que tejió una obra con todas las claves de su teatro y que luego asoman en sus comedias, como el juego, los enredos, disfraces, equívocos de la realidad, el cornudo apaleado”, que presentan a unos tudelanos a los que un maestro de danza ha de inculcar con gran dificultad las maneras de comportamiento propias de su digna condición.

Para la puesta en escena, Martínez, ha ideado “un juego de magia y equívocos basados en el realismo mágico”, pero con respeto absoluto al autor. “¡A Lope no se le puede tocar!, ¿quién soy yo para corregir a Lope?”, exclama la directora, que sí se ha servido de elementos extraídos de las obras de Magritte, como pipas o cartas de baraja, para que la magia de *El maestro de danzar* impregne un escenario en el que la música de la época es interpretada en directo, una de las señas de identidad de la compañía. **R. E.**

Invertebrados 06, creación latina

Si queremos conocer los caminos que está tomando la creación teatral en España y Latinoamérica el certamen Invertebrados que organiza La Casa de América se ha convertido, en estos tres años de vida, en una radiografía certera del recorrido de nuestro teatro contemporáneo. Desde hoy y hasta el próximo 30 de junio, por los talleres e intervenciones que conforman este festival de creación escénica desfila-

rán artistas como Angélica Liddell —que presenta los días 23 y 24 su *Boxeo para células y planetas*, obra que reflexiona sobre los miedos contemporáneos y sobre la dificultad de compaginar la búsqueda de la felicidad individual con la catástrofe de lo humano—; la argentina Beatriz Catani —que dirigirá un taller sobre “la dramaturgia de lo real” del 12 al 29 de junio; o la compañía española Amaranto —cuyo taller “La fe”

se desarrollará del 13 al 26 de junio—. La propuesta *Desterrados*, del Laboratorio de Investigación Teatral de Chile, pasa por ser una obra-instalación donde Paula González juega a combinar texto e interpretación con música y proyecciones (días 15 y 16). El montaje *41472 - 0.0 (Ceropuntocero)*, que inaugura el certamen, propone que sean los propios espectadores los que deciden los caminos por los que transcurrirá la obra.



PAULA GONZÁLEZ, DE CHILE

MEDEIA (ANDREA
FULLAJTÁR) DURANTE
LA REPRESENTACIÓN



Los húngaros de Katona vuelven con *Medeia* **Tragedia en la Abadía**

El curso más internacional del teatro de La Abadía llega a su fin con una nueva producción extranjera: *Medeia*, que recalca en Madrid de la mano de la compañía húngara Katona.

Tras las visitas de los portugueses del São João y Luis Miguel Cintra, el espacio dirigido por José Luis Gómez acaba la temporada teatral con la presencia en Madrid de los húngaros del Katona József, que representarán *Medeia* durante dos únicas funciones los días 10 y 11 de junio.

El teatro húngaro es un pequeño centro de producción, exhibición y formación de Budapest que, con características similares a La Abadía, forma parte de la Unión de Teatros Europeos. El organismo está formado por más de una veintena de recintos europeos de calidad y prestigio—desde el Piccolo milanés al Odeón de París o compañías

como la Royal Shakespeare Company, más los españoles Lliure y La Abadía—que comparten, a veces, producciones e intercambian montajes, como ocurre con *Medeia*, que llega a Madrid tras el reciente paso del centro madrileño por Budapest, con *Comedia sin título*.

La *Medeia* dirigida por el responsable de Katona, Gábor Zsámbéki, es un montaje premiado varias veces por la crítica de su país que destaca por ser una versión de la obra de Eurípides que “no renuncia al mito ni a la contemporaneidad”, asegura Gómez, testigo de las representaciones en la capital húngara, pero que consigue “despojar el texto de arcaísmos y reminiscencias mitológicas” que, en ocasiones, alejan a los clásicos del espectador actual.

El director húngaro evita el riesgo al construir “unos personajes que, desde su condición de arquetipos, sugieren analogías fácilmente reconocibles en nuestro entorno y compatibles para cada uno desde su personal experiencia huma-

na”. Gábor Zsámbéki lo consigue presentando a “una grandiosa Medea, no la hechicera, no una perdida, sino una mujer abandonada luchando por su supervivencia en una plástica llena de poesía”, concluye José Luis Gómez.

De esta manera, por un escenario que se convierte en una especie de cementerio de automóviles desolado, desnuda todas las formas de su dolor una mujer fuerte, independiente, que no descansa hasta contagiar de la forma más brutal el sufrimiento alojado en sus entrañas al culpable de su padecimiento, Jasón, el padre de sus hijos y el traidor que le ha preterido para casarse con la hija del rey de Corinto. Los dos papeles protagonistas están interpretados por Andrea Fullajtár y Gábor Maté, trabajo por el que han recibido el premio de interpretación de su país, así como Zsámbéki ha recibido el mismo galardón, pero por su trabajo como director de esta *Medeia* con la que Katona regresa a Madrid.

RAFAEL ESTEBAN

Portulanos

La chispa

Los periódicos han traído recientemente la noticia del fallecimiento de **Juan Manuel Sáinz de Vicuña**, presidente de la Fundación Coca-Cola España. Habrá quien crea que esto no pinta nada en una columna sobre teatro: se equivocan. Porque la última acción emprendida por este admirable anciano fue la de poner en marcha un concurso nacional de teatro para jóvenes. Este premio se inició hace dos años, a modo de prueba. Tras comprobar los buenos resultados de las temporadas precedentes, ha sido ahora refundado definitivamente con el nombre de “Premios Buero” en recuerdo a nuestro gran dramaturgo y gracias a la amable colaboración de su familia. A día de hoy convoca a 200 grupos de todas las comunidades autónomas. Y acaso lo más bello de todo sea que el premio en sí no consiste en dinero, sino en permitir a los chavales representar sus obras en un teatro profesional y llevarles después a seguir viendo y aprendiendo teatro en Almagro.

No es pequeña aventura. Porque es en la adolescencia cuando, estadísticamente, se pierde al público teatral en este país. A los niños los llevan, obviamente, sus padres, y los adultos eligen lo que quieren ver. Pero los adolescentes abandonan el teatro en masa. En parte, porque nadie les ha enseñado a verlo, por culpa de un sistema educativo que durante años despreció oficialmente la cultura teatral, y en parte, porque los propios profesionales se miran mucho el ombligo pero no piensan en ese sector importantísimo de la audiencia. Afortunadamente, nuestra geografía está sembrada de locos formidables que se empeñan en transmitir su amor por el teatro a sus alumnos de colegios, institutos, centros culturales. A menudo fuera del horario escolar, sin percibir ningún dinero por ello, en condiciones que suelen ser infames. ¡Pero lo hacen! También afortunadamente las autoridades culturales y educativas nacionales y autonómicas se han sumado al esfuerzo con energía. Y el resultado son esos grupos donde se ve literalmente de todo: teatro clásico, textos de vanguardia, musicales... Bravo por todos ellos y por **Marcos de Quinto** y su gente, empeñados en alimentar la chispa de la vida en el lugar del teatro que más lo necesita.

IGNACIO GARCIA MAY

Dos debutantes cara a cara. El español Rafa Russo, cortometrajista premiado con el Goya hace tres años, hace su puesta de largo con el drama romántico *Amor en defensa propia*. El chileno Nicolás López, apadrinado por Santiago Segura, se da a conocer con la comedia juvenil *Promedio rojo*. Ambos estrenan mañana en salas españolas sus respectivos debuts. Dos cineastas casi opuestos para dos formas de entender el cine. El Cultural les ha planteado las mismas preguntas.

—¿CUÁL fue el origen del proyecto?

Rafa Russo: Siempre he admirado a la gente que vive del cuento, de la mentira. ¿Cómo demonios lo hacen? Y me sigue impresionando todos los días (porque lo veo a mi alrededor), el poder que tiene el amor para transformarnos. Juntando ambas reflexiones y situando a los personajes en los cuarenta y tantos, pensé que sería original plantear una historia de amor con unos protagonistas que vivan de o con la mentira y que se enamoran a pesar de ellos mismos. En cuanto encontré a Rubén y a Adriana, mis protagonistas, la historia de *Amor en defensa propia* creció con cierta facilidad y naturalidad.

Nicolás López: *Promedio rojo* está basado en la columna que escribí para 'El Mercurio' de Chile desde 1997 a 1999. En ella contaba en vivo y en directo el infierno que era el colegio. Se intentó hacer un *sitcom* a finales de 2001, pero no logramos ven-

Los directores debutantes Rafa Russo y Nicolás López, con dos películas opuestas, hablan de su ópera prima



“He intentado llegar al corazón de la gente” Rafa Russo

derlo a ningún canal. Finalmente decidí dejarme de mamonerías y buscarme la vida para transformar la columna en un largo. Escribí la primera versión en 2001 y comencé a mostrarla a todo el mundo que tuviera dos horas libres.

—¿Cómo definirían su película?

R. Russo: Es una historia de amor entre un hombre y una mujer

de cuarenta años que han pasado toda la vida huyendo y que encuentran la oportunidad de remontar sus vidas. Es sobre el poder del amor para sacar lo mejor de nosotros mismos, y sobre el peso de la mentira en nuestras vidas.

N. López: *Promedio rojo* es la clásica comedia adolescente-romántica con superpoderes.

—¿Cómo ha sido el proceso de encontrar financiación?

R. Russo: Este proyecto nació como resultado de un concurso organizado por Universal Studios para óperas prima. El premio era un millón de euros para la realización de la película. Gané el concurso y luego pasaron un par de años largos hasta que por fin pude rodar. El hecho de tener ese “kilo” sobre la mesa facilitó mucho las cosas.

N. López: Yo tenía una fecha mental de rodaje: 2003. Pasara lo

Nicolás López

“Decidí hacer cine por *El día de la bestia*”



que pasara, iba a rodar ese año, aunque fuera en MiniDV con dos amigos borrachos. En marzo de 2003 supe de un encuentro de coproductores europeos en Argentina y gracias a un pequeño fondo que nos habían dado en Chile para el desarrollo del guión, crucé la cordillera y mandé hacer camisetas negras que pusieran *Promedio rojo*. En ese encuentro hablé y hablé hasta que llamé la atención de Aldea Films y me preguntaron por mi proyecto. Esa gente conocía a Santiago Segura. En ese minuto, casi me desmayo. Yo decidí hacer pelis gracias a *Torrente* y *El día de la Bestia*, esas dos me

mostraron que el tipo de cine que me gustaba se podía hacer en español y era... “alcanzable”. De pronto pasaron dos semanas y me vi sentado en Madrid, al lado de un ídolo como era Santiago. Pasaron dos días y Segura aceptó ser coproductor. El 6 de enero de 2004 grité “acción” y terminé el rodaje en 25 días.

—¿Qué ayudas tanto públicas como privadas han recibido para la financiación del filme?

N. López: Esto es “frik”, acá es cuando *Promedio rojo* parece ser una peli de arte. No sé cómo, pero logramos el apoyo de varios premios importantes. Yo tengo una produc-

tora en Chile llamada Sobras, pero somos muy pequeños, no teníamos ni un peso para coproducir, pero claro, mentimos diciendo que sí. Eso es producir: “mentir... diciendo la verdad”. Postulamos al Fondo de las Artes de Chile (que siempre premia a pelis más de “arte”, o sea, dos personas conversando en un café filmadas en blanco y negro) y, de pronto, deciden darnos esta ayuda a nosotros, que eran cerca de 75.000 euros. Además, ganamos un Ibermedia con 100.000 dólares. Lo demás fue coproducción y las ayudas españolas del ICAA.

R. Russo: El millón de euros de

Universal, y luego Antena 3, ICAA, ICO. La producción ejecutiva es de Medipro y la distribución corre a cargo de UIP.

—¿Han tenido plena libertad creativa desde el inicio del proceso?

N. López: Sí. Antes yo había coproducido otros largometrajes en Chile (uno de animación y otro de terror) y en esos casos aprendí lo importante que es escuchar al productor. Y eso hice. No fui un “artista con una visión única e intocable”. Para nada, fui abierto a escuchar todas las sugerencias. Me pidieron muchos cambios al guión y todos fueron para mejor. Hicimos 14 versiones hasta llegar a la definitiva. Yo siempre he visto el cine como un trabajo en equipo y para esta peli fui protegido por un gran productor en el “set”, como fue Miguel Asensio, que siempre estuvo discutiendo los planos en el combo y revisando los *story-boards* conmigo. Además de un equipo que supo orientarme en la nebulosa de mi total y absoluta ignorancia técnica.

R. Russo: No me puedo quejar. He tenido bastante libertad para llevar a la pantalla la película que tenía en la cabeza, aunque, como es natural, he tenido que librar algunos pulsos creativos que, afortunadamente, siempre se han resuelto por la vía del argumento.

—¿Corren buenos tiempos para los debutantes?

R. Russo: Las cosas no están nada fáciles. Yo puedo decir honestamente que si no fuera por el concurso organizado por Universal, nunca habría hecho esta película, a pesar de haber ganado un Goya y muchos premios como cortometrajista. Y hay muchos, muchos cortometrajistas con talento esperando una oportunidad. Es una pena, porque nos los estamos perdiendo.

N. López: Claro que sí. Yo nunca he tocado el celuloide en mi vida y voy para mi segunda peli. Antes el poder era de quienes tenían las máquinas. Ahora que las máquinas son baratas, el poder es de quien

sabe utilizarlas. Ya no vale llorar que no hay oportunidades y que es tan difícil. Si hasta con el móvil se pueden hacer cortos ahora.

—¿Qué consideró más importante en una película que supone su “carta de presentación” en el medio cinematográfico?

N. López: Que estuviera a foco y que se escuchara bien. Ja. O sea, que tuviera una factura impecable para pararse frente a cualquier otra producción extranjera. No hay que olvidar que por el mismo dinero, uno entra a ver *La venganza de los Sith*, donde explota todo del minuto 1 al 140. Lástima que no explotemos nada en *Promedio rojo*.

R. Russo: Ser honesto con uno mismo. Decir “aquí estoy y éste es el tipo de cine que hago, ésta es mi forma de contar mi historia”. Y ser valiente y consecuente con el cine que uno propone. Tirarse a la piscina del todo.

—¿Que se han propuesto transmitir al futuro espectador con su primera película?

R. Russo: He intentado humildemente llegar al corazón de la gente, emocionarla y también sorprenderla. Contarle una historia de sentimientos que pueden reconocer como suyos, llegando hasta el fondo de la historia aunque sea duro, desnudándola de artificios, trampas y golpes de efecto. Y ofrecer una esperanza a mis personajes y al espectador, contándoles que hasta las personas más perdidas y desahuciadas pueden remontar sus vidas.

N. López: Simplemente, entretener. Y ojalá que algunos “frikis” se emocionen.

—¿Qué parte del proceso han disfrutado más?

N. López: Todo el proceso fue una tortura cariñosa. El rodaje fue muy divertido, pero por la ansiedad de ver todo junto, creo que donde mejor me lo pasé fue en los días de mezcla final. Ya era una peli y no un archivo en Avid.

R. Russo: Vengo del guión, y

Nicolás López: “Antes el poder era de quienes tenían las máquinas. Ahora que las máquinas son baratas, el poder es de quien sabe utilizarlas. Ya no vale llorar que no hay oportunidades”

para mí gestar y crear una historia sigue siendo la parte más mágica del proceso. Lo cual no quita que el rodaje y el montaje sean fascinantes.

La crítica y el márketing

—¿Valoran la respuesta de la crítica? ¿Se fían de ella?

N. López: Depende de quién venga, sé que no me harán un dossier en ‘Cahiers du Cinema’ por *Promedio rojo*, pero sí que a la crítica ‘indie gringa’ le iba a gustar, como el caso de Harry Knowles de www.aintitcoolnews.com. Más que los comentarios de críticos oficiales, fui feliz al saber que le gustó a gente como Guillermo del Toro, Tarantino, Eli Roth, Segura, etc. En Chile, *Promedio rojo* fue alabada y destrozada, pero en ese minuto, más que por ego, la crítica me interesaba por márketing (no sabes lo importante que es poner la cantidad de estrellitas en el póster).

R. Russo: Cuando uno lleva leyendo la crítica cinematográfica durante muchos años, acabas teniendo inevitablemente tus referencias, tus críticos cuyos gustos suelen coincidir con los tuyos. Y claro que valoras su opinión. Pero uno tiene que aprender a distanciarse un poco de ella, a no dejarse influir mucho ni en lo bueno ni en lo malo (¡claro que es más fácil decirlo que hacerlo!).

—¿Qué tipo de referencias han tenido en mente para este debut?

R. Russo: No soy una persona muy mitómana ni con unas referencias muy claras. Tengo gustos muy heterogéneos. Cuando trataba de “vender” el proyecto de mi película, mencionaba películas como *Días de vino y rosas*. Algunos amigos me han mencionado *El hijo de la novia* y *Los puentes de Madison* como paralelismos inspiradores. Pero claro, son amigos...

N. López: Mucho cómic, desde los mangas estudiantiles-románticos de Masakazu Katsura (mi mentor) al

estilo gráfico de *Crumb*. Todo el cine de gente que se toma la comedia en serio como Kevin Smith, Santiago Segura, Álex de la Iglesia y, por otro lado, toda la comedia adolescente gringa de John Hughes. Un poco de Robert Rodríguez y una dosis de Quentin Tarantino (por la cantidad de homenajes-copias que hay en la película).

—¿Para quién han realizado la película?

N. López: Para mí. Siempre que veía cine nacional (chileno), me preguntaba por qué todo tenía que ser tan en serio y nadie se arriesgaba

R. Russo: La he hecho para todo el mundo. Ni cuando escribo ni cuando ruedo hago un retrato robot de ningún espectador, pero intento no dejar de pensar en el espectador en todo momento. Me pregunto si lo que estoy haciendo lo entenderá, le interesará, le emocionará. Supongo que a todos nos gusta identificar a nuestro espectador como inteligente y sensible.

—Del aprendizaje de esta primera película, ¿qué lección consideraran más importante para sus próximos proyectos?

R. Russo: Me he dado cuenta de que parte del talento del director es saber escuchar al equipo que te rodea, absorber sus ideas y, sin perder de vista el norte de tu película, aprender a incorporar las que te sirven. Aprender a decir “gracias” y “no, gracias”. Y no darle importancia a lo que hacemos. Es tan sólo una película, aunque a veces parezca que nos va la vida en ello. Nuestra profesión no es más importante ni respetable que cualquier otra. Quizá incluso menos.

N. López: A pesar de que estoy bastante contento con *Promedio rojo* y carezco de autocritica, creo que la mayor lección es que no tengo que dejar que una película destruya mi organismo. Dirigi *Promedio rojo* pesando 108 kilos (ahora estoy en unos esbeltos 90) y casi muero de ataques de pánico debido al estrés de rodar. Finalmente, como decía Hitchcock en las promos de *Psicosis*, hay que repetir como mantra: “es sólo una película, sólo una película”.

—¿Qué es el cine para ustedes?

R. Russo: El cine es algo así como un espejo maravilloso y fascinante donde nos gusta vernos a nosotros mismos, sólo que un poquito más valientes de lo que somos, un poquito más románticos, un poquito más cabrones; en suma, un poquito más vivos.

N. López: Es una de las pocas formas que ofrece la vida para sentirme siempre niño. ■

un poco con una comedia bestia... pero con sentimientos. Esperé un tiempo, vi que nadie lo hacía, así que decidí hacerla yo.

Rafa Russo: “Me he dado cuenta de que parte del talento del director es saber escuchar al equipo que te rodea, absorber sus ideas y, sin perder el norte de tu película, incorporar las que te sirven”

El libro negro de Verhoeven



Tras seis años alejado de las pantallas, el director de origen holandés Paul Verhoeven ha vuelto a su tierra natal para rodar *El libro negro*, drama bélico y sensual sobre la

ocupación nazi. En una visita al set de rodaje, *El Cultural* habló con el autor de *Desafío total* y *Starship Troopers*.

“No es lo que se dice una historia real pero sí basada en hechos reales y llevo preparándola los últimos 30 años”, afirma un risueño Paul Verhoeven que se encuentra del mejor de los humores manejando un proyecto de 16 millones de euros, la película más cara de la historia de los Países Bajos. *El libro negro* es un thriller mezclado con elementos de drama bélico e historia sensual con el trasfondo de la invasión nazi que le ha devuelto casi a los orígenes de su carrera, donde dirigió películas como *Delicias turcas* o *Soldados de Orange*. “Es desde luego una historia que provoca muchas resonancias en mí dado que los últimos años de la ocupación los viví en La Haya. Viví cerca de donde estamos rodando y recuerdo perfectamente los bombardeos, los disparos y los cadáveres de civiles en las aceras. Se asesinaba a la ciudadanía masivamente simplemente si un oficial alemán había muerto. El derramamiento de sangre fue ingente”.

El libro negro se centra sobre las peripecias de una joven artista de cabaret judía, Rachel Steinn, al final del año 1944. Tras comprobar cómo su familia es masacrada, se une a la Resistencia para descubrir quién traicionó a los suyos, aunque se convierte también en sospechosa de colaboracionista. Verhoeven asegura que

el personaje ha sido inspirado por la adolescente Ana Frank, la joven de Amsterdam víctima del Holocausto, y también por el personaje real de una cantante judía cuya carrera se extinguió durante la ocupación nazi. “Creo que fueron aquellos hechos de los que fui testigo en mi infancia los que me proporcionaron una visión irónica de la violencia. Aunque se me acusa de rodar películas violentas, lo cierto es que tan sólo reflejo la violencia real de la sociedad. Es más, de joven me gradué en matemáticas y ciencias físicas en la universidad de Leiden, pero fueron los hechos de la guerra los que me provocaron ser director de cine”.

De regreso a su patria, tras 22 años de ausencia y una carrera en Estados Unidos que ha incluido títulos

como *Desafío total*, *Robocop*, *Instinto Básico*, *Starship Troopers* o *The Hollow Man*, el director afirma que la producción no es de corte hollywoodiense, aunque las sumas económicas y el número de extras resultan apabullantes. El equipo de producción publicó avisos en la ciudad imperial de La Haya y alrededores para buscar figurantes que portaran el uniforme de la Wehrmacht, pero para su sorpresa, fue complicado lograr el número de extras suficiente. El día de la visita de *El Cultural*, Verhoeven trataba de dirigir a 1.100 figurantes. “Recuerdo cuando en 1975 rodamos en las calles de La Haya, no lejos de este lugar, *Soldados de Orange*. También entonces pudimos palpar el rechazo que persiste todavía treinta años después. Como Rotterdam, fue una ciudad martirizada y los vestigios de aquellos sangrientos hechos todavía se pueden respirar en el aire”.

Sin juicios. Asegura Verhoeven que el guión de Soeteman no juzga, “no hay héroes ni villanos, son todos personajes grises, ni blancos ni negros. Durante la guerra, vivían en La Haya hasta 140.000 judíos y al final quedaron tan sólo 30.000. Por otro lado, tras la rendición, se asesinó a muchos ‘traidores’ y murieron muchos inocentes... Gerard y yo hemos investigado estos hechos durante tres décadas. Y no descarto que volvamos a ser causa de controversia”.

Producida a tres bandas por Reino Unido, la Babelsberg berlinesa y los Países Bajos, *El libro negro* se rueda en neerlandés, alemán, inglés y “efried”. La protagonista absoluta es una joven actriz muy popular en su país, Carice van Houten, quien junto a Thom Hoffman rueda varias escenas de sexo que toda película de Verhoeven registra como marca de su casa. “Soy holandés y para el mí el sexo es algo natural y así lo muestro. Por otra parte, Carice es una actriz también liberada de prejuicios y perfecta colaboradora. Pero éste es un secreto que prefiero guardar”. Para estas escenas siempre delicadas ha contado con el trabajo del director de fotografía Karl Walter Lindenlaub, que sustituyó en el último momento a Theo van de Sande.

Desde sus inicios como cineasta, con la serie televisiva *Floris*, protagonizada por Rutger Hauer, Paul Verhoeven siempre confesó querer hacer películas a gran escala. *El libro negro* responde a este deseo y también su siguiente proyecto, *La bestia de Bataan*. De nuevo, volverá la vista atrás a otro episodio cruel y sangriento de la II Guerra Mundial, acaecido en 1942. Fue “la marcha de la muerte de Bataan”, en la que un militar japonés, el teniente general Masaharu Homma, masacró a cientos de prisioneros de guerra norteamericanos y filipinos.

BEATRICE SARTORI

CARICE VAN HOUTEN EN EL RODAJE DE *EL LIBRO NEGRO*, DE PAUL VERHOEVEN



La pesadilla americana



SEAN PENN EN *EL ASESINATO DE RICHARD NIXON*

EL ASESINATO DE RICHARD NIXON

Director: NIELS MUELLER
Intérpretes: SEAN PENN, NAOMI WATTS, DON CHEADLE
Guión: K. KENNEDY Y N. MUELLER
ESTRENO: 9 DE JUNIO 95 MIN.

HAN tenido que pasar dos años para que esta singular película americano-mexicana, entre cuyos productores aparecen Alfonso Cuarón, Leonardo DiCaprio y Alexander Payne, llegue a estrenarse en las pantallas españolas tras haberse proyectado en el festival de Cannes de 2004. Ni siquiera la superlativa *performance* de Sean Penn, cuya memorable composición de un anónimo y pobre diablo de la América profunda, mediocre vendedor de muebles de oficina obsesionado con la necesidad de la verdad y con el sueño del éxito, convertido en paranoico aprendiz de terrorista, ha bastado para que una propuesta tan insólita como la que firma el debutante Niels Mueller pudiera llegar a su tiempo.

El título podría dar la impresión de que nos hallamos

ante un thriller político, pero los tiros van por otro lado. A medio camino entre Willy Loman (*Muerte de un viajante*), Travis Bickle (*Taxi Driver*) y Rupert Pupkin (*El rey de la comedia*), este ficcional Samuel Bicke nace, en realidad, de la memoria ya casi olvidada del verdadero Samuel Byck, aquel fracasado vendedor y frustrado padre de familia que en el verano de 1974 intentó secuestrar un avión con el propósito de estrellarlo contra la Casa Blanca para asesinar a Richard Nixon. El eco resonante del 11 de septiembre de 2001 reverbera de forma percutiente, por lo tanto, sobre la verdadera naturaleza de un film que no se ocupa tanto de la ejecución frustrada del magnicidio como de estudiar las razones y las causas que mueven a quien lo proyecta.

La dramaturgia se instala de esta forma en territorios colindantes a las reflexiones críticas del teatro de Arthur Miller sobre la cara oculta del "sueño americano" y sobre el precio

a pagar en la lucha por el éxito. El retrato de un típico *loser*, atrapado en las redes de un sistema que necesita y además promueve la mentira para la conquista del triunfo y para crear falsos espejismos (la América de George Bush se transparenta de forma inequívoca bajo la historia), acaba por construir una demoledora metáfora sobre una sociedad que incuba, en su propio seno, el germen de un futuro y potencial terrorista. La indagación moral deja paso a la radiografía de un proceso de destrucción que rompe por dentro al individuo y que lo lleva a recluirse en un mundo imaginario que constituye el único refugio en el que puede contemplarse a sí mismo como alguien importante.

Las cintas grabadas por el protagonista (con la pretensión de enviárselas al músico Leonard Bernstein a fin de que su gesta sea reconocida por alguien a quien admira) introducen desde el *off* un relato implacable en su disección de ese infeliz aprendiz de brujo durante su particular bajada a los infiernos. Las imágenes carecen del estilo, de la mordiente y de la personalidad que un gran cineasta podría haber insuflado al relato, y la narración se hace a veces minuciosa y proliza, pero la humanidad que Sean Penn inyecta al personaje puede con todo y permite que la fábula, coherente hasta el final, acabe mostrando con precisión de entomólogo cómo se incuba el huevo de la serpiente.

CARLOS F. HEREDERO

Melodía de seducción

El Cultural entrega el próximo jueves, por 7,50 euros, el DVD *Melodía de seducción* (2001), sensual thriller protagonizado por Al Pacino.

Si combinamos *Instinto básico* y *Atracción fatal*, lo que nos queda, descargado de sexo explícito, es algo muy parecido a *Melodía de seducción*, un thriller que es como una sensual balada en tono menor, melancólica y seductora. En la superficie, la trama que propone esta primera colaboración de Al Pacino con el director Harold Becker es un astuto juego sostenido sobre una premisa sencilla y atractiva. Aparecen tres víctimas con un tiro en la cabeza y lo

único que las une es que se anunciaron en la columna de contactos de una revista. En su búsqueda de la asesina (se da por supuesto que se trata de una mujer), los inspectores Keller y Sherman (Al Pacino y John Goodman, extraña pareja) publican un poema en la lista de contactos y establecen citas con las mujeres que contestan.

Sobre el papel, el argumento y los personajes son puro cliché, especialmente el inspector Keller, un policía con nada más en la vida que su adicción al trabajo, de vida solitaria y humor amargo, con una familia rota a sus espaldas. La suerte de contar con alguien como Al Pacino para interpretarlo y dotarlo de singularidad es lo que atrapa la atención hacia el destino que corre Keller en la película. Su futuro se enturbia cuando una de las sospechosas, Helen (Ellen Barkin), acaba convirtiéndose en su amante, y entonces los sentimientos sofocados y las palabras que no se dicen adquieren mayor importancia, envuelven la película en una atmósfera de intranquilidad y tensión que, sin sublimarlo, al menos hacen justicia al género. Más allá de la trama, el filme se las apaña para atrapar el sabor de la gran metrópoli neoyorquina, incierto hogar de lunáticos sexuales, pero donde abundan sobre todo los corazones hambrientos y solitarios. **C. R.**

CURIOSIDADES

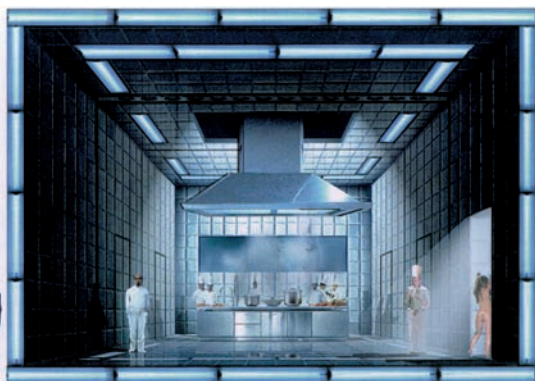
–El título original *Sea of Love* remite al exitoso tema de los años cincuenta que suena en la película.

–El novelista Richard Price escribió el guión para Dustin Hoffman, pero éste exigió demasiados cambios.



ENSAYO DE *IL DISSOLUTO PUNITO* DE CARNICER. ABAJO, DIBUJO DEL MONTAJE QUE SE VERÁ EN LA CORUÑA

MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ



Don Juan entre fogones

El Festival Mozart rescata *Il dissoluto punito* de Carnicer

Al compositor español del siglo XIX Ramón Carnicer le ha llegado la hora de su reconocimiento. Tras el estreno el pasado año en el Teatro Real de *Elena e Costantino*, llega mañana al Mozart coruñés *Il dissoluto punito*, otro *Don Giovanni*, donde el creador catalán muestra su capacidad para unir el talento dramático del salzburgués y el lenguaje rossiniano. Esta exhumación ha sido fruto del olfato y entusiasmo de Alberto Zedda, director en La Coruña, que bajará al foso en una producción realizada por Damiano Michieletto, que ha ambientado su versión en las cocinas de un restaurante.

AUNQUE el aficionado medio, probablemente, el único *Don Giovanni* que distingue es el firmado por Mozart y Da Ponte, el catálogo operístico cuenta con numerosas páginas dedicadas al personaje creado por Tirso de Molina. Desde *La parvita castigata* de Eustachio Bambini (1734) al *Don Giovanni* de Vincenzo Fabrizi (1788), que tanto fascinara al mismísimo Goethe, son varios los compositores tentados, si bien fueron primero Gazzaniga y, sobre todo, Mozart quienes barrieron a los demás. El catalán Ramón Carnicer (1789-1855), estricto contemporáneo de Rossini, propuso la versión (1822) que ahora, a instancias de ese buen

conocedor de la época que es el maestro Alberto Zedda, se recupera en el Festival Mozart de La Coruña. Carnicer es uno de los grandes referentes de la historia española. Avalado por una importante trayectoria en los teatros de Barcelona y Madrid, se convertiría en el primer profesor de composición del Conservatorio de la capital donde formó a figuras como Barbieri, Hernando o Gaztambide.

Su *Dissoluto punito* —que verá la luz mañana en el Teatro Rosalía de Castro— es, para el citado Zedda, “fascinante”. Aunque a primera vista parecía “un discípulo de Rossini, el estudio de su partitura revela un

“Il dissoluto punito es una obra que tiene entidad suficiente para caminar por su propio pie. El público se va a entusiasmar con ella porque si bien todo en la partitura no es de oro, el resto es de plata pura”, afirma Alberto Zedda



sentido musical y teatral muy importantes. Además muestra detalles de gran modernidad porque pese a su vínculo belcantista rossiniano hay elementos que le aproximan a Bellini”, afirma con el entusiasmo que da el hallazgo de una joya escondida. El proyecto, coproducción entre los festivales Mozart de La Coruña y Rossini de Pésaro, halla un punto de encuentro entre estos dos autores. “Hay una continua vinculación con el compositor salzburgués y, por ello, pensamos que era un homenaje ideal coincidiendo con las conmemoraciones”, apunta Zedda. “Desde los primeros acordes de la obertura donde suena la frase del Commendatore, *Don Giovanni a cenar teco*, los guiños a Mozart son continuos”, valora afirmativamente.

Vínculo directo. Y es que el vínculo de Carnicer con Mozart fue directo ya que, coincidiendo con la invasión de las tropas napoleónicas, entre 1808 y 1814, el primero se trasladó a Menorca donde trabó contacto con Carl-Ernest Cook, discípulo del salzburgués, que le abrió las puertas al universo mozartiano. Para la profesora María Encina Cortizo, corresponsable de la edición crítica de la partitura para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Carnicer, “a partir de su tercera ópera, se apartó del genio rossiniano para acercarse a Mozart”.

Eso no quiere decir que estemos ante un trasunto de la más célebre de las versiones. Zedda considera que su autor —en gran parte revelado el pasado año con la exhumación de su *Elena e Costantino* en el Teatro Real— realizó un excelente trabajo. “La obra tiene entidad suficiente para caminar por su propio pie. El público se va a entusiasmar porque si bien todo en la partitura no es de oro, el resto es de plata pura”, comenta.

Uno de los aspectos que se ha resaltado en beneficio de esta obra de Carnicer es su consistencia dramática, incluso superior a la del mismo Da Ponte. En realidad, el libreto mantiene un equilibrio entre el que realizara Bertati para Gazzaniga y el del citado Da Ponte.

El musicólogo Ramón Sobrino, también responsable de la edición, comenta que “la acción de la obra se concentra en una única línea argumental: el acoso al que Don Giovanni somete a Donna Anna, prometida de Don Ottavio, y el asesinato de su padre, Il Commendatore, como consecuencia del mismo a manos de Don Giovanni. El personaje de Donna Elvira, la esposa que abandonó el protagonista, ejerce de ángel vengador sólo en el primer acto para desaparecer en el segundo”. En realidad, frente a la versión de Mozart, en la de Carnicer se prescinde de los personajes populares de Zerlina y Massetto, mientras que Leporello, que también tiene su “aria del catálogo”, está muy lejos de ser ese *alter ego* que presentan Mozart y Da Ponte.

Esa concisión dramática es porque su autor lo califica de *Dramma semiserio* y no como *Drama giocoso*, tal y como figura en los libretos de Bertati y Da Ponte. Sobrino ve en esa sutil diferencia “donde se esconde la principal separación entre la obra de Carnicer y la de los precedentes hasta el punto que la única parte cómica que se incluye es la correspondiente a Leporello”. Por otro lado, frente a la obra de Mozart, en la que asistimos a la muerte del Commendatore en la primera escena, aquí sucede al final del primer acto, lo que “eleva a grados insospechados la tensión dramática que deberá relajarse y volver a tensarse hasta alcanzar el clímax emocional en el final”, señala Ramón Sobrino.

Por su parte, Zedda apunta que la trama alcanza toda su fuerza gracias al triángulo formado por Don Giovanni, Il Commendatore y Donna Anna, personajes a los que califica de “formidables” y que serán interpretados por tres voces importantes y jóvenes: Dimitri Korchak, Wojtek Gierlach y Annamaria Dell’Oste.

Partes exigentes. “Son partes muy exigentes. Don Giovanni es un tenor, pero no ligero, sino lírico pleno. Donna Anna debe superar todas las dificultades características del bel canto rossiniano mientras que Il Commendatore es un bajo aunque con recursos baritoniales, un papel de difícil realización”, añade.

Pese a que su autor es español, la obra no cuenta, según Zedda, con más elementos españoles “que los que puedan aparecer en *El barbero de Rossini* o *Las bodas de Fígaro* de Mozart”. Es un lenguaje internacional en el que Encina Cortizo percibe “algunos elementos españolizantes” cuando el protagonista interpreta “unas seguidillas en su presentación vocal y un bolero en su aria del acto II”. También Carnicer, en la fiesta-cena de Don Juan, incluye la célebre *Cachucha*, al lado de las correspondientes citas, también realizadas por Mozart, de Martín y Soler y Sarti, quizá, “porque en 1822, el público sería incapaz de reconocer a estos autores tan populares en los tiempos de Mozart”.

Zedda, gran conocedor del repertorio, afirma que Carnicer se revela como un autor muy importante, “quizá el más rossiniano de los de su época, incluyendo a los italianos. Pero es un gran compositor. Ya se vio con *Elena e Costantino* en el Real, aunque yo creo que *Don Giovanni* es infinitamente superior”.

LUIS G. IBERNI

El año de Alberto Zedda

EL maestro Zedda vive un año importante. Acaba de ser galardonado como “Mejor director del año” en la primera edición de los Premios Teatro Campoamor y afronta con entusiasmo sus responsabilidades en La Coruña y Pésaro. Ese vínculo ha permitido numerosas sinergias como este *Dissoluto punito*, montaje realizado por Damiano Michieletto entre ambos festivales y que se verá el próximo año en Pésaro. “Es la primera vez que se estrena antes una coproducción. Los recortes de Berlusconi lo han expulsado del cartel para esta edición. Así que debemos dejarlo para el año que viene, aunque no cabe duda que era más apropiado, por tratarse de un homenaje a Mozart, para éste”, indica.

Zedda es un apreciado director de orquesta además de un reputado musicólogo que conoce bien el repertorio belcantista. Señala la apuesta del Festival Mozart por los otros “libertinos”, especialmente el caso de la elección de Stravinski—*The Rake’s Progress*— en la intensa lectura de Bieito. Con referencia a la próxima edición del Festival Rossini de Pésaro, lo más llamativo es la programación de una de las mayores rarezas de su autor, *Torvaldo e Doraliska*, “de la que apenas hay grabaciones y que se trata de una obra que tiene un libreto muy modesto pero que cuenta con una música excelente. Hasta el punto de que el propio Rossini la reutilizó en otras óperas más famosas posteriormente”.

ABAO: Todo Verdi

Los Amigos de la Ópera de Bilbao acaban de presentar uno de los proyectos más ambiciosos en la historia lírica española. A lo largo de quince años se van a representar en Bilbao todas las óperas de Verdi en todas sus versiones, incluyendo, por tanto, *Aroldo y Stiffelio*, *Lombardi* y *Jerusalem*, las varias revisiones de *Forza*, *Don Carlo*, *Macbeth* o *Simon* y las versiones francesas de *Trovatore*, *Vespri*, *Don Carlo*, etc. Incluso el *Otello* con ballet y sin él. Se empezará a dos títulos por año y se terminará con una traca final en 2020-21: *Oberto*, *Falstaff* y la trilogía central. La Junta Directiva ha declarado que piensa incidir especialmente en la categoría de los directores musicales y ha anunciado los nombres de Bartoletti, Abel, Elder, Palumbo y Renzetti. La lista de intérpretes incluye los habituales de la casa y otros como Mula, Gugleghina, Urmana, Zaremba, Mishura, Licitra, Nucci o los Álvarez, Marcelo y Carlos. Es decir, habrá que recurrir a todo lo disponible a precios razonables.

También se ha anunciado la intención de grabar en dvd todas las producciones y el lanzamiento de un compacto que recoge algunos de los momentos gloriosos de la historia de la ABAO, con Manzini, Filippeschi, Simionato, Bastianini, Corelli, MacNeil, Carreras, Ricciarelli, Cappuccilli, Bruson, Manuguerra, Devia, Kraus, etc. Asimismo la publicación de varios artículos, un ciclo de conferencias, exposiciones y unas jornadas gastronómicas en torno al compositor, lo que produce no poca curiosidad. Incluso se intenta crear una cátedra Verdi en Deusto. Un comité de honor con unos cuantos nombres célebres (Abbado, Simionato, Bergonzi, Lissner, Gelb, Vargas Llosa, etc.) actuará como reclamo promocional

Un proyecto así no lo ha abordado ni la Scala de Milán, porque la problemática es muy amplia. He aquí algunos interrogantes: ¿Hay producciones en el mercado para todos los títulos? ¿Qué se hará escénicamente con los revisados o alternativos? ¿Podrá financiar la ABAO los restantes a la vez que sus temporadas normales? ¿Hay voces para ellos? ¿Cómo afectarán en el diseño los posibles e inevitables cambios de juntas directivas?... El proyecto es casi una bilbainada, con detalles enfocados inadecuadamente, pero merece todos los apoyos.

GONZALO ALONSO



HANS V. D. BOGAARD

Diálogo de Carmelitas, tragedia revolucionaria

UNA de las novedades de la temporada madrileña es la presentación de la ópera *Diálogos de Carmelitas* de Poulenc en el Real. Es probable que sea su estreno en Madrid. Desde luego de 1964 hasta aquí no se ha puesto en escena; y vio la luz solamente siete años antes, el 26 de enero de 1957, en La Scala de Milán. Se basa en un guión cinematográfico de Georges Bernanos, seguidor a su vez de la novela *La última del cadalso* de la alemana Gertrud von Le Fort de 1931, que narra el hecho histórico de la ejecución, el 17 de julio de 1794, en plena Revolución francesa, de 16 monjas del convento de Compiègne.

Diversos problemas personales y dificultades en la adquisición de los derechos retrasaron el estreno (en italiano). El libreto, que aligera notablemente el original, se centra más en la lucha interior de Blanche de La Force, en su conflicto de fe, en los aspectos espirituales de ella y de las monjas, que en la acción de trasfondo histórico-político. Entre las influencias, y fue el mismo compositor quien las señaló en su día, figuran las muy queridas de Debussy —estamos en la estela de *Pelléas* en cuanto a estructura y

disposición discursiva—, Monteverdi —características frases de corte ascendente—, Musorgski —declamación, recitativo melódico, escenas conversacionales entre las monjas, escenas con los comisarios, lectura del carcereiro...— y Verdi —muerte de la Priora, con *Aida* y *Trovador* al fondo—. La escritura, de gran refinamiento, es melódica, tonal, con estratégicas disonancias. Los interludios tienen con frecuencia aire de marcha, más o menos fúnebre, y aprovisionan de material temático y armónico a las escenas subsiguientes, en un trabajo de variación continua admirable y cargado de sentido dramático. Abundan los trémolos, los *ostinati*, los ritmos obsesivos. La secuencia final es espléndida: una hermosa y climática *Salve Regina*. Los terroríficos golpes de la guillotina van sonando a medida que las monjas van cayendo, en una despedida cuyo planteamiento recuerda al de la *Sinfonía de los Adioses* de Haydn. El *Deo Patri gloria* de Blanche, la última en subir al cadalso, resulta especialmente conmovedor.

El amplio reparto, en el que intervienen nada menos que 27 voces, aparece encabezado en estas funciones madrileñas, que se abren hoy mismo, por la veteranísima Raina Kabaivanska, que encarna a la vieja Priora. A su lado destacan los nombres de Andrea Rost, Gwynne Geyer, Barbara Dever y Patricia Petibon, una especialista en el papel de Sor Constance. La minuciosa y firme batuta de López Cobos estará en el foso. La producción, de la Ópera Neerlandesa, promete: viene avalada por la firma del canadiense Robert Carsen. **A. REVERTER**

Idomeneo, rey en Las Palmas

LA Asociación de Amigos de la Ópera de Las Palmas se suma a las celebraciones del 250 aniversario del nacimiento de Mozart con el estreno, el próximo martes en el Teatro Cuyás, *Idomeneo*, de la ópera sería con la que el compositor logró con notable maestría e inspiración superar y renovar las convenciones ligadas al subgénero durante buena parte del siglo XVIII. Para narrar las vi-

cisitudes del Rey de Creta, su hijo Idamante, la princesa troiana Ilia y la griega Elettra

A. BOFILL



BRUCE FORD

—protagonistas de un libreto muy Metastasio plagado de héroes, reyes y dioses—, se cuenta al respecto con las voces especialistas del tenor norteamericano Bruce Ford, la rumana Ruxandra Donose, la valenciana Isabel Rey y la italiana Carmela Remigio. La Filarmónica de Gran Canaria estará dirigida por Eric Hull, mientras que la escena, clásica y efectiva, es cosa de Emilio Sagi.

Rarezas sinfónicas

CUATRO obras poco habituales figuran en el cierre de los ciclos de la Comunidad. La Sinfónica plantea mañana dos composiciones hispánicas que parten de músicas pretéritas: *Glosses sobre temas de Pau Casals op. 48* (1976-78) de Ginastera, de sabia construcción, dentro de la tercera etapa del compositor, y *Concierto en la bemol* sobre la *Sonata Arpeggione* de Schubert, de Gaspar Cassadó, en donde luce el arco gracioso del chelista y compositor catalán. La sesión, en la que interviene el solista del conjunto, John

Stokes, será gobernada por el clarinetista y director portugués Antonio Saiote, se completa con un plato fuerte: la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven. El día 14 es el turno de la Orquesta de la Comunidad, que reúne *Tres pequeñas liturgias de la presencia divina* (1944) de Messiaen, que pone de manifiesto el arte del músico francés para lo elevado y lo místico, con instrumentos tan caros a su estilo como el piano y las ondas maritenot, y el delicado y transparente *Stabat Mater* (1951) de Poulenc, con Ofelia Sala como soprano solista.



Tres Cio Cio San en Barcelona

LAS desventuras de Cio Cio San, más conocida como *Madama Butterfly*, personaje inmortalizado y adaptado por Puccini, suben el próximo martes a las tablas del Liceo. Será en una nueva co-producción (en la imagen) entre el teatro barcelonés y el Covent Garden de Londres a cargo de Moshe Leiser y Patrice Caurier. El montaje, de gran belleza, cuenta con cuatro repartos diferentes ya que serán nada menos que veintidós las funciones que están previstas hasta el 29 de julio. Tres protagonistas alternarán en el personaje, entre las que destacan las aplaudidas sopranos italianas Fiorenza Cedolins y Daniella Dessì, a las que debe añadirse Cristina Gallardo-Domas, que estrenó la producción en Londres con éxito. A su lado convivirán repartos de calidad, con Richard Leech, Fabio Armiliato o Aquiles Machado en el papel de Pinkerton, o el Sharpless de Carlos Álvarez y Joan Pons. En el foso estará el canadiense Yves Abel, quien ha grabado la obra.

Paul Lewis, entre los grandes

ESTE próximo martes visita el ciclo de Grandes Intérpretes el nuevo valor británico del piano, Paul Lewis, discípulo de su compatriota Alfred Brendel, y cuyas notables cualidades, que le llevan a practicar con soltura un moderno acercamiento a las obras románticas, pudimos apreciar en 2002, en la serie inaugural de Scherzo reservada a los jóvenes. Vuelve al Auditorio Nacional con un programa dedicado a Beethoven: su *Sonatas Pastoral*, la n.º 25 y la endiablada n.º 29, la *Hammerklavier*.

julio 2006

jazz euskadi

XXX Festival de Jazz de Getxo
1 - 5 Julio 2006
www.getxo.net

XXX Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz
8 - 15 Julio 2006
www.jazzvitoria.com

Heineken 41. Jazzaldia Donostia-San Sebastián
21 - 26 Julio 2006
www.jazzaldia.com



INDUSTRIA, MERKATARITZA ETA TURISMO SAILA
DEPARTAMENTO DE INDUSTRIA, COMERCIO Y TURISMO

El Sónar cumple trece años en Barcelona el próximo 15 de junio. El festival se desquita del tibio momento que vive la música electrónica y apuesta por los bloques temáticos especializados. La música negra y Japón son los protagonistas de una edición donde no faltarán las sesiones *techno*—Richie Hawtin, Miss Kittin— o las propuestas más vanguardistas del hip hop, el reggae, el dub, la música disco o el mismo rock.

EL Festival de Música Avanzada y Arte Multimedia de Barcelona—popularmente conocido como Sónar—certifica su condición de referente internacional al optar por nuevos planteamientos en su XIII edición. Consolidado como el gran escaparate europeo de los sonidos que “van por delante”, el evento se enfrenta al debilitamiento que ha vivido la escena de música electrónica en los últimos años rastreando la pista de lo emergente y novedoso en otros géneros.

Si en los dos últimos años metió mano al saco del hip hop y a la conexión de guitarras y baile—que regresa este año con Liars o Infadels—, la nueva temporada orienta su búsqueda, más que hacia un estilo determinado, hacia la diferencia cultural y racial. Las dos líneas de fuerza que vertebran Sónar 2006 son Japón y la música negra. Una edición, por lo tanto, donde el concepto le gana la partida a los grandes nombres individuales, lo que tiene coherencia en un festival donde el riesgo y la emergencia son dos factores esenciales.

El bloque de los sonidos negros viene encabezado por un clásico de culto en la historia de la música dis-



ARRIBA: EL GRUPO LIARS Y MISS KITTIN. A LA IZQUIERDA: ISOLÉE Y RYUICHI SAKAMOTO

Sónar '06

Música negra, Japón y *techno*

co: Chic. El combo del guitarrista y productor Nile Rodgers revitalizó la música disco precisamente cuando ésta decaía a finales de los años 70. Sus ritmos *funky* a la guitarra, unidos a las voluptuosas líneas de bajo de Bernard Edwards y a la sobriedad en la producción dieron vida a algunos de los sencillos más bailados de la época (“Good Times”, “Dance, Dance, Dance”). Músicos actuales de pop electrónico y hip hop los siguen reivindicando.

Héroe de culto. Otro héroe de culto es el jamaicano Linton Kwesi Johnson, auténtico francotirador del reggae y el dub que ha combinado su carrera musical con la poesía, el periodismo y la acción social y política. Se crió en el barrio londinense de Brixton, foco de disturbios racia-

les a finales de los 70. Sus letras, elaboradas con un lenguaje callejero, criticaban duramente al gobierno conservador británico, los *tories* de Margaret Thatcher.

También música con raíces negras traerá en su maleta de discos el locutor y Dj británico Gilles Peterson, acompañado en su sesión de nu-jazz y neo-soul por el MC Earl Zinger. Asimismo, el trío de raperos Dignable Planets—con un Grammy a sus espaldas—ofrecerán su particular acercamiento al jazz desde el rap. En el terreno del hip hop, siempre en sus márgenes más heterodoxos, la oferta es sumamente apetitosa, destacando los experimentos *underground* de Dj Shadow—presenta una nueva escena conocida como *Hyphy*—y los sonidos guturales que salen del cuerpo de Rahzel, artista al

que llaman la “caja de ritmos humana”.

Ryuichi Sakamoto regresa al Sónar como padrino de un nutrido grupo de compatriotas que representan la vanguardia electrónica de Japón. Sakamoto vuelve a aliarse con el músico experimental Alva Noto en *In-sen*, un ejercicio en el que el segundo disecciona las notas de piano que va ejecutando el primero, obteniendo los *micro-loops* que las conforman y trabajando a partir de ellos. Otro que lleva el minimalismo hasta sus extremos es Ryoji Ikeda. El nipón explora las frecuencias del sonido, utilizando métodos matemáticos para profundizar en la relación entre música, espacio y tiempo.

El baile volverá a ser el protagonista en el Sónar Noche. Las actuaciones más populares serán las sesiones de la diva techno Miss Kittin, el ubicuo Jeff Mills o la actuación conjunta de Richie Hawtin y Ricardo Villalobos. Entre lo más destacado, el set de Isolée, un alemán que con dos discos se ha convertido en uno de los productores más innovadores del house actual.

JESÚS MIGUEL MARCOS

DISCOS



LE JARDIN DES VOIX
PURCELL/MOZART/HAENDEL
LES ARTS FLORISSANTS
VIRGIN 38154 21

EN 2002 el director y musicólogo americano William Christie tuvo la idea de crear Le Jardin de Voix, una iniciativa que pretendía favorecer la expansión de las más jóvenes generaciones de voces dentro del repertorio barroco y clásico. Siempre de acuerdo con los presupuestos artísticos del conjunto fundado por Christie, Les Arts Florissants, una de las mejores agrupaciones de música antigua. Esos bisoños cantantes han salido ya al extranjero más de una vez. En una hornada precedente figuraba el barítono español Gabriel Bermúdez. En este disco conocemos a los recién llegados, a los que podemos escuchar, con el espléndido soporte orquestal comentado, en fragmentos de pasticcios, óperas y oratorios de Purcell, Mazzocchi, Rossi, Lambert, Charpentier, Campra, Haendel o Mozart; un amplio y ameno muestrario. De los siete solistas queremos destacar la limpieza, fresca, agilidad y extensión de la soprano Amel Brahine-Djelloul y la seguridad, densidad y afinación del contratenor Xavier Sabata. Los demás no pasan de lo discreto. **A. REVERTER**



PLÁCIDO DOMINGO
ITALIA, TI AMO
CANCIONES NAPOLITANAS
DGG 00289 477 5565

PLÁCIDO no ha sido nunca amante de los recitales, ni siquiera de aquellos típicos de algunos tenores italianos basados en canciones napolitanas. Por ello también han tenido que pasar cuarenta años para que se decidiese a grabar un disco con este repertorio. Dice el refrán “más vale tarde que nunca”, pero esta vez no estoy tan seguro de lo acertado del lanzamiento, al menos artísticamente. Muchos grandes cantantes italianos han cantado y grabado napolitanas en los otoños de sus carreras. Di Stefano es caso más que representativo. Lo hizo echando el resto, arrasando con temperamento aunque la voz se abriese por los cuatro costados. Domingo se controla. No sólo eso, sino que las tonalidades son más bajas de la habitual y este tipo de música pide a gritos la voz brillante y generosa de tenor. Nadie puede poner en duda su musicalidad y gusto, pero basta escuchar sus versiones de “Mamma”, “Dicitencello vuje”, “Na sera ‘e maggio” o “I’ te murria vasa” y compararlas respectivamente con las de Pavarotti, Corelli, Monaco o Di Stefano para comprobar lo dicho. **G. ALONSO**



GUSTAV MAHLER
SINFONÍA Nº 6
MARISS JANSSONS
Rco LIVE 06001

MARISS Jansons, al frente de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, de tradición tan mahleriana, pone de manifiesto su buena mano para construir y estructurar finamente, con magnífica distribución de volúmenes y equilibrio polifónico este tipo de obras. Es verdad que Jansons no posee ese sentido especial de la frase, del acento, del portamento, de la virulencia propia de la música expresionista, de la que hacían gala batutas del pasado; pero su buen hacer es evidente: todo está en su sitio y suena espléndidamente en esta grabación en vivo, de las mejores que recientemente se han hecho de esta *Sinfonía Trágica*, tan demoledora, tan dinamitadora de la forma, – y eso es lo curioso –, respetando los principios estructurales de ésta. Además, el álbum se completa con la primera grabación de una moderna composición de Henze, *Sebastian in Traum*, inspirada en un poema del salzburgués Georg Trakl. Se trata de una evocación de la ciudad austriaca. La magistral factura muestra admirablemente los claroscuros de la visión. **A. R.**

Vivaldi conquista México

ANTONIO VIVALDI: MOTEZUMA
PRIANTE/MIJANOVIC/INVERNIZZI/BEAUMONT/
BASSO/KALNA. IL COMPLESSO BAROCCO. ALAN CURTIS
ARCHIV 4775996 3 Cd

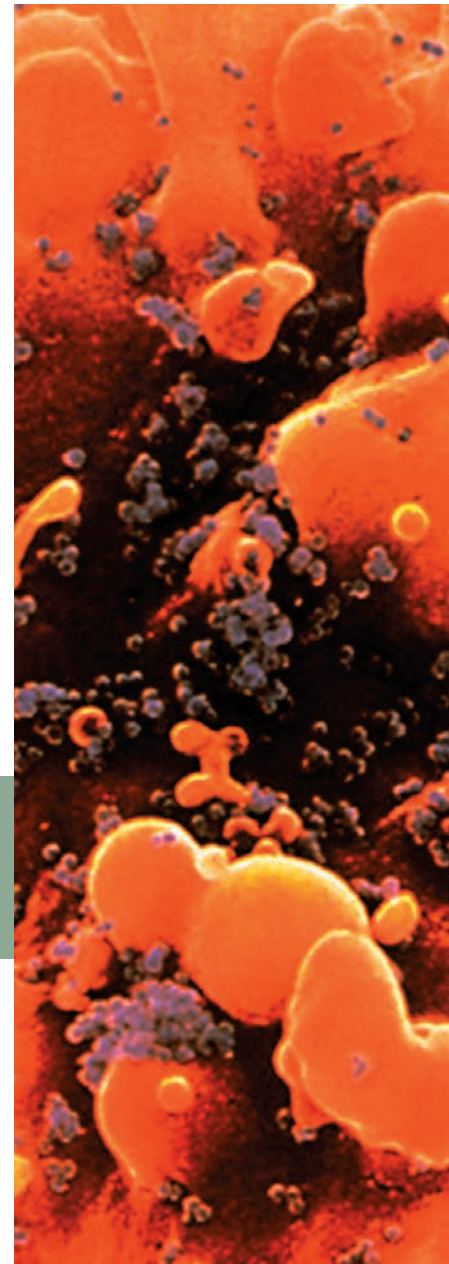
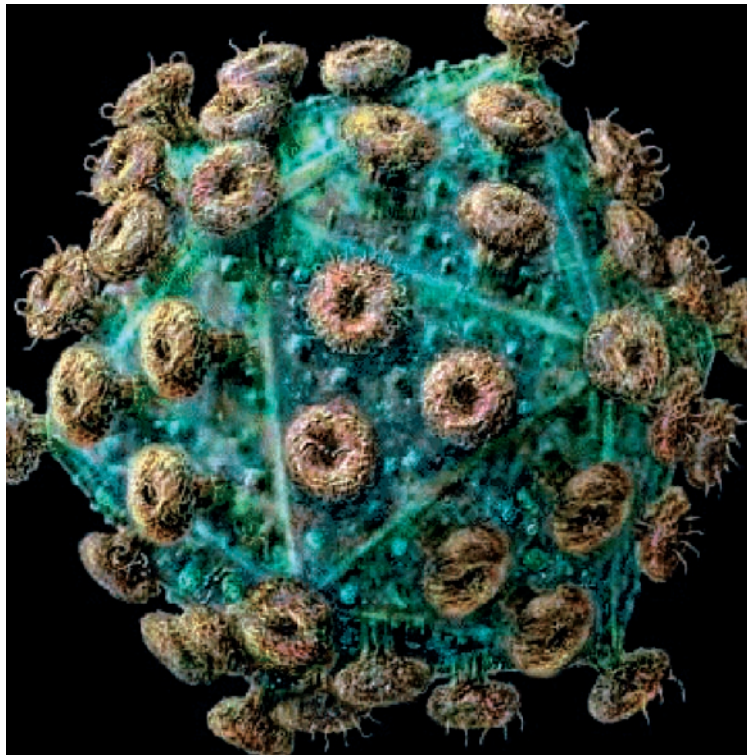
EN su novela *Concierto barroco*, Alejo Carpentier recrea la interpretación de una ópera de Vivaldi, *Motezuma*. La música de esta obra, que el gran escritor cubano recreaba con su extraordinaria imaginación, se había dado por perdida, quedando sólo el libreto, pero finalmente ha aparecido –algo incompleta– en los archivos de la Sing-Akademie de Berlín, en 2002 (tras un rocambolesco paso por Kiev). La grabación de este *Motezuma* (sic) ha supuesto un nuevo acontecimiento dentro de la ópera vivaldiana. La reconstrucción de Alessandro Ciccolini (concertino del *Complesso Barocco*) es excelente, hasta el punto de que no sabemos qué procede del compositor italiano y qué ha sido añadido, resultando una música llena de fuerza, brillantez y teatralidad.

Al frente de un rejuvenecido *Complesso Barocco*, el veterano Alan Curtis propone una lectura quizá no tan exultante, pero también menos agresiva, que la de otros vivaldianos de las últimas hornadas, con un excelente grupo instrumental y un impecable elenco de solistas, en el que destacan el barítono Vito Priante en el atribulado emperador azteca, la contralto Marjana Mijanovic en el de su aguerrida esposa Mitrena, y la soprano Roberta Invernizzi en su delicada hija Teutile. La navarra Maite Beaumont es un arrojado Hernán (aquí Fernando) Cortés, y Romina Basso una auténtica revelación como su hermano menor, Ramiro, sin olvidar a Inga Kalna en el fiero general Asprano. Como mandaban los cánones de la época, la obra tiene un final feliz, con la unión de la hija del emperador con el hermano del general hispano. **RAFAEL BANÚS**





TRES RECREACIONES DEL VIRUS DEL SIDA



25 años de

La pandemia del Sida lleva ya 25 años haciendo estragos en la población mundial. Recientemente, un estudio estadounidense ha confirmado que su origen está en chimpancés de Camerún. El profesor del CBM-UAM José Antonio López Guerrero recorre para *El Cultural* la trayectoria científica del VIH y analiza su actual impacto en todo el mundo.

De la “plaga divina” al sueño de una vacuna definitiva

A pesar de la aún inconclusa polémica que habla de experimentos víricos descontrolados o de una posible contaminación durante la elaboración de la vacuna contra la polio a cargo de Hillari Koprowski y Stanley Plotkin (léase *El Río*, de Edward Hooper), diferentes comités internacionales científicos e investigaciones arqueoviológicas han establecido que, con toda probabilidad,

el virus causante del Síndrome de la Inmunodeficiencia Adquirida (SIDA) saltó desde el chimpancé (*Pan troglodytes troglodytes*) a humanos a mediados de los años 50 por motivos ajenos a la mala praxis científica. Sin embargo, y a pesar de los indicios de salto interespecífico cincuenta años atrás, el pistoletazo de salida social de la pandemia del SIDA hay que situarla en 1981; en

marzo de ese año se describieron en revistas médicas varios casos de una extraña variante agresiva del Sarcoma de Kaposi entre jóvenes homosexuales de Nueva York, al mismo tiempo que aumentaban, en California y Nueva York, los casos de infecciones pulmonares oportunistas por el parásito *Pneumocystis carinii*. Por fin, en junio de 1981, el Centro de Control de Enfermedades

(CDC) de Atlanta (EEUU) publica el ya legendario artículo sobre cinco hombres con neumonía producida por *P. carinii* en Los Ángeles, constituyendo el inicio “oficial” del SIDA. Poco a poco, el síndrome pasó de ser una “plaga divina” para el colectivo homosexual, como se sugería desde la propia administración norteamericana—algunos científicos llegaron a llamar al síndrome como In-

En la actualidad, la combinación de drogas consigue mantener la enfermedad en una cronicidad aceptable, aunque el virus permanece en el interior de las células infectadas y no puede ser eliminado completamente

munodeficiencia Asociada al Gay o GRID— a un claro peligro para receptores de sangre y hemoderivados (hemofílicos principalmente), drogodependientes por vía intravenosa, hijos con madres enfermas, personal sanitario y, finalmente, heterosexuales sin parejas estable, estableciéndose claramente la naturaleza infectiva de la enfermedad.

Polémica y ambición. El acrónimo SIDA se sugirió en julio del 82 y el término “síndrome” hacía clara referencia al cúmulo de manifestaciones, en lugar de enfermedad única, del problema. La constatación y verificación del agente vírico causal tampoco estuvo exento de polémica y ambiciosas conductas científicas. Luego de descartarse la inicial teoría sobre un citomegalovirus como agente etiológico del SIDA, todas las miradas se centraron en un virus de la familia *Retroviridae*

SIDA

por varios motivos: su capacidad para infectar linfocitos T, sus hábitos de transmisión sexual y sanguínea y su parecido con otros virus causantes de inmunodepresión en animales. En 1983, desde el Instituto Pasteur de París, llegó la noticia del aislamiento de un virus como claro candidato del SIDA denominado por el equipo de Luc Montagnier como LAV o Virus Asociado a Linfadenopatía.

Para la caracterización de su naturaleza vírica, Montagnier envió una muestra del virus al CDC y al laboratorio de Robert Gallo, del Instituto Nacional del Cáncer en Bethesda (EEUU). Experto y defensor de la naturaleza retrovírica del agente infectivo, Gallo no se resignó a aceptar la derrota (ni la pérdida económica asociada) en la carrera por la caracterización de la etiología del SIDA y fingió su propio descubri-

miento retroviral, al que llamó Virus Linfotrópico T Humano-III (HTLV-III). Las acusaciones de robo, falsificación de datos y apropiación indebida de material biológico cruzaron el Atlántico a partir de 1984. Finalmente, en 1987, y tras el reconocimiento público de Gallo de una posible “contaminación” de sus cultivos celulares con el virus enviado desde París, el conflicto internacional se zanjó, como no podía ser de otro modo estando los intereses económicos estadounidenses en juego, con el reparto, al 50%, de los beneficios millonarios de los ensayos de diagnóstico y el reconocimiento de ambos científicos como codescubridores del virus causante del SIDA, el cual pasó a denominarse en 1986 por el Comité Internacional de Taxonomía Vírica, Virus de la Inmunodeficiencia Humana (HIV o VIH en español).

Mientras que la ciencia avanzaba a pasos agigantados en la caracterización de los viriones—ligandos virales de unión a la célula, tropismo en diferentes tejidos, incluido el sistema nervioso central o estudio de la replicación y la crucial enzima vírica retrotranscriptasa— en el aspecto social y político la exclusión, estigmatización y rechazo de los infectados constituyó una enorme carga adicional sobre las víctimas, como quedó reflejado en abril de 1985 durante el transcurso de la Primera Conferencia Internacional sobre SIDA, en Atlanta.

El caso de Rock Hudson. A finales de este mismo año, la muerte del actor Rock Hudson de SIDA suponía la primera figura pública víctima de la enfermedad. Curiosamente, pero como era esperable, el hecho de que el HIV no respetara el poderío económico ni las barreras sociales hizo multiplicar las financiaciones públicas y privadas a proyectos sobre este síndrome—algo que la malaria, con muchísimas más muertes anuales, sigue sin conseguir—. Un año más tarde, en 1986, se identifica en África un segundo tipo de HIV deno-

minado, lógicamente, HIV-2. Estudios con este nuevo agente vírico mostró similitudes y claras diferencias con respecto al HIV-1: ambos virus muestran el mismo modo de transmisión y están relacionados con posteriores infecciones oportunistas y SIDA. Sin embargo, personas infectadas con HIV-2 muestran una evolución hacia la inmunodeficiencia más lenta y suave.

Se sospecha un origen común para ambos virus, pero HIV-2 difiere claramente de HIV-1 en su patrón geográfico de infección, encontrándose predominantemente distribuido en el oeste de África (desde Mauritania hasta Angola y Mozambique). En la actualidad, más de 40 millones de personas en todo el mundo (principalmente en África) están infectados con HIV; de ellos, cerca de 150.000 corresponden a datos de nuestro país, lo que nos sitúa entre los primeros países de Europa Occidental por número de infectados, a pesar del claro descenso (en torno al 10% anual) que se está produciendo desde 2002. Sin embargo, esta desaceleración en el número de nuevos casos no se está produciendo entre los países del Este y Asia, que pasan a convertirse en peligrosos protagonistas en esta batalla sin cuartel por controlar la pandemia.

La continua investigación sobre los mecanismos moleculares de la infección por HIV ha permitido relacionar algunos receptores de quimioquinas, junto al marcador linfocitario CD4, con la unión y entrada del virus en el interior celular, o identificar, asimismo, otros agentes víricos (HHV-8) implicados en manifestaciones tan frecuentes en el SIDA como el Kaposi. En el terreno terapéutico se ha investigado y avanzado significativamente desde aquellos primeros años oscuros de principio de los ochenta: partiendo de ensayos con la droga ribavirina, poco efectiva y que actualmente se sigue utilizando contra infecciones por el virus de la hepatitis C, por ejemplo, rápida-

mente apareció en el mercado la imlagrosa azidotimidina (AZT), primera de una serie de análogos de nucleósidos y nucleótidos que inhiben uno de los primeros pasos durante la infección vírica. Junto a este primer grupo de drogas antirretrovirales, tres nuevos grupos han ido desarrollándose a lo largo de los últimos 20 años: inhibidores no nucleosídicos de la retrotranscriptasa, inhibidores de la proteasa vírica y, recientemente, inhibidores de la entrada vírica en la célula.

Redes internacionales. La combinación de drogas pertenecientes a varios de estos grupos consigue mantener la enfermedad en una cronicidad completamente aceptable, aunque el virus permanece en el interior de las células infectadas y no puede ser eliminado completamente. Por último, el establecimiento de redes internacionales coordinadas permite multiplicar el esfuerzo necesario para la consecución de terapias efectivas: Aparte del intento de obtención de una vacuna preventiva, desde el hospital Clínico de Barcelona, basada en la activación de células dendríticas, por citar un proyecto cercano, la Iniciativa Internacional sobre Vacunas del SIDA (IAVI) está actualmente participando en un ensayo clínico en Zambia con la vacuna preventiva tgAAC09.

Esta vacuna, desarrollada por Targeted Genetics, utiliza como vehículo un virus recombinante de la familia *Parvoviridae*, y pretende conseguir una activación inmunológica tanto humoral (producción de anticuerpos) como mediada por células. Para evitar susceptibilidades, los ensayos de Fase I se llevaron a cabo en Bélgica, Alemania e India sobre voluntarios sanos. Mientras tanto, desde todos los Gobiernos de la pequeña Aldea Global se insiste en que, el mejor tratamiento contra el SIDA, es la prevención del contagio.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



LUIS RACIONERO

“La política española sigue contaminada de guerracivilismo”

PREGUNTA: ¿De verdad le dan igual derechas e izquierdas?

RESPUESTAS: Como son hoy en día sí, porque son casi lo mismo. Yo soy partidario de las bodas gay, y del AVE, y no creo que ni unas ni otras sean de derechas o izquierdas. Los políticos se esfuerzan en buscar diferencias para ganar votos, pero cada día les resulta más difícil.

P: ¿Cómo se volvió *progre* en 1958, en Estados Unidos?

R: Estudié en Milwaukee, y allí la educación era muy distinta. Además, me acogió un profesor que me llevaba a reuniones sindicales, me explicó lo que era la democracia...

P: ¿Y cómo volvió a “ver la luz” en el 93, apoyando públicamente a Aznar?

R: Porque a mí, que había votado a los socialistas, no me gustaba nada lo que habían hecho (la corrupción, los GAL), y pensé que había que cambiar. Un intelectual debe ver la realidad, analizarla, criticarla y actuar. Y yo actué...

P: ... a pesar de afirmar que la democracia española “está contaminada de guerracivilismo”...

R: Totalmente, lo ves cada dos por tres. Aún necesitamos una generación para que desaparezcan los rencores.

P: ¿De qué se avergüenza la derecha?

R: De haber colaborado con la Dictadura (aunque, como señala Anson, parte tuvo que exiliarse), y luego, de perder la cultura.

P: ¿Y cómo fue?

R: Desde Pericles, la derecha siempre fue mecenas de la cultura, pero en el siglo XX se la han quedado las izquierdas a través del Estado y las subvenciones.

P: ¿Y por qué cuando la derecha alcanza el poder no recupera ese protagonismo cultural?

R: Porque es más imparcial

y objetiva. El PP apoyó a Almodóvar y a Boadella como ningún gobierno del PSOE había hecho antes, porque no mira el carnet. La izquierda sí, pero tiene mejores formas.

P: ¿A qué se refiere?

R: A que a la derecha le fallan eso, las formas, sobre todo ahora, con esa crispación y ese echarse al monte que les hace perder la razón... Necesitan mejores asesores de imagen, que hoy son más importantes que los programas.

P: ¿Coincide con Savater, cuando dice que nadie está dispuesto a pagar por lo que cree?

R: Totalmente, somos una generación de niños mimados que sólo tenemos derechos, que todo lo esperamos del Estado y que no estamos dispuestos a asumir ninguna obligación.

P: ¿Ha sufrido en sus carnes que ser del PP en Cataluña es como ser de la casta de los intocables, según Piqué?

R: Yo no, aunque el PP, que usó electoralmente el tema de Estatut a costa de Cataluña, ha salido malparado, y tardará tiempo en recuperarse. Pero la gente es educada y no lo hace notar.

P: ¿Es la izquierda (dice

Sánchez Dragó) la mayor impostura de la historia?

R: No, como dicen los mexicanos, “bájele, bájele”, que casi todas las afirmaciones de Dragó suelen ser algo extremistas. Lo que es una impostura es hacerse pasar como de izquierdas y vivir como un burgués.

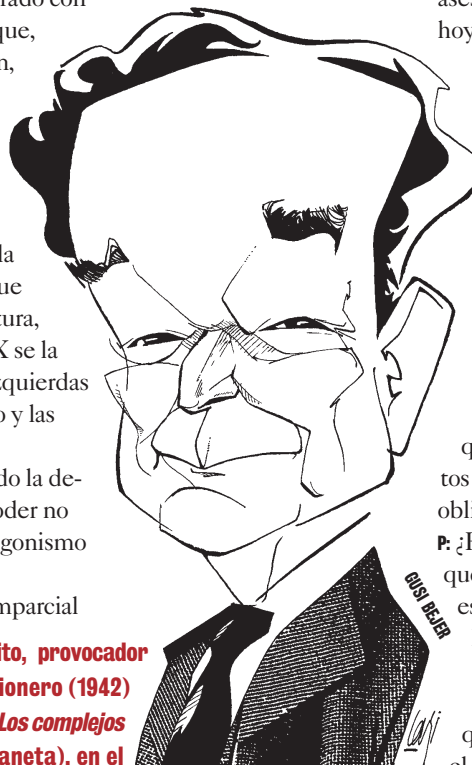
P: ¿El antiamericanismo nace del complejo de inferioridad de Europa?

R: Sí, y de la manía y la rabia y la envidia de Francia, que no perdona a Estados Unidos que le haya desbancado hasta en lo cultural.

P: ¿Qué está pasando en Cataluña para que Boadella y Arcadi Espada hayan tenido que crear un partido no nacionalista?

R: Que estaban hasta el gorro del nacionalismo. Los catalanes somos catalanistas por definición, y no nos crea problema: yo soy de la Seu d’Urgell, y la amo, pero mi identidad consiste en largarme de vez en cuando a Cambridge, o a Brasil... Porque si te están dando la lata constantemente con el nacionalismo, pues eso, acabas hasta el gorro.

NURIA AZANCOT



Diletante y exquisito, provocador y audaz, Luis Racionero (1942) acaba de publicar *Los complejos de la derecha* (Planeta), en el que cuenta con la complicidad y las respuestas de gentes como Escohotado, Anson, Savater, Boadella o Jordi Pujol. Por cierto, en el libro Pujol descubre el “síndrome Saramago”: cuando tiene que explicar algo ante un auditorio hostil, acalla las quejas diciendo: “Cuidado, que esto lo dijo antes Saramago”. Y dice que no falla.

ALEJANDRO JODOROWSKY
CABARET MÍSTICO

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

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

EDICIÓN DE LIBROS

Entra en
www.cultivalibros.com

Y descubre como puedes editar tu libro de narrativa, poesía o ensayo

Envíanos tu manuscrito y lo valoramos

Tel. 91 50 60 975
info@cultivalibros.com

Feria del libro de Madrid. Caseta 273