

EL CULTURAL

13-19 de julio de 2006

www.elcultural.es

**400 años de
Rembrandt**

**El Real conquista
Peralada**

George Steiner
"Europa está fatigada por
sus dos mil años de historia"

Colección Alien
Hoy, Alien 3

Cine de verdad

Reunimos a la nueva generación de documentalistas

EL MUNDO

13-19 de julio de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: 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 Lancersos, 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-ga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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



PORTADA

Chema Rodríguez, Adán Aliaga, Isaki Lacuesta y Mercedes Álvarez fotografiados por Quique García.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *¿Ha muerto la filosofía alemana?*, por Eugenio Trias. **7.** Pepa Gamboa, bajo El Foco.

LETRAS

8. Entrevista con George Steiner: la cultura frente la barbarie. **12.** El libro de la semana: *Ellos*, de Juan Ramón Jiménez, por Francisco Díaz de Castro. **15.** Olvido García Valdés/Túa Blesa ante *Y todos estábamos vivos*. **16.** Arce/A. Basanta se enfrenta a *El aire de un fantasma*. **17.** Irene Gracia/Santos Sanz Villanueva celebra *El coleccionista de almas perdidas*. **18.** S. Ramírez/Joaquín Marco visita *El reino animal*. **19.** Pearl/Gurpegui, bajo *La sombra de Poe*. **20.** Libros de bolsillo. **21.** Mario Campaña/*Baudelaire*, por J. M. Benítez Ariza. **22.** Coontz/Bernabé Sarabia lee la *Historia del matrimonio*. **23.** Nemo/*¿Qué es Occidente?*, por Juan Avilés. **24.** Eagleton/*La estética como ideología*, por Manuel Barrios.



ARTE

26. Anarquitecturas de Matta-Clark, por José Marín-Medina. **28.** Inéditos, en La Casa Encendida, por Abel H. Pozuelo. **29.** Fran Mohino, premio Festival Off de PHotoEspaña, por Javier Hontoria. **30.** El Siglo XX en la Fundación Barrie de la Maza, por Rocio de la Villa. **32.** Entre España e Italia, por Jaume Vidal Oliveras. **33.** Suso Fandiño en Murcia, por Miguel A. Hernández-Navarro. **34.** 400 años de Rembrandt, por Fernando Checa. **36.** El pintor en su casa, por Elena Vozmediano. **38.** Subastas/ Miró cierra la temporada en Madrid, por Carlos García-Osuna.

TEATRO

40. Homero según Vargas Llosa, Alessandro Baricco y Félix Grande, por Liz Perales. **42.** Llega a Almagro *El mágico prodigioso* de Pérez de la Fuente, por Javier Villán. **43.** Portulanos, por García May.

CINE

44. Directores de lo real/ El Cultural reúne a la nueva generación de documentalistas: Mercedes Álvarez, Isaki Lacuesta, Chema Rodríguez y Adán Aliaga, por Carlos Reviriego. **49.** De estreno/ *En la cama*, de Matías Bize, por Sergi Sánchez.

MÚSICA

50. Festival de Peralada/ *Luisa Fernanda* en la XX edición de la cita catalana, por Arturo Reverter. **52.** Verbier, festival en la cumbre, por Luis G. Iberní. **53.** Proms '06, la fiesta de la música, por Carlos Forteza. **54.** Entrevista con Howe Gelb, por Jesús Miguel Marcos. **55.** Discos.



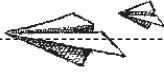
CIENCIA

56. Entrevista con Luis Rojas Marcos/ El psiquiatra prepara el libro *Nuestra autoestima, mitos y realidades* y habla sobre la influencia de Freud (en su 150 aniversario) en la ciencia, por Javier López Rejas.

ÚLTIMA PALABRA

58. Agustín García Calvo/El más joven de los viejos filósofos publica *¿Qué es lo que pasa?* (Lucina), por N. Azancot.





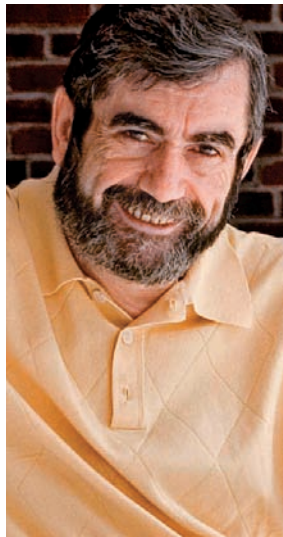
Me cuentan y no paran sobre la locura del mercado editorial: que **Muñoz Molina** ha ganado casi tanto como cuando le tocó el Planeta (y entonces fueron 25 millones de pesetas), que **Juan José Millás** puede haber cobrado medio millón de euros por *Laura y Julio*, también en Seix Barral, que al parecer ha acabado de reventar el mercado contratando a **Ana María Matute** y algún otro. ¿Contará algo de esto **Jorge Herralde** en *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*, que aparece en otoño en la Biblioteca de la Memoria de Anagrama?

El comentario cuaja en todas las conversaciones entre las gentes del arte. A la directora del Reina Sofía, **Ana Martínez de Aguilár**, le quedan, dicen, días al frente del museo. La ministra, al parecer, no tiene ya fuerzas para sostenerla y busca desesperadamente un nombre que logre cierto consenso. Pocos, entre ellos, tan seguros como el de **José Guirao**, que ya comandó la institución durante varios años. Dicen que vuelve Guirao al Reina, sí. Mientras llega o no, en el museo se ultima un nuevo espacio de creación y experimentación, que buena falta le hace. Serán proyectos específicos que empezarán en otoño. Sólo falta saber quién va a elegir a los artistas.

Lo de **César Vidal** mueve también al asombro. El 30 de junio pasado ganó el premio Algaba de biografía (18.000 euros) con *Pablo, el juicio tarso* (Edaf); el 25 de

El mercado editorial enloquece con Seix Barral (y lo que van a ganar Muñoz Molina, Juan José Millás, Ana María Matute). Se dice que, al parecer, a Martínez de Aguilár le queda poco frente al Reina Sofía. La terrible muerte de Roa Bastos. Arranca la Bienal de Pontevedra. Kiarostami, sus versos y las botellas cruzadas con Erice. Google vence la batalla del diccionario.

Escritores, editores, amigos



ARRIBA, ANTONIO MUÑOZ MOLINA Y VÍCTOR ERICE JUNTO A KIAROSTAMI. ABAJO, ANA MARTÍNEZ DE AGUILAR Y CÉSAR VIDAL.

febrero, el Alfonso X El Sabio de novela histórica (42.000 euros), con *El fuego del cielo* (MR) y el 1 de octubre de 2005, el Ciudad de Torrevieja (360.000 euros) con *Los hijos de la luz* (Plaza & Janés). En esos nueve meses también ha publicado *La guerra que ganó Franco* (Planeta); *Las brigadas internacionales* (Espasa); *España frente a los judíos* (La Esfera) y *Jesús y los manuscritos del Mar Muerto* (Planeta). Y no es por malpensar, que muchos ya lo hacen por mí, pero convendrán que es al menos digno de estudio.

Parangonando a **García Márquez** en uno de sus cuentos, el mundo está triste desde el miércoles, con

la confirmación de la terrible muerte en soledad y expolio de **Augusto Roa Bastos**. Resulta que al final la familia y los amigos del escritor paraguayo tenían razón, y que desgraciadamente su última secretaria abusó del pobre enfermo, y lo estafó. A ella la esperan años de cárcel, y a sus lectores, la pena eterna por el autor de *El fiscal*.

Como si de una de sus películas no se tratase, la visita de **Abbas Kiarostami** a nuestro país ha tenido de todo, versos y vinos. Ya saben que acaba de recalar en La Casa Encendida de Madrid la exposición *Correspondencias: Erice-Kiarostami*, en la que se muestran una

serie de cinco cartas filmadas que se han enviado, así como la última obra maestra de **Erice**, *La morte rouge*. Pues bien, tras negarse el iraní a recitar los versos de *Compañero del viento* (Ed. del Oriente y del mediterráneo) en la presentación de su libro, en la cena que la Casa Encendida ofreció a ambos cineastas los dos directores se despidieron con una botella idéntica bajo el brazo. No piensen mal, no. La utilizarán para filmar sus próximas misivas, con las que se divierten tanto y que no tienen, de momento, intención de interrumpir. Es irónico que el mayor poeta de nuestro cine, totalmente apartado ya de la industria, lance sus poemas fílmicos ence-

rrados en una botella. Para quien sepa encontrarlos...

Hoy echa a andar, y ya van veces, la Bienal de Pontevedra, cita más que consolidada en el panorama nacional en un tiempo en el que ferias, bienales y eventos artísticos de todo tipo vienen tan rápido como se van. La de Pontevedra lleva 29 ediciones, tiene como director a **José Carlos Valle Pérez** (director del Museo de Pontevedra), como asesor más visible a **Miguel Fernández-Cid** y como comisaria a la argentina **Victoria Noor-thoom**. Entre todos quieren mostrar las sinergias entre la creación gallega y la del cono sur (Argentina, Chile y Uruguay), entendidos también aquí como destinos que fueron de emigrantes y exiliados gallegos.

Por mucho que editores y bibliotecas lo intenten con pleitos y demandas internacionales, cada vez parece más evidente que es imposible poner puertas al campo internauta. Ya saben lo de "google", admitido por el prestigioso diccionario Merriam-Webster Collegiate en la categoría de "verbo" y con el significado de búsqueda de información en la web a través del popular buscador de internet.

JUAN PALOMO

PD: Pues sí: el nuevo auditorio de El Escorial merece buena programación, presupuesto suficiente y mucho mimo. Que no se despilfarré el enorme esfuerzo realizado en el espléndido edificio.

¿Ha muerto la filosofía alemana?

POR EUGENIO TRÍAS

Todos los que nos formamos en las aulas filosóficas alemanas hemos estado esperando, durante años, que despuntase de nuevo el pulso filosófico que Alemania había mantenido vivo durante todo el siglo XX. Filosofía y Alemania parecían, en la modernidad, desde Leibniz hasta Adorno, términos de mutua implicación.

La cultura alemana había sabido dar buenos frutos en novela, en poesía, en teatro, en arquitectura, en pintura. Pero en ninguno de esos terrenos superaba de forma abrumadora a sus países europeos vecinos. Sólo en filosofía y en música se descubría ese predominio germánico. La música alemana, en la segunda posguerra, ha sabido mantenerse viva, con grandes compositores como Stockhausen y Lachenmann. Si bien ya no prevalece sobre otras áreas musicales no puede decirse que haya entrado en fase decadente. Pero en filosofía las cosas han sido diferentes. La filosofía alemana universitaria ha padecido, después de las últimas propuestas creadoras (Heidegger, Adorno, Bloch), una esclerosis múltiple que ha alertado sobre su defunción. No hubo en Alemania una explosión filosófica entre los años sesenta y ochenta comparable a la francesa (la de todos esos grandes filósofos, ya muertos, que constituyeron el canto del cisne de la *grandeur* filosófica de nuestro país vecino: Sartre, Merleau Ponty,

Gaston Bachelard, Foucault, Deleuze, Derrida).

Alemania se ahogó en un estéril academicismo que ha terminado por cercenar toda su gran vena creadora, y que hasta Adorno y Heidegger había poseído una continuidad asombrosa: de Leibniz a Nietzsche, de Kant a Husserl, de Schelling a Cassirer. Sólo se han trazado, en las últimas décadas, proyectos sincréticos, como el de Habermas, limitados a la teoría política, pero sin ese estremecimiento de emoción y razón que caracteriza a toda verdadera propuesta filosófica. Una inflación de virtuosismo académico ha yugulado la creatividad. La sombra del nacionalsocialismo ha castrado toda una generación filosófica que ha preferido formarse en tradiciones ajenas, especialmente anglosajonas, a fecundarse en las propias. Éstas han sido tratadas sólo con el “efecto distanciador” de la erudición filológica. Han abundado los intérpretes (que han suplantado a los compositores).

Podría decirse que Alemania no ha hecho sino confirmar una época en la que la filosofía ha renunciado a articular propuestas en torno a ideas nucleares. ¿O no se nos dice y repite que esa idea creadora y arquitectónica de la filosofía ya no es posible en este mundo errático, cifrado en una trama indefinida de textos, relatos, signos, simulacros, máscaras? ¿O no es sentir común y opinión compartida que se

han terminado las concepciones sistematizadas, y que hoy el pensamiento debe asumir la naturaleza siempre fragmentaria de la realidad, y el carácter debilitado de nuestra capacidad de comprenderla? ¿O que el escepticismo se ha impuesto en un mundo global en el que, como máximo, puede sugerirse algún manual de auto-ayuda, o una tarea de pedagogía periodística sobre temas puntuales?

Por fortuna esta cascada de preguntas suspicaces mantienen su sentido mientras no se produce la evidencia espléndida que las disuelve en polvo, en nada: la que produce la aparición, también en nuestro mundo astillado, de una propuesta filosófica. No hablo de una pieza de “pensamiento” o de “ensayo”, como gusta decir a quienes, desconsolados por la penuria filosófica, creen que ensanchando el área de reconocimiento de los discursos vagamente reflexivos se puede reconducir la única cuestión: la relativa a la presencia o a la ausencia de verdadero pulso filosófico. Me refiero a una idea filosófica, bien expuesta y argumentada. Eso es lo que da carácter e identidad a una filosofía. Yo le llamo la propuesta filosófica. Pues bien, en la mismísima Alemania, en ese yermo terrible en el que sólo parece prevalecer la interpretación virtuosa, o la aproximación hiperanalítica, allí ha surgido, de pronto, un magní-

¿Por qué?

¿Qué es más sorprendente, haber esperado a que Julián Marías estuviese muerto (y murió con noventa y un años, seriamente enfermo desde

hace tiempo, no por accidente ni de manera inesperada) para concederle una de las Medallas de Oro al Mérito de Bellas Artes, o ver que este año comparten ese honor con tantos y tantos, creadores más que respetables

algunos pero a los que faltan algo más que años para compararse con el filósofo?

¿Por qué se utiliza el Instituto Cervantes para la propaganda de partido? ¿Cómo se programa en la vi-

sita del secretario de organización del Psoe, José Blanco, a Estados Unidos, una conferencia en el Cervantes neoyorquino sobre “España, una visión positiva de la política”, cantando las glorias de Zapatero y su partido? ¿No había-

mos quedado en que el Cervantes se creó para difundir el español?

¿Por qué la Casa de América mantiene una página web tan poco actualizada que aparecen en su portada actividades de enero? ■

fico desmentido a todos esos presentimientos de una nueva edad alejandrina, o de una cultura de filólogos y eruditos carentes de pulso creador en el terreno de la filosofía.

Me refiero a la filosofía expuesta en ese magnífico libro que se llama *Esferas*, y cuyo autor es Peter Sloterdijk, tan excelentemente traducido por Isidoro Reguera al español. Sobre todo hablo del primer tomo, a mi modo de ver una au-

En tres o cuatro páginas del último libro de Sloterdijk se concentra más energía creadora que en los aburridísimos textos archiacadémicos alemanes recientes. Entiendo que la Academia filosófica alemana esté a matar con este peculiar personaje

téntica obra maestra de filosofía. Allí hay todo lo que la verdadera filosofía implica: admiración, asombro ante la vida; vértigo ante la existencia; emoción por el hecho mismo de ser, de existir; elaboración de una idea (la idea de esfera). Articulación de ésta. Despliegue de las categorías que le corresponden.

Lo que mejor acredita a esa idea filosófica es la ejemplar exploración de ese ámbito que suelo llamar, en mis libros, la primera categoría, o lo matricial. Algunas páginas son memorables: ayudado, cual Virgilio, por un uso libre de la ginecología, se interna en ese *inferos* en el que habita, con Eurídice, el ser nuestro previo al existir (y al mundo), la vida en la matriz, la vida intrauterina, con sus principales cuasi-objetos, la placenta, el cordón umbilical, los tonos de so-

prano de la madre que se filtran por el líquido amniótico, el nacimiento *ab ovo*, el vínculo dual madre-hijo, la relación entre hermanos gemelos, etcétera.

Todo ese recorrido de ginecología filosófica es, a mi modo de ver, una verdadera diadema ontológica y metafísica. En tres o cuatro páginas de ese magnífico primer tomo se concentra más energía creadora de pensamiento que en los aburridísimos e infinitos textos archiacadémicos que suele producir la Alemania de la segunda posguerra. Entiendo que la Academia filosófica alemana esté a matar con este peculiar personaje. Siempre la filosofía verdadera provoca, en colegas envidiosos, disgusto, irritación, mal talante, mal rollo.

También lo contrario: no todos los días puede saludarse la emergencia de una filosofía. En medio de la tierra baldía de la filosofía de hoy, una filosofía que se demora demasiadas veces —y se confunde con frecuencia con sucedáneos, con formas ensayísticas sin pulso metafísico, con periodismo de ideas sin aliento ni emoción— este texto de Sloterdijk constituye una saludable excepción. Tiene además el valor añadido de producirse en Alemania. Demuestra que incluso en este país, en el que el agobio interpretativo y exegético ha terminado devorando la creatividad, también puede resplandecer una idea filosófica. ■

El foco

Pepa Gamboa

PEPA Gamboa (Arahal, 1963) es conocida en el mundillo del espectáculo andaluz porque posee una fórmula innovadora para llevar a escena el flamenco.



Pero también ha dirigido obras de teatro, como la que hoy estrena en el Festival de Almagro, *El príncipe tirano*,

de Juan de la Cueva (1550 - 1610), una pieza sobre el abuso del poder que ella aborda como un trabajo de experimentación. Desde los años ochenta Gamboa trabaja en Sevilla, donde los “flamencos” se la rifan para que dirija sus espectáculos; ha desprovisto de ritualidad el género, incorporando elementos teatrales con resultados muy innovadores. Todo comenzó con Israel Galván, “un bailar con el que se puede llegar muy lejos”, al que siguieron Javier Barón (*Dime*) y más recientemente Isabel Bayón (*La mujer y el pelele*), entre otros. También ha montado obras de Álamo, Antonio Onetti y más recientemente Beckett. Dice que “todo cabe en un escenario, sin complejos pero con rigor. Para mí lo fundamental es la idea”. ■

SAÑUDO



George Steiner

“No hemos sabido dar a los jóvenes el error de la esperanza”

“Soy un superviviente”, confesó George Steiner (París, 1929) en uno de sus primeros ensayos. Eterno emigrante, coleccionista de pasaportes de la Europa perdida de Goethe y Freud, filósofo y escritor, Steiner, premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2001, es uno de los últimos sabios del continente. En esta entrevista, el pensador, que el próximo otoño publica en Siruela *Logócratas*, traza las grandes líneas de su itinerario filosófico, del elogio de la diversidad de las lenguas (“Lejos de ser un castigo, Babel es una bendición misteriosa e inmensa. Aprender nuevas lenguas es entrar en otros tantos mundos nuevos”) a la defensa de la trascendencia de las artes. Una conversación que también se detiene en las pasiones, en la enseñanza y en el papel de la cultura frente a la barbarie.

—Su libro más importante, *Después de Babel* (FCE), implica un elogio de la diversidad de las lenguas: de manera paradójica, Babel sería una promesa, una “recompensa de Dios”.

—Para comenzar, un punto capital: yo no tengo lengua materna. Lo cual no es tan extraño, hay muchas partes en el mundo en las que uno crece políglota, por ejemplo en Escandinavia o en los valles italianos de Friul, lo mismo que en Malasia... Yo aprendí casi al mismo tiempo francés, inglés y alemán, a los cuales se vino a sumar un poco más tarde el italiano. Muy pronto me impresionó lo que nos dicen los etnólogos y los lingüistas: que hay unas veinte mil lenguas en el planeta, más de un centenar tan sólo en las islas Filipinas, y que de entre es-

tas últimas hay una, de la isla Mindanao, que no tiene la menor relación con las demás, y ello a pesar de que quienes las hablan pertenecen a las mismas etnias. Me ha resultado siempre demasiado difícil aceptar que ese hecho es sólo contingente, que el mundo habría marchado mejor si no tuviera más que una o dos lenguas, y de ahí el mito de Babel. *Después de Babel* refleja una intuición: como Freud nos enseña, hay que poner boca abajo los grandes mitos, pues dicen lo contrario de lo que parecen decir. Lejos de ser un castigo, Babel es tal vez una bendición misteriosa e inmensa. Las ventanas que abre una lengua dan a un paisaje único. Aprender nuevas lenguas es entrar en otros tantos mundos nuevos. Hay una especie de venta-

ja contradarwiniana en la multiplicidad de las lenguas: es la riqueza adaptativa de la humanidad. Asimismo, planteo la hipótesis de que ahí donde la vida material es muy pobre, las lenguas son de una riqueza prodigiosa, como la de los bosquimanos de África del Sur que cuenta con 25 subjuntivos...

El idioma de la esperanza

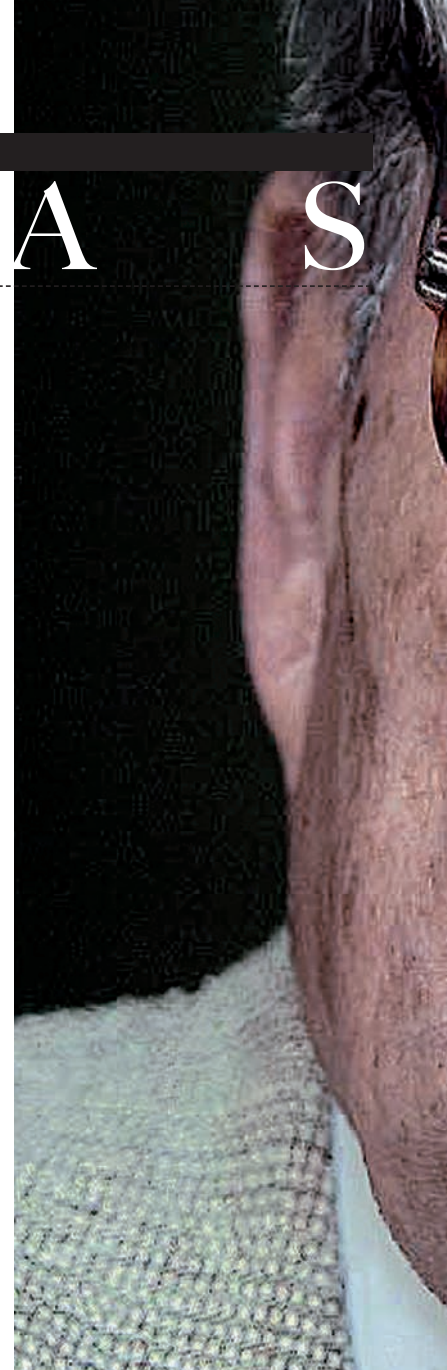
—Pero las lenguas también mueren y con ellas una riqueza humana incomparable.

—Una gran figura del Colegio de Francia, a quien no mencionaré pero que con seguridad se reconocerá, saqueó *Después de Babel* página tras página con la pretensión de alertar al mundo frente al peligro de la muerte de las lenguas, en un libro publi-

cado 25 años después que el mío, sin mencionarlo jamás. Yo había dado la voz de alarma: año a año miles de lenguas desaparecen, y con ellas también se extinguen posibilidades de experiencia y de futuro. Numerosas lenguas acaban de morir así en el Altiplano. Nosotros vemos el pasado pero no el porvenir: retrocedemos hacia el futuro. Con la desaparición de una lengua, perdemos para siempre ciertas negociaciones con la esperanza.

—Cada lengua, según usted, posee su “gramática de la esperanza”.

—Para mí la torre de Babel ha sido la alegoría de una inmensa recompensa, de una gran aventura que se ha estropeado. Seamos precisos: habría que ser demasiado inocente para atribuir el triunfo planetario del





ELOY ALONSO

angloamericano, nueva lengua franca, sólo al poderío militar y económico de Estados Unidos. El angloamericano es una lengua simple. Si triunfa es que se trata de una plataforma rodante hacia el futuro, de un verdadero idioma de la esperanza. Cada palabra del angloamericano es una promesa de que el futuro será mejor. Pero esto tiene un precio. Junto con la nivelación de las diferencias culturales llega una monotonía de la felicidad. Las pérdidas son enormes. Las tentativas de resistencia institucional son bastante ridículas. Desde la publicación de mi *Después de Babel* se produjo algo nuevo:

no se prestó la suficiente importancia al hecho de que el ordenador hablaba anglo-americano. Si hubiera sido concebido y desarrollado en el Punjab, las cosas habrían sucedido de manera diferente. Pero la informática que uno utiliza es la invención de científicos ingleses y estadounidenses. La base de la informática es una sintaxis angloamericana, convertida en abstracta y simbólica. Cada vez que un hombre, en cualquier parte del planeta, se instala frente a su ordenador, habla angloamericano. Se trata de un estado de hecho crucial y tal vez definitivo. Lo mismo con la web: a pesar

de que la lengua adoptada sea el chino o el bantú, la estructura sintáctica profunda, en el sentido de Noam Chomsky, es angloamericana.

—En *Errata* (Siruela), usted se compara a sí mismo con un agente doble o triple que “sugiere a una lengua la presencia de otra”.

—Nuestra historia literaria reciente ha visto nacer excelentes escritores multilingües. La idea de que había que nacer en la lengua con que se escribe para pretender convertirse en un verdadero escritor es falsa. Durante largo tiempo Europa escribió en latín y en cada una de sus lenguas. No fue sino hasta el ascen-

so de los nacionalismos, a partir del XVIII, cuando esta situación cambió. El siglo XX fue un momento decisivo: con Conrad, Borges, Nabokov, Beckett, un grupo de escritores políglotas crea obras maestras en una lengua de adopción. Pero hoy en día, para quien viaja por el mundo, las estanterías de las librerías están llenas de libros escritos en angloamericano o traducidos del angloamericano. ¡Con frecuencia, los escritores escandinavos, holandeses o israelitas no tienen otra solución para vivir que traducir a aquellos que los destruyen!

—¿Puede cambiar esta situación?

—Es una cuestión difícil. El español está gozando de una expansión fulminante en las Américas. A fines de los años 30 Lorca había dicho que Nueva York sería una ciudad española. Tuvo razón. Y mientras la literatura inglesa, la de Inglaterra, padece bajo los golpes de bumerán del genio estadounidense, la literatura española de España ha aprovechado el bumerán suramericano. Pasa por un periodo creativo extraordinario.

Donjuanismo de las letras

—El subtítulo de *Después de Babel* es “Una poética de la palabra y de la traducción”. El libro es una larga reflexión sobre la traducción que de manera implícita se hace presente en todo acto de comunicación. “Comprender es descifrar”, dice usted.

—Nadie sabe lo que comprende el otro, ni siquiera el más íntimo. Existen matices infinitos en el recuerdo y en el contexto carnal de una enunciación. Y entonces se descifra para tratar de comprender. Pero con frecuencia, esto no funciona. Yo no soy feminista, pero sé que la lengua de la mujer no es la del hombre. Entre las tribus del norte de Siberia, las madres les enseñan a sus hijos la lengua masculina que ellas mismas no tienen derecho de hablar. Éste es un ejemplo apasionante de la multiplicidad de las lenguas. Es un

“Lejos de ser un castigo, Babel es una bendición misteriosa e inmensa. La idea de que había que nacer en la lengua con que se escribe es falsa. Yo no tengo lengua materna”

poco como el juego que nos divertía de niños: uno le susurra un mensaje a su vecino que a su vez éste le susurra al suyo y así continúan; la diversión es comprobar en qué acaba el mensaje. Se trata de la propia alegría de la comunicación. Guardo en un cofre un largo ensayo, que sin duda destruiré, sobre el donjuanismo de las lenguas: hacer el amor en diversas lenguas. En cada lengua el nivel del tabú es distinto: palabras que en una pertenecen a la vulgata cotidiana, pueden resultar absolutamente íntimas y prohibidas en otra. La cadencia sintáctica, capital en el amor, es muy variable según los idiomas. Algunos novelistas han ensayado la invención de lenguas para su narración sexual. Proust, por ejemplo, inventó la expresión “hacer la orquídea”, que para Swann y Odette se convierte en el símbolo del coito. Millones de parejas tienen sus particulares “hacer la orquídea”. Pero bajo la guillotina de los medios, las lenguas de eros se uniforman. El adolescente estadounidense, en el ritmo de su seducción, sigue esquemas preestablecidos que le son transmitidos por el cine y la tv. ¡Qué miseria!

Lengua del amor, lengua del odio

—Acosando al lenguaje existen asimismo las amenazas ideológicas, como las de la LTI (La lengua del Tercer Reich) de la que ha hablado Victor Klemperer.

—Con Stalin, los silencios son los que matan, con Hitler, la palabra es la homicida. Los griegos tenían esta creencia extraordinaria de que una maldición lanzada sobre alguien jamás podía deshacerse. Es como un golpe físico que va a realizarse. Muchos pueblos creen en esto, yo también: la lengua del gran odio es un arma más poderosa que todas las demás. La lengua del amor en un Paul Celan, por ejemplo, intenta reparar la caída del hombre.

—La enseñanza ha ocupado un lugar esencial en su vida. La literatura comparada, que enseñó durante

“Guardo en un cofre un largo ensayo, que sin duda destruiré, sobre el donjuanismo de las lenguas: hacer el amor en diversas lenguas. En cada lengua el nivel del tabú es distinto: palabras que en una pertenecen a la vulgata cotidiana, pueden resultar absolutamente íntimas y prohibidas en otra”

más de 50 años, es para usted mucho más que una disciplina, es casi una visión del mundo...

—Para mi padre, fiel en esto a la tradición judía, la enseñanza era la vocación suprema. Es el “rabinazgo” laico. El comparatismo forma parte de mi condición de peregrino: yo estoy en marcha. Los árboles tienen raíces, yo tengo piernas. La literatura comparada tiene siempre sus maletas hechas. Coincide con mi naturaleza profunda. Me acuerdo de la respuesta de Roman Jakobson al presidente de Harvard cuando le dijo: “Roman, se dice que usted habla 17 lenguas... —Sí, señor presidente, ¡todas en ruso!”. Yo intento hacer literatura comparada hablando “en Homero” o “en Dante”. El comparatista cruza las fronteras, legal o ilegalmente. Hay que colec-

cionar los pasaportes como los timbres de correo. Si no se puede ser un gran creador, hay que ser un cartero —“postino”, como en la hermosa película sobre Neruda—, aquél que lleva las cartas. Un profesor lleva las cartas, es un privilegio inmenso, y todo su arte consiste en encontrar los buzones adecuados, ésos en los que las cartas serán leídas y amadas.

—*En Maestros y discípulos* (y también en *Elogio de la transmisión* [Siriuela]) habla usted, a propósito de la relación entre el maestro y el alumno, de un “erotismo de la transmisión”. Uno piensa en *El Banquete* de Platón, en Sócrates y *Agathon*...

Enamorarse un poco del alumno

—Hay que pensar en los millares de profesores que se han enamorado un poco de sus alumnos, tanto hombres como mujeres, a veces con secuelas terribles, pero más frecuentemente con efectos felices, cuando el amor se convierte en amistad. Leer un gran texto con sus alumnos es una actividad muy íntima. Una frase de los Salmos habla de “posar la mano sobre el ser esencial del otro”... Es una situación de extremo peligro, puede dar pie a abusos. Enseñar es un oficio noble pero arduo. Le contaré una de tantas anécdotas: en la época de las batallas que sostenían en Nicaragua los contras y los sandinistas, tuve el mal gusto de decirle a un pequeño grupo de excelentes estudiantes que mientras sus padres y abuelos habían muerto en España defendiendo Madrid durante la guerra civil, ninguno de ellos me había comunicado su partida a Nicaragua. Ellos me escribieron entonces una carta colectiva en la cual me explicaban que si se enrolaban en la izquierda, pronto estarían sosteniendo un stalinismo sanguinario; mientras que si partían para colaborar con la derecha, acabarían trabajando para la CIA... En suma, “¡no vamos a dejar que se aprovechen de nosotros!”. Ése fue un momento clave en mi vida. ¡Que ape-

nas a los 20 años tuvieran tal sentido de la realidad y una perspicacia tan rotunda! No hemos sabido darles el error de la esperanza, la ilusión del sueño. Me dirá usted que se trata de un mal sueño, pero si ya no hay más praxis utópica, no nos queda sino enviar a nuestros mejores estudiantes a la ENA o a algún MBA... Hablamos entonces de una derrota enorme.

Europa, Hitler, Estados Unidos

—Usted es profundamente europeo y al mismo tiempo tiene la aguda conciencia de que Europa tal vez haya llegado a su término.

—¿Por qué me quedé en Europa? Si la hubiera dejado como me lo propusieron, no sólo habría renunciado a mi condición multilingüe, que es mi propio ser, sino que más esencialmente habría traicionado la palabra de mi padre, quien todavía poco antes de morir me repetía: “Si quieres irte a Estados Unidos será mucho mejor para tu carrera, pero Hitler habrá vencido”. Hitler había decretado que ya no habría más George Steiner en Europa. Así que desde una perspectiva individual no había que concederle esa victoria al Führer. Escogí permanecer en Europa porque no hay que dejar que se extinga una cierta presencia del pasado, la de la gran cultura judía de Europa central a la que tanto le debemos. Y esto incluso si el judaísmo tiene un gran porvenir en Estados Unidos. Para mí Europa no sólo es la tragedia de la “Shoah”, también es la infinita riqueza en el detalle. William Blake hablaba del carácter sagrado del pequeño detalle. Hay un maravilloso mosaico europeo. Pero puede ser que Europa se encuentre fatigada a causa de sus dos mil años de historia. ¿Por qué se recuperaría de las dos guerras mundiales, de las matanzas de la primera a las carnicerías de la segunda? ¿En el pasado, imperios inmensamente dotados desaparecieron! Por lo demás, es posible que las culturas que matan a sus judíos no revivan.

—Al lado de los grandes mitos antiguos que alimentan todavía nuestra cultura, Europa parece haber creado dos “mitos” nuevos: el cristianismo y el marxismo.

—Se trata de dos grandes herejías del judaísmo que se volvieron contra su padre, algo muy freudiano, para matarlo. El marxismo ha casi desaparecido, y digo “casi” pues tal vez tengamos sorpresas en el futuro. En cuanto al cristianismo, en Europa atraviesa por una crisis considerable. Para no hablar más que de Inglaterra, se prevé secularizar más de un millar de iglesias ¡por falta de fieles y de vocaciones sacerdotales! Yo no ignoro lo que fue el Gulag y me repelen los que en la actualidad niegan su pasado stalinista, pero el comunismo fue una esperanza inmensa. Hay en el marxismo, y es muy judío, una delirante sobrestimación del hombre. Nos hizo creer que éramos seres susceptibles de justicia social. Un error terrible que se pagó con decenas de millones de muertos, pero una idea generosa y un enorme cumplido hecho al hom-

cierta derrota de la cultura. Existiría una proximidad inquietante entre la cultura y el horror.

Las humanidades y la barbarie

—Le responderé en dos partes. Primero existe lo que yo llamo la “paradoja de Cordelia”. Regreso por la tarde a mi casa después de haber leído con mis alumnos *El Rey Lear*, con la cabeza ocupada aún por las palabras de Lear que sostiene en sus brazos a Cordelia muerta: “Never, never, never...”, pero no oigo los gritos de la calle. La ficción es más poderosa que los lamentos de aquellos que sufren a nuestro alrededor. No por omisión deliberada, sino por un mecanismo psíquico que hace que el gran arte se apodere de la conciencia a tal grado que nos hacemos insensibles a los gritos de los hombres de carne y hueso. ¡Es una paradoja horripilante! Mi segunda respuesta concierne a la fractura entre la forma inhumana que tiene un hombre de llevar sus actividades políticas o públicas y su capacidad para crear belleza. Nietzsche responde que la be-

—A usted le gusta repetir la frase de Goethe: “La cultura pertenece a muy pocos...”

—Uno no se siente con ningún derecho de decirle a un matemático que no entiende lo que hace. Se admite que se dirige a una pequeña elite. ¿Con qué derecho se podría afirmar que cualquiera puede “hacer” provecho de Hegel, Kant o Descartes? ¡No, lo lamento! Dios fue muy injusto, habría podido distribuir a todo el mundo los mismos talentos, ¡pero no lo hizo! Nadia Boulanger decía: “¡Muéstrenme un niño a los cuatro años y yo les diré si tiene una oportunidad!”. “Justicia social, pequeña justicia”: una frase terrible pero bastante verdadera.

—En *Presencias reales* (Siruela) afirma que sin creer en una trascendencia la humanidad gira en el vacío.

¿Y si Godot no viniera jamás?

—Frente a alguien que me dice ser un ateo absoluto me quito el sombrero. Pero si se le despierta en la mitad de la noche para anunciarle la muerte de sus hijos en un ac-

hipótesis, pero no se trata más que de una hipótesis, es que la gran arquitectura del arte occidental era religiosa, en el sentido amplio del término. Samuel Beckett es una figura clave de la transición, nos invita a reflexionar: “¿Y si Godot no viniera jamás?”. Pero la pregunta aún se plantea: Godot puede regresar. Es perfectamente concebible que surja un arte sin reafirmación, sin la afirmación postrera que sería una cierta posibilidad trascendente. Se entrará entonces en un universo completamente imprevisible.

“No hay que negociar las pasiones”

—“Mis errores también son derroches de amor”, dice usted en *Errata*. ¿A qué errores se refiere?

—Me he equivocado con frecuencia, en particular en mis juicios estéticos, pero esto ha sido siempre por pasión. Por ejemplo, durante cierto tiempo creí que *El cuarteto de Alejandría*, de Lawrence Durrell, sería la obra más importante de la novela inglesa moderna. Probablemente me equivoqué. Pero eso no

es lo esencial. Lo peor para el amante de las artes y las letras es tratar de apostar sólo por los ganadores. No se deben negociar las pasiones. Jamás hay que justificarse. Hay que tener el valor de cometer grandes errores. Heidegger decía: “Allí donde hay un gran pensamiento, hay grandes errores”. Los suyos fueron, sin lugar a dudas, un poco demasiado grandes, pero ése es otro debate.

—Y entre sus errores, si se quedara con uno solo...

—No haber comprendido que la gran poética de la segunda mitad del siglo XX sería la del cine. Y, asimismo, no haber medido la inmensidad del impacto de la web sobre todos los aspectos de la sensibilidad. En el futuro será necesaria otra poética distinta a la de Aristóteles. Estoy seguro que llegará.

“A fines de los años 30 Lorca dijo que Nueva York sería una ciudad española. Tuvo razón. Y mientras la literatura inglesa palidece bajo los golpes de bumerán del genio estadounidense, la española ha aprovechado el bumerán suramericano. Pasa por un periodo creativo extraordinario”

bre. La cristiandad muy pronto se manchó de odio antisemita, su mística es con frecuencia sumaria, pero nuestras artes de Occidente son inconcebibles sin ella. En su eclipse aparecen ahora millares de cultos con frecuencia muy pueriles. Puede temerse en el futuro la llegada de nuevos falsos mesías. En Estados Unidos, ¡35 millones de devotos de todo tipo creen que Elvis Presley ha resucitado!

—Escribe en *En el castillo de Barbazul*, de manera bastante abismada, que la cultura no vuelve al hombre más humano. Habla incluso de una

lleva está más allá del bien y del mal. Yo puedo entenderlo por lo que respecta a la música, pero no con la literatura. No acepto la idea de que el hombre pueda dividirse en pequeños compartimientos estancos. Para mí, es el mismo hombre el que por la tarde interpreta a Bach y el que por la mañana tortura en un campo. Sin duda resulta inexplicable, pero lo que es seguro, en cambio, es que las humanidades no resistieron a la barbarie. ¡La música no dijo no! Poco antes de suicidarse, Walter Benjamin escribió: “La base de todas las obras maestras es la barbarie”.

cidente automovilístico, él debe tener el valor de decir: “Es horrible para mí, pero sin ninguna importancia estadística, simple y sencillamente caí en la casilla equivocada”. Frente a alguien que es creyente también me quito el sombrero. En cambio, no me satisface para nada aquel que declara que ninguna persona seria podría plantearse la cuestión de la existencia de Dios. Si esta cuestión ya no se planteara, aunque sólo fuera para responderla negativamente, posibilidades de música, de literatura y de pintura ya no estarán a nuestro alcance. Mi

Ellos

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. EDICIÓN CRÍTICA DE J. A. EXPÓSITO HERNÁNDEZ

LINTEO. ORENSE, 2006. 216 PÁGINAS, 24 EUROS

¿Es posible una edición realmente definitiva de la obra de Juan Ramón Jiménez? Quizá deba aceptarse que no, hoy por hoy al menos, que el poeta de Moguer fue creando su propio canon en cada nuevo libro y lo fue deshaciendo sistemáticamente hasta su muerte con nuevos proyectos de los que adelantaba poemas y dejaba otros inéditos. Ése fue, en definitiva, el designio de un poeta que concebía su creación en continua “metamorfosis”, como “obra en marcha” en incesante reordenación y reescritura.

TANTO la reciente *Poesía completa* (2005) dirigida por Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, como las ediciones individuales de libros reconstruidos por numerosos especialistas muestran que ese estadio nunca del todo definido característico de la obra juanramoniana es el que mejor expone la singularidad de la energía creadora que da sentido interior a la mayor poesía española del siglo XX. Nunca sabremos si el autor habría decidido materializar muchos de esos proyectos—a menudo entrecruzados—o si habría aprobado muchas de las reconstrucciones realizadas, pero, trascendido para siempre en su obra, queda en pie ese monumento dinámico a la conciencia poética que Jiménez mantuvo en vilo hasta sus últimos momentos y del que todavía queda mucho por publicar.

Ellos, bellamente editado en la colección Linteo que dirige Antonio Colinas, ejemplifica esa singularidad juanramoniana que nos brinda la posibilidad de lectura múltiple de sus poemas. Gracias a la generosidad de los herederos de Juan Ramón, la excelente labor editorial de José Antonio Expósito ha hecho de un conjunto de poemas desperdigados, y dispares, un libro con sentido pro-

fundo de unidad, un libro de su familia que el poeta ya anunciaba, según el editor, en 1903. Es cierto que de los ochenta y seis poemas que lo componen, menos ocho inéditos y cinco publicados sólo en revistas, buena parte había aparecido antes en distintas antologías, desde la *Segunda antología poética*, *Poesía y Belleza* hasta *Leyenda*, y que varios pertenecen a libros capitales como *Piedra y cielo* o *Eternidades* (si bien el editor no incluye, por su diferencia “de tono”, algunos pertenecientes a *Arias tristes*, *Elegías puras* o *Diario de un poeta recién casado*). Además, otros cincuenta y cinco poemas incluidos en *Ellos* han integrado el también reconstruido *Vida y muerte*

Más allá de lo que pueda tener de antológico o de estéticamente diverso, pero también por ello mismo, el proyecto de *Ellos* constituye una pequeña joya poética en la que deslumbra, como siempre, la gran poesía de Juan Ramón Jiménez

de *Mamá Pura* que en edición de Enrique Pérez Benito se incluye en la citada *Poesía completa*.

Nos encontramos, pues, como es frecuente en los libros no publicados por Jiménez, sobre todo si no existe un índice del poeta, con una reconstrucción basada en datos parciales, en notas de los manuscritos y borradores y en la perspicacia de su editor, quien nos ofrece una propuesta plausible que no anula la de *Vida y muerte de Mamá Pura* y que parte de los cuatro poemas de este proyecto publicados en la *Segunda antología poética* y de los veintidós que en *Leyenda* se atribuyen al mismo, con el título mejor, eso sí, de *Ellos, de mi propia sangre*. También se incluyen facsímiles de los poemas inéditos y un álbum fotográfico que, de acuerdo con lo que el poeta anotó alguna vez, completa ese libro diferente que Jiménez pensó dedicar a esos “ellos” de su intimidad más querida.

Las fechas del libro lo sitúan entre 1918 y 1923—algún poema data de 1911—, años decisivos de la renovación y del largo silencio editorial posterior del autor, y en su diversidad muestra los cambios de estilo y técnica que se sucedieron en

la obra de Jiménez en el proceso hacia su “poesía desnuda” y que también afectaban a un cierto distanciamiento de la sentimentalidad muy de época, discordante con el espíritu de este libro. De ello era consciente el poeta, claro, como prueba este fragmento colocado ahora al frente de *Vida y muerte de Mamá Pura*: “En la poesía ‘de hoy’ se suele eliminar la madre, padre, la familia. No se elimina la mujer jeneral, ni el



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	1	17
2 Travesuras de la niña mala	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	7
3 El profesor	Frank McCourt	Maeva	4	8
4 El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	5	18
5 Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	3	18
6 Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	8	16
7 Veneno de cristal	Donna Leon	Seix Barral	7	7
8 La conjura del faraón	Antonio Cabanas	Ediciones B	-	1
9 Mamá se quiere morir y no hay manera	Alfonso Ussía	Ediciones B	9	2
10 La sombra de Poe	Matthew Pearl	Seix Barral	10	3

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La guerra que ganó Franco	César Vidal	Planeta	2	2
2 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	31
3 La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	3	14
4 Milenio 3	I. Jiménez/C. Porter	Aguilar	4	6
5 Milagro en los Andes	Nando Parrado	Planeta	-	1
6 Aprender a convivir	José Antonio Marina	Ariel	6	4
7 Ligero de equipaje	Ian Gibson	Aguilar	-	9
8 Las mil caras de Felipe González	José García Abad	La Esfera de los Libros	7	3
9 El evangelio de Judas	National Geographic	National Geographic	10	3
10 El método	Neil Strauss	Planeta	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La cena secreta	Javier Sierra	Debolsillo	6	2
2 La aventura del tocador de señoras	Eduardo Mendoza	Booket	1	3
3 Confesiones de un burgués	Sándor Márai	Quinteto	3	3
4 Alguien voló sobre el nido del cuco	Ken Kesey	Anagrama	-	2
5 La piel fría	A. Sánchez Piñol	Quinteto	7	9
6 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	-	36
7 La voz dormida	Dulce Chacón	Punto de lectura	-	6
8 En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	5	21
9 Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Punto de lectura	10	2
10 Brevisima historia del tiempo	Stephen W. Hawking	Crítica	1	6

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Canción de cuna	W.H. Auden	Lumen	1	9
2 Obra completa	José Ángel Valente	Galaxia/Círculo	2	10
3 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	-	22
4 Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	4	16
5 Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	5	18
6 Querido silencio	Luis Muñoz	Visor	3	6
7 Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	8	14
8 Buzón vacío	Juan Bonilla	Pre-textos	-	1
9 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera	-	32
10 La vida en llamas	Luis Alberto de Cuenca	Visor	-	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.

BRASIL

- 1 O caçador de pipas
Khaled Hosseini (Nova fronteira)
- 2 O Codigo da Vinci
Dan Brown (Sextante)
- 3 Anjos e demonios
Dan Brown (Sextante)
- 4 Labirinto
Kate Mosse (Suma das letras)
- 5 Quando Nietzsche chorou
Irvin D. Yalom (Ediouro)

CHILE

- 1 Travesuras de la niña mala
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 Harry Potter y el misterio del príncipe
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 La fortaleza digital
Dan Brown (Umbriel)
- 4 Malinche
Laura Esquivel (Suma)
- 5 Don Quijote de la Mancha
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Beach Road
James Patterson (Little, Brown)
- 2 The Husband
Dean Koontz(Bantam)
- 3 The book of the dead
Douglas Preston (Lincoln Child)
- 4 At Risk
Patricia Cornwell (Putnam)
- 5 Terrorist
John Updike (Knopf)

MÉXICO

- 1 México: lo que todo ciudadano...
J. Volpi y D. Dresser (Aguilar)
- 2 El libro de las cochinas
Juan Tonda (ADN ed.)
- 3 La otra historia de México
Armando Fuentes (Diana)
- 4 Morir de amor
Edmée Pardo (Grupo Patria Cultural)
- 5 El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher (Obelisco)

REINO UNIDO

- 1 Thud
Terry Pratchett (Doubleday)
- 2 The take
Martina Cole (Headline)
- 3 The pale horseman
Bernard Cornwell (Harper Collins)
- 4 Mary, Mary
James Patterson (Headline)
- 5 Gardens of delight
Erica James (Orion)

Medios consultados:

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



Poe ha muerto,
empieza el misterio

La sombra de Poe

Matthew Pearl

Fascinante, creativo e inmensamente dotado, Matthew Pearl es la nueva y brillante estrella de la literatura de ficción.

Dan Brown, autor de El código Da Vinci

Seix Barral
www.seixbarral.es

Y todos estábamos vivos

OLVIDO GARCÍA VALDÉS. TUSQUETS. BARCELONA, 2006. 224 PÁGINAS. 14,50 EUROS.

En un breve prólogo a una antología reciente, *La poesía, ese cuerpo extraño*, Olvido García Valdés (Santianes de Pravia, Asturias, 1950) dejaba dicho que su escritura respondía a una necesidad derivada de un modo de estar en el mundo, que esa necesidad se traduce en “un habla, un hacer que surgen al pensarlos y sentirnos en el mundo; conscientes de la inmediatez y la hermosura, y, al mismo tiempo, del fluir, de la adversidad y la desdicha, de lo evanescente de ese estar”. Al fondo, pues, lo que hay es una tensión entre percepciones o sentimientos opuestos, esto es, una conciencia de la complejidad, que ha de ser leída como una percepción de totalidad y, en fin, del mundo. Percepción del todo, pues, pero eso ¿cómo decirlo con las limitaciones de la lengua?

En ese mismo texto, la autora nombra algunos de los procedimientos que rigen su trabajo, de los que destaco dos: suprimir todo aquello que parece innecesario, con lo que estamos ante una poética de lo esencial, y la yuxtaposición, por la cual se puede prescindir de los nexos lingüísticos y con ello la expresión se adensa y, quizá sobre todo, se da al lenguaje una función que no es ya la mera representación, sino que como fruto de las operaciones mencionadas pasa a ser él mismo quien se presenta.

Tal visión, cuyos antecedentes cabe retrotraerlos hasta Heráclito y su declaración de que todo sería un combate entre opuestos, y las prácticas mencionadas las entiendo como básicas en la obra de García Valdés, una obra que es, sin más, excelente, en la que además de libros imprescindibles en la poesía contemporánea, como *Caza nocturna*, *Del ojo al hueso*, o este ultimísimo *Y todos estábamos vivos*, se cuenta una

bella biografía de Teresa de Jesús y también traducciones, como su colaboración en la importante antología, *El canto y la ceniza*, de Anna Ajmátova y Marina Tsvetáieva.

El título de la antología mencionada al principio, *La poesía, ese cuerpo extraño*, nombra a la poesía como cuerpo, concediendo con ello un lugar relevante a la materialidad. Y en efecto, lo material, las cosas del mundo, se hacen reiteradamente presentes en los poemas de este libro. En todo ello hay una razón de vida, como se afirma en un poema: “Al mundo/ salgo que es único consuelo, campos/ y árboles hoy que es mayo”, pero también allí, como no podría ser de otro modo por los presupuestos apuntados, se da lo



MANUEL FERRO

Madres araña, las mujeres vamos siendo reales desde los treinta, llegamos a serlo a los cincuenta; algunas, madres; otras, sólo reales; arañas, sí tienen hijas, hijas de araña, sí

contrario: “el mundo que consuela y el que no”. Y es que es así, junto a lo que viene del mundo y gratifica llega la enfermedad, llega la muerte, que, en cuanto unas ciertas manifestaciones de la vida –su final: “va-

mos hacia la muerte, amor,/ vámonos a la muerte”–, impiden que se pueda dar en la dicción el más mínimo acento patético, tanto que se llega a decir con expresión desenfadada que “Vamos cayendo como moscas”. Por el contrario, hay en estos poemas una intimidad que la desdramatiza, una especie de tuteo con la muerte, tan próxima parece, tanto que se llega a leer como algo propio.

Entre tanto, el vivir, que se hace del presente y de los recuerdos, cuyo poder no desfallece: “Pero por qué, mira, por qué vienen/ canciones hilvanadas, frases/ o palabras de memoria”. Como queda a la vista, no se trata sólo de dar la palabra a la memoria, de permitir que escenas del pasado se inscriban, sino, en una escritura tan reflexiva como es ésta, de preguntarse sobre ella, lo que, por otro lado, no es sino preguntarse por la lengua propia, pues ella misma depende de la memoria.

No faltará a quien le resulte una poesía esquiva, que tanto dice como oculta. Se podría recordar que Coleridge dejó dicho que cuando el poema se entiende nada más que parcialmente, mayor es el placer que da. La poesía de Olvido García Valdés da fe de esto, pues dona un placer ilimitado.

Todas las familias esconden un secreto.

Un misterio oculto durante generaciones se desvela en una novela llena de intriga y magnetismo.

ALFAGUARA

Palabras bajo el mar
Fernando Trías de Bes

www.alfaguara.com

TÚA BLESA

El aire de un fantasma

JUAN CARLOS ARCE. PLANETA. BARCELONA, 2006. 220 PÁGINAS., 20 EUROS



Hay en las novelas de J. C. Arce (Albacete, 1958) una presencia cultural que impregna el marco histórico de sus relatos contruidos con ingenio en su planteamiento y habilidad en su desarrollo. Estas cualidades aparecen en su recreación del mundo de *La Celestina* en su primera novela, *Melibea no quiere ser mujer* (1991), y se intensifican en *El aire de un fantasma*, sexta y última de sus novelas. En ella se combinan ingredientes de novela histórica y de relato de intriga y misterio con otros elementos propios de novela de época, finisecular, tanto en la revisión de

los años previos al desastre del 98 como en su recreación del ambiente bohemio entre los artistas de Montmartre en el mismo período.

La novela está sustentada en dos personajes concebidos como soportes y nexos que relacionan diferentes aspectos, espacios y ambientes en una trama bien diseñada y unificada en sus materiales diversos. En Burdeos el cónsul Pereyra descubre la tumba de Goya y se desvela por devolver sus restos a España, donde se agotan veinte años en no hacer nada práctico para recibirlos. En París el abnegado cónsul tiene un sobrino que malgasta sus dineros en la bohemia de Montmartre tras la quimera de una vocación artística que su tío le inculcó. Un narrador omnisciente cuenta en tercera persona lo que sucede alternando su atención a los diferentes personajes y lugares. Así se va completando, con frecuentes elipsis, una historia múltiple que informa de los misterios encerrados en la tumba de Goya, decapitado por intereses científicos para investigar en el cerebro del genial pintor, y que cuenta los avatares, retrasos y decepciones experimentados con motivo de su tras-

lado a Madrid. Mientras, por el otro lado, el sobrino calavera focaliza la narración en el ambiente de la bohemia nocturna de Montmartre, entre 1884 y los comienzos del siglo XX.

En ambos planos de la novela el autor ha logrado muchas páginas emotivas y desgarradas, siempre conmovedoras, unas por las pasiones derramadas en el amor al arte, a la vida y a los placeres, otras por la íntima decepción del cónsul español ante el anquilosamiento de su patria y por el angustioso desgarrón de tantos pintores postimpresionistas cubiertos de fracaso y hambre de gloria. Son memorables las páginas reveladoras del dolor del cónsul por los males de su país, al final tamizadas ya por el humor. Algunas referidas al engaño y la postración de la España finisecular nos devuelven a las más ácidas de *El árbol de la ciencia* de Baroja. Tal vez sean éstas las más previsibles, por ya leídas, pero no por ello pierden autenticidad y dolorido sentir. Porque, además, el autor ha explotado con pleno sentido el contraste entre lo que no se mueve en Madrid, donde sólo los gobiernos cambian para que todo siga igual, y el progreso de París en el proceso de

construcción de la modernidad simbolizada en la Basílica del Sacré Coeur y la Torre Eiffel. En cuanto a los capítulos dedicados a la bohemia “brillante, hambrienta y nocturna” de Montmartre, poblado de pintores, prostitutas y borrachos, resultan conmovedoras las páginas centradas en Gauguin y su huida de sí mismo, en Van Gogh y su ansia y locura suicida por pintar, en Toulouse Lautrec y su ruina humana entre putas, alcohol y pintura.

El aire de un fantasma es una novela muy interesante que nos da más de lo que promete. Con motivo del hallazgo y azaroso traslado de los restos de Goya a Madrid, el relato se va completando como novela de intriga y misterio. Pero a la vez desarrolla una lúcida revisión del anquilosamiento de España en tiempos que llevan al desastre del 98 y también el canto de cisne de una época de “luces de bohemia” en que algunos artistas geniales astillaron sus mejores años contra la pobreza, el alcohol y el sexo en busca de la imposible felicidad, entre el fracaso y el éxito en favor de la pintura moderna.

ÁNGEL BASANTA

Hacían una pareja estupenda...

AMANDO DE MIGUEL. EL COBRE. BARCELONA, 2006. 350 PÁGS., 20 E.

Con la credencial del sociólogo habituado a observar al individuo en su contexto se deja ver Amando de Miguel como narrador, con argumentos que son ejemplo ilustrador de una tesis sociológica que encuentra su cauce en una trama novelesca.

Tres son los relatos que

en el último año apoyan sus ideas: *Secuestro prolongado* (Biblioteca Nueva), sobre la legitimidad de la violencia para alcanzar determinados fines, *Nuestro mundo no es de este reino* (Algaida) sobre otra forma de legitimidad, la del amor que encuentra sentido en un territorio privado, de espaldas a perfiles



convencionales y con una entrega sin condiciones; y la tercera, más reciente, *Hacían una pareja estupenda...*, así titulada, con los puntos suspensivos lamentando que a ese admirado paradigma haya que sumarle la adversidad con un “pero” que es el punto final de una relación ¿incuestionable?

Las tres comparten una estética en la que el autor parece sentirse cómodo: ar-

gumentos sencillos, narraciones retrospectivas, episodios excesivamente pegados a lugares comunes, el recurso del diario recogiendo el punto de vista de los protagonistas, sumisión de lo imaginativo a la exposición de ideas, fluidez verbal y expresiva, tono ameno y el oficio de quien está hecho a lidiar con la palabra y sus razones. De las tres es la última la que ofrece más inten-

El coleccionista de almas perdidas

IRENE GRACIA. SIRUELA. MADRID, 2006. 228 PÁGINAS. 18'90 EUROS

Explorar los límites de la vida más allá de la percepción empírica constituye una constante en la obra de Irene Gracia. Esta narradora madrileña participa de una antiquísima creencia: lo que llamamos realidad no explica por completo el mundo, y la existencia, tanto la material como la mental, deja al descubierto muchos misterios. Sus inquietudes podrían resumirse en el deseo expresado por Anatol Chat, personaje básico de *El coleccionista de almas perdidas*. En un encuentro con Freud, Anatol le expone al psiquiatra austriaco que no le preocupan ni los trastornos psicológicos que padece, ni el transmitir la voz de su difunta madre en un fenómeno de ventrilocuidismo; él “sólo” quiere “encontrar un poco de sentido a la vida”.

A este empeño dedica Irene Gracia su nueva novela con un despliegue imaginativo formidable. Ya había hecho algo parecido en novelas anteriores, pero algunos inconvenientes sobre todo verbales le habían impedido la plenitud literaria. Ahora la consigue con una historia que controla muy bien su sustancia fantástica para crear un mundo nuevo y original, distinto del nuestro, por

supuesto, pero en un paralelismo coherente y verosímil que ilumina las grandes perplejidades de la naturaleza humana. El riesgo de la literatura fantástica, en general, radica en el cultivo de absurdos y calenturas. Aunque Gracia refiere innumerables hechos de un irrealismo



M. R.

absoluto y sorprendentes, los dispone en una trama anecdótica que, valga la paradoja, permite el desarrollo lógico de una fecunda inventiva. Esa trama consiste en la trayectoria biográfica desde finales del XIX y durante los comienzos del XX de los Chat, una familia fascinada por los autómatas. Inquietudes espirituales variadas, anhelos trascendentes, desequilibrios mentales que se

asoman al terror forman parte de la experiencia de toda la familia y desembocan en el relato del hijo, Anatol; éste continúa la historia de los suyos llevándola a un desenlace de aniquilación y muerte. En este trecho, las cabezas de su padre y su hermana se han jibarizado y ambas miniaturas se transforman en autómatas con un grado de naturalismo absoluto.

Esta peripecia se abisma en los misterios insondables de nuestra naturaleza, comunica con la experiencia de lo excepcional en la línea de la literatura gótica de terror y propone figuras insólitas (una cofradía de “sustanciales”, cuyos miembros han sido concebidos de forma diferente a los humanos, se remontan al bíblico Edén y perdurarán cuando la especie se extinga). Nada de ello, sin embargo, es gratuito porque la autora lo maneja como proyección imaginativa de un asunto clásico, el de los límites entre realidad y fantasía. Si se

quiere, podemos ver en el fondo de esta historia una actualización del gran problema barroco de la frontera entre vida y sueño.

Por otro lado, la cualidad imaginaria del libro se refuerza con su explícita presentación como una materia literaria inscrita en un terreno muy específico, el de los cuentos de tradición popular. Y luego, la novela se construye con el apoyo de breves cuentos intercalados, piezas autónomas pero vinculadas al texto principal, al que complementan o explican. Se trata de auténticas fábulas que reafirman el innato gusto por contar, y reivindican el placer intrínseco de esta forma de comunicación. Incluso, se le da un sentido trascendente por boca del padre de Anatol, Horacio: “Pensemos que toda la vida es un cuento que alberga en sí misma muchos cuentos. ¿Y cuál es el cuento de nuestra vida?”. Con oficio y acierto notables, la autora da una respuesta visionaria al cuento de la vida mediante una historia revulsiva de desasosegante efecto. Con esta historia Irene Gracia alcanza su madurez como narradora.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

sidad y ritmo narrativo, especialmente el segundo relato de los dos que contiene el volumen, el titulado “Quién mató al abuelo”. Hay que decir que en todas se impone un registro dominante, el del sociólogo, de ahí su afán por aclarar el argumento y sus motivos. De ahí que podamos asegurar que no le faltarán lectores por aproximarles a temas de índole social que

derivan en conflictos de los que nuestro mundo no logra desembarazarse.

Tal es el caso del libro que ahora comentamos. Su tema es la violencia en las relaciones: de género, doméstica, como quiera que decidamos designarla, explícita y contenida, porque no sólo atañe a las relaciones en pareja, también a las familiares. Esos dos frentes se convierten en los dos modos

de razonar escogidos. El primero responde al mencionado título del volumen y narra, desde el punto de vista de los dos protagonistas, alternando sus discursos, de forma intencionadamente espontánea y desorganizada, lo que ha sido la historia personal y la vivencia que cada uno tiene de la relación entre ambos. Jóvenes de los 80, origen social distinto, intereses opuestos,

aparición de pareja perfecta, ninguna afinidad y mínima comunicación. El segundo —“Quién mató al abuelo”—, ambientado en un futuro no muy lejano (2037), adopta la forma de una atípica investigación policial sobre los miembros de una adinerada familia. El conductor del relato apoya sus pesquisas en la lectura de signos humanos, en las reacciones individuales,

más concluyentes que lo meramente testimonial. El proceso resulta interesante y el resultado doloroso y realista por lo que tiene de obediencia al interés por “excavar en la arqueología del odio”. Más que grandes relatos, son grandes ejemplos, ilustradores de hasta dónde llega la naturaleza humana.

PILAR CASTRO



M.R.

Diecinueve especies animales sirven de motivo no siempre esencial a los relatos que el nicaragüense Sergio Ramírez (1942) ha reunido bajo título tan genérico. Cada uno de los animales al que hará referencia el relato figura en el libro con una fotografía y una descripción más o menos "científica". Pero hay mucha ironía y humor en este libro de Ramírez, bien conocido en España tras lograr el premio Alfaguara en 1998, su paso por la política en el gobierno sandinista, donde fue vicepresidente y haberse prodigado aquí en libros y apariciones en los medios.

El reino animal

SERGIO RAMÍREZ. ALFAGUARA. MADRID, 2006. 224 PÁGINAS, 15 EUROS

Los relatos pueden tener incluso una escasa relación con los animales que los habrían inspirado. Por ejemplo, uno de los más extensos es "Aves canoras", y trata, por consiguiente, de una característica de las aves, pero "Por qué cantan los pájaros" describe la vida de tres mujeres que coincidieron en un internado de monjas. Todas recuerdan la figura de una de sus profesoras que publicó un libro con el título del cuento, pero sólo una lo conservará y el autor nos ofrecerá una síntesis de sus existencias en tres jalones temporales, marcados por la infelicidad. "El día que habló la carpa" es, a la vez, un cuento de judíos en los EE.UU. y la denuncia de la situación de los "sin papeles" en aquella comunidad. El autor se sirve del humor inverosímil para suavizar la denuncia social.

El elefante merece, como el tigre, dos relatos. Uno de ellos sobre la memoria, la figura de la matriarca y sus costumbres sociales. El paralelismo con el ser humano se torna inevitable. El segundo se sitúa en Luna Park, un parque espectáculo donde el elefante jugará un papel importante. Pero cuando Topsy mata a uno de los guardas es condenada a pública ejecución mediante un complejo sistema equivalente a la silla eléctrica. La competencia entre Edison y Westinhouse por la naturaleza de la corriente contribuyen a conferir a la salvajada la naturaleza de farsa. En cambio, en el caso del tigre, uno de los relatos se sitúa en el hotel MGM-Mirage de Las Vegas, donde se practica también un espectáculo que casi acaba con la vida de un domador ("Padres e hi-

jos"). La interpretación procede de la psicología humana ("Montecore desarrolló un secreto rencor en contra del mago por haber suplantado a su padre biológico...") Parecido análisis advertimos en "Terrible simetría", donde el tigre Ming vive en un apartamento de Harlem que su dueño debe desalojar. Junto al tigre conviven una boa y un caimán. Éste y el tigre resistirán el acoso de la policía que pretende desalojarlos. Ramírez adopta el punto de vista del responsable policial y desarrolla el relato a través de un sugestivo diálogo. Junto al análisis de estas situaciones plenas de imaginación, descubriremos también el velado relato social, como la denominación de "La pulga", porque así se conoce a un niño drogadicto, "Gallinita del Monte", un adolescente pandillero o "El Zanate", dedicado a robar las radios de los automóviles. La denuncia de la situación social en Nicaragua podemos advertirla en exóticos y degradados paisajes rurales, incluso en "Miss Junie persigue a Miss Junie". La existencia de especies en las que se practica la homosexualidad (tema que ya trató Gide) ha de llevarnos a otras consideraciones ("Tribulaciones de la señora Kuek"). Pero su reino animal es el nuestro de cada día. Con su imaginación nos lo acerca.

Pese a un diferenciado tratamiento formal la intención moralista tampoco está tan alejada. Se nos ofrece a modo de lección, aunque lo exótico, como la foca desorientada que acaba en pleno Trópico asimilándose a los perros callejeros, prevalezca en ocasiones. El excelente lenguaje narrativo enriquecido con el habla popular convierten esta obra menor en excelente literatura.

OPERA PRIMA

Breve lista de mis peores defectos

MARÍA FRISA. ED. MARTÍNEZ ROCA. MADRID, 2006. 215 PÁGINAS, 17 EUROS

Bajo el nombre de Astarté y el auspicio de Lucía Etxebarria —que ejerce de editora— la editorial Martínez Roca, del grupo Planeta, apuesta por una colección centrada en la narrativa de autores nuevos y marcada por una clara vocación de originalidad y de —el adjetivo es resbaladizo— "modernidad".

María Frisa forma parte de ese colectivo de autores poco o nada conocidos que antes de probar suerte en los grandes sellos comerciales han conocido los secretos de los muchos premios literarios que se convocan en nuestro país. Algún día habrá de estudiarse hasta qué punto esos concursos hace décadas que cumplen la función de banco de pruebas de futuros escritores. La novela que centra estas líneas debe su título a la idea que su protagonista repite una y otra vez a lo largo de sus páginas: enumerar los que considera sus peores defectos (y que van de la empatía a la cobardía, la aprensión o la inmovilidad de sus gustos) de un modo natural y formando parte de un discurso cercano a la confesión. En realidad, Paz, la protagonista, es una treintañera con la que las lectoras

de esa edad no tendrán ningún problema en identificarse: se empeña en ser perfecta en todo, de la maternidad al trabajo pasando por el sexo, lo cual le reporta un estado de ansiedad incurable. Mientras tanto, descubre que su vida le desagrade y que su marido no sólo la ningunea, también la engaña. Su soledad se acrecienta merced a su destructiva relación con su madre y su adicción a las pastillas. Paz cumple todos los requisitos para ser una perfecta mujer de hoy: está obsesionada por no engordar, es incapaz de tomar decisiones, su existencia está aliñada por pequeñas y grandes obsesiones —de la maternidad a realizar listas de todo— y además tiene una enorme facilidad para hacer el ridículo. Frisa nos cuenta todo esto con un tono aparentemente banal, cargado de humor negro, y con un ritmo que no decae en ningún momento. Sin embargo, lo que se nos cuenta no es banal y la novela tiende a lo amargo del mismo modo en que lo hace la vida. Sin solución.

CARE SANTOS

JOAQUÍN MARCO

La sombra de Poe

MATTHEW PEARL. TRAD. VICENTE VILLACAMPA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2006. 452 PÁGS. 21'50 E.

Todavía fresco el recuerdo de *El Club Dante*, ya podemos encontrar en librerías el segundo título del joven Matthew Pearl, *La sombra de Poe*. Y si los resultados del primero fueron satisfactorios —al menos económicamente—, ¿por qué cambiar la fórmula? Los nexos entre ambos títulos son tan numerosos como significativos y, si bien Pearl no logra sorprendernos como en la primera entrega, sí que va perfilando su particular modo de escribir.

En este caso es Edgar Allan Poe el referente argumental de la obra. La atormentada y tormentosa vida de Poe terminó ahogada en alcohol en un tugurio de Baltimore cuando el autor de *Ligeia* tenía 40 años. Durante unos días nadie reconoció la identidad del vagabundo encontrado en la calle y son precisamente esos días que pasa Poe en Baltimore los que inquietan a Quentin Hobson Clark. Se trata de un joven aboga-

do que mantuvo correspondencia con el propio Poe y ahora, 1849, asiste desolado al entierro de su autor. Todos convienen que un autor mediocre ha muerto a causa del alcohol, excepto Clark, quien sacrificará amor y profesión en busca de una respuesta convincente a las extrañas circunstancias que rodearon la muerte de Poe. Y su búsqueda le lleva a Francia; sospecha Clark que el personaje del detective Auguste Dupin, aquél que resolviera los asesinatos de la calle Morge, se basaba en una persona real, tal vez Monsieur Dupont, o el barón Dupin. Fuere el uno o el otro, se impone regresar a Baltimore para desentrañar cualquier secreto que Poe se llevara a su tumba.

Efectivamente, aunque no haya sido un tema capital para la crítica, se ha escrito en abundancia sobre los motivos que pudieron conducir a Poe hasta Baltimore cuando su destino era Filadelfia. La resolución es

ciertamente imaginativa; tanto es así que para los amantes de Poe la lectura de esta novela quedará plenamente justificada por su conclusión. Pearl, como si se tratara de un ensayo en vez de una obra de ficción, incluso aporta datos —entiendo que verídicos— desconocidos hasta ahora sobre los últimos días de Poe en la ciudad portuaria. La estructura y argumento de la obra responde al modelo de novela de misterio; sin embargo, no es el misterio lo que más interesa sino la ambientación histórica de la costa este de los Estados Unidos de mediados del XIX. Es sobresaliente el rigor histórico con que Pearl aborda sus novelas.

Expone Clark ante el “jurado” en los primeros compases de la obra: “Una de las peculiaridades de la vida es que, por lo general, las historias de quienes ya no están entre los vivos son las que encierran la verdad...” y son esas historias paralelas las que



ARCHIVO

más interesan. Y a fuerza de conocer la del propio Poe —desde la muerte de sus padres, los estudios en la academia militar de donde sería expulsado, y su muerte— incluso la del propio Clark es más interesante. Su obstinación por encontrar la verdad resulta admirable. Bien es cierto que en ocasiones, como al tratar de dirimir si es Mr. Dupont o el Barón Dupin el referente del primer detective literario, no llega a mostrarse totalmente resolutivo y nos encontramos ante una encrucijada sin que se nos proporcionen las herramientas para solventar el dilema. Pero éste no es sino un tema menor comparado con las virtudes que adornan *La sombra de Poe*.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

¿Templarios con armadura cabalgando por Central Park?

¿Una novela o una película?

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

**LA ORDEN
DEL TEMPLO**
RAYMOND KHOURY

Gran
lanzamiento
editorial:
300.000
ejemplares

La novela más
impactante
de los últimos
tiempos

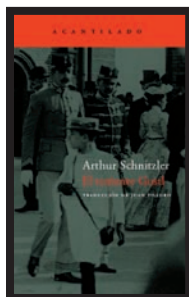
Umbriel

Entra en el apasionante juego de www.laordendeltemple.net

**ESQUILO**

Ismaíl Kadaré. Siruela, 2006.
266 páginas, 12'9 euros

LA aproximación a los clásicos del lector no especializado supone siempre una prueba. Hay en ella como una distancia de los temas o una imposibilidad motivada por cómo se nos ha ofrecido el mensaje. Lo comprendemos muy bien al leer este *Esquilo* de Ismaíl Kadaré (Gjirokastra, Albania, 1936), sin duda alguna el intelectual albanés más notorio de estos momentos, sempiterno candidato al premio Nobel de Literatura. Quizá suceda que, como afirma el propio Kadaré, cada clásico exige cierto grado de iniciación. *Esquilo* es acaso uno de esos autores que precisa de un mayor grado de sintonía. Que Ismaíl Kadaré comience su monografía sobre “el padre de la tragedia griega” explicándonos cómo era su cuarto de trabajo supone una inmersión intrahistórica en su mundo y una sensibilidad muy especial en el análisis. Se nos ofrece así, en muy pocas páginas, no sólo la esencia de la vida y de las obras de *Esquilo*, sino también la de su tiempo. **A. COLINAS**

**EL TENIENTE GUSTL**

Arthur Schnitzler. Acantilado.
60 páginas, 7 euros

LA perfección formal de estas páginas revela que el pequeño formato no tolera la imprecisión ni la retórica. Con un estilo minimalista, casi invisible, Schnitzler elabora un inspirado tratado sobre la imperfección humana. Un incidente absurdo sitúa a un joven oficial ante la perspectiva de la muerte. La necesidad de reparar una ofensa revela el papel que desempeña el azar en el destino del hombre. La imagen que hemos construido de nosotros mismos casi siempre es una impostura que preserva nuestra autoestima, pero cuando surge el imperativo de obrar conforme a las expectativas que nos hemos impuesto, surge la mezquindad que hay detrás de las apariencias. Admirador de Freud, que le consideraba su doble, pero con el que sólo intercambiaba dos cartas, Schnitzler utilizó indistintamente el psicoanálisis y la cocaína para penetrar en la mente humana. Médico escéptico, fervoroso psicólogo y moralista, Schnitzler nunca pretendió aleccionar, sino evidenciar que el hombre es una invención tan irrisoria como ridícula. **R. NARBONA**



BREVE HISTORIA DE LAS RELIGIONES. F. Díez de Velasco. Alianza. 275 pp. 7 e.

SON muchos los años, y no pocos los libros, que Francisco Díez de Velasco ha dedicado a la investigación de las religiones; a su estructura y a su historia, a su morfología, a los métodos y perspectivas que su estudio consiente o exige. Este libro es un riguroso compendio de esos años de dedicación ejemplar. Su introducción es un esfuerzo de clarificación conceptual. Un ensayo en torno a la pregunta, nada fácil, ¿qué es religión? El cuerpo del texto de Francisco Díez de Velasco visita el legado de las religiones, desde las “religiones étnicas” hasta las religiones imperiales y nacionales: no por resumida la información que ofrece es menos exacta. Dos capítulos prolongan esa investigación histórica y confrontan al lector con temas de estricta actualidad: religiones modernas, religiones del futuro. Campo abierto a la teoría, campo abierto al conflicto. **P. LANGEROS**



CONFESIONES DE UN BURGUÉS. Sándor Márai. Quinteto. 464 págs, 8'95 euros.

A los treinta y cuatro años, Sándor Márai ya conocía el espanto de la guerra, el fracaso matrimonial, los amores ocasionales, la servidumbre al alcohol, el nomadismo voluntario y la sombra del suicidio. Sólo había algo constante en una vida tan inestable: la vocación incumplida de escribir literatura y no textos efímeros. Desde que comienza a colaborar con el “Frankfurter Zeitung”, comprende que es necesario educar la sensibilidad para concertar introspección y contemplación. Sus viajes por Londres, París, Florencia, Berlín y Oriente aumentan su comprensión del mundo, pero la soledad no es menos necesaria. El ensimismamiento y la infelicidad son la matriz de la escritura. Con una prosa elegante y fluida, no exenta de humor y escepticismo, Márai nos ofrece una visión de la Europa de entreguerras, donde la tensión política aún no había propagado el pesimismo existencial. “Berlín hervía de vida” y Márai aún confiaba en el poder de la inteligencia para evitar la catástrofe que se avecinaba. **R. NARBONA**

**LEILA.EXE**

Hari Kunzru. Punto de lectura.
450 páginas, 8'95 euros.

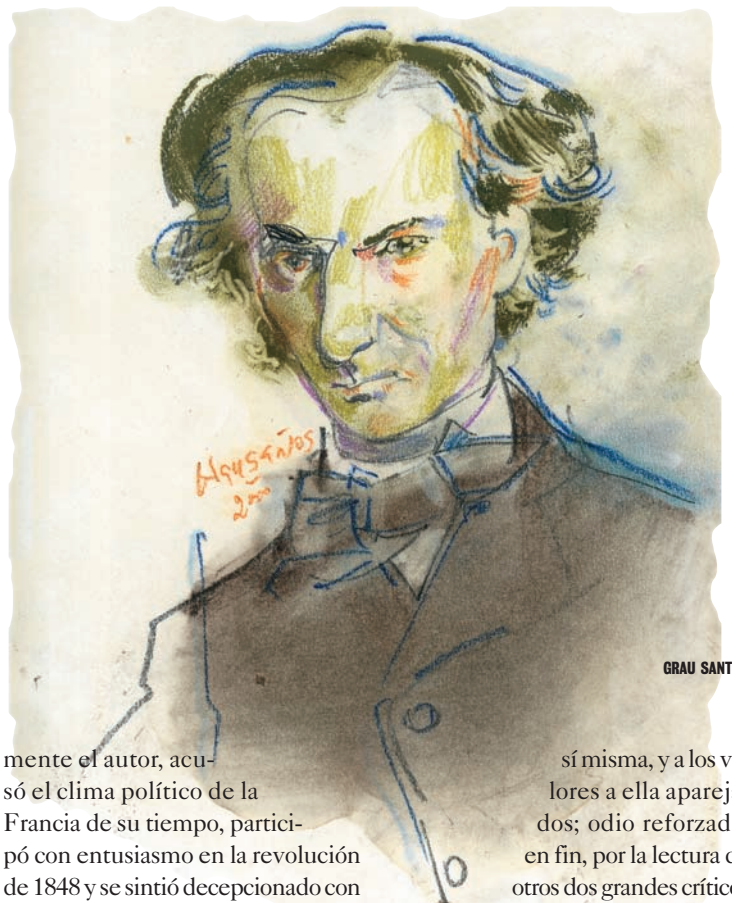
APenas han transcurrido un par de años desde que *Leila.exe* se publicó en edición española y ya es posible encontrarla en edición de bolsillo. Imagino que la buena recepción entre el público lector es responsable de tal premura editorial. No extraña tampoco el atractivo que haya podido suponer para los lectores pues en Hari Kunzru encontramos una novedosa voz en las letras anglosajonas. La historia que nos cuenta, la “venganza” de un joven hindú emigrante en los Estados Unidos al comprobar que el Sueño Americano no deja de ser una simple falacia, y su empecinamiento por hacerlo realidad, resulta atractiva tanto desde el punto de vista argumental como crítico. Además, la novela se estructura en torno a un tema tan actual como son los virus informáticos, todo ello aderezado con una quimérica historia de amor cuyas consecuencias resultarán imprevisibles para propios y extraños. **J. A. GURPEGUI**

Baudelaire. Juego sin triunfos

MARIO CAMPAÑA. DEBATE. BARCELONA, 2006- 365 PÁGINAS, 20 EUROS

La hagiografía, la leyenda, el anecdótico: tales son los peligros contra los que se previene el autor de esta biografía al principio de la misma. Con todo, no parece fácil evitar cierto tratamiento hagiográfico de quien se quiso santo o, alternatively, preconizador de una moral original de clara inspiración teológica; o esquivar la leyenda y el anecdótico de un personaje que dedicó buena parte de su existencia a inventarse a sí mismo bajo los papeles sucesivos de dandy, escritor y precursor estético y moral, frente a una realidad empeñada en rebajar lo más posible sus pretensiones: sobre el dandy recayó una temprana curaduría legal que le impidió disponer libremente de sus bienes; el escritor tropezó con la indiferencia del público, la mezquindad de muchos editores y la propia dispersión derivada de su carácter y condiciones de vida; y el precursor apenas si consiguió levantar la voz en una sociedad que seguía aceptando la premisa biempensante del “arte útil” y rendía culto al “padre” Hugo y su romanticismo moralista y positivo.

A una existencia como ésta, intuitivos, no le sienta mal su ración de anécdotas, sus pinceladas de leyenda, o esa clase de simpatía apasionada que puede rozar lo hagiográfico. Por eso este libro, afortunadamente, no logra sustraerse del todo a esos presuntos peligros. La propia tesis de la que parte—la profunda imbricación del biografiado en las circunstancias políticas y sociales de su tiempo— parece apuntar a redimir al autor de la imagen de inveterado misántropo reaccionario que le han ganado algunos de sus escritos. Es decir, si no un santo, si fue, al menos, un revolucionario, que en los tiempos que corren es casi lo mismo. Baudelaire, arguye convincente-



GRAU SANTOS

mente el autor, acusó el clima político de la Francia de su tiempo, participó con entusiasmo en la revolución de 1848 y se sintió decepcionado con la “vuelta al orden” que supuso la llegada al poder de Napoleón III. Lúcidamente, supo ver que esta involución contaba con la aquiescencia mayoritaria de la ciudadanía, que eligió presidente al Bonaparte y ratificó en plebiscito su golpe de estado y el fin de la república. De ahí su odio a esa democracia falaz, negadora de

sí misma, y a los valores a ella aparejados; odio reforzado, en fin, por la lectura de otros dos grandes críticos precoces de la modernidad: su compatriota Joseph de Maistre y el norteamericano Edgar Allan Poe.

La tesis está defendida con brillantez y prepara el clima para el que parece el momento culminante de la vida de Baudelaire: el proceso judicial abierto contra la publicación de *Las flores del mal*. Si hubo algo de san-

to en el poeta, qué duda cabe de que este episodio supone su apoteosis y su martirio. Un martirio insidioso, burocrático, urbano y moderno, adecuado a este teórico de la modernidad y de sus encantos y peligros.

Frente a la brillantez con que está expuesta, documentada y sostenida esta tesis central y los episodios que a ella atañen, los preliminares (la infancia y juventud del poeta) y la coda final (un largo epílogo de deudas y proyectos inacabados) quedan inevitablemente oscurecidos. Lo mismo les pasa a algunos personajes que la leyenda baudeleriana oficial quiere importantes: el padrastro, que aquí queda retratado como un personaje comedido y distante; la madre, a la que el poeta dedica sus últimas explosiones de cólera, poco antes de morir; o la prostituta Jeanne Duval, de cuya duradera relación apenas se dan detalles (quizá porque no los hay). Sin embargo, de esta parquedad anecdótica emergen reforzados algunos personajes, como el probo Poulet-Malassis, editor de *Las flores...*, o los jóvenes que le profesaron tempranamente admiración al poeta. De ese magro reconocimiento somos deudores. También, de la leyenda. Que emerge con más fuerza cuanto más se limitan, como en este caso, sus elementos accesorios.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

La mirada letal
GIORGIO TODDE
Siruela / Policiaca

Ojos de agua
DOMINGO VILLAR
Siruela / Policiaca

Ojos de agua
Domingo Villar
2.ª edición

Más allá,
a la derecha
FRED VARGAS
Siruela / Policiaca

Más allá,
a la derecha
Fred Vargas

www.siruella.com

Historia del matrimonio

STEPHANIE COONTZ. TRADUCCIÓN DE ALEIRA BIXIO. GEDISA. BARCELONA, 2006. 546 PÁGS., 24'50 EUROS

Durante miles de años una poderosa razón para casarse fue la de crear una familia y con ello mejorar las condiciones de vida. El matrimonio suponía un trabajo en equipo, un grupo de gente en el que los unos ayudaban a los otros. Implicaba una división del trabajo que asignaba a cada miembro de la pareja un tipo distinto de tareas. El matrimonio también era útil para crear y mantener relaciones de cooperación entre familias y comunidades. Durante cientos de años la unión conyugal se organizó sobre la supremacía masculina. Se daba por supuesto que la subordinación de la mujer al varón debía perpetuarse. Hoy ha desaparecido -en algunos países- la base legal y económica que sustentaba la autoridad del marido sobre la esposa. Todavía es verdad que cuando una mujer se casa se encarga de más tareas domésticas de las que llevaba a cabo antes de casarse, y sigue siendo cierto que los varones trabajan menos en labores domésticas.

Sin embargo, el matrimonio ha cambiado a lo largo del tiempo. La historia de ese cambio es lo que nos narra Stephanie Coontz con amena maestría en este volumen. Historiadora, socióloga y profesora universitaria, Coontz sostiene como tesis central de este volumen que en el matrimonio fue predominante la idea del interés compartido por los



FRAGMENTO DE MATRIMONIO A LA MODA, DE HOGARTH

cónyuges, y sus deudos, hasta que en siglo XVIII se empezó a pensar en Europa y en América que el enamoramiento debía ser la razón principal para casarse. Concebir el amor como motivo para contraer matrimonio fue, como escribe Coontz en estas páginas, una novedad radical que concedió a los jóvenes una libertad de elección que ya no se basaba en intereses económicos o políticos. La importancia que se dio a los sentimientos en el siglo XIX y la sexualización que tuvo lugar en el siglo XX fueron pasos lógicos en la nueva manera de entender el matrimonio. Las dos décadas comprendidas entre 1950 y 1970 constituyen

Concebir el amor como motivo para contraer matrimonio fue, como escribe Stephanie Coontz en este volumen, una novedad radical que concedió a los jóvenes una libertad de elección que ya no se basaba en intereses económicos o políticos

para Coontz el punto álgido de esta manera de entender el matrimonio. A partir de entonces un cúmulo de circunstancias producen un cambio radical cuyas consecuencias están hoy a la vista de todos.

A comienzos de los años cincuenta hombres y mujeres de todo el mundo estaban deseando casarse. En 1959 en Estados Unidos casi la mitad de las mujeres de diecinueve años estaban casadas, y entre las de veinticuatro el setenta por ciento ya no eran solteras. Chicos y chicas se casaban más jóvenes y en Norteamérica el índice de divorcios no llegaba a la mitad de los registrados en los años cuarenta. Como escribe Coontz, “el matrimonio era sencillamente el primer y último propósito de la vida”. En estos años el modelo conyugal a seguir estaba compuesto por el “marido proveedor” y la “esposa ama de casa”. Todo parecía perfecto pero, como relata Coontz, este modelo no se sostenía, las mujeres acumulaban demasiada presión. El índice de divorcios aumentó más del cien por cien entre 1966 y 1979. Al desinstitucionalizarse en gran medida el matrimonio se producen los cambios que hoy son bien conocidos y que pese a todo son entendidos por la autora sin excesiva preocupación.

BERNABÉ SARABIA

www.siguemee.es

**PALABRAS
DE LA VIDA
INTERIOR**
Enzo Bianchi

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

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 empuecan.

¡No se lo pierda!



imagine ediciones

914 316 176



**Autores noveles,
sean publicados**

Remitan sus manuscritos

C/Ribera del Loira 46
28042 Madrid

tel: 91 503 06 54

info@nuevosautores.info



Nuevos Autores

Para que se lea su obra

¿Qué es Occidente?

PHILIPPE NEMO. TRADUCCIÓN DE LOURDES BIGORRA. GOTA A GOTA. MADRID, 2006. 164 PÁGINAS. 20 EUROS

Todos sabemos que Occidente existe, pero no es fácil definirlo, cuanto menos identificar sus orígenes. Philippe Nemo lo ha hecho de manera brillante en un pequeño libro que traza los rasgos fundamentales de nuestra identidad occidental, a partir de sus orígenes en Atenas, Roma y Jerusalén.

La dificultad de enfrentarse al concepto de Occidente viene de que se trata de una de las varias civilizaciones que hoy existen, pero es aquélla en la que nacieron históricamente algunas ideas que ya son patrimonio común de toda la humanidad. Aportaciones como los derechos humanos, la democracia o la economía de mercado han surgido en buena medida en el marco occidental, pero se están convirtiendo en el denominador común de todas las sociedades humanas, sin que ello implique una desaparición de las identidades culturales diferenciadas. ¿Cuál es pues la especificidad de Occidente? Nemo cree que hay que buscarla en el legado de una historia milenaria, de la que ha surgido una manera de ver el mundo que no resulta fácil de asimilar para quienes tienen tras de sí una tradición cultural distinta.

La síntesis que hace Nemo del legado griego, romano y bíblico resulta magistral, pues resume en muy pocas palabras un bagaje histórico que todos deberíamos haber asimilado en la escuela, pero que pocos en realidad han recibido. En las polis griegas surgió el concepto del Estado de derecho, basado en la igualdad jurídica de los ciudadanos y en la libertad bajo la ley, al mismo tiempo que se sentaban las bases de la ciencia, a partir del concepto de que la naturaleza se rige por leyes impersonales. Roma aportó sobre todo su derecho, que consagró el principio

de la propiedad privada individual y proporcionó las bases jurídicas de la economía de mercado. Se trataba de un derecho universal que comenzó a surgir cuando los magistrados se plantearon la necesidad de unas normas aplicables a una creciente población inmigrante, ajena a las tradiciones romanas.

La tradición judeocristiana aportó por último unos elementos más difíciles de definir, pero no menos importantes: la insatisfacción ética respecto a la realidad existente y la aspiración a un mundo mejor. Frente a la serena visión del pensamiento grecolatino, que concibe la justicia como una cuestión de medidas y de límites, la Biblia plantea la aspiración a una perfección inalcanzable en este mundo, que ha dado lugar tanto a lecturas violentas del combate contra el mal, como a una interpretación pacífica que todo lo espera de la conversión de las men-



Profesor de la European School of Management y de la École des Hautes Études Commerciales de París, Philippe Nemo (1949) es director científico del Centre de Recherche en Philosophie Économique. Filósofo e historiador de ideas morales y política, es considerado el mayor especialista francés en la obra de Hayek y un experto en pedagogía. Tras el éxito de *¿Qué es Occidente?*, traducido a cinco idiomas, Philippe Nemo prepara en la actualidad una *Historia del liberalismo en Europa*.

tes y los corazones. Pero en todo caso, es el corazón inquieto, en palabras de Agustín, el que caracteriza al hombre según esta tradición, que en tiempos contemporáneos se ha manifestado también en versiones laicas. Y otro momento crucial en el devenir de Occidente fue la que el autor denomina “revolución papal” de los siglos XI a XIII, en el contexto de la cual se habría producido la convergencia de las tradiciones grecolatina y judeocristiana, a través de una santificación de la razón que puso a la ciencia griega y al derecho romano al servicio de la ética y la escatología bíblicas.

El último de los capítulos históricos lo consagra el autor al triunfo contemporáneo de la libertad, en el triple terreno de la libertad intelectual, la democracia política y el liberalismo económico. Todo lo cual supone la difícil admisión del concepto de que el pluralismo conduce a un orden autoorganizado, en contraposición con el orden natural con el que a veces sueña la derecha y el orden estatal al que a veces aspira la izquierda. Nemo concluye su libro con una defensa de la especificidad occidental. Pretende incluso fijar unas fronteras a Occidente, limitándolo a Europa occidental, Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda. Su pretensión de excluir del pleno Occidente, aunque sea de manera provisional, a la Europa centro-oriental, a América latina y a Israel no parece sin embargo muy fundada. Y tampoco parece muy realista su propuesta de fundar una Unión Occidental euroatlántica. Pero ello no quita valor a un libro que explica muy bien quiénes somos y de dónde venimos los occidentales.

1956-2006 CINCUNETENARIO **Pío Baroja**

DESDE LA ÚLTIMA VUELTA DEL CAMINO
MEMORIAS VOL. I y II

www.tusquetseditores.com **TUSQUETS**
EDITORES

JUAN AVILÉS

La estética como ideología

TERRY EAGLETON. TRADUCCIÓN DE G. CANO Y J. CANO. TROTТА, 2006. 520 PÁGINAS. 30 EUROS



Profesor de Teoría Cultural en la Universidad de Manchester; Terry Eagleton (Salford, Inglaterra, 1943) es considerado el teórico cultural marxista más relevante de Reino Unido. Se doctoró en Cambridge a los 21 años, y aunque comenzó su carrera estudiando la literatura de los siglos XIX y XX, se ha decantado por criticar la deconstrucción y otras modas del pensamiento actual, al tiempo que define al intelectual que pretende ser formador de opinión como "una casta rara y perpetuamente amenazada".

Terry Eagleton (Salford, 1943) siempre ha creído que, bajo los adoquines de un materialismo histórico prematuramente envejecido, pervivían las frescas playas de un materialismo dialéctico e irónico, eficaz intérprete del presente. A quienes tras la caída del muro de Berlín proclamaron, junto con la extinción del socialismo real, el fracaso de todo ideario de inspiración marxista, se apresuró a replicarles con este monumental trabajo, publicado en 1990, en el que ofrece un amplio análisis del surgimiento y desarrollo de la estética desde su compromiso inicial con las expectativas emancipatorias de la sociedad burguesa hasta su neutralización polí-

tica en el mundo contemporáneo.

No se trata, pues, como él mismo avisa, de una simple historia de la estética. El despliegue de la disciplina, la constitución misma de un discurso que comienza hablando del cuerpo, del ámbito entero de la percepción sensible, y sólo después se especializa como teoría del arte, son contemplados por este prestigioso crítico británico como síntomas de la ambigüedad inherente a la ideología que los alimenta. Su tesis es que si la estética adquiere tanta importancia en la Europa ilustrada es porque, al hablar de arte, habla también de todas esas cuestiones (libertad, autonomía, autodeterminación, etc.) que constituyeron el núcleo de la lucha de la clase media por alcanzar la hegemonía política. Liquidado el absolutismo, la burguesía buscó sus mecanismos de legitimación en un poder no impositivo, que apelara a la sensibilidad antes que a principios

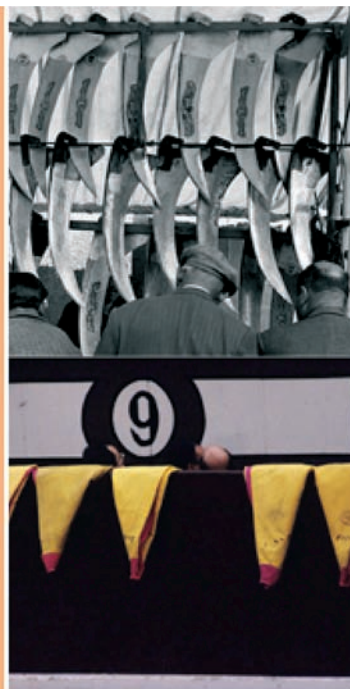
racionales abstractos. El territorio del arte, con su recién conquistada autonomía frente a la iglesia y la corte, vino a configurar entonces un espacio indeterminado, libre también de las exigencias de la nueva racionalidad científica, donde el sujeto podía desplegar una actividad lúdica e imaginativa. Funcionando como mediadora entre sensación y concepto, entre lo particular y lo universal, la experiencia estética suministró modelos para perfilar al nuevo sujeto moral y anticipar imágenes de su utopía realizada. El recorrido que Eagleton detalla, de Shaftesbury o Burke a Kant y Schiller, así lo testimonia. No obstante, el libre juego autorreferencial del arte serviría también para desvincular la promesa estética tanto de su cumplimiento efectivo como de su contraste con la crítica racional, según una tendencia que se iría acentuando cada vez más, de Schopenhauer a Hei-

degger, hasta culminar en la sociedad de consumo posmoderna, donde su carácter contestatario pierde toda función social sustantiva.

Pero si la noción marxista clásica de ideología subrayaba su condición de mentira interesada, Eagleton recuerda su momento de verdad como actividad conformadora de mundo, sin renunciar por ello a mostrar sus contradicciones. Tal es la ambigüedad de la estética como ideología: expresión de las insuficiencias del mundo existente, pero también protesta contra ellas. El interés de Eagleton en destacar ambos momentos se comprende mejor a la luz de su propia posición en el contexto de debate de la teoría literaria y social de las últimas décadas. Eagleton señala aquí este límite de la deconstrucción para repensar la estética en términos materialistas, otorgando centralidad al cuerpo como lugar de las inscripciones sociales. Al igual que otros marxistas contemporáneos como Jameson o Bürger, rescata muchos motivos de la escuela de Frankfurt, tratando de sustituir su pesimismo por un tratamiento más irónico y desenfadado de la crítica, inspirado en Brecht, Bajtin y Benjamin.

De todos estos aspectos da cuenta la esclarecedora introducción de Ramón del Castillo y Germán Cano, en rigor un amplio ensayo que desbroza toda la trayectoria de este incisivo profesor de Teoría Cultural en Manchester y que, dada la fecha algo lejana de la edición original del libro y los importantes textos publicados con posterioridad por él —*Ideología, Las ilusiones del posmodernismo, La idea de cultura*, etc.— resulta un valioso complemento a esta excelente edición castellana.

DEL 10 DE JUNIO
AL 23 DE JULIO DE 2006
CONTACTOS.
RAMÓN MASATS
Real Fábrica de Tapices
C/ Fuenterrabía, 2.
Madrid



DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
Y BIENES CULTURALES
SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

EXPOSICIONES

MANUEL BARRIOS

Matta-Clark

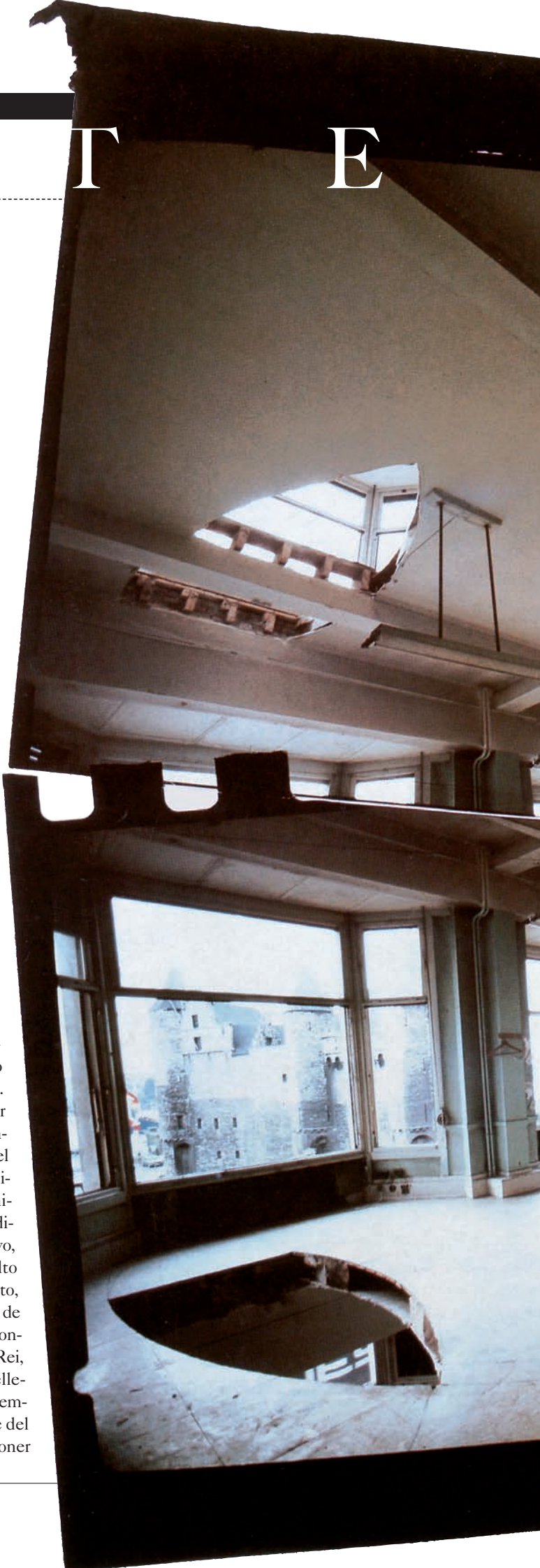
construcción y fractura

GORDON MATTA-CLARK. COMISARIA: GLORIA MOURE.
MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA 17 DE OCTUBRE

PARA decir algo que sea auténticamente nuevo, es preciso inventar nuevas palabras, denominaciones inéditas, un nuevo lenguaje. En la pasión de esa doble urgencia innovadora se produjo la sección fundamental de la escultura de la década de 1970. Fueron años marcados, de una parte, por el concepto de reducción estructural, por los sistemas modulares, por los problemas de escala, por los efectos de presencia, por la relación del arte con el mundo tecnológico y la máquina, por la creación de ambientes, por la aspiración al espacio total, por las connotaciones desfuncionalizadas y por el ejercicio de la crítica social derivados del arte minimalista así como, de otra parte, por las formas y acciones inéditas surgidas del arte de comportamiento (*body art*), e igualmente por el empleo analítico y —a veces— tautológico del lenguaje (desde el principio de “el arte como idea”), promovido por el conceptualismo. Una de las figuras que vivió más intensamente y que representa mejor la complejidad de aquel tiempo y el particular ambiente deslizante ocasionado por los frecuentes cruces de caminos estéticos, los cuales configuraban una época carente de “un” estilo global propio, fue Gordon Matta-Clark, nacido en 1943 en Nueva York, donde moriría de cáncer en plena juventud en 1978. De aquella vivencia personal —experimentada a tumba abierta, entre Nueva York y París— y de aquella atmósfera tan compleja y especial da fe esta exposición verdaderamente importante que el Reina Sofía dedica a la memoria y a la vigencia de este escultor y arquitecto neoyorkino, hijo del también ar-

quitecto y pintor surrealista chileno Roberto Matta.

Sin ser ésta la primera muestra de importancia que se le dedica entre nosotros, se puede asegurar que se trata de una exposición definitiva, concluyente. Sobre todo, porque su comisaria, Gloria Moure, ha eludido el riesgo de que la lectura de las obras pueda hacerse desde una perspectiva documental. Siendo cierto que lo que nos ha quedado del performance y de las interacciones entre escultura y arquitectura de este artista son sus dibujos, las series fotográficas de sus realizaciones, así como sus vídeos y su cine, sin embargo estos diseños, iconografía gráfica e imágenes en movimiento forman parte sustancial del proyecto y completan su experiencia creativa. Matta-Clark no sólo fue el escultor que se significaba por actuar cortando, abriendo y alterando la forma y el espacio de los muros y solerías de edificios urbanos abandonados y semi-derruidos, sino que fue asimismo dibujante, fotógrafo y cineasta efectivo, ejerciendo estas disciplinas con alto grado de autonomía. A ese respecto, hay que subrayar otro acierto capital de esta exposición: su instalación o montaje, obra del diseñador Francisco Rei, que ha sabido poner en valor la belleza imprevista y singularísima que siempre —o casi siempre— se desprende del arte de concepto, y asimismo disponer





OFFICE BAROQUE, 1977

para determinadas proyecciones de vídeo y de cine un tipo poco convencional de pequeñas construcciones o atrayentes y oscuras cabinas, capaces de contradecir y volver del revés la casi infinita horizontalidad de los fríos muros blancos de las salas del Reina Sofía. Estos reductos, que funcionan como una especie de collage arquitectónico, recuerdan—sobre todo, por su manera de absorber el espacio y por su elegancia constructiva— a los trabajos de Michael Asher, arquitecto de la misma generación y próximo a la poética de Matta-Clark.

¿Cuál era esa poética? El propio Gordon Matta-Clark la calificó expresivamente de “anarquitectura” (*Anarchitecture*): “un proceso abierto y continuado de mutabilidad del espacio, considerando la luz como nueva medida constante, el muro como límite, el espacio como condición del ser, el cual nos deja una patente noción de totalidad cohesionada, que se fundamenta en la liberación de opresiones y en la ruptura de límites, y que, al formalizarse, transforma todas las realidades, acoge la energía de la poesía, conjura y asiste lo aleatorio, y posibilita el encuentro efectivo del pensamiento y de la materia”. Ese proceso de mudanzas del espacio se apoyaba esencialmente en efectuar cortes muy grandes y profundos en viejos edificios, “en los que—como él escribía— sólo entrábamos marginados, perros callejeros y yo mismo. En estas ‘obras cortadas’ trato de abordar la no-aceptación del espacio definido por sus barreras arquitectónicas, yendo más allá de ellas hasta encontrar sus límites artísticos, éticos y morales”. O sea, reafirmando la vinculación social de sus intervenciones en el espacio urbano. Así lo comprobamos en el célebre proyecto *Day's End* (1975), en el que trabajó clandestinamente durante tres meses abriendo—con un soplete de acetileno—un gran óculo en la pared anterior de una nave de acero ondulado abandonada en la zona portuaria de Manhattan. Quiso convertirla en “un templo de sol y agua”. A pesar de su belleza, fue demolida.

Pero dio renombre internacional a sus sucesivas propuestas.

El carácter “performativo” de estos trabajos, protagonizados siempre por el propio escultor, suele alcanzar niveles intensos de lirismo, tan peculiares como los del filme *Tree Dance* (1971), dedicado a su ocupación personal del espacio: una especie de danza en la que el artista y sus ayudantes construyen en la copa de un roble una estructura de balancines y de vainas de nylon (como capullos de seda) en las que descansar. También asombra por su instinto mágico la grabación de su viaje por los subterráneos de la Ópera y de la iglesia de Saint-Michel, en *Sous-sols de París* (1977), encontrándose con el fantasma del túnel y



SIN TÍTULO (ANARCHITECTURE), 1974

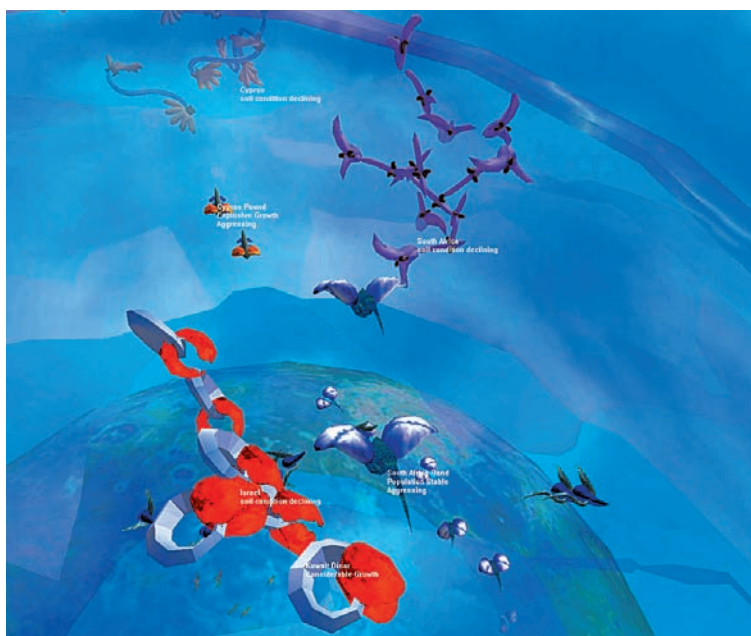
con las osamentas de la muerte, antes de terminar en una bodega de vinos.

Las proyecciones culminaron, pues, la creación de Matta-Clark, que recurría siempre a los procedimientos más sencillos, prefiriendo el blanco y negro, el cine mudo y la técnica minimalista de la “película estructural”: productos de baja tecnología, rodados en Súper 8, con el montaje más elemental, y con poca intención narrativa—lo que compensa a veces incluyendo intertítulos—. En cuanto a la fotografía, prima asimismo el gusto por lo elemental, por los límites y por la ambigüedad del espacio fluyente. Recurre al collage y al montaje y, según sus palabras, “me gusta la idea de romper la foto y hasta alterar físicamente el encuadre. Es necesario romper con ella para hacer lo que hago..., para ir sabiendo de qué va el espacio, y atravesarlo”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Coherencia y rigor de *Inéditos*

INÉDITOS 2006. LA CASA ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 8. MADRID. HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE



V. GANIVET: *FIREWORKS*, 2003 (*EMPIEZA EL JUEGO*). A LA IZQUIERDA, J. KLÍMA: *ECOSYSTEM*, 2001 (*DERIVADOS*)

INÉDITOS es un certamen destinado a jóvenes comisarios que tiene como recompensa la exposición. Este año, la dinamizadora iniciativa de La Casa Encendida alcanza su quinta edición con una selección de tres propuestas de entre sesenta presentadas. Ciertamente el jurado ha acertado al valorar los proyectos finalistas no sólo por su calidad sino también por su lucidez a la hora de observar, criticar y analizar el actual contexto sociológico así como por indicar movimientos y preocupaciones dentro del arte contemporáneo más reciente. Los tres proyectos que han resultado vencedores están marcados tanto por la coherencia y el rigor de su línea conceptual como por ceñirse a artistas, prácticas y aspectos temáticos novedosos.

El que de forma más evidente cumple con eso es *Derivados*, nuevas visiones financieras del colectivo catalán Derivart formado por Daniel Beunza, Jesús Rodríguez y Mar Canet. El montaje quiere escenificar (aunque este punto no está dema-

siado logrado) una oficina de actividades bursátiles y financieras. Vemos varias proyecciones, alguna obra gráfica, fotografías y vídeos, incluso un

videojuego. En ellos se atiende a asuntos tales como la correlación entre el Dow Jones y el índice de suicidios, la degradación del valor monetario por el cambio o las redes del cosmos financiero. Desde un triple punto de vista (representación, revisión y replanteamiento) la idea, con alguna obra de interés, avanza una tendencia que empieza a proliferar

dentro del arte actual y que, sin duda, atiende a un aspecto demasiado olvidado dada su importancia social y cultural.

Otro proyecto expositivo seleccionado, *Terraplaine Blues*, de Kamen Nedev, resulta interesante por motivos parecidos, ya que se ocupa de un contexto que suele servir como motivo tangencial o argumento de contextos más amplios: el rock y su simbología y ceremonia, su mecanismo performativo, su utilidad para señalar estratos sociológicos, como vehículo de expresión y éxtasis individual e, igualmente, como fenómeno cultural de primer orden desde 1956. Nedev se vale de vídeos de Jem Cohen, Raymond Pettibon y Dan Graham, junto una instalación interactiva de Diego del Pozo sobre el concepto de melancolía en el rock. La idea expositiva es óptima, aunque puede volverse hermética por la falta de subtítulos y la duración de los vídeos.

Por último, encontramos la idea de comisariado de David Arlandis y Javier Marroquí titulada *Empieza el juego*, una colección lúdica de obras diversas que tienen en el juego y el humor los principales objetos a representar o provocar. La introducción del placer festivo y cotidiano como tema y propuesta del arte es, en efecto, una de las más impetuosas corrientes del actual panorama artístico. Los comisarios logran el ambiente más conseguido: una habitación algo loca y poco seria de juegos reunidos junto con obras que permiten atención intermitente.

En suma, interesante cata de sangre nueva y una selección de proyectos que puede entenderse como un esbozo unitario de parte del contexto sociológico occidental actual.

ALONSO SANCHEZ COELLO *La dama del infante*, Museo Nacional del Prado

El retrato español en el Prado

DEL GRECO A GOYA

SALAMANCA · SALA CAJA DUERO

Plaza de San Boal · T+ 923.210.555 22 JUNIO - 21 AGOSTO 2006

MINISTERIO DE CULTURA

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

125 años

Caja Duero OBRA SOCIAL

ABEL H. POZUELO

El paisaje seductor de Fran Mohino

PH06 EGAM. VILLANUEVA, 29. MADRID. HASTA EL 20 DE JULIO. DE 1.900 A 5.900 €

DA la impresión, viendo las últimas exposiciones que Fran Mohino ha presentado en su galería madrileña, que el artista manchego (Daimiel, 1966) utiliza la imagen fotográfica como soporte para dar salida a las inquietudes, preocupaciones y debilidades del hombre contemporáneo. Si en 2002 firmaba una muestra en la que lo doméstico y lo cotidiano se filtraban sutilmente en la esfera política –y por tanto pública–, en esta exposición, por la que ha recibido el premio Festival Off de PHotoEspaña, hay una mirada introvertida hacia el paisaje que se perfila como fuente de cierto placer sexual.

Mohino actúa sobre estos grupos de imágenes de paisaje desde dos premisas antagónicas que sin embargo buscan un mismo fin. En primer lugar, la serie *Jogging in your garden* muestra paisajes *intervenidos* por lo que entendemos como la mirada proyectada del artista. Sobre la su-

perficie de la imagen, Mohino proyecta una línea que sigue las formas sinuosas del paisaje. Pero esta línea deviene texto y son las palabras las que dan forma a un recorrido del deseo con leyendas de contenido erótico. No es fácil discernir el vínculo entre el paisaje y el ardor sexual. Lo que sí permiten estas fotografías es adivinar un rastro seductor, la línea musical que fija los contornos de árboles, matas y arbustos, pero también esa cierta insatisfacción, resignación y anhelo que se desprende precisamente de ese recorrido circular y cíclico pero que es, al mismo tiempo, leve y efímero.

Si en esta serie Mohino se proyecta en la naturaleza, esto es, se suma a su curso, en la serie contigua, *Sounds in your garden*, opta por la estrategia contraria. Mediante una manipulación digital crea igualmente un cierto recorrido, también sinuoso, esta vez a partir de un difu-

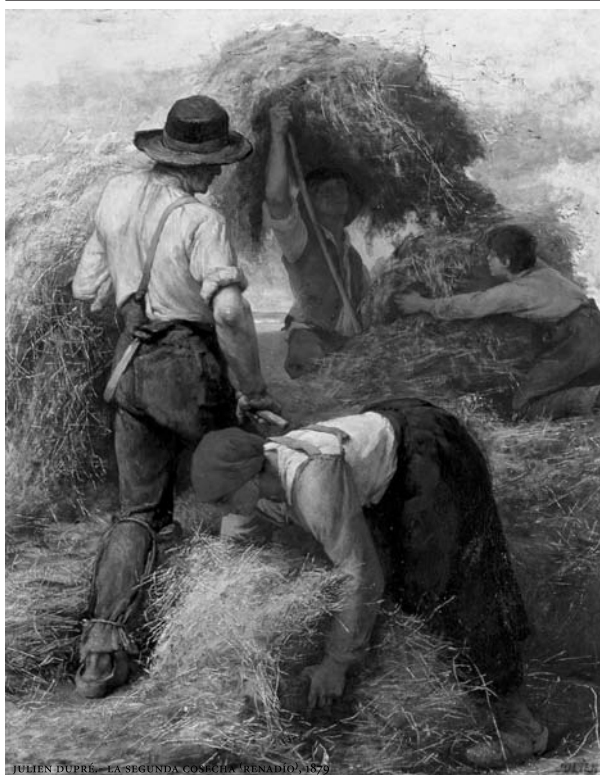


ILYMLMGDWSMAAPS, 2005

minado. Logra así un efecto parecido, el de un lugar intervenido, y huye de la artificiosidad de la serie anterior. Hay ahora un pliegue sutil, la huella de una presencia que ha pasado casi inadvertida. En definitiva, Fran Mohino, suma y resta para

dar cuenta de una relación estrecha con el paisaje, entendido éste como un lugar que seduce y que, como para el Robinson de Tournier, despierta un deseo irrefrenable.

JAVIER HONTORIA



Museo Thyssen-Bornemisza

DE CRANACH A MONET

OBRAS MAESTRAS DE LA COLECCIÓN PÉREZ SIMÓN
DEL 20 DE JUNIO AL 10 DE SEPTIEMBRE

HORARIO DE VERANO: EN JULIO Y AGOSTO
LA EXPOSICIÓN ESTARÁ ABIERTA DE
MARTES A SÁBADO HASTA LAS 23 HORAS

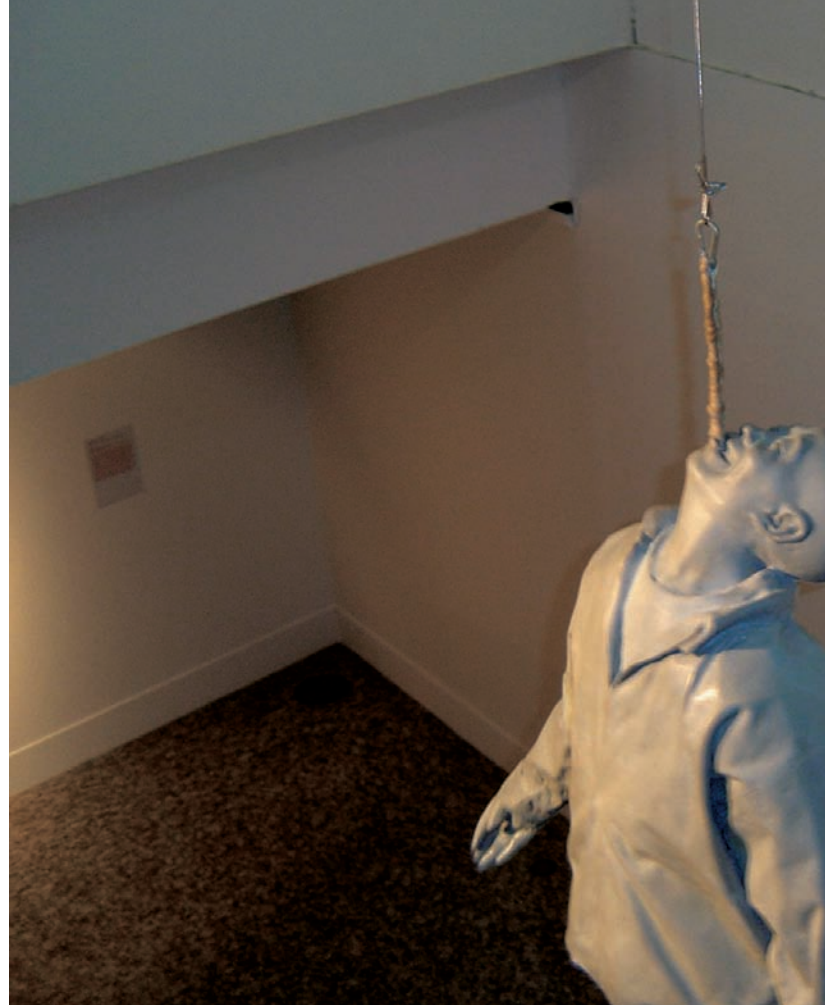
PASEO DEL PRADO, 8
MADRID.

www.museothyssen.org

MUSEO
THYSEN-
BORNEMISZA

EM
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid

Madrid
Turismo
M



¡A toda crítica!

SIN TITULO (EL ARTE DEL SIGLO XX EN LA COLECCIÓN BERARDO). COMISARIO: DAVID BARRO. FUNDACIÓN BARRIE DE LA MAZA. CANTÓN GRANDE, 9. LA CORUÑA. HASTA EL 26 DE NOVIEMBRE

LA imposibilidad de construir un argumento completo y coherente de la historia del arte del siglo XX explica que incluso museos como la Tate Modern hayan preferido al principio una presentación temática antes que cronológica de su colección. En el caso de esta primera muestra en España de la portuguesa Colección Berardo, iniciada en 1993 pero que ya posee 863 obras de importantísimo rango a partir de la *Tete de femme* de Picasso de 1909, podía optarse por aislar algunas tendencias concretas, como ya se ha hecho en anteriores exposiciones, por ejemplo en la Fundación Serralves; o plantear algo más arriesgado y ambicioso, que ha sido la elección del joven comisario David Barro, con éxito.

Barro ha partido del convencimiento en la importancia de “implantar al público dentro del propio discurso expositivo, que es una de las principales características de un arte

que ha dejado de ser un mero ejercicio contemplativo para convertirse en una suerte de ciencia del comportamiento” para urdir una trama compleja y fragmentada y, sin embargo, transparente en sus argumentos visuales, a lo cual debe atribuirse doble mérito dadas las dificultades de la sala. Pero antes, desde la calle, una gran escultura, *Emergence* (1992) de Tony Cragg, nos saluda, seguida en el vestíbulo por una videoescultura de Nam June Paik.

El inicio del recorrido es rotundo. La pieza más antigua, el *Portabotellas* (1914) de Marcel Duchamp, se encara con las *Cajas de Brillo* (1964) de su legítimo sucesor, Andy Warhol, y el agigantado bibelot de un perro de porcelana (Bob Tailer, 1991) del banalizador Jeff Koons que nos advierte, junto a *Una y tres plantas* (1965) de Joseph Kosuth, de la complejidad del devenir del objeto y su representación en el arte del siglo

XX, comprometido desde el principio en la autorreflexión de su estatus frente a los productos del diseño industrial, la reproducción aniquiladora de la autoría y la conciencia de la necesidad de resituar la obra en un Sistema del Arte que, en el contexto de una sociedad capitalista y de masas, ha de servir de expresión no ingenua de su propia función, inscrita en dependencias ideológicas y especulativas.

Después de estas evidencias, en que se patentizan las estrategias conceptuales y apropiacionistas, es mucho más fácil la excursión por ese “mapa para caminar sin mapa” fluido, pero regido por algunas de las coordenadas de lo que dio de sí el siglo XX desde la mirada de un paseante del XXI: las sucesivas muertes y resurrecciones, la hibridación de lenguajes y la dislocación en la percepción de nuestro cuerpo e identidad. En un “hipertexto lleno de saltos cronológicos y asociaciones

formales y conceptuales”, en donde juegan un papel determinante algunos ejes como las telas de Mondrian (1923) y Fiona Rae (1994) y el busto de la venus azul YKB de Yves Klein (1962), asistimos al protagonismo siempre refundador del dibujo (por ejemplo, con la maravillosa serie de papeles de ocho cuadrados negros de Kasimir Malevich y el boceto *Proun* de El Lissitzky); las complejas relaciones de la pintura con la espacialidad tridimensional (con una exquisita y siempre misteriosa tela de Lucio Fontana, el *Ácromo* de peluche de algodón blanco envejecido de Manzoni, la tela rayada sobre el suelo de Buren y el colorista ensamblaje de Imi Knoebel), del trazo y la mancha con la estampación de imprenta y la fotografía (Lichtenstein y Polke) y de su expresionismo gestual indisoluble de su reflexividad conceptual (con una de esas telas figurativas invertidas del Baselitz de los años ochenta).



ARRIBA, NAM JUN PAIK: *WRAP AROUND THE WORLD MAN*, 1990. DE IZQUIERDA A DERECHA, IMI KNOEBEL: *EVA QUER DURCH SYLT-BLAU*, 1996, Y JUAN MUÑOZ: *AFTER DEGAS II*, 1997

Pero quizá aún más dramática ha sido la fricción de la imagen bidimensional con el transcurrir temporal, aludida aquí, por ejemplo, con las pistas narrativas de diez paneles de fotografías y tiza sobre cartón de las acciones de Acconci, uno de los típicos trípticos de Helena Almeida y la pequeña fotografía *Studio Dri-*

ve-in, Coulter City (1993) de Hiroshi Sugimoto, en donde la proyección cinematográfica ha sido cegada en blanco por la sobrexposición de la duración del filme. Punto de llegada de propuestas minimalistas aquí muy bien representadas, con obras de Reinhardt, con un cuadro casi negro, Flavin, Judd y Carl Andre, pro-

vocando y rechazando la participación del espectador, a semejanza del propio ritmo sincopado de la siempre aplazada agonía y renovación del arte contemporáneo escindido entre la autorreferencialidad y el apremio de la vida real.

Finalmente, en esta exposición en la que las lecturas críticas van con

mayúsculas, gracias también a la envergadura de las 38 obras de primera línea entresacadas de esta colección, y que abren lúcidas expectativas de comprensión del arte presente, un capítulo muy cuajado es el dedicado a la identidad compulsiva y fragmentada del sujeto, de sus pliegues e inestabilidad. Los retumbes mecánicos de la mesa redonda de más de dos metros de altura de Rebecca Horn dan paso a la enorme *Torsión* de la tela amarrada a una palometa de hierro de Anselmo que concluye con el invertido *Homenaje a Degas* de Juan Muñoz: dos colgados que giran suavemente y delatan el desfallecimiento frente a la alegría de vivir circense de aquel otro fin de siglo decimonónico, todavía positivista. Si a ello unimos las fotografías del pionero de Rodchenko, el travesti de Nan Goldin, la deconstrucción feminista de Cindy Sherman, el torso de Bourgeois y la cuarteada tela de Sarmiento, el lector podrá hacerse buena idea de esta ejemplar conjunción.

ROCÍO DE LA VILLA

POP ART

COLECCIÓN MBA GRUPO INCORPORADO

JULIO - SEPTIEMBRE 2006

Horario de visita: mañanas de 12:00 a 13:00 h.
tardes de 20:00 a 21:00 h.

Cerrado los domingos y lunes al mediodía.



Avenida de la Costa 118, GIJÓN
T.: 985 19 66 66
www.galleryartandfood.com
www.coleccionartepop.com





TINO PETRELLI: LOS NIÑOS VAN A LA ESCUELA POR "VÍA AÉREA", GIUGLIA, 1952

La mirada surrealista del realismo

MIRADAS PARALELAS. COM.: D. BALSELLS. MNAC. PARQUE DE MONJUÏC, S/N. BARCELONA. HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE

Miradas paralelas. La fotografía realista en Italia y España es una dilatada exposición que recorre la producción fotográfica de los dos países desde la posguerra hasta los años cincuenta. En total se reúnen 240 fotografías de 46 fotógrafos entre los que destacan Català-Roca, Joan Colom, Oriol Maspons, Carlos Pérez Siquier, Nicolás Muller, Enzo Sellerio, Mario Giacomelli o Franco Pinna. La exposición se organiza temáticamente: el trabajo, la inmigración, los niños, la escuela... Si no se conocieran previamente las fotografías y los creadores, sería difícil identificar la nacionalidad de unos y de otros. Y es que, a pesar de la diferencia de contexto político entre España e Italia, a partir de la Segunda Guerra Mundial, se desarrolla en ambos países una misma manera de entender la fotografía comprometida con el entorno.

El denominado (neo)realismo fotográfico de la posguerra nace a la luz del documentalismo americano, de la idea de que el fotógrafo ya no reproduce el mundo, sino que se implica con él, pero también del cine neorrealista italiano, de la literatura... Existe además un contexto socioeconómico común de dificultades y penuria. Italia, después del fascismo y de la derrota en la guerra,

se enfrentaba a una rápida industrialización que dejaba grandes desequilibrios sociales y territoriales. España, bajo la dictadura de Franco, salía también de un conflicto bélico e iniciaba un proceso de modernización en unas circunstancias de gran precariedad. En este contexto surge una nueva sensibilidad, el neorrealismo, que en Italia se convierte en un movimiento de concien-

ciación o protesta, que pretende reflejar estos cambios y estos desequilibrios. Estas manifestaciones se proyectaron en el cine y la literatura, pero también en la fotografía.

¿En qué consiste este realismo o neorrealismo? Cesare Zavattini, escritor y teórico, respondió a la pregunta con una célebre cita: "El neorrealismo no es nada, tan sólo una idea, un punto de vista, una actitud

moral". Y sin embargo, me resulta difícil aproximarme a esa idea de actitud moral, de denuncia... Porque la mayoría de esas imágenes calificadas de "realistas" las veo hoy como la pura expresión del surrealismo. Cierto es que se presentan documentos de gran humanidad, que reclaman una dignidad robada, que denuncian injusticias, que descubren una "realidad" silenciada... Sin embargo, en su mayor parte, se trata de un mundo pintoresco, extravagante, fantástico, en definitiva, surrealizado. Las fotografías del barrio chino no son una denuncia, sino desgraciadamente un espectáculo, un motivo lírico o una especulación formal... Se acercan más al mundo grotesco de Fellini (director salido del neorrealismo) que a la supuesta objetividad de la denuncia.

Tal vez sea el tiempo que pasa que ha transformado en extrañas o pintorescas esas fotografías y nos ha distanciado de su mensaje original. No obstante, la realidad está ahí, a pesar del realismo. No tanto en lo que el fotógrafo se propone captar, sino en aquello de lo que no se percató, de lo que no es consciente. Lo que escapa a la definición, aquello que la vida tiene de irreductible.

GA ALFAMA
GALERÍA DE ARTE



Modest Cuixart.
Acrílico sobre tela. 41 x 33 cm.

PEQUEÑO
FORMATO

JULIO 2006

Serrano, 7 • 28001 MADRID • Tel.: 91 576 00 88

JAUME VIDAL OLIVERAS

Naturalezas muertas de Suso Fandiño

T20. ARQUITECTO CERDÁN MARTÍNEZ, 3. MURCIA. HASTA EL 15 DE SEPTIEMBRE. DE 1.000 A 4.800 €

UNA de las claves de la propuesta de Suso Fandiño (Santiago de Compostela, 1971) es la contradicción, o lo que Duchamp llamó “cointeligencia de los contrarios”: lo fijo-móvil, lo blando-duro, lo inocente-perverso. En esta muestra, el artista profundiza en esa polaridad desde diferentes lugares de enunciación, por un lado, el dibujo y la pintura, y, por otro, el vídeo. Los dibujos retoman un imaginario perteneciente a la cultura de masas y al universo del entretenimiento para, contraponiéndolos con elementos pertenecientes a mundos diferentes, demostrar la perversión de ambos lugares. Esto ocurre, por ejemplo, en

los dibujos de adolescentes ingenuas de cuya boca emanan textos propios de una cultura del éxito que bien pudiera ser la de “operación triunfo” pero también la propia del mundo del arte.

La obra pictórica, insertada dentro de la tradición emanada del Pop Art (Wesselman, Koons), parece alejarse de la ironía de los dibujos, aunque sigue en la estela de los medios de masas, la riqueza, el glamour y, sobre



SIN TÍTULO, 2006

todo, el universo de la sexualidad, latente a lo largo de todos los cuadros.

Pero quizá el trabajo más interesante —el más característico de Fandiño y el que mejores resultados le ha proporcionado— siga siendo el

videográfico, en especial aquél que elimina el movimiento de la imagen hasta convertirla en una imagen fija, casi en un cuadro, en naturaleza muerta, pero en el sentido literal que el término posee en inglés: *still life*; en la aparente inmovilidad, algo está sucediendo. Algo que, sin embargo, escapa al ojo del espectador, cuya percepción, acostumbrada al régimen escópico frenético de la continua movilidad de las imágenes, se frustra. Una frustración, lo “fijo-explotivo”, que ya fue observada por Andre Breton como perteneciente al ámbito de la “belleza compulsiva”.

MIGUEL Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO

Manolo Valdés
del 28 junio al 25 septiembre de 2006




Bancaja

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
MINISTERIO DE CULTURA

Este sábado, 15 de junio, se cumplen 400 años del nacimiento de Rembrandt. Genio de la pintura del XVII, con sus cuadros revolucionó el arte de su época y dejó un legado que todavía hoy estudian los historiadores. En todo el mundo, y sobre todo en Holanda, se celebra el aniversario. Elena Vozmediano ha estado allí y nos relata los acontecimientos principales. Antes, Fernando Checa traza una definitiva semblanza del maestro.

Rembrandt vivo a los 400

EN 1675, poco después de su muerte en 1669, Joachim von Sandrart publicaba la segunda biografía conocida de Rembrandt van Rijn, uno de los textos fundamentales para conocer su vida y sus ideas acerca de la pintura. Sandrart se maravillaba de que el artista, habiendo nacido en una familia de “simples molineros campesinos”, hubiera alcanzado tan pronto la perfección del arte. De esta manera, habiendo realizado sus primeros ejercicios llegó a un punto en el que “no le faltaba nada... excepto una visita a Italia y a los demás países en los que es posible estudiar la antigüedad y la teoría del arte.” El

biógrafo nos señala cómo Rembrandt continuó aferrado a estas convicciones, sin que en ningún momento vacilara ante las leyes clásicas del arte, “como son el respeto a la anatomía y a las proporciones del cuerpo humano, la perspectiva, el estudio de las esculturas clásicas, el dibujo y la juiciosa composición pictórica de Rafael y de las academias”.

Las opiniones de Sandrart nos resultan hoy extremadamente valiosas para comprender los rasgos más característicos de la pintura de Rembrandt. Desde una angulación clasicista, que valoraba como bienes supremos el arte de la Antigüedad,

la imitación a los maestros como el divino Rafael y el respeto a las reglas, pero, a la vez, admirando la radical novedad de la pintura del maestro, el biógrafo nos proporciona muy sutiles claves de lectura.

El arte rembrandtiano no buscaba la expresión de la belleza idealizada, ni la consecución de armonías cromáticas, equilibrios luminosos o compositivos. A Rembrandt no le interesa el cuerpo humano como lugar de experimentación acerca de las proporciones perfectas, ni como depositario de una belleza que refleje una presunta armonía de la cre-

Sus cuadros interpelan al espectador con un sentido directo y agresivo que ha hecho de Rembrandt uno de los favoritos de las vanguardias más expresivas

cción, sino más bien presentarnos una imagen del hombre y de la realidad como algo vivido, experimentado y sufrido. De ahí la abundancia en su producción de retratos de ancianos, de rostros y de cuerpos en los que son patentes las huellas destructoras del paso del tiempo. “Retratando a personas ancianas –nos dice el autor ya citado– dio pruebas de gran habilidad, paciencia y experiencia. Pintó pocos temas inspirados en la poesía clásica o alegorías y escenas históricas, sino más bien temas cotidianos... pintores-

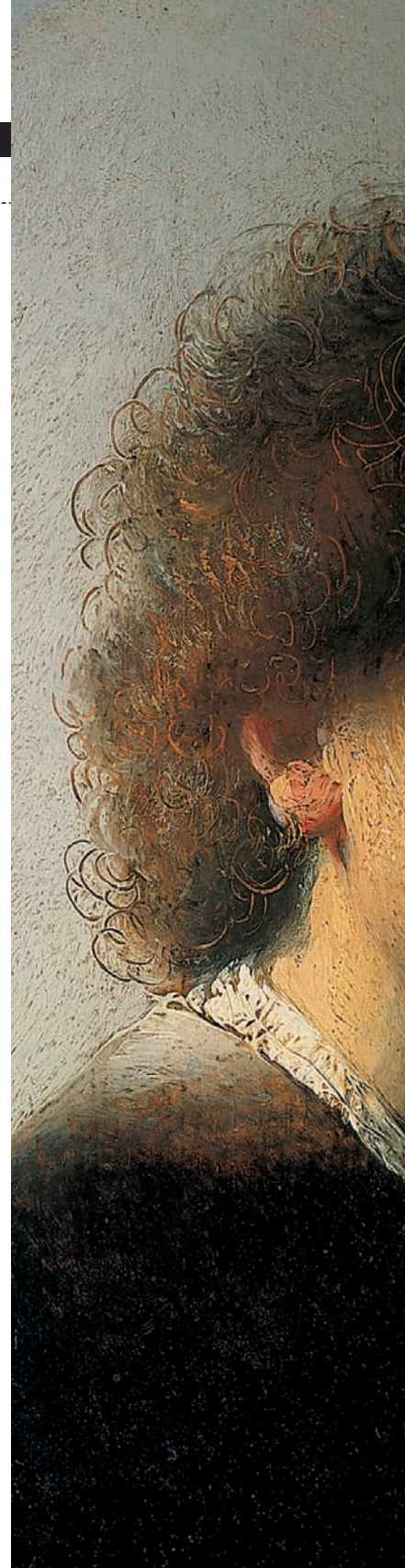
cos... y al tiempo llenos de atractivo y tomados de la naturaleza”.

La gran revolución de Rembrandt y de la pintura holandesa del siglo XVII en general es el haber sabido conducir la mirada del espectador hacia el mundo inmediato y reflejarlo de una manera “natural” en el cuadro. Mientras en el resto de la Europa del Barroco, la pintura de Historia se tenía por el género por excelencia, Rembrandt y los holandeses (pensemos en Vermeer) comenzaron a considerar que cualquier objeto o escena era digna de ser representada y coleccionada. Esta revolución en los temas ha de ser considerada como una aportación básica al desarrollo de la pintura occidental, y

en ella Rembrandt jugó un importantísimo papel al desmitificar la relación entre el hombre y la naturaleza, que dejó de ser vista como el trasfondo ideal de acciones heroicas, para convertirse en imagen de un marco próximo a la vida humana.

Fue el tema del hombre el que más interesó a Rembrandt, empezando por el de su propio rostro. Rembrandt fue, antes de Picasso, el artista que más se autorretrató: poseemos imágenes suyas desde su juventud más temprana, hasta los últimos años de su vida. Quizá sea el

reflejo de la huella del paso del tiempo por el rostro del hombre, el cuerpo desnudo de la mujer (otro de sus asuntos favoritos), el paisaje, los objetos o la arquitectura, el tema que más atractivo hace hoy la contemplación de la obra de Rembrandt. Éste es otro de los grandes puntos en los que su arte se oponía al más habitual de su tiempo, el clasicismo italianizante, con el que se enfrentó de





LOS SÍNDICOS DE LOS PAÑEROS, 1662. A LA IZQUIERDA, AUTORRETRATO, 1628

manera consciente toda su vida, quería presentarnos imágenes en cierta manera sin tiempo, congeladas, como reflejo de una idea de procedencia divina que se nos hace presente en el instante mágico escogido por el artista. A Rembrandt le interesa más bien el tráfico diario de la vida con sus incidentes y accidentes muchas veces de carácter trágico y doloroso. No es de extrañar que ya

sus contemporáneos de gustos clasicistas, sobre todo los franceses, criticaran su arte: “A veces —decía uno de ellos— salvó su carencia mediante un aleteo de genio; pero como no tenía familiaridad con las divinas proporciones, recayó en el mal gusto que le es familiar”. Este “mal gusto” que molesta a Félibien es, precisamente, lo que hace a Rembrandt atractivo a nuestros ojos. Sus

los rasgos de sus dibujos aparecen llenos de espíritu; y en los retratos que ha grabado se observa que cada línea confiere a los rostros un carácter vital que hace honor a su genio”.

Al contrario que Rubens, Rembrandt se apartó de la tradición colorista que procedía de Tiziano y practicó un arte a veces hasta monócromo en el que hacía primar los violentos contrastes entre luces y

cuadros interpelan y provocan al espectador actual con un sentido directo e incluso agresivo que ha hecho del artista uno de los favoritos de las corrientes vanguardistas más expresivas y aun expresionistas, aquéllas para las que la belleza clásica ha tenido menor valor. Ello fue reconocido en su tiempo incluso entre sus enemigos, como el crítico francés mencionado quien a lo anterior añadía: “Si bien sus contornos no son correctos,

sombras con intensidad y dramatismo sólo aparentemente similar al de Caravaggio. Las luces en Rembrandt surgen de las profundidades indeterminadas del espacio y no sólo en sus pinturas, sino también en dibujos y aguafuertes, o del interior del retratado. Luces y sombras no determinan en el artista lo concreto del espacio, sino lo subjetivo y arbitrario del mismo. Este sentido vitalista del espacio es la característica que más ha llamado la atención acerca de Rembrandt en el mundo contemporáneo. En una obra como *Los síndicos de los pañeros*, los personajes miran hacia fuera, inquisitivamente, apelando a nuestra condición de espectadores, como diciéndonos que no debemos permanecer inactivos ante el espectáculo de la realidad. Sin embargo, no es sólo el gesto o la mirada de los síndicos, de un retrato o de una mujer lo que nos conmueve: desde las oscuridades y profundidades de dentro de la tela, el brillo del oro, el destello de luces insospechadas e indefinidas o la vibración de dorados y negros nos llama la atención de manera poderosa. No es otra cosa que la pintura en uno de los estados más puros y dramáticos de toda la Historia del Arte.

FERNANDO CHECA

1606 – 1669

- Hijo de un molinero, nace Rembrandt Harmenszoon van Rijn en Leiden, Holanda, el 15 de julio de 1606.
- En 1613 empieza a asistir a las clases de la Escuela Latina en Leiden.
- En 1620 ingresa en la Universidad de Leiden, por iniciativa de su padre, pero Rembrandt sólo quería pintar y en 1624 se marchó durante seis meses a Amsterdam con el pintor Pieter Lastman. Este giro sería decisivo.
- Se traslada definitivamente a Amsterdam en 1631.
- En 1632 pinta su primer gran retrato de grupo, *La lección de anatomía del doctor Tulp*.
- Entre 1632 y 1645, Rembrandt pinta un conjunto de cuadros de temática bíblica y mitológica y algún retrato para el príncipe Federico Enrique.
- En 1634 se casa con Saskia en Amsterdam y tienen cuatro hijos, aunque sólo Tito (1641-1668) sobrevivirá.
- En 1639 comienza a trabajar en *La ronda de noche*, uno de sus cuadros fundamentales.
- Muere Saskia en 1642.
- En 1647 contrata como ama de llaves a Hendrickje Stoffels con quien también tiene una hija, Cornelia, en 1654.
- Su caprichosa forma de vivir le lleva a la bancarota en 1656. Hendrickje y Tito abren un comercio de arte.
- En 1661 pinta para el Ayuntamiento de Amsterdam *La Conspiración de Julio César* que no obtuvo buenas críticas.
- Pinta en 1662 *El síndico de los pañeros*. Y en 1666 realiza *La novia judía*.
- La peste acaba en 1663 con Hendrickje y cinco años más tarde con Tito.
- Muere en Amsterdam el 4 de octubre de 1669.



LA RONDA DE NOCHE, 1642,
DEBAJO, LA INTERPRETACIÓN
DE LA OBRA POR PETER
GREENAWAY EN EL
RIJKSMUSEUM

Holanda se vuelca en la celebración de los 400 años del genio

Rembrandt en casa

LA Fundación Rembrandt 400 se creó en 2004 para preparar la celebración del centenario del más célebre pintor holandés. Significativamente, está integrada por representantes del Rijksmuseum —con una importante colección de pinturas del maestro—, la Rembrandthuis —casa-museo en Amsterdam—, el Ayuntamiento de Leiden —su ciudad natal— y... la Oficina Holandesa de Turismo y Convenciones. Holanda organiza con método su promoción turística, e inventa “años temáticos” para atraer a los cada vez más numerosos visitantes. El año pasado el tema fue el agua. Éste, Rembrandt. Naturalmente, esperan batir récords.

Esto no significa que el “año Rembrandt” se haya diseñado pensando únicamente en el consumidor apresurado de eventos pseudo-culturales. Aunque de todo hay. En el

preciso día del aniversario, el 15 de julio, se estrena *Rembrandt, el musical*, que promete todos los horrores del *biopic*. Algunos museos se han subido al carro con muestras de muy poca enjundia y el Rijksmuseum, que está en obras, se ha dejado embaucar por el carismático Peter Greenaway y ha montado un banal espectáculo en torno a *La ronda de noche*.

Si Holanda ha conseguido cubrir con más que dignidad el expediente es porque cuenta con una base muy sólida en los estudios rembrandtianos. Desde 1968 el Proyecto de Investigación Rembrandt (*Rembrandt Research Project*) trabaja en el análisis pormenorizado de cada obra del artista, tanto dentro como fuera del país, reuniendo documentación, tomando muestras y dictando sentencia sobre autoría en su monumental *A Corpus of Rembrandt*

Paintings, que va por el volumen IV. Ernst van de Wetering se unió al proyecto en 1971 y es hoy su presidente. Él ha comisariado la exposición más ambiciosa del programa, en la Rembrandthuis: *Rembrandt. La búsqueda de un genio*. El pintor compró en 1639 esta casa de mercaderes, en el barrio judío, y trabajó en ella cerca de 20 años, hasta que, arruinado, tuvo que venderla. Las casas-museo son casi siempre reconstrucciones más o menos afortunadas de los ambientes de una época. En este caso, sin grandes medios (hay deficiencias, por ejemplo, en la iluminación), sí se ha podido seguir un guión: el inventario que se hizo de todos sus bienes cuando le fueron embargados. Es emocionante visitar el estudio, el taller de grabado, las estancias íntimas o el ático en el que alojaba a sus discípulos. Pero lo ha sido mucho más en los meses

El taller de Rembrandt, de Svetlana Alpers, editado aquí por Mondadori en 1992, es uno de los estudios más rigurosos dentro de las monografías que hay sobre el pintor de Leiden. El mismo año, Destino publica *Rembrandt*, de Christopher White. Algo anteriores, pero igualmente interesantes resultan *Rembrandt. Vida y obra* de Jacop Rosenberg (Alianza, 1987) y la *Introducción a Rembrandt*, de Kenneth Clark (Nerea, 1981). En 1996 Ediciones del Serbal edita en España *Rembrandt: Materiales, métodos y procedimientos*, de David Bomford. De Simon Schama son los ensayos *Los ojos de Rembrandt* (Plaza & Janés, 2002) y *El desnudo de Rembrandt* (Península, 2006). Para el estudio de sus grabados hay que destacar el libro-catálogo publicado en 2005 por la Fundación Gaixa de Catalunya *Rembrandt. La luz de la sombra*.

la reunión de parejas largamente separadas.

La otra gran exposición del año ha sido *Rembrandt-Caravaggio*, organizada por el Rijksmuseum pero montada en el vecino Museo Van Gogh y clausurada el 18 de junio (fue comentada por Fernando Checa en El Cultural). Un verdadero duelo de titanes, que nunca se co-

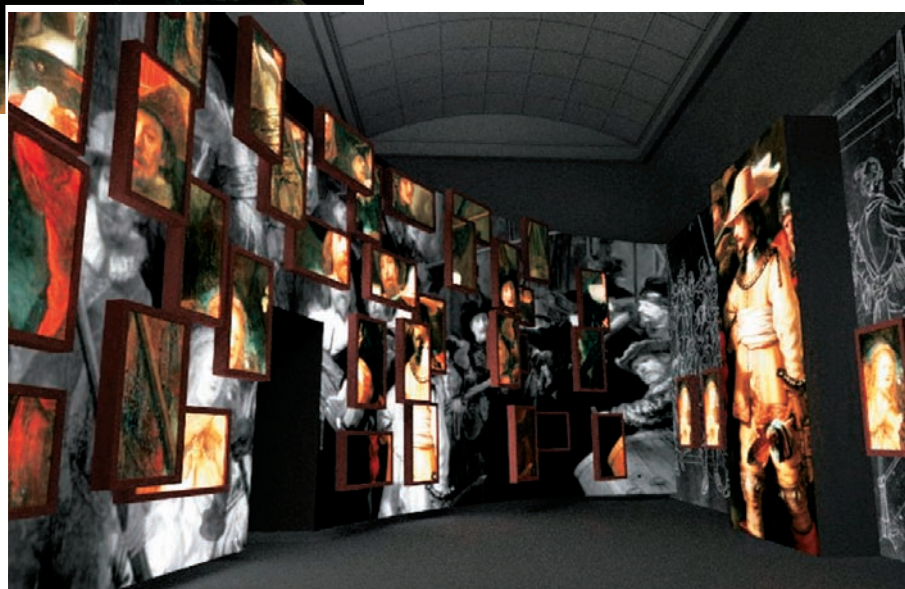
genios. Sus dos versiones de *El sacrificio de Abraham*, las dos escenas evangélicas de *La noche del Prendimiento*, las manifestaciones de la divinidad en *El festín de Baltasar* y *La cena de Emaús*, la encarnación del deseo en Saskia como *Flora* y el muchacho con el cesto de frutas... son elocuentes de los divergentes medios artísticos, intenciones y miradas.

El Rijksmuseum muestra hasta el 6 de agosto, *Nightwatching*, proyecto multimedia de Greenaway que pretende "insuflar vida" a *La ronda de noche*. Como si necesitara tal cosa. El cuadro, que se ha ennegrecido con el tiempo y al que se le amputó un fragmento, muestra, como *Las meninas*, un movimiento detenido que afecta a un amplio grupo de personajes y que a su vez

go y humo. Los responsables del *show* se felicitan por su desparpajo y realmente la cosa no es grave (pronto se eliminará el *atrezzo*) pero si querían favorecer la comunicación con la obra habría bastado que prohibieran por un tiempo las vociferantes explicaciones a los grupos que desfilan en oleadas sucesivas.

Han concluido ya otras muestras menores. De lo por venir, resumo lo más interesante. El Rijksmuseum mostrará desde el 11 de agosto, en dos entregas, todos los dibujos que posee de Rembrandt. La Rembrandthuis, desde el 14 de septiembre, albergará una exposición organizada en colaboración con la Dulwich Picture Gallery de Londres, *Uylenburgh e hijo*, dedicada a los marchantes internacionales para los que Rembrandt trabajó (le lanzaron como retratista) y con los que emparentó a través de su matrimonio con Saskia. Serán unas quince obras del artista y de otros de los pintores flamencos a los que representaron. En Leiden, el museo De Lakenhal muestra hasta el 3 de septiembre *Rembrandt el narrador* (grabados de la colección Frits Lugt) y a partir del 6 de octubre explorará una de las facetas menos conocidas del pintor, la de paisajista, con pinturas, dibujos y grabados. El Museo de las Biblias de Amsterdam mostrará todos los aguafuertes bíblicos desde el 15 de septiembre y, finalmente, el 10 de noviembre, el Museo Histórico Judío inaugurará una revisión de las relaciones de Rembrandt con la comunidad judía, en cuyo seno vivió durante décadas.

ELENA VOZMEDIANO



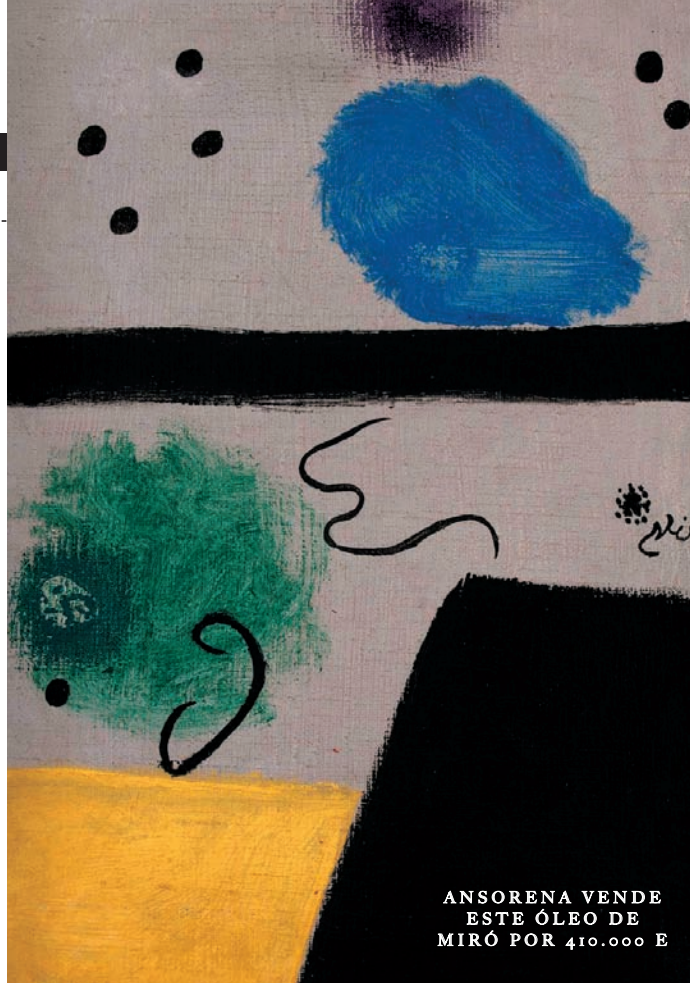
(hasta el 2 de julio) en que 50 de sus cuadros han regresado, por vez primera en cuatro siglos, al lugar en el que fueron pintados. En colaboración con la Gemäldegalerie de Berlín, donde se verá desde el 4 de agosto, Van de Wetering ha reunido una notable retrospectiva en la que no todo es de primera categoría pero que incluye piezas excepcionales (instaladas en toda la casa, hasta la cocina) y que aporta alguna nueva identificación en lo que a retratos se refiere, localización de obras a las que se había perdido la pista y

nocieron —cuando muere Caravaggio, Rembrandt tiene cuatro años— pero que protagonizaron, en Italia y los Países Bajos y armados de una nueva concepción de los valores pictóricos de la luz, la rebelión contra el ideal clásico. Si la Rembrandthuis ganaba la baza de la investigación histórica, el Rijksmuseum se llevaba la de la excelencia. La mayoría de ellas procedían de colecciones extranjeras y eran casi sin excepción obras maestras que ponían al descubierto, en su sabia disposición, las profundas diferencias entre los dos

paraliza al espectador, sobrecogido por su energía y su maestría. Greenaway ha montado una sala previa en la que un despliegue de pantallas muestra a los participantes en la parada (la compañía de Frans Banning Cocq y Willem van Ruytenburch) y da pistas sobre una trama detectivesca que parte del supuesto disparo de uno de los mosquetones. El cuadro está en la sala en que suele mostrarse, convertida ahora en pequeño teatro, con su escenario, cortinajes y butacas, y sobre él se proyectan efectos de luz, lluvia, fue-

Para coleccionistas

HOY, Sotheby's celebra en Londres una licitación de libros y manuscritos antiguos que tiene en la edición de las Obras Completas de William Shakespeare el lote estelar que podría alcanzar de 4 a 6 millones de euros. El ejemplar que se vende perteneció a la biblioteca privada del doctor Daniel Williams hasta mediados del siglo XVII. La edición *in folio* que publicó la editorial Blount en 1623 se componía de 750 ejemplares de los que únicamente se conservan 228, permaneciendo diecinueve de ellos en colecciones privadas.



ANSORENA VENDE
ESTE ÓLEO DE
MIRÓ POR 410.000 €

AMPLIA y variada oferta doméstica e internacional en el adiós de la temporada con una atípica concurrencia de sobresalientes lotes pictóricos los días 17 y 18 de julio en Ansorena que parece querer desmentir los habituales saldos veraniegos de todas las salas. A la cabeza de las cotizaciones un pequeño Miró de 1976 (*La fumée du paysage atteint les constellations*) que arranca de 410.000 euros. Sin embargo, Ansorena no agota en Miró su nomenclator contemporáneo y así encontramos a Clavé, Barceló y Sicilia con obras que oscilan entre 30.000 y 55.000 euros.

Y tampoco Fernando Durán está de saldo los días 25 y 26 de julio cuando saca a la palestra media docena de lotes pictóricos entre los que destaca Raimundo de Madrazo y *Aline preparada para el carnaval*, esa muchacha que fue modelo reiterada del pintor y cuya tabla cuesta hoy 105.000 euros. Dos parejas de óleos de Lucas Velázquez y la tela *Prestidigitador* de Álvarez Algeciras parten de 90.000 euros, aportando la modernidad un cuadro de Alfonso Fraile valorado en 14.000 euros.

Christie's traslada su sede durante un par de días (17 y 18 de julio) al Castillo Gyrn en el norte de Gales para celebrar allí una curiosa subasta de las obras de arte y mobiliario de esa mansión y del contenido de otros tres castillos, los de Capesthorpe, East Cowes y Nantlys, que tienen tallas del siglo XV, muebles del XVIII y pinturas del XIX, aunque quizá lo que convoque a más coleccionistas sean los propios monu-

mentos, que conforman la parte más enjundiosa de la venta.

El 28 de julio, Cooper Owen de Londres, especializada en recuerdos de las leyendas de la música pop y la cinematografía, dispersa más de dos centenares de objetos para los nostálgicos de los años sesenta de la pasada centuria con tres lotes poco habituales. El de precio más elevado es una guitarra Rex acústica con la que Paul McCartney comenzó su aprendizaje en 1950 y cuyo rasgueo le puede costar al nuevo propietario de 150.000 a 200.000 euros; comparten tasación, de 125.000 a 175.000

euros, una guitarra Gibson que perteneció a Frank Zappa y un cuaderno de notas de Jim Morrison, que podría convertirse en el "top" de la licitación además de aclarar la situación mental del músico durante los últimos meses de su vida.

El 31 de julio, la cita de Sotheby's con el arte aborigen se producirá en Melbourne, con una pieza de Rover Thomas que se entregará en el entorno de los 400.000 euros. Más modestas son las expectativas del arte escocés contemporáneo que el 30 agosto Sotheby's subasta en el Hotel Gleneagles en Perthshire, aunque

un bodegón de Hunter de los años 20 llegará hasta 200.000 euros. Llevándonos hasta los umbrales de la nueva temporada, Christie's saca un descapotable Packard 840 de 1931, fabricado en Uruguay, que se ofrece en la licitación de coches de lujo del 17 de agosto en Monterrey por 500.000 euros, aunque si carecemos de tanta "gasolina" económica podremos atravesar la tórrida estación en un Lamborghini Miura, salido de fábrica en 1972 y que ha sido valorado en 250.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Las salas españolas cierran temporada con importantes lotes

Miró regresa a Madrid

**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 23 de julio.

- Vínculo -a.

Políticas de la afectividad, estéticas del poder.

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



Homero

El espíritu humano sigue alimentándose con las hazañas de los héroes y de los dioses que narró Homero. De ellas dan cuenta un buen número de espectáculos basados en sus dos grandes poemas épicos. Bajo el paraguas del

según Festival de Mérida, *La Odisea* ha servido de inspiración al ya estrenado

Calipso, a *Itaca*, adaptación de Félix Grande que se presenta el día 20, y *Odiseo y Penélope*, diálogo escrito por Vargas Llosa que protagonizará en agosto. El Festival Grec de Barcelona reúne *Iliada*, *Homero*, adaptación de Alessandro Baricco, y el clásico catalán *Nausica*.



PACO SUÁREZ

Vargas Llosa, Baricco

En la Antigüedad clásica era práctica habitual entre los griegos memorizar los dos grandes poemas épicos de Homero y recitarlos en las fiestas en honor de la diosa Atenea. Hoy *La Odisea* y *la Iliada* ya no es ni lectura obligatoria en las escuelas, pero siguen siendo un material extraordinario de inspiración, como demuestran las variadas versiones teatrales que de ellos se estrenan este verano. La mayoría de estos espectáculos se van a concentrar en el Festival de Mérida. Y en buena lógica, ya que el hilo argumental de esta edición es el viaje y si hay uno por excelencia es el protagonizado por Odiseo, llamado Ulises por los latinos. Entre las adaptaciones hay para todos los gustos y de todos los géneros. La versatilidad es otra de las cualidades de los clásicos.

Itaca es la más libérrima de todas las versiones de *La Odisea* que aquí se cuentan. Ha sido ideada por el poeta Félix Grande y el director de escena Francisco Suárez, nombres que ya presuponen un espectáculo de aires flamencos.

Ulises baila flamenco. Y así es, en *Itaca* se dan la mano el teatro, la danza y la música. “No se pretende hacer un espectáculo”, dice Grande, “sino mostrar y demostrar que si hay un lenguaje que puede poner en pie a los clásicos griegos es el flamenco”. Desde su punto de vista, éste no es el primer experimento que lo va a probar. “El flamenco comparte con los clásicos griegos un conocimiento de lo trágico y la fatalidad constante del destino”. Con esta idea de partida, era lógico que a Grande y Suá-

rez les saliera una tragedia. Han llevado la acción a la Europa del nazismo, cuando una familia de gitanos es deportada en un tren de mercancías y llegan a una estación de ferrocarril donde el jefe les narrará algunos cantos de *La Odisea*. “Pido excusas por colaborar con Homero”, explica el poeta. “Fue Paco Suárez quien tuvo la idea de transitar por el texto de Homero para poner en escena una metáfora sobre los perseguidos, los pobres, los inmigrantes de las pateras, los refugiados, toda esa gente que como Ulises anda buscando un lugar paradisiaco, su Ítaca”. Además, Suárez tenía especial interés en recordar a los 500.000 gitanos que, junto con los judíos, homosexuales y comunistas, fueron asesinados en los crematorios nazis. Y para este triste episodio, Gran-

de dice “que no se puede encontrar una metáfora igual en la tradición literaria occidental como la bajada al Hades de Ulises, cuando allí se encuentra con su madre y con tantos compañeros de la guerra de Troya. Nosotros lo hemos elegido para compararla con la llegada a los crematorios de las víctimas”. Protagonizada por Esperanza Roy (Circe), Miguel Molina (Ulises), Alicia Agut (Homero) y Guillermo Montesinos (Hermes), entre otros, al espectáculo se añade un cuerpo de baile y un conjunto musical y se representará en Mérida del 20 al 23 de julio.

Después de su experiencia teatral con *La verdad de las mentiras*, Mario Vargas Llosa repite y con la misma actriz, Aitana Sánchez Gijón, ambos tutelados por el director Joan Ollé. Protagonizan del 3 al 6 de agosto.



ENSAYO DE ITACA, VERSION DE FELIX GRANDE DE LA ODISEA PARA MÉRIDA

y Grande



Vargas Llosa coincide con Alessandro Baricco (autores ambos de la versión de *La Odisea* y *La Ilíada*, respectivamente), en destacar la fuerte osamenta laica de los dos poemas homéricos. “Aunque la presencia de los dioses –sobre todo la de Atenea– es imprescindible para el desarrollo de ciertos episodios, nunca se tiene la impresión de que Odiseo y los demás seres sean meros títeres de los seres sobrenaturales que a menudo los ayudan o los hostilizan. Siempre parecen conservar un margen de libertad que los dioses no se atreven a transgredir”, señala el escritor peruano. Baricco añade que “aún cuando los gestos divinos remitan a lo inconmesurable que se asoma a menudo en la vida, *La Ilíada* muestra una sorprendente obstinación en buscar, sea como sea, una lógica de los acontecimientos que tenga al hombre como último artífice”.

escritor peruano. Baricco añade que “aún cuando los gestos divinos remitan a lo inconmesurable que se asoma a menudo en la vida, *La Ilíada* muestra una sorprendente obstinación en buscar, sea como sea, una lógica de los acontecimientos que tenga al hombre como último artífice”.

to en Mérida *Odiseo y Penélope*, un diálogo del novelista en el que ha resumido *La Odisea* en 80 folios y once episodios. Odiseo, que estará interpretado por el propio autor, ya está en Ítaca y narra a su esposa Penélope la travesía de diez años que protagonizó. Odiseo asumen la voz narradora pero también sus voces pretéritas; Penélope la propia así como todas las de aquellos seres reales, fantásticos y divinos que acompañaron a su marido. Es una puesta en escena que alterna la lectura, la interpretación y la improvisación, al igual que en el anterior espectáculo, y cuya acción se desarrolla en once ámbitos (un atardecer mediterráneo, las profundidades del Hades...)

Vargas Llosa destaca del poema homérico “el mundo de apetitos en

libertad” que narra, donde todos gozan comiendo, danzando y escuchando las historias de los aedos. También subraya del relato la mezcla de fantasía y realidad: “El arte de contar -de fantasear- es practicado por doquier y por todos, empezando por Odiseo y Penélope. Ambos se inventan a sí mismos, atribuyéndose personalidades y biografías imaginarias, e incluso los dioses incurren en esta costumbre, como si en aquella tierra no estuvieran claramente diferenciadas la realidad y la ficción, la vigilia y el sueño, la vida de mentiras y la vida de verdad”.

Joan Ollé opta para la puesta en escena por un único elemento escenográfico, un tapiz (metáfora del tiempo que Penélope ha ido tejiendo y destejiendo) y que se transforma en una gran pantalla en la que se

proyectan imágenes que acompañaron a Odiseo en su andadura y en su imaginación.

***La Ilíada* en 187 páginas.** También el gran autor italiano Alessandro Baricco se ha sentido atraído por Homero. Pero él prefirió adaptar hace dos años *La Ilíada*, seducido por la idea de hacer una lectura pública sobre las historias de Aquiles y la guerra de Troya. Baricco sabía que una lectura tal cual del texto resultaba larga e ilegible. Su versión, que tituló *Homero, Ilíada*, condensa en 187 páginas el largo poema y está editada en España por Anagrama. Ahora acaba de estrenarse en catalán en Barcelona, dentro del Festival Grec, dirigida por Antonio Calvo. Esta lectura llega precedida del éxito que tuvo en el otoño de 2004 en Roma

y en Turín, donde unas diez mil personas acudieron a oírlo, además de ser retransmitida en directo por la radio. La versión de Baricco elimina las repeticiones, el lenguaje arcaico, así como todas las intervenciones de los dioses: “No las habría quitado si hubiera estado convencido de que eran necesarias...”, explica el autor, “suprimir los dioses de *La Ilíada* posiblemente no es un buen sistema para comprender la civilización homérica, pero me parece un sistema óptimo para recuperar esa historia, trayéndola hasta la órbita de las narraciones que nos son contemporáneas”. Otra de sus intervenciones hizo desaparecer al narrador homérico para que sean los personajes los que hablan en primera persona.

Caso para hermenautas. Por último, añadió fragmentos que aparecen señalizados, en algunos casos procedentes de otros textos, que ayudan al espectador de hoy a seguir la narración. De todo este proceso, Baricco dice que “es añadir paradoja sobre paradoja. Un texto griego traducido al italiano que es adaptado en otro texto italiano y, al final, traducido pongamos al chino. Borges se habría frotado las manos. La posibilidad de perder aunque sólo sea la fuerza del original homérico es indudablemente elevada. No sé imaginarme qué va a pasar”. Pues bien, esta bola de nieve ha seguido creciendo, la obra se ha traducido a numerosas lenguas y la lectura que se ha visto en Barcelona duraba una hora y cuarto, ya que se trata de una adaptación de la versión de Baricco en la que ésta ha sufrido recortes. El proceso merecería la atención del hermenauta. Como también lo merece el montaje que se estrenará en Barcelona el 2 de agosto, *Nausica*, tragedia de Joan Maragall inspirada a su vez en la *Nausikaa* de Goethe, que narra el encuentro de Ulises con una princesa adolescente. Jordi Coca la dirige y la escenografía es de Iago Pericot.

LIZ PERALES

Arlecchino en Valencia

EL Festival de Sagunto ha programado los días 15 y 16 de julio la obra más emblemática de Giorgio Strehler y del Piccolo Teatro de Milán (que este año cumple su 60 aniversario): *Arlecchino servitore di due padroni*, de Goldoni (del que también se celebra su tercer centenario). La pieza es una reinvención del director italiano y de sus escenógrafo habitual, Ezio Frigerio, de los tipos de la comedia del arte. El actor Ferruccio Soleri caracterizó en sus inicios a Arlequino. Se representa en La Nau de Sagunto.

Rutas de La Barraca

CUATRO Aulas de Teatro Universitario (Carlos III, Murcia, Santiago y Valencia) recorren este año las rutas que siguieron durante la II República el grupo de teatro liderado por García Lorca, La Barraca. El proyecto, sostenido por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pretende reponer el repertorio del mítico grupo (*Entremeses* de Cervantes, *La vida es sueño*, *Fuenteovejuna...*) y seguir sus itinerarios. Se han trazado cuatro rutas, en las que los grupos actuarán en las comunidades de Castilla-León, Castilla-La Mancha, Asturias, Galicia, Cantabria, Aragón, La Rioja, Murcia y Valencia.

Estilo Spregelburg

LA sala Lagrada de Madrid presenta hasta el 30 de julio *Schult und Bieler und Steger*, complejo título de una pieza que firma Matías Feldman. El autor ha sido discípulo del director y también dramaturgo argentino Rafael Spregelburg y se nota su impronta. La obra es un thriller que intenta ser reconstruido por un personaje, Steger, y su flaqueada memoria. En realidad, es un juego dramático que gira en torno a los distintos puntos de vista en que puede ser contada una historia. Dirigida por el autor, la protagonizan Mariano Rochman, Natalia Morlacci y Cecilia Péres Pradal, todos ellos componentes del grupo Histeria.



Almagro reúne esta semana un buen número de clásicos. *El lindo Don Diego*, dirigida por Denis Rafter; *El príncipe tirano*, de Juan de la Cueva con puesta en escena de Pepa Gamboa, y dos calderones, *La gran Cenobia*, por el grupo de la Resad, y *El mágico prodigioso*, uno de los textos que mejor resumen el espíritu del Barroco.

CALDERÓN de la Barca es, desde siempre, objeto de entusiasmos ilimitados y piedra de escándalo también sin límites; Calderón el contarreformista, el integrista; el gran arquitecto escénico, el constructor de un edificio teatral espectacular y, a menudo, genial. Los reproches que puedan hacersele, son de orden ideológico: Calderón, propagandista de la doctrina de la Iglesia de Roma. Y no deja de ser verdad, pero es una verdad a medias; a menudo, entre el ramaje del libre albedrío, la gracia y la omnipotencia de Dios, cosas difíciles de armonizar para una mente racionalista, aparecen inquietantes chispazos de heterodoxia. Si éstos no llegan a alcanzar el grado de sistematización canónica que tiene la ortodoxia calderoniana, sí inducen a una reflexión superadora de tópicos. El romanticismo alemán encumbró a Calderón; y Goethe alimentó su *Fausto* de *El mágico prodigioso*. Muchos de los conflictos de las tramas escénicas calderonianas, también



La subversión

Pérez de la Fuente presenta en

en este espectacular y turbador texto, son conflictos de conciencia dividida; lo cual, pese al protagonismo de Dios, elimina en cierta medida el corsé escolástico. Calderón, al servicio de una ideología y de una Monarquía absoluta. Pero Calderón, también al servicio de un aparato escénico y dramático que roza, en ocasiones, la genialidad con visiones anticipatorias, visionariamente cinematográficas, de gran complejidad escenotécnica.

Un demonio de mujer. *El mágico prodigioso* es una obra taimadamente heterodoxa, dramáticamente impecable y de escenificación casi imposible. Haberla elegido para celebrar el cuarto centenario del Teatro Principal de Zamora es un desafío audaz y mucho más desde

la conversión, por parte del director Pérez de la Fuente, del diablo en diablesa, (que interpreta Beatriz Argüello): heterodoxia sobre heterodoxia.

Por heterodoxa, *El mágico prodigioso* es perturbadora y sombríamente inquietante. Cierto que, al final, se impone la fe cristiana, el martirologio y el *sursum corda*; pero el poder que Calderón otorga al demonio, el atractivo irrefrenable de la belleza y el morboso imperio de la concupiscencia, son elementos transgresores. Todo ello obliga a pensar en un Calderón, si no nihilista y descreído, sí, por lo menos, con cierto grado de escepticismo. El demonio se presenta como una fuerza vengativa y rencorosa, capaz de hacerle guerra a Dios con las mismas armas; al final, vencido, resulta cooperador necesario del



BEATRIZ ARGÜELLO INTERPRETA AL DEMONIO EN LA OBRA

del demonio

Almagro *El mágico prodigioso*

esplendor de la divinidad. Calderón utiliza la figura del demonio como contrafigura, como un factor estratégico de su dialéctica. En el demonio materializa aquello que la ortodoxia formal de su pensamiento no le permitiría ni a él ni a sus personajes, llamémosles buenos.

La capacidad manipuladora del demonio es notable y nada arbitraria; actúa como contrapoder de la divinidad, como estimulante del impulso lujurioso de Cipriano (Jacobo Dicenta) y como catalizador de las tentaciones de la virtuosa Justina (Cristina Pons), una belleza estéril destinada sólo a dar testimonio de un dios tan divino que nada tiene de humano y compasivo; *El mágico prodigioso*, pese a su carga conceptual, es una obra eminen-

temente sensorial; los artificios y contradicciones de la teología tienen que ser utilizados a fondo y de forma irracional para neutralizar el sentimiento amoroso y los deleites del cuerpo; más no parece seguro que ese triunfo de la virtud sea el pensamiento íntimo de Calderón. Es sospechoso, desde el punto de vista de la ortodoxia religiosa, que en el discurso dramático se igualen los goces místicos del martirio de los amantes inconclusos -Justina y Cipriano- con el disfrute carnal de los criados -Livia, Clarín y Moscón (Alejandra Caparrós, Manuel Aguilar y Leandro Rivera)-.

El diablo es un urdidor de tretas y marañas; enreda entre los amadores rivales, para deshonorar a Justina; enreda con Cipriano, mediador al

principio entre Justina y sus pretendientes y enamorado sin remedio después; y enreda con Justina, asaltando la fortaleza de su castidad y suscitando su lascivia.

Melancolía erótica. Algunos han llamado al estado de ánimo de Cipriano, “melancolía erótica”. Pero yo creo que, en vez de melancolía, se trata de deseo irrefrenable, concupiscencia indómita y, en el mejor de los casos, fascinación por la belleza de Justina. Por parte del demonio, recurrir a la enseñanza de la magia en vez de imponer un poder absoluto que le permitiría entregarle Justina a Cipriano sin dilaciones, es una estrategia contradictoria que conduce a la sabiduría. Con el pacto en esos términos, lo que Calderón plantea es el conocimiento iniciático como medio de posesión. Un conocimiento, vedado a la mayoría de los mortales, que pone en entredicho la omnipotencia de Dios. Para satisfacer la voluntad del demonio, bastaría la transgresión sin más; y la posesión de la mujer por Cipriano sería un acto pagado con la condenación del alma; conseguir el objeto de deseo con misteriosas artes aprendidas supone una rebelión más determinante.

Al final, el orden se restablece. Pero la fragilidad de un pensamiento, en apariencia monolítico, queda ahí. Los creyentes pueden resistir, con ayuda de Dios, todas las asechanzas contra la fe; pero las pasiones humanas, la belleza y el deseo carnal han expuesto sus razones. Eso es una hermosa subversión.

JAVIER VILLÁN

Portulanos

El verdadero Kean

FREDERICK Lemaitre fue el actor mayúsculo del romanticismo francés, la estrella suprema del Boulevard du Temple. Atractivo, lleno de talento, cultivaba los excesos que la época exigía de los artistas: iba de pelea en pelea y bebía veinticinco botellas de burdeos a la semana. **Alejandro Dumas** dijo de él que era “un hombre de naturaleza caprichosa, apasionada y violenta; por tanto se le dan muy bien los papeles caprichosos, apasionados y violentos”. Los aficionados lo recordarán como uno de los protagonistas de esa bella película de **Marcel Carné** titulada *Les enfants du paradis*, donde le interpreta otro grande, **Pierre Brasseur**. Pero Lemaitre, genial como era, envidiaba a otro actor a quien consideraba superior a él mismo: el inglés **Edmund Kean**. Kean llevaba una vida aún más desenfrenada: acabó conduciéndole a la tumba con cuarenta y seis años que parecían setenta, el hígado hecho puré, y el cerebro derretido. Entonces Lemaitre solicitó a Dumas “père” que le escribiera una obra donde él pudiera interpretar a su ídolo, cumpliendo así el extravagante deseo de fundirse con él. Kean (1836) se convirtió en una de las comedias de mayor éxito de la época, pese a que su retrato biográfico del actor británico está tan adulterado como los de los personajes de los biopics de Hollywood. Pero fue un enorme triunfo personal para Lemaitre, que quedó inmediatamente asociado al papel. Lo bonito de esta historia viene ahora: unos años después, ya jubilado Lemaitre, otro actor más joven decidió reponer la pieza en París. Lemaitre, montando en cólera, hizo imprimir unos carteles que pegó por toda la ciudad. Rezaban: “El verdadero Kean soy yo”. De nada sirvió. La obra, para desesperación de Lemaitre, volvió a ser un éxito con el nuevo actor. A la larga, se convirtió en una pieza del repertorio clásico francés que llegaron a interpretar gigantes como **Gassman** o **Anthony Hopkins**. Lemaitre no quiso entender que, pese a todo, el papel no le pertenecía. Que su conversión en Kean había sido sólo quimérica. Que los personajes son promiscuos por naturaleza y coquetean con múltiples intérpretes. Que hay sitios a los que no se puede volver, so pena de encontrarse con ruinas donde uno esperaba hallar la gloria del pasado.


IGNACIO GARCÍA MAY

C I N E

Directores de lo real

Llega una nueva
generación de
documentalistas





ARRIBA: MERCEDES
ÁLVAREZ Y ADÁN
ALIAGA. ABAJO: ISAKI
LACUESTA Y CHEMA
RODRÍGUEZ

El documental español vive uno de sus momentos más dulces. Curtidos documentalistas como José Luis Guerín o el desaparecido Joaquín Jordá, reconocidos ambos con el Premio Nacional de Cine, han pasado el testigo a una nueva generación. Precisamente, dos de los alumnos de Guerín y Jordá más aventajados, Isaki Lacuesta (*La leyenda del tiempo*) y Mercedes Álvarez, han dado un nuevo impulso a esta forma de cine con películas que han obtenido el consenso crítico y, en el caso de *El cielo gira*, el favor del gran público. El Cultural ha querido reunir a estos dos jóvenes cineastas con los también debutantes Chema Rodríguez y Adán Aliaga, autores de dos de los documentales más sobresalientes estrenados este año en nuestras salas, *Estrellas de La Línea* (Premio del Público en Berlín) y *La casa de mi abuela* (Primer Premio del Festival de Amsterdam). A partir de algunas cuestiones sugeridas por El Cultural, los cuatro directores mantienen en estas páginas un diálogo sobre la situación actual del documental de creación, su importancia como código cinematográfico, su relevancia internacional, sus métodos de trabajo y, entre otros asuntos, la gran transformación que ha supuesto para ellos, y el cine, la imagen digital.

Directores de lo real

C I N E

LOS NUEVOS DOCUMENTALISTAS

CUANDO se celebra este encuentro, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona acoge un congreso cinematográfico. Mientras en el auditorio varios críticos de peso debaten sobre el futuro del cine europeo (“Europa: un vacío central”, lleva por título la mesa), en la desértica cafetería del CCCB cuatro jóvenes directores conversan sobre el presente del documental español. El título de esta otra mesa, si tuviera, probablemente no sería tan desalentador.

—Yo he sacado mi cámara por ahí a grabar a mi abuela... ha salido bien entre comillas, pero podría haber sido tiempo perdido... —explica Adán Aliaga (Alicante, 1969) a sus colegas.

Los documentalistas son una raza especial de cineastas. Para ellos, las ficciones no pueden competir con el espectáculo que brinda la realidad. Cualquier lugar, cualquier persona, lleva una película dentro. Sólo hace falta una mirada que la encuentre. Aliaga grabó durante tres años a su abuela. Registró cómo una empresa compró y derribó su casa para edificar sobre los restos un bloque de viviendas. Filmó el proceso de mudanza; traumático para la abuela, excitante para su nieta. El resultado es la película *La casa de mi abuela*, estrenada ya en salas españolas, galardonada en varios festivales y a punto de proyectarse en cines comerciales de Estados Unidos.

—Todos estos proyectos un poco eclécticos surgen de algo muy frágil, sin guión —continúa Chema Rodríguez (Sevilla, 1967)—. Yo he tenido la sensación, cuando rodaba, de que en cualquier momento la película se podía ir al garete.

Después de recorrer África durante cuatro años realizando documentales para televisión, decidió dar el salto a la gran pantalla. Viajó con su cámara a Guatemala para filmar *Estrellas de La Línea*, un emocionante retrato sobre un grupo de prostitutas guatemaltecas que forman un equipo de fútbol y son expulsadas de la liga local en la que compiten.

Los otros dos directores en la mesa, Isaki Lacuesta (Girona, 1975) y Mercedes Álvarez (Soria, 1964), representan la facción acadé-

mica del debate. Compartiendo promoción en las aulas de esa verdadera fábrica de cineastas que es la Pompeu Fabra de Barcelona, han sido alumnos aventajados de dos curtidos documentalistas, José Luis Guerín y el desaparecido Joaquín Jordá, ambos galardonados con el Premio Nacional de Cinematografía. Sus propuestas documentales se han recibido con entusiasmo por parte de la crítica especializada. Mercedes Álvarez filmó durante un año el día a día de su pueblo natal para sacar de la chistera *El cielo gira*, uno de los milagros del último cine español. Por su parte, tras filmar *Cravan vs. Cravan*, Isaki Lacuesta encontró el material de su segunda película en la bahía gaditana de San Fernando. Buscando las huellas de Camarón, retrató en *La leyenda del tiempo* los limbos emocionales de un niño gitano que no canta por respeto a la memoria de su padre y de una japonesa que recibe clases de flamenco.

El daño de la expresión. Documentales, los llaman. “Simplemente películas”, prefiere Lacuesta. Y es que ni siquiera John Grierson quedó satisfecho cuando acuñó el término. “Documental es una expresión torpe, pero dejémosla ahí”, escribió. Hoy esa expresión, coinciden los cuatro directores, hace estragos en las taquillas.

—Nunca digas que has hecho un documental —previene Aliaga—. Espanta a la gente de las salas y a los distribuidores les entra el miedo.

Chema Rodríguez le toma la palabra: “Hay que transmitir al público que el documental no es un terreno árido, ni tragedias disfrazadas de ‘Documentos TV’, sino que detrás de documentales como los nuestros hay mucha cercanía y complicidad con el ser humano. Lo que se busca es conmover al espectador. Eso lo consigue un documental de creación exactamente igual que una

película de ficción. Pero el gran público, cuando oye la palabra documental...”

—La cuestión a superar es que el documental no es un género. Dentro del documental hay tantos géneros como en la ficción —interviene Lacuesta. Y el debate ya se ha disparado.

—(Álvarez): Además, cierto tipo de películas no hay manera de catalogarlas. En nuestras películas hay un registro de documental combinado con fórmulas de ficción. Por lo que escriben algunos periodistas, parece que esto es algo novedoso, pero tiene que ver con los orígenes del cine, con Flaherty, con Rouch, con Godard... ha habido muchísimas fórmulas y caminos de explorar la realidad cruzándola hacia la ficción.

—(Lacuesta): Yo tengo la percepción de Godard como alguien dentro de la ficción, pero nadie metería en el mismo saco a Godard y a Segura, que también hace ficción. Sin embargo, en el documental te encuentras que en el mismo saco hay cantidad de gente que somos muy distintos. Acaso lo único que nos puede unir es que entendemos el cine como una experiencia vital, como una forma de capturar la realidad...

—(Aliaga): También hay que poner límites, porque hay muchas películas en festivales que hace unos años hubieran sido reportajes para televisión y ahora algunas llegan a las salas... Todo *boom* tiene su efecto negativo.

—(Rodríguez): Es cierto. Y eso despista mucho al espectador, que se mete a ver propuestas que podría haber visto en la televisión la noche anterior... Sin embargo, *El cielo gira*, por ejemplo, no es una propuesta para la televisión.

—(Aliaga): Yo quise llegar a un público normal, porque pensé que la historia de mi abuela podría gustar a todo el mundo, pero luego los exhibidores no nos dejan salas para estrenarla.

—(Rodríguez): De *Estrellas de La Línea* se llevaba hablando dos meses antes de su estreno, se distribuyó con 35 copias pero tampoco funcionó. Si juegas a competir para llegar al gran público tienes que competir con las mismas reglas, y esas reglas son que funcione el primer fin de semana...

—(Álvarez): El problema entonces es la presión de que la película no aguante tiempo en salas. No creo que nuestras películas intenten competir o confundirse comercial-

q. g.



Chema Rodríguez: “Es más difícil conmover con personas reales que con personajes de ficción”

Mercedes Álvarez: “El documental es la opción que encuentro para librarme de los corsés de la industria”

mente con otras películas, al menos en mi caso, simplemente ofrecen un tipo de cine distinto. Lo que no puede ser es que la Administración Pública te dé 250.000 euros para hacer una película y que después eso no se pueda mostrar porque no hay salas. *El cielo gira* tuvo muchas dificultades para estrenarse por la etiqueta del documental. Sólo cuando pasó por Valladolid, que es un festival de ficción, la película entró en otra esfera. Eso fue importante.

Por un momento, la conversación ha entrado peligrosamente en ese lugar común de los directores de cine español, es decir, el de los lamentos y las quejas. Generalmente no les falta razón a nuestros cineastas (documentalistas o no) cuando demandan un sistema de distribución más justo y compensatorio con el producto nacional, pero en otras ocasiones sus querellas desprenden cierto tufillo a defensa enrabietada, a justificación, a coartada frente al fracaso no sólo comercial, también artístico de su propuesta. Afortunadamente, los cuatro directores convocados conservan el optimismo de la juventud, y a su talento no le devora la frustración, con lo que pronto la tertulia se desvía hacia otras latitudes más productivas.

Beneplácito internacional. “Es curioso, porque nuestras películas tienen muchos más miles de espectadores en festivales que en salas comerciales”, apunta Lacuesta. Especialmente en las muestras internacionales. Berlín, Toronto, Buenos Aires, Rotterdam, París, Amsterdam, Chicago, Miami... las cuatro películas han viajado por el globo y se han recibido con profundo entusiasmo más allá de nuestras fronteras. Algunas, incluso, tuvieron que ser descubiertas por espectadores extranjeros antes de recibir los parabienes nacionales. Nadie es profeta en su tierra.

—Afuera hay festivales más abiertos a este tipo de propuestas —opina la directora de *El cielo gira*, premiada en el Cinéma du Réel de París.

—Es que apuestan por el cine, sin más —aclara el autor de *La leyenda del tiempo*.

—(Rodríguez): También es porque son ambientes culturales distintos. La sensación que tuve en Toronto es que se respira otro poso cultural, la forma en que la gente habla de tu película, y del



lado, como experiencia vital es mucho más enriquecedor, te permite tener acceso a una serie de conocimiento de personas y situaciones que si no es de este modo, no podría serlo de ninguno”.

—La ficción es un sufrimiento total —interviene Aliaga—. Yo lo he intentado y creo que acabé haciendo documental como consecuencia de mi fracaso en la ficción.

—(Rodríguez): En mi caso surge de la curiosidad. Esencialmente soy alguien interesado por el mundo real. Quiero entender el mundo. Y el documental, finalmente, no es más que una excusa para ello. Yo no me hubiese metido a vivir con estas mujeres durante meses en La Línea si no hubiese tenido la excusa del documental. ¿Por qué el documental? Cuando pensamos en la ficción... ¿qué es hacer ficción? Es imaginar que algo ocurre. Yo lo que hago es provocar ese algo, para luego filmarlo.

Entre dos orillas. “En verdad estás haciendo ficción”, espeta Aliaga. “Claro”, continúa el director de *Estrellas de La Línea*, “lo primero que existía era el universo de las prostitutas. Lo que yo hago es crear un equipo de fútbol para ellas, selecciono a una serie de personajes, crean un grupo social en pleno funcionamiento y lo filmo. Sobre la marcha voy enderezando un poco las relaciones. Es una historia real sustentada sobre presupuestos de la ficción. Toca las dos orillas”.

—(Lacuesta): A mí toda intervención en la realidad me parece bien siempre y cuando no se engañe al espectador. Que en todo momento sea capaz de discernir qué es una puesta en escena y qué no...

—Yo me inclino por el documental —dice Mercedes Álvarez retomando la pregunta— porque es la opción que encuentro para librarme de los corsés de la industria. Además es un camino sin recetas mágicas ni normas sagradas... cada uno inventa la forma de contar la realidad con su propia mirada. El cine ha llegado a una fase en la que parece que hay que responder a unos códigos predeterminados si quieres conectar con el público. Cuando lo apasionante es romperlos.

Isaki Lacuesta asiente con la cabeza como suscribiendo la teoría de su compañera. La reflexión

cine en general... no tiene nada que ver con la atmósfera de aquí. Y no quiero ser pedante.

—(Aliaga): En todos los países de mi película del Festival de Amsterdam había mil personas en la sala. La gente pide vacaciones para asistir a estos festivales. Es increíble.

—(Álvarez): Son festivales que dan cabida al cine de lo real, y que además no hacen distinciones. Los motivos de que en España todavía no haya tanto reconocimiento son varios. Hay un problema de tradición, un problema de crítica y un problema de producción. Como en España no tenemos un discurso definido sobre lo que es el lenguaje cinematográfico, las distribuidoras dan a entender que hay películas para mayorías, para minorías, para listos y para tontos. Todos somos víctimas de estas divisiones absurdas, que la mayoría de las veces no responden a la realidad.

Dados los padecimientos para que sus creaciones no sólo puedan ponerse en marcha, sino terminarse y, en última instancia, si la suerte y la promoción lo determinan, logren llegar al público, ¿qué es lo que impulsa a estos jóvenes directores hacia este tipo de cine? ¿No se ahorrarían dolores de muelas y frustraciones varias realizando, por ejemplo, comedias juveniles? ¿Que fuerza motora, qué clase de pasión les lleva hacia el documental? Cuando la conversación empieza a desvanecerse, la pregunta es clara: “¿Por qué optáis por el cine de lo real?”

El primero en contestar es el más joven, pero también el más experimentado, Isaki Lacuesta: “En mi caso hay dos motivos fundamentales. Uno es que como cineasta eres mucho más libre, hay muchos menos cortapisas, no te exigen lo que tienes que hacer porque ni siquiera tú lo sabes cuando empiezas la película. Por otro

de Mercedes Álvarez en torno al agotamiento de las fórmulas narrativas de ficción, sobre un cine envarado en el monótono mundo de las recetas, pone sobre la mesa acaso la verdad más incontestable de las sugeridas: que el cine documental es, hoy por hoy, el último de los reductos posibles para la exploración del lenguaje cinematográfico.

—(Lacuesta): El sentido etimológico es que la película quiere documentar, dar testimonio de una realidad, en algún caso retratar, relatar, pero siempre con un lenguaje cinematográfico. Me da la impresión de que, antes que documentalistas, os llamaríais cineastas.

—(Álvarez): Es que documentalistas está asociado más a reportero. La televisión lo ha convertido en una fórmula con duración marcada de 52 minutos, pero eso no es el documental. El documental tiene una tradición de exploración del cine mismo como medio.

—(Rodríguez): Nosotros pretendemos ser subjetivos. El reportaje quizá busca eso imposible de obtener que es la objetividad, pero nosotros somos conscientemente subjetivos, no tratamos de ocultar nuestro punto de vista.

—(Aliaga): Yo recuerdo que cuando acabé mi película mi madre y mi abuela se quedaron estupefactas, porque claro... ellas no son así, no se ven así, no viven así... El cine lo transfigura todo.

Quizá Aliaga buscara inconscientemente aquello que André Bazin definió como la "autenticidad poética" de la imagen.

El reverso más intrigante de la realidad.

"¡Eso son palabras mayores!", exclama Lacuesta cuando se menta al crítico francés.

—(Aliaga): Siempre se busca algo de poesía visual. Para mí es básico que la película funcione en un nivel estético. En la película de Mercedes, por ejemplo, estaba muy trabajado el elemento estético de la realidad. Creo que es el caso más claro, aunque yo he trabajado un año



Q. G.

de postproducción digital para llegar al resultado final.

—(Álvarez): En todo caso, sean más o menos poéticas, todas nuestras películas tienen una capacidad de retratar a personajes que son muy difíciles de encontrar en una ficción. Son personajes verdaderos, que no están acartonados. Creo que este tipo de películas enseñan mucho más sobre el mundo que las otras cincuenta que hay en la cartelera.

—(Rodríguez): Es que si tú consigues conmover con personas reales, el efecto es mucho más fuerte que con personajes de ficción.

—(Álvarez): Lo difícil es no disecarlos.

—(Aliaga): Mi lucha era si algo muy cotidiano como filmar a mi abuela era realmente interesante. Hasta que he visto que sí se puede extrapolar lo que tú ves cada día. Ahora estoy pensando en hacer una película con mi compañera. Extrapolar mi visión para verla desde fuera.

Capacidad para ver. Chema Rodríguez se dirige a Isaki Lacuesta: "Me estoy acordando del personaje de Isra en *La leyenda del tiempo*. Es mucho más interesante cuando calla que cuando habla, porque con sus silencios lo dice todo. Pero eso es un trabajo de mucho talento, de saberle dar el espacio del silencio y trabajar con ello. Eso en la ficción, un buen actor, un director normal, lo consiguen; pero con personas reales es mucho más complicado. Hay gente que tiene esa capacidad para ver y otros que no".

Hoy más que nunca, con aparatos que caben en una mano y micrófonos del tamaño de una lenteja, la cámara es la extensión de los ojos y oídos

Adán Aliaga:
"Al fracasar en la ficción, me pasé al documental"



Q. G.

Isaki Lacuesta:
"El digital registra un nuevo realismo"

del documentalista. Como se disponen a explicar los involucrados, la imagen digital ha propiciado una revolución en el indiscriminado campo audiovisual que afecta de forma muy directa al documental. Ha nacido, según ellos, una nueva forma de hacer y ver cine.

—(Álvarez): Una de las peleas más duras de mi rodaje fue hacerles ver que había otras formas de hacer las películas. Sin guión, sin plan de rodaje... No tiene nada que ver con un rodaje profesional, que es más invasivo... aquí lo que se busca es la complicidad con la gente que filmas.

—(Rodríguez): Es cierto. Llega un momento en que la cámara pasa desapercibida, se convierte en un elemento más de la realidad. Antes con cámaras pequeñas sólo rodabas bodas y comuniones, pero ahora puedes hacer cine.

—(Isaki): Siempre se habla del digital como una forma de abaratar costes y crear mundos virtuales, pero yo creo que lo más importante del digital es que registra un nuevo tipo de realismo.

—(Álvarez): Y te permite entrar en regiones de privacidad que antes eran inaccesibles.

—(Lacuesta): Cierto. Hay momentos de intimidad, de gestos, que antes eran muy complicados de ver. Era algo excepcional, lo veías en Rossellini... Me recuerda el paso del fresco al lienzo, cuando la pintura alcanza un grado de realismo que antes no tenía. Había cuatro genios que sí podían hacerlo. Rossellini, Rouch, Vigo... en cambio ahora hay mucha gente en esto.

¿Ha nacido un nuevo tipo de realismo? ¿Es eso lo que nos revelan películas como *La casa de mi abuela*, *El cielo gira*, *Estrellas de La Línea* o *La leyenda del tiempo*? ¿Ha entrado el cine en otra dimensión? ¿Más urgente, más próxima, más reveladora de la condición humana? Sólo el mismo cine tiene la respuesta. En la mirada a través de la lente de cualquier ciudadano. Como sostiene Chema Rodríguez: "Ahora si tienes ideas, no hay excusas para no rodarlas". El cine ya está al alcance de todos los que sepan ver.

CARLOS REVIRIEGO

Antes del amanecer

EN LA CAMA

Director: MATÍAS BIZE
 Intérpretes: BLANCA LEWIN, GONZALO VALENZUELA
 Guión: JULIO ROJAS
 ESTRENO: 14 DE JULIO 85 MIN.

UNAS sábanas, unos gemidos, unos fragmentos de piel. De lo abstracto a lo concreto, del sexo al diálogo, de la imagen a la palabra. La preciosa secuencia de arranque de *En la cama* presenta el sueño indefinido de los cuerpos, el deseo luego desplazado por el diálogo

Michel Deville optaba por el perpetuo desnudo integral, o de *Una relación privada*, en la que Sergi López y Nathalie Baye estaban más desnudos que nunca cuando estaban vestidos.

Si esta *talking picture* se queda corta es por un temor casi adolescente a romper el hielo, y si su sinceridad, a ratos innegable, parece tardar en aflorar es porque se empeña en hacer atractiva una situación que debería ser, otra vez, más desnuda. Recordemos lo que hacía

actores protagonistas, nos hace sentir bien. Nada de la rudeza formal de *9 Songs* permanece aquí: los rostros son limpios, las cosas que se cuentan confirman los estereotipos hombres-mujer y la ingenuidad de algunos diálogos resulta conmovedora, casi de escuela de cine. Es discutible el uso de algún recurso expresivo a todas luces gratuito (la pantalla partida) y alguna secuencia que podríamos habernos ahorrado (el baile de Daniela). Pero la intimidad de los silencios, de los cambios de tono en la relación entre dos desconocidos, la destilación de esa química orgánica que se produce entre dos personas que se descubren, está bien captada.

Y no deja de ser curioso que, siendo una película de palabras, su gran acierto sea la atmósfera, el modo en que el vídeo secuestra los movimientos de dos cuerpos que desean encontrarse pero tienen miedo de hacerlo, atrapados en las mentiras que todos tejemos para protegernos. Hay un momento en que Bruno explica que las películas se dividen en unos pocos grupos que corresponden a otros tantos grupos de espectadores, y que si te gusta *Magnolia* no puedes formar parte de los que disfrutaban con *Átame*, y que si lo haces, algo va mal. En esa clasificación, voluntariamente anecdótica, Matías Bize sintetiza la mayor virtud y el mayor defecto de *En la cama*: que quiere gustar a todo el mundo porque no quiere, en absoluto, que las cosas vayan mal.

SERGI SÁNCHEZ



GONZALO VALENZUELA Y BLANCA LEWIN EN *EN LA CAMA*

go que intenta descubrir un nombre, una anécdota, un secreto. Qué pena que Bruno (Gonzalo Valenzuela) y Daniela (Blanca Lewin) decidan quedarse en ropa interior después de hacer el amor, como si el propio pudor del chileno Matías Bize no les permitiera llegar a poner toda la carne en el asador; como si, en fin, la propia puesta en escena no se (ni los) desnudara del todo. Es una pena, sí, porque *En la cama* podría entonces recoger con orgullo el testigo de *Noches de verano en la ciudad*, en la que

Richard Linklater en ese magistral díptico formado por *Antes del amanecer* y *Antes del atardecer*: se tiraba a la piscina sin red respetando el tiempo de los diálogos en largos planos secuencia. Hacía todo lo contrario que Bize: abominaba de una fragmentación que, además de resultar peligrosamente publicitaria, separa demasiado a los personajes, los condena a no reconciliarse con el público.

El naturalismo de *En la cama*, apoyado por la espléndida interpretación de los dos

Alien, resurrección

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Alien, resurrección* (1997), dirigida por el francés Jean-Pierre Jeunet.

TRAS haberse inmolado a lo mártir en la tercera y decepcionante entrega de la saga, los creadores de *Alien* tuvieron que emplearse a fondo para recuperar el protagonismo de Ripley. Confiados todavía en su recorrido en taquilla, a pesar del fracaso de la película de Fincher, la solución vino

CURIOSIDADES

–Guillermo del Toro y Álex de la Iglesia rechazaron dirigir la película por falta de libertad creativa.

–Sigourney Weaver, al principio reacia a participar, cobró 11 millones de dólares para volver a interpretar a Ripley.

dada por la comunidad científica, que andaba entonces como ahora atareada con las posibilidades reales y los riesgos éticos de la clonación. De tal modo que, por milagros de la genética, el personaje de Sigourney Weaver renace doscientos años después de su última muerte –“Te dábamos por muerta”, le dice un compañero; “Me lo dicen con frecuencia”, responde Ripley, acuñando así la nota de humor–, sólo que convertida en un híbrido alien-humano, pues al inmolarse llevaba en su interior la vida embrionaria del bicho.

De congéneres y filiaciones, por tanto, habla en gran medida esta cuarta parte, cuya pareja de heroínas (Sigourney Weaver y Winona Ryder) debe superar sus respectivas crisis de identidad (ninguna de las dos está contenta con lo que es o no es). El guión de Joss Whedon, sin duda el más complejo de la saga, logra simbiotizar plenamente el bien y el mal, el héroe y el antagonista, lo humano y lo inhumano, conduciendo la trama a una ambigüedad sólo rota por los prometeos de laboratorio, señalados por Jean-Pierre Jeunet como los verdaderos villanos del filme (el alien-nieto hasta inspira ternura). *Alien, resurrección* recupera de alguna forma a la patrulla de combatientes de la segunda parte, sólo que esta vez son piratas espaciales, bastante más interesantes que los rambitos de Cameron. El co-director de *Delicatessen*, aparte de llamar a filas a dos de sus actores fetiche, elevó el grado de gore estilizado y logró aportar algo de su fantástico universo, sobre todo en la escena de los experimentos fallidos. C. R.

FESTIVAL

Peralada



El Festival de Peralada celebra este año su XX aniversario otorgando un especial protagonismo a Mozart, presente en casi la totalidad de los espectáculos. William Christie estrena su versión de *Idomeneo* y, por primera vez, el Teatro Real sale de gira con la reciente *Luisa Fernanda* de Emilio Sagi. Nombres ilustres como Barenboim con su East-West Divan Orchestra, entre los directores, o Rolando Villazón y Jessye Norman, entre los cantantes, brillan por sí solos. Un lugar especial tendrá Montserrat Caballé, muy vinculada a la cita, con dos conciertos alrededor del salzburgués.

El Teatro Real toma el Castillo

El Festival de Peralada, que desde que nació, hace ahora 20 años, ha querido estar muy en cabeza de la expresión de las nuevas tendencias de la música, del teatro, de los espectáculos más variados, acentuó de manera particular recientemente esa vocación de modernidad, de *aggiornamento*, aún cuando, como suele ser habitual, muchas veces las propuestas más arriesgadas y novedosas hayan podido dejar un rastro de frustración o de vaciedad. Pero la apuesta ha funcionado en gran medida, llevada con decisión por Luis López de Lamadrid y el hace poco fallecido Luis Polanco, hombre de ideas y de acción; y ello ha marcado una senda original que, a la postre, ha determinado la individualidad, la poderosa seña de identidad del certamen.

Este año hay dos líneas vertebrales. La primera, y en esto no hay especial particularidad, centrada en el 250 aniversario del nacimiento de Mozart. Una de las propuestas más excitantes viene de la mano del famoso músico de jazz Chick Corea, artista de múltiples facetas, tantas como para atreverse con el maravilloso *Concierto nº 24* del salzburgués, el segundo en tonalidad menor de la colección. Al lado de esta obra maes-

tra, Corea sitúa su *Concierto nº 2* y una selección de obras jazzísticas. Atrae igualmente ese *Idomeneo* que preparan en exclusiva para la muestra ampurdanesa William Christie y Les Arts Florissants, director de infatigable espíritu aventurero y conjunto sinfónico coral —con instrumentos de época— de raras perfecciones, de una afinación nada común en agrupaciones de ese tipo. Son protagonistas cantantes jóvenes, como Violet Norduyn, intérprete junto a Dombrecht de un compacto Arriaga (ver sección de discos), o Tuva Semmingsen, y un tenor ya algo veterano, Paul Agnew, que no es precisamente la voz que necesita el rey cretense.

Mozart y las Caballé. Las Caballé, madre e hija, se asocian una vez más para rendir homenaje al músico austriaco, a través, primero, de un recital con Manuel Burgueras al piano, y, segundo, de una hermosa sesión sacra, con las *Vesperae solemne de confessore K 339*, *Exsultate Jubilate K 165* y *Misa de la Coronación K 317*. Con ellas otra serie de solistas —Begoña Alberdi, Alejandro Guerrero, Antonio de Gobbi—, el Coro de Cámara del Palau y la Orquesta de Cadaqués. Con la batuta en la mano, José



LUISA FERNANDA EN EL MONTAJE DE SAGI. ARRIBA, DE IZQUIERDA A DERECHA: CABALLÉ, BARENBOIM, NORMAN, CHRISTIE Y VILLAZÓN



Collado, director de cierta solvencia al que doña Montserrat ha dado mucha cancha en los últimos lustros. Estos dos conciertos en los que la ex gran diva figura como eje central, titulados respectivamente *Una hora con Mozart* y *Mozart*, entre Milán y Salzburgo, se constituyen en los conmemorativos del vigésimo aniversario de la muestra. En esta parcela mozartiana hay que situar asimismo la sesión de la Orquesta Philharmonia de Praga dirigida por Jakub Hrusa, con la violinista Katia Novell y la pianista Laia Masramón.

La segunda línea esencial descansa en el ballet. Es justamente un

espectáculo de esta clase el que da asimismo la mano a don Wolfgang Amadeus, en una sesión homenaje protagonizada por el gran Ángel Corrella, con coreografía de Lyn Taylor Corvett. Como complemento, la conocida suite de *El corsario* de Pétipa-Drigo. Aunque parece más interesante *La Revue Nègre* (New Orleans forever), de Jérôme Savary, con dirección musical de Allen Hoist y coreografía de Wanjiri Kamuyu, coproducción con la Ópera Nacional de París, estreno absoluto. No hay que echar tampoco en saco roto el estreno en España del espectáculo de Alain Platel y Les Ba-

llets C. De la B., que emplean música de Fabrizio Cassol y el arreglo que éste ha realizado de las *Visperas* de Monteverdi. También es digna de ser destacada la propuesta del siempre imaginativo e inquieto Ramón Oller sobre *Madama Butterfly* de Puccini, que ve su primera luz en este festival. Cuenta con la Compañía Metros. Y, por si fuera poco, los Ballets de Montecarlo dan su visión de *La Cenicienta* de Prokofiev, de acuerdo con la coreografía de Jean-Christophe Maillot.

El Real de gira. Pasemos ahora de nuevo a lo lírico, ámbito en el que se mueven las representaciones de *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, en la puesta en escena de Sagi recientemente estrenada en el Real. Los cantantes son prácticamente los mismos –Herrera, Cantarero, Bros, Pierotti, Gallar...–. Faltan el ya muy agostado Domingo, ventajosamente sustituido por Carlos Álvarez, un barítono como Dios manda, y María José Montiel. López Cobos gobernará a todos y a los conjuntos coral y sinfónico del Teatro madrileño. En lo sinfónico brillan los conciertos de Muti con la Orquesta Juvenil Cherubini (Verdi, Mozart, Dvorák) y de Barenboim con su West-Eastern Divan Orchestra palestino-israelí (*Novena* de Beethoven con el Orfeón Donostiarra).

En el capítulo de recitales vocales tenemos el de uno de los divos de hoy, el tenor mejicano Rolando Villazón, al que acompaña la citada orquesta praguense, a las órdenes en este caso, de un experto en estas lides como Marco Armiliato. El cantante, prototipo de lírico, de timbre caluroso y emisión no siempre ortodoxa –recurre con frecuencia a la gola– ofrece arias de Mozart, Verdi, Bizet y Donizetti, autores que en principio parecen situarse en su horizonte de verdaderas posibilidades, que el propio artista traspasa con

bastante alegría habitualmente. Se cuenta también con la ya veterana Jessye Norman, una de las más grandes, llenas y sensuales voces de los años sesenta-ochenta, hoy algo de capa caída, que lleva algún tiempo coqueteando con la música de jazz. En este caso, bajo el lema *The diva and the duke*, que plantea un claro guiño, va a ofrecer músicas de Duke Ellington y de otros autores; con la colaboración de un magnífico cuarteto constituido por Grady Tate (percusión), Ira Coleman (bajo), Mike Lovatt (trompeta) y Mark Markham (piano).

Peralada se ha destacado habitualmente, como decíamos más arriba, por su defensa de lo nuevo y de lo experimental. Así, para esta edición estaba previsto en un principio el estreno de *Joc de Mans*, una ópera del francotirador que es Alberto García Demestres, hombre que tiene siempre cosas que decir, aunque a veces no nos convenza la manera que tiene de hacerlo. Pero es artista de raza, de múltiples habilidades. El proyecto se quedó descolgado tras la muerte del subdirector del Festival, Luis Polanco, por lo que habrá que esperar al próximo año para disfrutar de esta obra.

Y dentro de estas vías, con la amplitud con la que se piensa la muestra, tenemos también, por ejemplo, una actuación del Soweto Gospel Choir, que presenta *Blessed*, con coreografía de Shimmy Jiyane y dirección musical de David Mulovhedzi, y un recital del sensible y algo blandito cantor brasileño Caetano Veloso. En esta apertura hacia géneros normalmente integrados en festivales paralelos, anotamos un espectáculo titulado *Escenas del Belén barroco*, en el que participan los Gaiteros de Elciego y en el que se tocan sonatas para dos gaitas de Julián Romano Ugarte.

ARTURO REVERTER

El futuro sin Luis Polanco

PERALADA llega a sus dos décadas de existencia con algún interrogante respecto a las futuras líneas artísticas a seguir. La Fundación privada que rige la muestra catalana perdió el pasado 9 de mayo al hasta entonces subdirector del Festival, Luis Polanco, “figura insustituible, con una capacidad inagotable para conseguir nuevos proyectos e involucrar a la gente”, en palabras del actual Director de la cita, Luis López Lamadrid. Polanco se volcó para que Peralada se convirtiera en una referencia en el panorama estival español y trabajó para ofrecer propuestas innovadoras y diferenciadoras, lo que ayudó a alejarse de ese contenido principalmente lírico que caracterizó las primeras ediciones de Peralada, donde la familia Caballé intervino de manera activa. Lamadrid señalaba a El Cultural que el Festival “va a seguir con tres líneas claras: operística, de conciertos sinfónicos y ballet”.



JAVIER DEL REAL

Los damnificados

TODAS las artes son ingratas, también la música. A veces estamos ante una realidad y a veces, como siempre en la vida, ante deseos desmesurados cuya falta de logro produce insatisfacción. Entre estos últimos, por ejemplo, los de algunos compositores contemporáneos que, tras lograr el estreno de sus obras, pretenden también que se les pague, no ya los justificados derechos de autor, sino el mismo trabajo de composición valorado a no se sabe qué precio según no se sabe qué reglas de mercado. Vamos, como si alguien se pusiese por su propia cuenta a escribir un libro, sin mediar encargo alguno, y luego pretendiese que se lo pagasen. Eso son insatisfacciones no lógicas.

Pero otras veces el arte es ingrato de por sí. ¿Recuerdan los abucheos que acosaron a García Navarro en el Real? Pues parece que ahora ha empezado la racha con López Cobos y los conatos aislados en representaciones pasadas se han transformado en algo más en *Luisa Fernanda*. Quizá le convendría prodigarse menos. En este caso estamos ante —llamémoslo así aunque no sea tal— una “ingratitude” del público. En otros casos tal ingratitude es de los responsables artísticos. ¿Me quieren contar qué pasa por ejemplo con Ana María Sánchez? Hasta hace nada era de las artistas más queridas, no ya en el Real sino también de todos los teatros y temporadas españolas y ahora parece casi una apesada. ¿Por qué no se le ofrece nada? Dicen que no llega para el repertorio dramático y que está muy gruesa para Mímis y similares. ¡Ay, Dios mío! Y se buscan féminas de buen tipo con vocécitas que sólo dan bien ante un micrófono. Y así escuchamos a Fritoli cantar “Tù che la vanità” no de Verdi sino de Mozart. ¿Y qué pasa con Elisabete Matos? Puede, por ejemplo, cantar Santuzza en Nápoles pero no en Madrid. ¿Y qué pasa con Gómez Martínez en el Real? Las guarderías berlinesas merecerían mejor trato. Yo también tengo memoria histórica. ¿Y con María José Montiel? Triunfo total en *Luisa Fernanda*, tanto en la Scala como en Washington o Madrid, pero no se la escoge para las grabaciones del DVD. La carrera se la tiene que hacer en el extranjero, aunque la crítica escriba que la queremos ver y escuchar aquí.

El arte es ingrato, pero a veces hay culpables con nombre y apellido.

GONZALO ALONSO



ARGERICH, BASHMET Y
MAISKY EN VERVIER

PIERRE-HENRI VERLHAC

Verbier, un festival en la cumbre

EN apenas diez años, el Festival de Verbier, en los Alpes suizos, que se inicia la próxima semana, se ha convertido en un modelo que, cada vez, ejercer mayor fascinación. Porque suma lo que puede tener un carácter excepcional, por la cantidad de personalidades que reúne, con la seriedad que corresponde a un evento cultural. Nacido para activar el aburrido verano suizo a una de las principales estaciones turísticas de ski, cuenta como principal mentor a Martín Engstroem, ex-marido de la soprano Barbara Hendricks y responsable artístico de la firma discográfica Deutsche Grammophon. Entre los más de dos mil festivales de Europa, en alguna ocasión se ha señalado a Verbier, incluso, como excelente referencia para el futuro del Festival de El Escorial. Los innumerables contactos de

Engstroem han propiciado el alto despliegue de figuras de primera que a lo largo de tres semanas llevan a cabo conciertos en los que destaca algo que podríamos llamar “encuentros en la cumbre”, jugando con los dos sentidos de la palabra, lo alto de las montañas y las personalidades más ilustres. El Festival tiene dos grandes líneas. Por una, los conciertos de la UBS Verbier Festival Orchestra, conjunto sinfónico formado por jóvenes, con algunos españoles, que lidera James Levine (uno de los mentores del evento) y que, en estas semanas, contará con las batutas de Herbert Blomstedt, Yuri Terimkanov o Daniele Gatti. Este año se añade como nuevo proyecto la creación de otra formación de cámara con la que colaboran directores como Sirkovetski, Vengerov o Kavakos. Pero lo más llamativo viene de algunos programas de cámara donde

se pueden llegar a juntar Maxim Vengerov, con Steven Isserlis, Julian Rachlin, Leif Ove Andsnes y Evgeny Kissin (28 de julio). O el que reúne (31 de julio) a Joshua Bell, Julian Rachlin, Yuri Bashmet, Misha Masiky, Lang Lang y Nikolai Lugansky. Sin olvidar la “Carta blanca” al pianista Leif Ove Andsnes, programa montado por el intérprete noruego, donde colabora, nada menos que con Vadim Repin, Roberto Díaz, Ralph Kirshbaum, Barbara Hendricks y Emanuel Ax (2 de agosto). El Festival se cierra con una traca especial, con Levine y la Orquesta de Jóvenes: *Simone Boccanegra* de Verdi (3 de agosto) en versión de concierto y con Carlo Guelfi, Ferruccio Furlanetto, Barbara Frittoli y Marcello Giordani y la *Novena* de Beethoven para la clausura (6 de agosto). **LUIS G. IBERNI**

María Bayo, estrella en Montgrí

LA XXVI edición del Festival de Torroella de Montgrí comienza mañana con el recital de la valenciana Silvia Tro Santafé, joven mezzo de fuste que viene haciendo una carrera importante, más bien fuera de nuestras fronteras. Al lado del conjunto Harmonie Universelle ofrecerá, en la Iglesia de la localidad de la Costa Brava, arias del *Rinaldo* y *Ariodante* de Haendel, dos de sus habituales caballos de batalla. Pero la artista estrella de la

cita va a ser sin duda la soprano María Bayo que recalca nada menos que en tres ocasiones en la villa medieval: arias de Mo-

J. PALOMAR



LA SOPRANO MARÍA BAYO

zart junto a la Orquesta de Cámara de Praga, (6/VIII), un recital al piano el 14, para volver el 22 de ese mismo mes con el grupo barroco Al Ayre Español. Entre tanto, por la ciudad catalana pasarán reconocidos artistas como el pianista Joaquín Achúcarro —Beethoven, Chopin y Bach, el 20/VIII— o la excelente violinista Leticia Moreno que, acompañada por Orquesta de Cámara de Praga, brindará obras de Haydn y Beethoven.

El Royal Albert Hall de Londres abre mañana sus puertas a una nueva edición, la 112, de los Proms, el festival veraniego más importante —por extenso, popular y asequible— del mundo. La tradicional mezcla del repertorio más conocido con artistas y orquestas de primera estará presente en los más de 90 conciertos previstos hasta el próximo 9 de septiembre. Apadrinado por la BBC, este año dedicará un espacio especial a Mozart y Shostakovich en sus aniversarios.

CUANDO ya hasta el sagrado Festival de Bayreuth ha sido invadido por ricos americanos y japoneses que pagan fortunas por cinco horas del último “grito escénico” encargado por Wolfgang Wagner, siempre queda la opción, puestos a popularizar, de asistir a alguno de los más de 90 conciertos de los Proms londinenses, que pocas veces ofrecen menos de lo que anuncian: música de primera interpretada por grandes figuras y a precios muy asequibles.

Abreviatura de los Henry Wood Promenade Concerts de Londres, los Proms representan lo opuesto a muchos de esos festivales del verano europeo que, cansados de reinventarse y convertidos en un popurrí de géneros, han acabado por transformarse en refinados puntos de reunión social, donde el champán y las pamelas compiten con la música. Y es que en la cita sinfónica estival más importante del mundo impera sobre todo la distensión y un ambiente fes-



MARK ELDER VOLVERÁ A DIRIGIR LA ÚLTIMA NOCHE DE LOS PROMS

MARK ALLAN

Proms '06

¿A quién le aburre un concierto?

tivo lejos de la etiqueta. Porque ya desde su creación —en 1895 por iniciativa del director Sir Henry Wood—, su principal objetivo fue abrir a todos los públicos el, hasta entonces, restringido mundo de los conciertos sinfónicos. Y con ese mismo espíritu llevan 112 veranos llenando de música —este año, 140 espectáculos a lo largo de 58 días— la capital británica.

Peculiar sede. La destrucción por los bombardeos del primer emplazamiento de los Proms, el Queen's Hall, provocó su traslado definitivo al emblemático Royal Albert Hall, un edificio victoriano de planta circular con una capacidad de 5.000 personas que durante el resto del año compatibiliza su condición de sede

de la Royal Philharmonic con todo tipo de espectáculos, desde torneos de tenis a combates de boxeo.

El domicilio de los Proms no es la única singularidad de la muestra musical más antigua del planeta. Si uno asiste a cualquiera de sus actuaciones diarias —a veces hay hasta dos o tres en la misma jornada— una de las cosas que más le llamará la atención es que el Albert Hall carece de patio de butacas y, en su lugar, se encuentra la Arena, un espacio libre donde los aficionados, más conocidos por *Promers*, acampan durante los conciertos —de pie, sentados o tumbados— a sus anchas. En un país tan respetuoso con las tradiciones, los *Promers* se han convertido ya en una institución más de la capital britá-

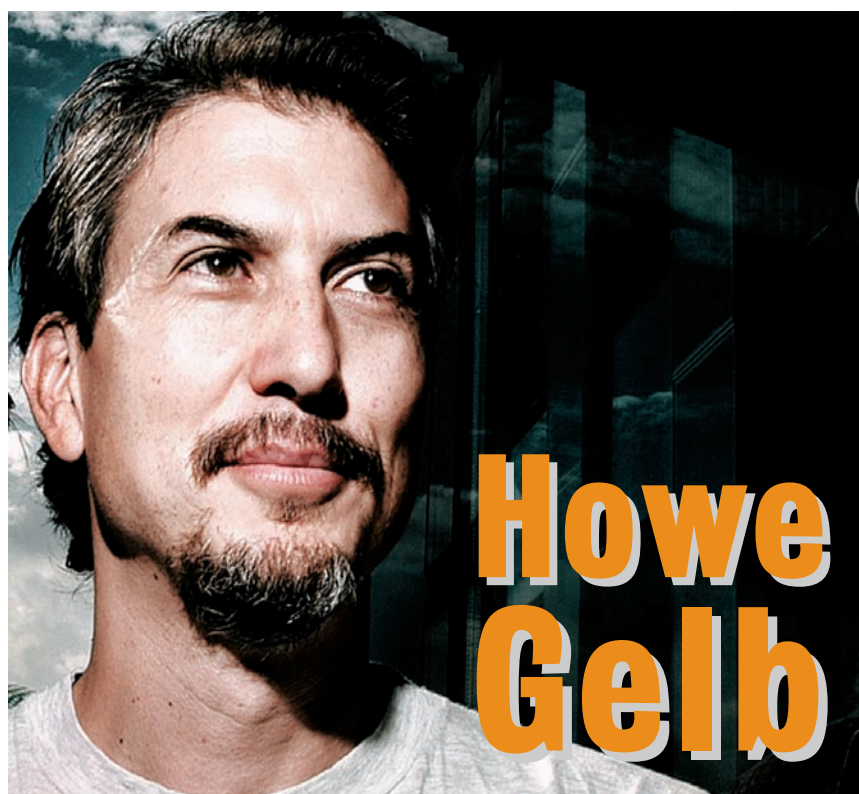
nica. Tienen sus propios rituales —quizás el más peculiar sea el bramido colectivo mientras se abre la tapa del piano o las exclamaciones que al unísono se intercambian la Arena y la Galería—, y su gran noche es *The Last Night*, el último concierto, donde reina el júbilo alrededor de la música (en la imagen) y que acaba, como no podía ser de otra forma, con el *Rule Britannia* coreado por las 5.000 almas presentes.

En esta edición, desde mañana hasta el próximo 9 de septiembre, se han programado casi un centenar de actuaciones. Desde la *Primera Sinfonía* de Mozart a la última de Shostakovich, la obra de estos dos músicos estará especialmente presente en los aniversarios de sus nacimientos. Así, el checo Jirí Belohlávek es el encargado de inaugurar la serie, en lo que será su primer concierto como director principal de la BBC Symphony, con los dos compositores en los atriles y Barbara Frittoli y el bajo John Tomlinson como solistas.

La lista de orquestas invitadas es sorprendente: la de París, la Nacional de Francia, la Filarmónica de Berlín, la de la Radio Finlandesa, la Gustav Mahler Youth Orchestra o la del Teatro Mariinski. Entre las habituales figuran la BBC Philharmonic, la BBC y la Royal Scottish, la Philharmonia Orchestra, la Royal Philharmonic o la London Symphony. Entre los directores brillan, por citar sólo algunos, los apellidos de Rattle, Gergiev, Eschenbach, Gatti, Noseda, Haitink, Salonen, Saraste o Masur. Mientras que entre la nómina de solistas destacan el tenor Juan Diego Flórez o el barítono Simon Keenlyside; excelentes los pianistas —Schiff, Aimard o Grimaud— al igual que el listado de violinistas: Josefowicz, Vengerov, Zimmermann, Mullova, Kavakos o Repin. Para no perderse lo (www.bbc.co.uk/proms).

CARLOS FORTEZA

Benicássim' 06 Howe Gelb llevaba 20 años pisando las carreteras secundarias del rock americano cuando le llegó el reconocimiento en el 2000 con un álbum junto al grupo Giant Sand, al lado de los dos fundadores de Calexico. Ahora, Gelb publica *Sno Angel Like You*, donde empapa sus canciones de la calidez del gospel. Con él inaugura el próximo día 20 el Festival de Benicássim. Al día siguiente estará en San Sebastián.



podría encajar con su música?

—No sabía si encajaría, y eso es lo que me empujó a probarlo. Me gusta esa clase de juegos con la música.

—Cuando le preguntó al director del Ottawa Blues Festival si se podía practicar gospel sin sonar religioso, la respuesta fue: “Claro, siempre que lo hagas de forma positiva”. ¿Qué le dieron a entender esas palabras?

—Me alegró que no dijera que era imposible, así que tomé lo que dijo como un reto. Y también me pareció una buena idea.

—¿Qué entiende usted por “sonar religioso”?

—No encajo fácilmente en cualquier clase de grupo organizado, incluidos los religiosos. Creo que es un asunto de mi forma de ser. Cuando compartes cosas con un grupo y te vas involucrando en él, comprendes que supone ciertas implicaciones, y el momento sagrado de claridad en el que compones una canción desaparece. Estos momentos sólo pueden ser escuchados cuando estás solo, así que tenía la esperanza de que la música de la que me acababa

todo sería que esta música sobrepasara la ironía y la remediara.

—En su disco desvela dos maneras de ver la música: una más intelectual —su estilo habitual— y otra más emocional, como es el caso del gospel. ¿Por qué lado se decanta?

—Me gusta la forma en la que explicas las diferencias entre estas músicas. Creo que tienes razón, pero nunca pienso mucho en la música antes de hacerla. En cambio, me gusta pensar en ella después. Es el corazón el que me lleva a involucrarme en nuevas músicas, y luego dejo que mi cerebro se pregunte por qué lo hice.

—¿Cree que en las propuestas más intelectuales el artista está más protegido, como si llevara un escudo?

—Creo que la palabra a la que te refieres es vulnerable. Y mi música favorita es siempre vulnerable, porque todos somos tan vulnerables a las acciones y la calamidad de este planeta...

—Las canciones, ¿están escritas especialmente para que las acompañe un coro gospel?

—Sí. Escribí varias de las canciones en el avión en el que viajaba a Canadá, donde se registró el disco. Pero todavía no sabía cómo o quién iba a participar en la grabación. Una vez me subí al avión, el proyecto me empezó a emocionar más y las canciones empezaron a surgir. Seguí componiendo una vez llegué a Canadá. Y eso era un buen presagio.

—¿De qué hablan las letras?

—Bueno, uno no lo sabe nunca, realmente. Yo las veo de una forma, eso está claro. Pero quién sabe de qué hablan es la gente que las escucha y las dota de un significado personal.

—¿Repetirá la experiencia?

—Creo que este proyecto ha surgido de manera espontánea y tiene su propia vida. Lo único que puedo decir es que estoy contento de continuar embarcado en este proyecto. Y así lo estaré mientras dure.

“¿QUÉ han aprendido de mí?”, responde Howe Gelb a la pregunta por el coro que le acompaña en su gira, “a hacer un equipaje ligero”. La broma revela la precariedad que ha vivido un músico que ahora, más de 20 años después de su debut con Giant Sand, está empezando a recoger los frutos de su brillante y prolífica trayectoria. Su última aventura inyecta sonidos gospel a su habitual receta de rock sureño de corte independiente, facturado a partir de una producción sobria y fresca donde también resuenan ecos del garage y del country-folk. Gelb descubrió el gospel —“la música de

“Mi música favorita es siempre vulnerable”

la que me acabo de enamorar”— tras ser invitado a un festival de blues en Ottawa en el año 2003. Inesperadamente, su actuación fue programada en una iglesia baptista entre dos conjuntos de gospel. Uno de ellos era Voices of Praise, con el que ha grabado un álbum en el que sus intuiciones musicales le han llevado por el camino correcto.

—¿Por qué creyó que el gospel

de enamorar no estaba basada exclusivamente en alguna religión organizada. El gospel me afecta de forma diferente al resto de estilos.

—Siendo un estilo básicamente grupal, parece difícil juntar el gospel con letras irónicas o sarcásticas.

—Quizás no ayuda cargarlo de ironía, pero nuestras vidas son tan irónicas que creo que no puedo evitar infiltrar algo de eso. Lo mejor de

JESÚS MIGUEL MARCOS

DISCOS

**J. S. BACH**

CANTATAS 55, 56, 98 Y 180

LA PETITE BANDE/KUIJKEN

ACCENT 25301

TRAS Harnoncourt/Leonhardt y Rilling, varios músicos persiguen la grabación integral de las cantatas de Juan Sebastián Bach. En paralelo con Gardiner —que ya las ha registrado y que va editando poco a poco—, Koopman o Suzuki, el belga Sigiswald Kuijken emprende ahora, al frente de la estupenda La Petite Bande, su aventura. La inicia con buen pie. Las cuatro obras elegidas —98, 180, 56 y 55— pertenecen a diversos domingos después de la Trinidad. Kuijken busca una acentuación del texto según sea el ritmo —yámbico, trocaico o dactílico—, intenta recuperar el bajo original, según él no un violonchelo, sino un *violoncello a la spalla* y conforma un coro en el que cada parte está asignada a una sola voz. Sus muy musicales integrantes cantan los solos; como sucedía en época del compositor. Postura que ya han seguido Rifkin o Parrott y que proporciona a las versiones de Kuijken una transparencia, una gracilidad y una finura ejemplares. El pequeño grupo, de 12 músicos, corrobora sus reconocidas excelencias. Buena primera piedra. **A. R.**

**JOSEPH HAYDN**

LAS SIETE PALABRAS...

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK

NAÏVE V5045

JOSEPH Haydn escribió una de sus partituras más sorprendentes, *Las 7 Palabras de Cristo en la Cruz*, en forma de siete adagios orquestales, más una introducción y el terremoto final, para la Cofradía de la Santa Cueva de Cádiz, en 1786, a modo de reflexivas meditaciones que acompañaran la lectura de la Pasión de Jesús. Más tarde, el propio compositor adaptó la obra para cuarteto de cuerda (que es la versión que se ha hecho más célebre) y finalmente, en 1795, la convirtió en oratorio, sin que perdiera su naturaleza poética y reflexiva. La grabación de la directora francesa Laurence Equilbey al frente de su impecable coro Accentus y los estupendos músicos de la Akademie für Alte Musik de Berlín (y unos adecuados solistas, entre los que brilla como siempre con luz propia la soprano Sandrine Piau), es de un emocionante equilibrio, sin ese punto de aspereza y austero dramatismo de Harnoncourt, pero también menos descarnada y posiblemente más recogida que la del director berlinés. **R. BANÚS**

**GIACOMO PUCCINI**

EDGAR

DOMINGO/PONS/DAMATO

DG 477 6102

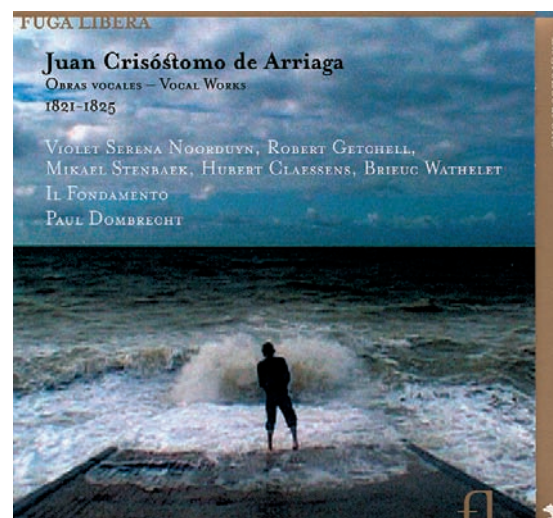
EDGAR era el único papel pucciniano que le quedaba a Plácido Domingo por cantar. Dada su personalidad y trayectoria era previsible que encontrase en algún momento la posibilidad de abordarlo. Lo hizo en estudio hace un año, tras interpretar Siegmund en Londres. Estamos ante un papel para tenor spinto con un aria, un apasionado dúo y dos grandes concertantes. Domingo se muestra en plenitud, apasionado y con la voz fresca. También el resto del reparto es acertado, con Marianna Cornetti como la perversa Tigrana, Adriana Damato como la inocente Fidelia y Juan Pons como Frank. Alberto Veronesi dirige con convicción y logra una lectura excitante de la segunda ópera de Puccini, una obra que no ha logrado entrar en el repertorio, que el propio autor no estimaba en mucho, pero que contiene la mayoría de los gérmenes de lo que habría de venir después, en especial de *Tosca*, *Turandot* y *La Fanciulla del West*. Una publicación realmente muy interesante. **G. ALONSO**

Tributo debido

JUAN CRISÓSTOMO DE ARRIAGA:MÚSICA SACRA, ARIAS Y CANTATAS. IL FONDAMENTO
PAUL DOMBRECH, DIRECOR. FUGA LIBERA FUG 5154

EL oboísta, musicólogo y director belga Paul Dombrecht ha dado ya en nuestro país muestras de su conocimiento de la música del compositor bilbaíno. Ahora ha llevado al disco sus cinco arias o escenas líricas, en este año del 200 aniversario de su nacimiento. El nivel interpretativo es más que notable y se cubre con creces una laguna ya histórica. La orquesta de época, de 36 instrumentistas, suena muy bien. La tímbrica global es formidable, como lo son los atractivos claroscuros —motivados por las frecuentes modulaciones de la música—, el impecable fraseo y la nitidez de las figuraciones, en las que alumbra un romanticismo juvenil emparentado con el de Schubert o Beethoven, y un clasicismo de la mejor ley heredado de Gluck, Haydn, Mozart y los maestros parisinos del compositor como Fétis o Cherubini.

El talón de Aquiles de estas versiones radica en las voces elegidas. La soprano, Violet Serena Noorduyn, es una lírico-ligera que no puede ofrecer el dramatismo que pide la música, singularmente la de Herminie y Agar, aunque la línea grave de Médée le plantea también notables problemas. Sin una zona inferior sólida, un *mezzosoprano* ancho y sonoro y unos agudos consistentes, firmes y squillantes, el carácter de las piezas se difumina. Dombrecht ha previsto, dentro de una lectura fiel a lo escrito por Arriaga, la realización de discretos adornos, mínimos, con algún dibujo cadencial hacia arriba, aprovechando los calderones. Los demás cantantes —Briec Wathelet, niño soprano para Agar, el tenor Robert Getchell o el bajo-barítono Hubert Claessens—, que intervienen en *O salutaris*, el *Stabat Mater* y en el dúo *Ma tante Aurore*, son flojitos. **ARTURO REVERTER**



No tiene pensado volver. El despegue de la ciencia española no tienta a Luis Rojas Marcos (Sevilla, 1943), que se considera un privilegiado al ser un “emigrante de ida y vuelta”. Esto le permite “disfrutar del pueblo neoyorquino”, con el que compartió los atentados del 11-S al frente del Sistema de Hospitales Públicos de Nueva York. “En España no faltan científicos de gran talento pero sólo recientemente las instituciones han empezado a invertir seriamente en investigación”, puntualiza.

—¿Cree que el psicoanálisis sigue estando vigente en el 150 aniversario de Freud?

—Aunque hoy el psicoanálisis, como método de tratamiento de trastornos mentales, no se considera eficaz, ciertos ingredientes de la teoría psicoanalítica continúan siendo de utilidad a la hora de explicar muchas conductas humanas. Cualquier persona que haga un poco de introspección se dará cuenta de que a menudo sus impulsos, deseos y pensamientos automáticos están motivados por necesidades de las que no son conscientes. En este sentido, Freud propinó un golpe al narcisismo humano al destruir para siempre la creencia mítica de que éramos dueños y señores de nuestra mente y de nuestros actos.

Experiencias traumáticas

—¿Qué “descubrió” que removió los cimientos del ser humano?

—Freud descubrió que los rasgos del carácter de las personas se forjan durante la infancia, y que muchos problemas emocionales en la edad adulta tienen su origen en experiencias traumáticas infantiles. El metódico análisis de su propia niñez y la de sus clientes en Viena, le



convenció de que los primeros años de la vida eran decisivos en el destino de las personas. Sus teorías sobre el desarrollo infantil sirvieron para humanizar la percepción de la niñez. No olvidemos que hasta mediados del siglo XIX las necesidades emocionales de los niños eran ignoradas. Un reflejo de esta cruel indiferencia era la extendida práctica de usar a los pequeños como objetos utilitarios, o simplemente abandonarlos. Además, pese a su inclinación al fatalismo y de

no hacer ni una sola mención al optimismo en su extensa obra, Freud tomó nota de la habilidad humana para echar mano de mecanismos de defensa, como la represión en el in-

consciente de las frustraciones que atentan contra nuestra dicha, con el fin de amortiguar sus efectos perjudiciales.

—¿La clave está en el sexo?

—El hecho de que estemos genéticamente programados para disfrutar del sexo es la estratagema más ingeniosa y eficaz

“Cada día se acumulan más datos que respaldan la teoría de que nuestro nivel de satisfacción con la vida responde a un mecanismo esencialmente bioquímico que se activa en el cerebro”

de la naturaleza para garantizar la conservación de la especie. El apetito sexual es un impulso natural muy poderoso. Sin embargo, la clave de la satisfacción con la vida se configura de algo más

que del sexo, por eso a menudo lo revestimos con el manto sublime del amor de pareja y de los vínculos de amistad y apoyo mutuo. En realidad, la mayoría de las personas no sien-

te incongruencia entre las necesidades biológicas y las espirituales como la bondad, la creatividad, la libertad o la justicia social.

—¿En qué cuestiones cree que ha sido superado?

—Hoy, las psicoterapias enfocan principalmente el “aquí y el ahora”, son más breves y eficaces, y a menudo son complementadas con medicinas. Por otra parte, la visión del ser humano es más optimista y flexible, se le da más importancia a los factores culturales y se ha impuesto un concepto más igualitario de los dos sexos. Recordemos que Freud consideró a las mujeres seres inferiores. Otro concepto ya superado es el complejo de Edipo o la relación triangular de atracción y rivalidad que según Freud se establecía en la infancia entre el hijo o la hija y el padre y la madre. Los nuevos modelos de familia, desde los hogares compuestos por divorciados a los encabezados por una madre sola, han evidenciado

“Los avances en los conocimientos sobre el funcionamiento del cerebro, unidos al progreso de la bioquímica y de la genética, han solidificado el sustrato biológico de los aspectos psicológicos de la persona y ha acercado la psiquiatría a la ciencia”

CHEMA TEJEDA

Luis Rojas Marcos

“El sexo es la estrategia más ingeniosa de la naturaleza”

El 150 aniversario de Freud (los fastos conmemorativos en Viena redoblan con la llegada del verano) ha puesto de actualidad la psiquiatría. Uno de sus representantes más internacionales, Luis Rojas Marcos, que para después del verano publicará en Espasa *Nuestra autoestima, mitos y realidades*, conversa con El Cultural sobre las aportaciones del genio vienés, su convivencia con el método científico, su lugar frente a la neurociencia y las aplicaciones en el ámbito de la salud.

la importancia de las relaciones lineales entre padres e hijos.

—Los hallazgos científicos de los últimos años, ¿han acercado o alejado la psiquiatría de la ciencia?

—Los avances en los conocimientos sobre el funcionamiento del cerebro, unidos al progreso de la bioquímica y de la genética, han solidificado el sustrato biológico de los aspectos psicológicos de la persona y ha acercado la psiquiatría a la ciencia. Con todo, la psiquiatría, como la psicología, todavía continúan alimentándose de ideas desligadas de la ciencia.

—¿Se acerca entonces la neurociencia cada vez más a los circuitos de la conducta?

—Sí. Por ejemplo, sabemos que el tálamo y la zona prefrontal izquierda del cerebro manifiestan más actividad en las personas que se consideran contentas y optimistas que en aquellas con caracteres depresivos o abúlicos. Otro ejemplo es el papel

fundamental que ejercen las sustancias encargadas de transmitir mensajes entre las neuronas —neurotransmisores— como la dopamina o la serotonina en regular nuestros estados emocionales, desde el enamoramiento hasta los ataques de ira o los impulsos violentos.

Psiquiatría y medicina

—¿Podrá la medicina y la psiquiatría llegar a comprender los mecanismos del pensamiento?

—Sin duda. Por ejemplo, hace unos meses investigadores suecos del Instituto Karolinska demostraron que los pensamientos esperanzadores producen cambios físicos cerebrales que son visibles a través de resonancia magnética.

—¿Considera que la psiquiatría ha ido en algunos aspectos por delante de los avances médicos?

—Desafortunadamente, la psiquiatría ha marchado desde sus orígenes, hace dos siglos, detrás del res-

to de la medicina. La dificultad que implica estudiar el comportamiento humano unida a los prejuicios sociales sobre la enfermedad mental son los culpables de este desfase.

—¿Es el cerebro el gran desconocido del organismo humano?

—Para empezar, es el órgano más inaccesible del cuerpo, al estar protegido por el cráneo y varias fundas de tejidos muy resistentes. El cerebro es una masa blanda, húmeda, caliente y pulsátil, que flota en un caldo de poderosas sustancias químicas. Formado por unos diez mil millones de neuronas, esta amalgama impenetrable, de no más de kilo y medio de peso, contiene varios billones de enlaces diferentes que configuran nuestra personalidad.

—¿De qué forma se enfrenta la psiquiatría a enfermedades degenerativas como el Alzheimer?

—Los psiquiatras tenemos una doble responsabilidad ante estas enfermedades. Por una parte, debemos

participar en el diagnóstico y el tratamiento activo o paliativo de los dolientes. Por otra, es esencial que cuidemos de los cuidadores y les ayudemos a sobrellevar la penosa carga física y emocional que supone esta devastadora y, de momento, irreversible aflicción.

Un concepto de vida

—¿Cree que el concepto de vida ha cambiado?

—Es verdad que todavía la tasa de mortalidad sigue siendo un muerto por persona, pero la duración y la calidad de la vida en general han cambiado de una forma espectacular. Tan sólo en el siglo pasado, la muerte invadía los hogares con más frecuencia de lo que hoy lo hacen el cáncer, el desempleo y el divorcio juntos. Hace unas décadas la educación constituía un privilegio, la única misión de la mujer era procrear, y los niños afortunados que sobrevivían el parto y no eran abandonados por sus padres, crecían sin derechos. Aunque no podemos negar la persistencia de serios problemas sociales, en los últimos cuarenta años muchas de las fuerzas destructivas que hacían inviables las ilusiones futuras han sido minimizadas.

—¿Existe una fórmula empírica para la felicidad?

—Cada día se acumulan más datos que respaldan la teoría de que nuestro nivel de satisfacción con la vida en general responde a un mecanismo esencialmente bioquímico que se activa en el cerebro. Las personas felices que he conocido suelen poseer una dosis razonable de confianza en sí mismas, expresan sin gran dificultad sus sentimientos, se muestran generalmente optimistas y disfrutan de las relaciones con los demás, de sus ocupaciones y del tiempo libre. Tienden a aceptar las reglas imperfectas del juego de la vida sin resentirse, y piensan que la vida, en general, es satisfactoria, tiene sentido, merece la pena.

JAVIER LÓPEZ REJAS



AGUSTÍN GARCÍA CALVO

“El mundo de la cultura española me importa un bledo”

PREGUNTA: ¿Qué es lo que pasa en el mundo de la cultura española?

RESPUESTA: El mundo de la cultura española me importa un bledo. Apenas me interesa como parte de la realidad contra la que el libro mana.

P: ¿Por qué contra la realidad?

R: Porque la realidad se nos presenta, se nos impone o vende, nos estamos hundiendo en la verdad y sólo podemos defendernos contra eso, contra las mentiras de la ciencia y de la física. En el libro intento descubrir la esencia, la verdad y la mentira, de la realidad.

P: ¿La raíz del libro es la tertulia que mantiene desde hace 8 años en el Ateneo de Madrid con un centenar de jóvenes?

R: Desde luego, en gran parte surgió de ahí, en las sesiones del Ateneo. Es un fenómeno singular porque va ya para nueve años y siempre acuden unos cien, con pocas deserciones incluso en verano, a pesar del desprecio hacia mi obra de los que mandan en el mundo de la cultura. Y me consuela bastante.

P: ¿El contacto asiduo con jóvenes creadores le da motivos para el optimismo?

R: Prefiero hablar no de jóvenes sino de gente menos formada. Existe una mayoría idiotizada que domina la ciencia, la cultura y con los que no se puede hablar porque no aceptan el deba-

te. Otros menos formados sí admiten el intercambio de ideas, porque la edad no condiciona demasiado ese talante abierto.

P: ¿Cómo surge su pasión por la física?

R: Mi pasión por la física esencialmente es odio. Y nace del amor a lo que no se sabe, a lo que sigue vivo. Por eso odio el capitalismo, que es la realidad de lo real, y otras formas de la realidad, como la ciencia y la cultura, que siempre están al servicio del poder. Me interesa saber si en física se puede descubrir algo de lo que es la verdad, a pesar de sus contradicciones.

P: ¿Se puede luchar contra la realidad?

R: Siempre, es una batalla abierta. En contra de lo que nos quieren hacer creer, la realidad no es todo lo que hay. Y no sólo es que haya probabilidad de éxito al combatirla, sino que es posible. Es lo que hace que el corazón y la razón sigan latiendo, porque no hay que resignarse jamás.

P: Y sin embargo, la escritura también falla...
R: Claro, porque tampoco está perfectamente hecha; pero a través de sus grietas a veces habla algo de voz viva en forma de poesía o de lógica, y

entonces es lo que deshace la contradicción.

P: Ahora que menciona la poesía, también acaba de publicar una nueva versión del *Cementerio marino* de Valéry, y *47 sonetos* de Belli... ¿cómo conviven en su caso el filósofo y el poeta?

R: Con naturalidad. En

me hace caso, de modo que cuando volví de Francia decidí con alguno de mis hijos montar la editorial, con resultados económicos desastrosos.

P: ¿Sí, qué respuesta tienen entonces sus libros?

R: En general los medios, con excepciones como El

someterse a las reglas del mercado, tratando de decir algo original pero aceptando los límites impuestos, se vende y vende. Pero si decide trabajar con libertad, sin someterse, tiene pocas probabilidades de reconocimiento.

P: ¿En qué radica la originalidad de su traducción de *Cementerio marino*?

R: En que he reinterpretado el ritmo del verso francés, dándole una nueva musicalidad a los poemas.

P: ¿No es un esfuerzo inútil empeñarse en volver a Valéry o Belli, en estos tiempos de *falcones y browns*?

R: No sé si es inútil, pero sí es posible y necesario. Me he dedicado a sacar a la luz poesía antigua y moderna, porque es uno de los sitios donde se habla de verdad. Intento devolver a la voz viva lo que yace muerto en la escritura.

P: ¿Le gusta que le consideren “el último ácrata”?

R: Nada, en absoluto, es meterme en la historia, es un truco, un señuelo, una etiqueta para hacer que lo que hago no sirva para nada. Lucho contra eso.

P: ¿De verdad cree que su obra no es más valorada porque hace tiempo renunció a salir en televisión?

R: Sí, suelo decirlo así, que la mitad de la culpa es mía y la otra del mundo porque me he negado a aparecer ahí, y lo que no sale en la televisión no existe.



El más joven de los nuestros viejos filósofos, Agustín García Calvo (Zamora, 1926), acaba de publicar tres nuevos libros, el ensayo *¿Qué es lo que pasa?*, a vueltas con la realidad y sus mentiras; una versión rítmica de *Cementerio marino*, de Paul Valéry, y *47 sonetos* de Giuseppe Belli, todos ellos en su editorial, Lucina, creada tras su exilio francés. Su vitalidad no tiene receta, aunque apunta que quizá sea el no rendirse a la ingratitude del mundo de la cultura, y el estar rodeado de gente joven, con la que se encuentra en su tertulia del Ateneo de Madrid.

mi caso filosofía y poesía siempre han estado ligadas, sólo separadas por el placer de las técnicas creativas diversas.

P: ¿Por qué se edita sus libros, es una decisión personal o un síntoma del mercado editorial?

R: El problema es complejo. A mí, como sabe, ni Dios

Cultural, no se dan ni por enterados de lo que estoy haciendo. Se ve que sólo se recoge o alaba lo que se vende fácilmente, lo que no hace pensar, no molesta ni daña. Y se ve que mis obras son peligrosas.

P: ¿Por eso afirma que se venden los vendidos?

R: Sí, cuando uno decide

NURIA AZANCOT