

# EL CULTURAL



7-13 de septiembre de 2006

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Luis María Anson  
Raymond Carver  
Luis Mateo Díez  
Alfredo Jaar  
Michael Mann  
Rafael Reig  
Adrian Searle

Adelantamos los coros  
raperos de su último libro

## Carlos Fuentes

“México tiene un sexto  
sentido para ir al borde del  
abismo y nunca caer”

*Colección Robert de Niro*  
**Hoy, Huida a medianoche  
y Sleepers**

EL  MUNDO



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

## Ministerio de ¿Cultura?

Gracias a la iniciativa privada y a la genialidad de algunos de nuestros artistas, España vive hoy una época de esplendor en la cultura, desembarazada desde 1975 de las cenizas de la dictadura. Algunas entidades financieras, determinadas instituciones, no pocas fundaciones, varios grupos minoritarios independientes, impulsaron el renacimiento cultural en nuestra nación. El clima de libertad ha permitido, además, que la expresión artística haya superado el rebuzno dictatorial, las espaldas serviciales, los años inhóspitos.

Tras el reconocimiento de la situación admirable, incluso embravecida, de nuestra cultura hoy, habrá que denunciar de inmediato que lo mucho conseguido en estos años de libertad se ha hecho a pesar de la política cultural de los distintos gobiernos de la democracia. La política cultural española ha sido un desastre sin paliativos.

Adolfo Suárez, que tantos servicios rindió a la convivencia española, no se enteró nunca del significado profundo de la cultura. La política cultural de sus gobiernos, salvo alguna excepción notable, no pasó de la serie audiovisual “Curro Jiménez” y del gesto novicio de postrarse de hinojos ante los intelectuales del exilio, lo mismo ante los de calidad que ante los tórpidos y yertos.

Felipe González sí se dio cuenta de que España es una de las cinco potencias culturales del mundo e intentó la operación De Gaulle con el nombramiento de Malraux.

Pero Semprún no era Malraux y, antes de ser designado, ya se había producido la absorción del ministro por el habilísimo Jesús de Polanco. González se sometió a la política cultural de “El País” que consistía y consiste en aborrecer cualquier manifestación de lo que sus dirigentes consideran la derecha y elogiar hasta la náusea a “los nuestros”. Podría parecer que “los nuestros” son la izquierda. Grave error. El sectarismo excluyente de “El País” sólo considera como “los nuestros” a una parte menor de la izquierda, la que ha aceptado, genuflexa, salvo excepciones, las directrices del periódico. Aún más. El diario de Polanco nada tiene que ver ya con las ideologías. Se ha convertido en un negocio, sólo en un negocio, que ha comercializado la cultura, al margen de la calidad. Es bueno lo que vende, lo que permite ganar dinero. En eso no se diferencia de Lara. La izquierda, la mayoría de la izquierda, bramó de ira durante el felipismo contra la política áptera de González y la de-

gradación de la cultura profunda. La izquierda auténtica y los independientes padecieron el verbo asnal de cierta clase política, la palabra yacente y entumecida, la cultura deshabitada.

Frente a todo ello se alzó esta revista, El Cultural. El reconocimiento del mérito allí donde se produjera, sin tener en cuenta las ideologías políticas, la exclusión del sectarismo y de las fobias personales, la denuncia de las campañas de silencio, el rechazo a la crítica desalmada y torpe, la valoración justa de los creadores al margen del amiguismo, movilizaron a los sectores más vivos, más auténticos y originales de la vida cultural española en torno a esta publicación. “El País” perdió la aduana de la cultura. Fue una victoria insólita, todavía sin cicatrizar.

Hasta aquí lo que escribí hace unos años y que no ha perdido vigencia. En efecto, la ligereza, la improvisación, el *todo vale*, la ausencia de discernimiento para saber quién es quién, qué valores

tienen importancia, han presidido la enanizada política cultural española. Se ha derramado el dinero a zapatos llenos y se ha despilarrado. El Prado, el Reina Sofía, el Teatro Real, el Instituto Cervantes son las puntas del iceberg del fracaso de una política cultural deshuesada y exangüe. Los sucesivos ministerios de Cultura se han dedicado a la política de proteger a los amiguetes, al margen de la calidad, si bien los pardillos del centro derecha han respaldado sobre todo a los paniaguados de Polanco.

Justo es afirmar que no se puede alinear en la catástrofe de la política cultural española de los últimos 30 años a la actual ministra. Tras algunas vacilaciones iniciales, pero nadando contra corriente, Carmen Calvo ha estado donde debía estar y ha hecho una gestión notable, con sobresaliente para la campaña del IV centenario del Quijote. No hacer este reconocimiento sería perder la objetividad. Pero volvamos a la realidad: el éxito internacional de nuestros directores de cine, con el genial Almodóvar al frente; el triunfo de nuestros cantantes de ópera, el éxito en todo el mundo de pintores y escultores como Chillida, Tàpies o Barceló; el prestigio de algunos de los poetas y novelistas españoles en Europa y América; todo eso se ha impuesto a pesar de la aridez y la mediocridad de unos tórpidos ministerios de Cultura, dedicados con entusiasmo al nepotismo y a la política más ruin y deleznable. ●

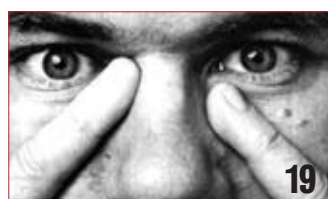
### ZIGZAG

“ Víctor Ochoa es uno de los nombres grandes de la cultura española actual. Fui a la Universidad de Salamanca a ver su exposición en el Patio de Escuelas y me sumergí en la riada de público que desfilaba de forma incesante ante las obras. El pueblo tiene un instinto certero para descubrir en dónde se encuentra el artista importante. Víctor Ochoa ha esculpido una vanguardia ferozmente independiente en la que aúlla el bronce, se cabrea el barro, se despereza la piedra y se descarga un onirismo erótico y retorcido, audaz y fugitivo. Sobrecoje la exposición de principio a fin. Es un grito de modernidad y anticipación, una descarga del oficio bien aprendido al servicio de una estética sobrecojedora y original. ”



**PORTADA**

Carlos Fuentes visto por Ulises.



19



28



38



43



49

**PRIMERA PALABRA**

03. *Ministerio de ¿Cultura?*, por Luis María Anson.

**LETRAS**

10. Carlos Fuentes presenta *Todas las familias felices* a ritmo de rap: "Intento exorcizar la violencia." Entrevista con Román Piña.

14. El libro de la semana: *Los peces de la amargura*, de Fernando Aramburu, por Ricardo Senabre.

17. Pablo Tusset. Santos Sanz Villanueva, *En el nombre del cerdo*.

18. Georg Trakl. Antonio Colinas analiza *Sebastián en sueños y otros poemas*.

19. Raymond Carver, poemas inéditos.

20. Günter Grass. Germán Gullón estudia, capa a capa, las memorias del Nobel alemán, *Pelando la cebolla*.

23. Walid Phares. *La futura Yihad*, cinco años después del 11-S, por Juan Avilés.

24. Sloterdijk. Manuel Barrios se sumerge en *Esféras, III*.

25. Antony Beevor. Octavio Ruiz-Manjón desvela los secretos de Vassili Grossmann, *Un escritor en guerra*.

27. Rafael Reig. Inaugura en nuestras páginas "En Primera Instancia". Esta semana, Günter Grass y Vargas Llosa entran en la Sala Segunda de lo mediático.

**ARTE**

28. Victoria Civera, vuelve a la galería, por José Marín-Medina.

30. Entrevista con Alfredo Jarr, por Javier Hontoria.

32. Phil Collins en la sala Rekalde, por Ramón Esparza.

33. El sonido como objeto se analiza en Vigo, por David Barro.

34. Recordando a Juan Muñoz, por Adrian Searle.

36. Bienal de Venecia de Arquitectura por Antón García Abril.

**TEATRO**

38. Dos astutos del show-business. Santiago Segura debuta en el musical *Los Productores*, por Liz Perales.

40. Viaje del cine al teatro, Yolanda G. Serrano y Roberto Santiago estrenan obra, por José Manuel Mora.

42. Portulanos, por Ignacio García May.

**CINE**

43. Filmoteca El Cultural. Robert de Niro en DVD. Un camaleón del Bronx, por Sergi Sánchez.

46. Entrevista con Michael Mann. Estrena *Miami Vice*, por Ferrán Viladevall.

48. Toronto 2006. El gran zoco mundial, por Carlos Reviriego.

**MÚSICA**

49. Comienza en Sevilla la Bienal de Flamenco, por José María Velázquez-Gaztelu.

51. Entrevista con Jean Christophe Spinosi, por Luis G. Iberní.

52. Un rompedor *Viaggio a Reims* inaugura la temporada ovetense, por Arturo Reverter.

54. Discos.

**CIENCIA**

55. Entrevista con Carlos Martínez. El presidente del CSIC anuncia cambios, por Javier López Rejas.

57. Neurociencias. ¿Qué hace gracioso un buen chiste?, por Francisco Mora.

**ÚLTIMA PALABRA**

58. Luis Mateo Díez. El escritor presenta *La piedra en el corazón* (Galaxia Gutenberg), por Itziar de Francisco.

## EL CULTURAL

Presidente  
**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. Iberni, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trías, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002

Tel.: 91413 27 06  
fax 914132708

elcultural@elcultural.es

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

El Cultural se vende conjuntamente con el diario  
EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



# En Portada

**Y**a lo dijo el clásico: vivir es ver volver. Tras el paréntesis agosteoño vuelve hoy El Cultural celebrando también el regreso a sus páginas de su fundador, Luis María Anson, que a partir de este número analizará todas las semanas los misterios y desatinos de la política cultural española con independencia feroz y coña zumbona. Vuelve también la polémica del verano, las confesiones ¿interesadas? de Günter Grass sobre su pasado en las SS, con la crítica del libro *Pelando la cebolla*, y el estreno de una nueva sección, “En Primera Instancia”, en la que el escritor Rafael Reig juzgará (y condenará en su caso) situaciones y personajes del mundo literario: el Nobel alemán es su primer encausado... Y vuelve a la ficción Carlos Fuentes, con *Todas las familias felices*, dieciséis retratos desolados de soledades compartidas, miedos, torturas, tristezas y pasiones. El escritor mexicano nos desvela en exclusiva los secretos del libro, a ritmo de rap: “La niña se fue al cementerio con la pistola de su papá que/ la abusaba la pistola era más negra y más dura que la verga/ del padre ojalá así lo entendiera él después”.

El último libro del gran Fernando Aramburu, la segunda novela de Tusset, la indagación de Beevor sobre la vida y la obra de Vasili Grossman... una *rentrée* poblada de buenos libros. El arte nos trae el recuerdo de Juan Muñoz, cinco años después de su muerte, de la mano de su amigo, el prestigioso crítico Adrian Searle.

Y lo mejor del camaleónico Robert de Niro en la nueva colección de la Filmoteca de El Cultural, que arranca con *Huida a medianoche* y *Sleepers*. Intenso y violento, De Niro, quizá el mejor actor del mundo, sigue siendo uno de los nuestros.



# C

## En la Web

## elcultural.es

■ **Primeros capítulos** de los mejores libros de la *rentrée*: lo nuevo de Fuentes, Muñoz Molina, Aramburu, Mateo Díez, Pablo Tusset, Raymond Carver y otros.

■ **Juzgado digital de segunda instancia**: Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Günter Grass.

■ **Hemeroteca**: Más de 18.000 referencias (artículos de opinión, reportajes, entrevistas, críticas de libros, discos, películas, obras de teatro y exposiciones).

■ **Últimas noticias**: La actualidad cultural, al minuto. Las mejores películas y todo el *glamour* del Festival de Venecia

■ **Audiovisual**: Entra en nuestra sala de proyección y verás los trailers de los estrenos de la semana.

**A** Rosa Regás se le sublevan los sindicatos en la Biblioteca Nacional. Bertolt Brecht, ¿asesinado por la Stassi? Un nuevo fraude editorial. Lo de Suso de Toro y Juan Manuel de Prada, un amor contrariado y con erratas. El MUSAC leonés ofrecerá el estreno español de *Zidane*. Pérez-Reverte, entregado a la promoción. La Esfera de los Libros celebra sus primeros cinco años. Nicanor Parra ahorca a los presidentes chilenos.

## Rebelión en la Biblioteca Nacional

Agosto es lo que tiene: se ponen levantiscos los sindicatos de la Biblioteca Nacional contra su directora, **Rosa Regás**, y apenas nos enteramos. Y eso que CC. OO, UGT y CSI/CSIF se han unido para denunciar la política de “estás conmigo o contra mí” que según ellos ha motivado ya las dimisiones de tres gerentes nada menos desde la llegada de Regás. Y, aunque aseguran haber aplaudido sus aciertos, hablan de “ignorancia inexcusable, resoluciones de manifiesta injusticia, vehemencia y arbitrariedad”. O sea, que los tiene contentos.

Es posible que jamás llegue a saberse la verdad, pero el diario “Tagesspiegel” de Berlín asegura, al cumplirse cincuenta años de la muerte de **Bertolt Brecht**, que el dramaturgo fue asesinado por la Stasi, la siniestra policía secreta de la Alemania comunista. Según el diario, el escritor, también comunista, poco antes de su muerte se había vuelto desagradablemente crítico respecto del régimen, tras el arresto de dos intelectuales muy próximos a Brecht, etiquetados como “contrarrevolucionarios”. Y la manera de asesinarlo habría sido tratarle de manera inadecuada su enfermedad de corazón hasta provocarle el infarto que lo mató.

Que **Arturo Pérez-Reverte** respalde la aventura cinematográfica de su *Alatriste* (encarnado en **Viggo Mortensen**) es algo que podría darnos cierta garantía sobre la película. Pero tratándose de Arturo, no. Ya dijo lo mismo en los estrenos de *El maestro de esgrima* o *La novena puerta* y... el resultado cinematográfico dejaba bastante que desear. Ha dicho el escritor que los tiempos oscuros que retrata la película de **Tano Díaz Yanes** están llenos de actualidad, que los ricos y poderosos de hace trescientos años “son los mismos que ahora hacen casas en Marbella y roban a espaldas del pueblo”. Ricos se van a hacer los responsables del filme, Tele 5 mediante, con su carrera en taquilla. Cuatro millones y medio de lectores bien lo valen.

No es que colegas y medios intentaran negarle el pan y la sal a **Ymelda Navajo**, que también, pero pocos podían aventurar en 2001 la buena fortuna de La Esfera de los Libros, su entonces nueva aventura editorial. Y lo ha conseguido, combinando *best sellers*, recuperaciones como las de **Clausewitz** o **Churchill**, y libros polémicos como los de **Oriana Fallaci** o **García Abad**. Un lustro que la editorial celebra el próximo jueves en un sarao que promete. Ya les contaré.



1.- ROSA REGÁS  
2.-VIGO MORTENSEN Y AGUSTÍN DÍAZ YANES  
3.-YMELDA NAVAJO  
4.- SUSO DE TORO  
5.-NICANOR PARRA

El MUSAC leonés rompe lanza por la pintura y anuncia cinco exposiciones de primera fila que inaugurará el 23 de septiembre. Aunque lo mejor de esta vuelta de vacaciones es la esperadísima *premier* española de la película dedicada a **Zidane** (estrenada en el campo de fútbol de Basilea durante la feria de la ciudad). El filme, realizado por **Douglas Gordon** y **Philippe Parreno**, será el protagonista de la jornada y se proyectará en el cine Emperador de León. De momento, la revista Art-Forum dedica la portada del número de septiembre al futbolista y su documental, así que miel sobre hojuelas para el museo leonés.

Noticias de un nuevo fraude editorial. Al parecer un sello que asegura no dedicarse a la autoedición engaña a los autores noveles combinando halagos y mentiras hasta que los incautos se presentan en la editorial para firmar los contratos, y de lo dicho nada: si quieren ver el libro editado tienen que pagar. Pásalo.

El poeta chileno **Nicanor Parra**, incendiario a sus 92 años, ha logrado algo tan difícil en estos cansinos tiempos como escandalizar. Resulta que ha inaugurado una exposición en el Centro Cultural del Palacio de la Moneda, en la que incluye una instalación en la que muestra ahorcados a los más de treinta presidentes que ha tenido el país, incluidos **Allende** y **Pinochet**. Sólo faltaba la actual, **Michelle Bachelet**, que ya se ha ofrecido voluntaria y que llama “parranoicos” a los destructores del artista.

Lo de **Juan Manuel de Prada** y **Suso de Toro** va camino de convertirse en un culebrón: como saben, llevan semanas intercambiando lindes y declaraciones de amor contrariado. El primero protesta, el segundo replica, aquel le llama “rencoroso”, el otro ... Como “Pimpinela”, pero con erratas.

JUAN PALOMO



ENRIQUE CALVO

## **Carlos Fuentes**

### **“Intento exorcizar la violencia”**

A menos de una semana del maratón promocional de su último libro, *Todas las familias felices* (Alfaguara), Carlos Fuentes descansa en el hotel Formentor (Mallorca), lugar que frecuenta desde hace dieciséis años. Así que le pillamos moreno, fresco e iluminado por el reflejo del atardecer sobre una playa que, dice, es la mejor del mundo. No conoce a Julieta Venegas ni a “Maná”. Prefiere a Schubert, a Haydn. El autor de *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo viejo, alma mater* del Boom de la literatura hispanoamericana, sigue escribiendo cada día, y a mano, obras que no aspiran a ser *best-seller*, sino a cerrar su ciclo vital en el lector. Esta vez, además, a ritmo de rap.

Fuentes ha intercalado en su último libro, tras cada narración, una canción, un poema, un coro meditado como un rap. Auténticas bombas en que explota la voz dolorosa del pueblo mexicano. No quiere ser popular, pero estos coros (que adelantamos en estas páginas) pueden acabar musicados por el próximo rey del hip hop. Carlos Fuentes puede llegar a ser, en vida, tan famoso como Sófocles.

**Román Piña:** Mujeres maltratadas, hombres arruinados por su ambición, hijos aterrados, matanzas... Un retrato desgarrado que se acentúa por la miseria y falta de esperanza... ¿No existen familias felices?

**Carlos Fuentes:** Existen, pero dígame una sola donde no haya una oveja negra, alguien que introduce la discordia, algún malvado. No en balde la primera familia, la de Adán y Eva, ya se pelea. Caín mata a Abel. No hablemos de las familias de la tragedia griega.

—Para *Todas las familias felices*, usted rechaza etiqueta de “cuentos” o “novela”. Habla de “narrativa coral”. ¿Es que acaso los géneros literarios tienen que desaparecer?

—Van desapareciendo. Estoy leyendo dos libros mexicanos. Uno es *Zapata*, de Pedro Ángel Palou, y no se parece a ninguna otra historia de Zapata, es novela, es ensayo, es

biografía, crónica política, todo junto. El otro es *Tres lindas cubanas*, de Gonzalo Celorio: ensayo, memoria, biografía, cuento, ficción, en fin, estamos ante una desaparición de los géneros tradicionales muy clara. Siempre lo he preconizado. Fui muy criticado cuando publiqué mis primeros libros, no sabían cómo clasificar *La región más transparente* o *La muerte de Artemio Cruz*. ¿Es novela, un popurrí, ópera, periodismo, historia? ¡Es todo! La literatura es un gran lugar común y una casa de citas.

### El clima de la calle

—¿Cuál es la función de los coros, y por qué tienen ritmo de rap?

—Tienen ritmo de rap porque es una música que está en la atmósfera, la oímos todo el tiempo. Cuando era joven se oía a Frank Sinatra, melodías muy cantables. Ahora todo es muy “percusivo”. La música corresponde al clima de la calle. Un coro actual no podía ser el coro de una tragedia griega, aunque en el fondo es lo mismo: una advertencia.

—Ha escrito una obra muy clásica y muy moderna a la vez: hay boleros pero también la huella de lo último en música pop.

—En cierto modo sí, aunque yo no sé mucho de música popular. Mucha de la información me la dio mi hija. Ella estaba muy ligada al mundo del

rap en Los Ángeles y en México.

—Escribió *Terra nostra* para superar la muerte de su padre. ¿Ha escrito *Todas las familias felices* para superar algo?

—Sí, pues también la muerte de mis hijos. He tenido la desgracia de perder a mis dos hijos con Silvia, con cinco años de diferencia. Dudo mucho que se supere a través de la literatura, pero está en el ánimo mío tener a mis hijos conmigo en el momento de escribir, de alguna manera asociarlos a lo que estoy haciendo, y también hacer lo que ellos ya no pudieron.

### Apocalipsis mexicano

—En el relato “Una familia de tantas” se dice que la corruptibilidad “es la premisa mayor a todos los niveles en México”. Su país parece condenado a un Apocalipsis perpetuo.

—Al contrario, creo que evitamos el Apocalipsis con una cantidad de mañas extraordinarias que tenemos los mexicanos desde tiempos de Moctezuma. A veces el país sí se expresa de manera revolucionaria, pero tiene una especie de sexto sentido para ir al borde del abismo y nunca caer. Somos el pariente pobre del Tratado del Libre Comercio con EEUU y Canadá, y tenemos el de-

acentuada. México, Bogotá, Caracas, Lima, Río de Janeiro, Sao Paulo son ciudades desbordadas y que han creado un clima de violencia terrible. El problema latinoamericano es la suma de democracia y violencia. Es un cóctel bastante explosivo y es la base de este libro.

—¿Cómo un diplomático hijo de diplomático llega a convertirse en portavoz de los parias?

—No diga eso. Me avergüenzo, no es cierto. No lo diga siquiera. ¿Cómo voy pretender semejante cosa? Tengo una preocupación social como muchos escritores. Lo que no podemos pretender es que un escritor sea portavoz de la sociedad. Hoy todo el mundo tiene voz en América Latina. No creo en la responsabilidad sartriana del escritor de manifestarse políticamente. Bastante responsabilidad tiene con el lenguaje y la imaginación.

### Quemar a la autoridad

—En el relato “La madre del Mariachi”, José Nicasio dice: “a la autoridad hay que quemarla viva”. ¿Serviría de algo?

—No. Pero ahí hablo de un barrio de Ciudad de México, Tlahuac, que es un barrio criminal: tráfico de drogas, falsificaciones... Ellos se entienden entre sí, pero cuando entra la

**“Hugo Chávez es un payaso lamentable. No es un radical, es un fascista. Es un hombre de extrema derecha disfrazado de izquierdista. Es un engañador. La verdadera izquierda está en Lula, en Michelle Bachelet, en Tabaré Vázquez...”**

safio enorme de sacar a cincuenta millones de mexicanos de la miseria. Va a pasar algo muy importante: la frontera con EEUU se va a cerrar, y tendremos que hacer una revolución del empleo.

—¿Se ha mejorado en algo?

—La situación ha mejorado en un sentido, en que ahora hay democracia. Conquistamos la libertad de los parlamentos, la Prensa, las elecciones, pero la gente quiere una democracia social y económica mucho más

policía lo corrompe todo, provoca la violencia.

—En su repaso de masacres, habla de la de El Mazote, en 1981. ¿Es el rencor el gran problema de Centroamérica?

—En México estamos entre dos rencores: el de los hijos y nietos de la guerra de Centroamérica de los años 70, una devastación terrible, y el de los hijos de salvadoreños y hondureños que fueron a EEUU y formaron las bandas criminales que vienen



ENRIQUE GALVO

de Los Angeles. Ambos se dan cita en la ciudad de México, cometiendo desmanes. Tenemos el problema de una violencia en un estrato inferior de la sociedad, y no quiero que contagie el nivel político. Podría ser una catástrofe.

—Pero, ¿nos podemos consolar con que en las esferas de políticos, jueces y policías no hay crimen?

—En gran medida sí hay crimen. El narco ha penetrado en México de una manera terrible. Nunca hay la seguridad de que no haya un funcionario cooptado por los narcos, que manejan millones de dólares.

### “Chávez es un payaso lamentable”

—¿Qué papel puede jugar el presidente venezolano Hugo Chávez en el futuro de la zona?

—Espero que ninguno. Es un payaso lamentable.

—¿Es, como dice Vargas Llosa, responsable de la radicalización del continente latinoamericano?

—No, porque no es un radical, es un fascista. Es un hombre de extrema derecha disfrazado de izquierdista. Es un engañador. La verdadera izquierda está en Lula, en Michelle Bachelet, en Tabaré Vázquez.

—Pero Castro le cree.

—Castro no tiene más remedio que creer a todo el que le hace caso. Pero Cuba va a tener una transición pronto, con una solución a la china: dictadura con capitalismo.

—¿Será necesaria la intervención de Estados Unidos?

—Ellos no deben meterse en nada. Desde la guerra con España, EEUU ha intervenido de manera fatal en los destinos de Cuba. Si algo le alabo al gobierno de Bush, al que detesto realmente, es que no se preocupa por América Latina, lo cual es muy bueno. Bendito sea. Está ocupado con guerras que ha inventado en Iraq.

—Benito Mazón, en el relato “La sierva del padre”, es un cura poco edificante. ¿La iglesia y Carlos Fuentes se llevan mal?

—No tengo nada que ver con la iglesia. No es que me lleve mal. Creo en la persona de Jesús como figura moral. Y vivo en un país donde hasta los ateos son católicos, impregnado de sacralidad indígena, que se confabula con el cristianismo para crear un país sumamente religioso. Ésa es la realidad de México y yo tengo que describirla.

—El libro termina con una coda conradiana: “la violencia, la violencia”. ¿Es el gran tema del libro?

—No, no. La violencia es más bien un ambiente, un clima de las narraciones, que incluso a veces no es nada frente a las advertencias del coro, de esos niños desamparados en la calle, esas niñas que se suicidan. Pretendo exorcizar la violencia que yo siento. Pero temo que en vez de exorcismo termine en profecía, por

## Coro de los compadres rivales

Don Pedro tenía cincuenta y dos años  
 Su compadre don Félix cincuenta y cuatro  
 Los reunió la pila del bautizo  
 Pedro fue padrino del hijo de Félix  
 Félix fue padrino de la hija de Pedro  
 Se juntaban los domingos para la barbacoa familiar  
 Los dos eran partidarios del PRI añoraban al PRI porque  
 con el PRI había orden progreso seguridad  
 para gente como  
 Don Pedro y Don Félix  
 Ahora sin el PRI no  
 Sólo dos veces se irritaron  
 En la fila para votar por el PRI  
 —Madrugué yo primero  
 —Te equivocas yo llegué antes que nadie  
 —Qué más da Félix si al cabo los dos vamos a votar  
 por el PRI  
 —¿Estás seguro Pedro? ¿Qué tal si cambio de voto?  
 —Seguro el voto es secreto  
 —Entonces no te me adelantes que yo llegué primero  
 haz cola cabrón compadre  
 Y la segunda vez fue en la autopista a Cuernavaca  
 Los dos iban a festejar los quince años de la hija del  
 jefe  
 El subsecretario  
 Nomás que en las curvas Félix se le adelantó a Pedro  
 y Pedro se encabronó y decidió rebasar a Félix  
 Y comenzaron las carreras  
 A ver quién es más chingón  
 Félix o Pedro  
 Quién más macho  
 Los autos corrieron lado a lado  
 Pedro le muestra el dedo a Félix  
 Félix le devuelve cinco claxonazos de mentadas a Pedro  
 A shave and a haircut tantan  
 Pedro arrima su coche al de Félix  
 Félix acelera  
 Pedro derrama saliva sobre el volante  
 Félix siente que se le alborota su particular  
 hormonamen macho  
 Pedro recapacita es la hormona idiota  
 El perro levanta la pata y orina  
 El perro que lo sigue trata de orinar más que el anterior  
 En el espacio sagrado donde los hombres mean  
 Félix se salta el camellón  
 Pedro se va a la barranca  
 Los perros orinan  
 Los sirven con perejil en la barbacoa del  
 subsecretario

eso el homenaje final a Conrad.

—La protagonista de *La silla del águila* decía que la política es el arte de la mentira. ¿Explica eso lo que está ocurriendo ahora en México?

—Y en todo el mundo. Maquiavelo lo dejó claro. La situación con

López Obrador se va a solucionar institucionalmente. Su partido tiene una gran presencia en el Congreso, y aporta una agenda sobre problemas que hay que resolver.

—Unos investigadores de la UNAM aseguran que usted es el au-

### Coro de la hija suicidada

La niña se fue al cementerio con la pistola de su papá  
que  
la abusaba la pistola era más negra y más dura que  
la verga  
del padre ojalá así lo entendiera él después de que la  
niña se pegara un tiro en la cabeza y después  
(igual que en las películas)  
se levantara resucitada  
(igual que el pato lucas el correcaminos el pájaro  
loco y el gato tom que cae de un rascacielos se  
estrella contra una montaña lo hacen acordeón  
lo hacen tortilla lo hacen caca y siempre  
resucita toma su forma de siempre persigue  
persigue persigue al ratoncito jerry)  
igual que en las películas  
a decirle qué tal viejo jijo creías que no era capaz de  
suicidarme suicidarme  
mírame muerta y escarmienta papacito y no castigues  
a tu  
niña porque rompió el florero y se colgó del  
toallero  
y no se pelián más papá y mamá porque entonces  
papá entra  
echando humo por las narices y babas por la boca a  
vengarse  
conmigo del pleito con mamá  
ya no se pelián porque juro que me tiro de lazotea  
ya no me desesperen papimami  
¿creen que soy de palo?  
toco mi piel me pellizco siento ¿no saben que  
siento?  
somos cuatrocientos niños suicidas cada año en la  
Rep Mex  
¿a que no lo sabías?

tor de *Los misterios de la ópera*, una novela publicada en enero de este año en México con enorme éxito y firmada con seudónimo. Su editor dice que las tesis de estos Sherlock Holmes literarios no son descabelladas.

—Se la atribuyen también a Volpi, a García Márquez y a otros. Ése es el misterio.

—¿Ha leído el libro?

—No lo he leído, pero pienso hacerlo.

#### El Quijote, en Semana Santa

—¿Sigue leyendo el *Quijote* cada año?

—Sí, en Semana Santa.

—Un manual muy gamberro de literatura, obra de Rafael Reig, habla de los autores del Boom latinoamericano como de una panda de hipo-

condríacos que triunfó gracias a su capacidad de marketing. ¿Ha notado en las últimas generaciones de escritores, en América incluso, demasiada ganas de “matar al padre”?

—¿Usted me ve muy hipocondríaco? Nosotros no matamos a nadie.

Los del boom reconocimos a Borges, Carpentier, Lezama, Asturias, Onetti, Neruda y Vallejo. Teníamos conciencia de la tradición. Entre los más jóvenes igual. Todo el mundo es heredero de alguien. Hay una continuidad extraordinaria. Y abundante.

—¿Qué le parece la polémica sobre Günter Grass?

—Pido gracia para Grass, por favor.

Pudo haber hablado de su pertenencia a las SS al principio de su carrera, pero hizo algo más importante; renovar una lengua degradada por el

### Coro de la familia del barrio

Se fue de la casa porque me pegaban me encueraban me obligaban  
Mi padre mi madre  
Porque se murieron los dos y no había nadie más que yo en la casa  
Porque no tengo familiares  
Porque los batos me dijeron no seas pendejo vente a la calle estás solo en tu casa te pegan te culean te llaman rata  
En tu casa estás jodido eres menos que una cucaracha  
Qué solo me siento bato como un pinche insecto  
bocabajado  
Qué deprimido bato  
Qué agredido bato  
Dame refugio sin techo en la calle  
Seguro arráigate en la calle  
Ni mires siquiera a los que no son de la calle  
Aquí estás más seguro que en tu casa bato  
Aquí nadie te pide nada  
Aquí no hay quesque responsabilidades  
Aquí nomás hay el territorio  
Aquí somos familia del territorio entre El Tanque y El Cerro  
No dejes pasar a nadie que no sea familia del barrio bato  
Dale en la madre al que se pase de la raya  
Somos ejército cien mil niños y adolescentes sueltos  
Solos sin familia en las calles  
Clavados en la calle  
¿Quieren largarse de la calle?  
No hay dónde  
Unos llegaron a la calle  
Otros nacieron en la calle  
La familia es la calle  
Fuimos paridos por la calle  
Tu mamacita abortó en plena calle  
La patearon en plena calle hasta que soltara al feto  
En plena calle  
Porque la calle es nuestro vientre  
Los riachuelos nuestra leche  
Los basureros nuestro ovario  
No te dejes tentar bato  
Quesque de empacador de súper  
Quesque de limpiaparabrisas  
Quesque de ambulante  
Quesque franelero de parabrisas cabrón  
Quesque nano de rucos tambaleantes  
Quesque pinche puto mendigo  
Niégate bato  
Vive daire dalcol decemento  
Mejor vete muriendo como pinche cucaracha  
En las calles los túneles los basureros  
Que darto por vencido

nazismo, devolverle todo su vigor en la *Trilogía de Danzig*. Pudo irse a la tumba sin decir una palabra. No puedo estar con los fariseos que im-

pugnan a Grass cuando quizá ellos mismos ocultan algo.

ROMÁN PIÑA

# Los peces de la amargura

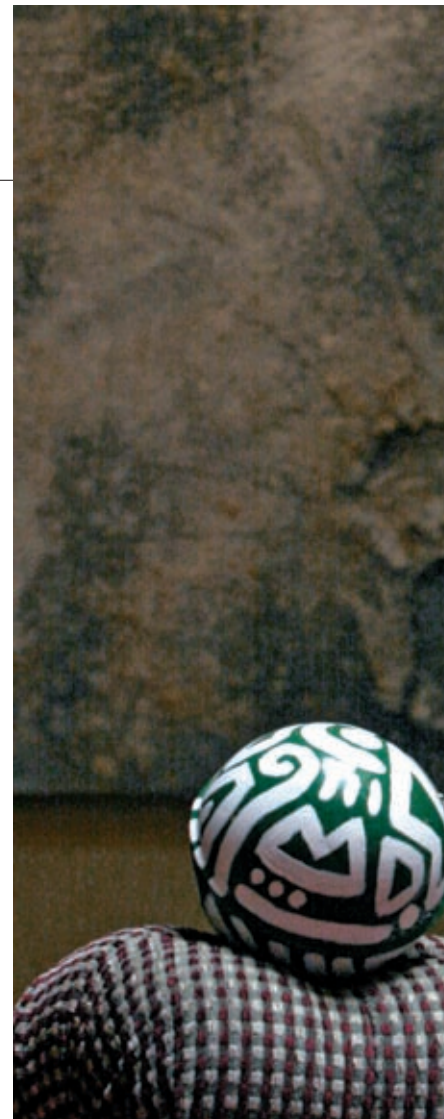
FERNANDO ARAMBURU. TUSQUETS. BARCELONA, 2006. 242 PÁGINAS, 16 EUROS

Uno de los rasgos que parecen caracterizar la narrativa española de los últimos lustros es la frecuentísima huida del presente. Pocas veces los escritores se zambullen en los problemas más vivos de la actualidad, que parecen reservados a reportajes periodísticos y películas. Los novelistas se han dedicado en demasiadas ocasiones a refugiarse nostálgicamente en el paraíso de la adolescencia perdida y añorada, en la guerra civil –que tal vez ni siquiera vivieron– o en mundos aún más remotos, como la Edad Media, cuando no han empeñado sus esfuerzos en insulsos juguetes constructivos. Aquel postulado con que Galdós encabezó su ingreso en la Real Academia Española, el de “la sociedad como materia novelable”, parece haberse esfumado del horizonte de nuestros narradores. No se trata de reclamar para la novela los menesteres informativos del periodismo, ni de defender los supuestos ya periclitados de un “realismo” de otras épocas. No se trata de “copiar” la realidad –y no lo hicieron Cervantes, Stendhal, Thomas Mann, Dostoyevski, Steinbeck o Pratolini, entre muchos–, sino de transformarla artísticamente y de no escamotearla como marco de las acciones, que, inevitablemente, se sitúan en un lugar y un tiempo determinados. Durante años, el terrorismo ha sido la principal preocupación de la sociedad española, según numerosas encuestas. Pero no existe en la literatura narrativa una producción que corresponda a la importancia social del asunto. Hay muy pocas obras

centradas en este motivo, y a menudo discretamente elusivas. Conviene, pues, resaltar el carácter insólito de esta decena de relatos que el escritor donostiarra Fernando Aramburu dedica a los efectos devastadores del terrorismo de ETA en el País Vasco.

Lo que al escritor le interesa no es la crónica de hechos concretos –los diversos atentados que se hallan en el origen de cada una de estas historias–, sino el modo en que afectan a seres humanos, la situación de infortunio y desvalimiento que una muerte, acaso fortuita, provoca en un grupo humano, marcado ya inevitablemente por la amargura para el resto de su existencia. Las víctimas

no son tan sólo quienes sufren directamente un atentado y quizá mueren, sino los que permanecen, como familiares, amigos o vecinos que integran, se quiera o no, la lista de damnificados. Esa colectividad doliente, delineada sobre el fondo de una sociedad amedrentada que se refugia en el silencio –como si aquello de lo que no se habla no existiese– es el escenario en que se inscriben los cuentos que integran *Los peces de la amargura*. Pero, además, la eficacia de los contenidos se acentúa porque Aramburu –no hay que descubrirlo ahora– es un magnífico escritor, uno de los tres o cuatro nombres seguros en el panorama de la narrativa actual. *Los peces de la amar-*



JAIME VILLANUEVA

*gura* ofrece, junto a una prosa de insólita riqueza, de ejemplar precisión, una variedad de enfoques y modos de contar que acreditan un absoluto dominio del relato, desde el monólogo hasta la narración en tercera persona, desde la organización de la historia en secuencias aisladas a la manera de un guión cinematográfico hasta el relato enteramente dialogado, como ya habían ensayado en la época moderna Galdós o Baroja.

La diversidad de estrategias narrativas es paralela a la variedad de historias y personajes puestos en juego. En el cuento que da título al volumen, el narrador acude a recoger a su hija al hospital, donde ha pasado medio año, acompañado por el novio de ésta. Diversas informaciones nos retrotraen a un suceso apenas aludido –un atentado terrorista que ha causado la invalidez de la muchacha que transforma la vida familiar. La narración acumula hechos triviales –el cuidado de la pecera, la limpieza de los platos– que invaden el texto se diría que de modo deliberado, sin dejar apenas espacio al relato





## El artista sin sombras

LICENCIADO en Filología Hispánica, Fernando Aramburu nació en San Sebastián, en 1959, en una familia “que chorreaba modestia por todas partes”. Hizo de todo para pagarse sus estudios y desde 1985 vive en Alemania dando clases de castellano a los hijos de inmigrantes en Lippstadt y Gieseke, al norte de Renania-Westfalia. A pesar de su disfraz de lobo estepario, a comienzos de los 80 fue creador y promotor del grupo de literatura Cloc en San Sebastián.

Aramburu saltó a la fama tras la publicación de *Fuegos con limón* (1996), y sus siguientes novelas —*Los ojos vacíos* (2000); *El trompetista del Utopía* (2003); *Vida de un pijo llamado Matias* (2004); *Bami sin sombra* (2005)— y ensayos —*No ser no duele* (1997), *El artista y su sombra* (2002)— le han consolidado como uno de los escritores más destacados de su generación. Ha recibido, entre otros, el premio Ramón Gómez de la Serna 1997 y el Euskadi 2001. En otoño se estrena la película *Bajo las estrellas*, basada en *El trompetista del Utopía*. Él mismo confesaba a El Cultural que “me gano el sustento con la docencia a fin de gozar de libertad en lo que más me importa, que es la literatura. El mercado apenas logra dañarme ya que soy escritor solitario, rumiante, y vivo lejos”.

del suceso central, del que no se habla abiertamente y queda reducido a una escueta mención sin comentario alguno. Tan sólo el final de cada párrafo incluye, sintácticamente aislada, la misma palabra —“Triste”—, que, como un estribillo poemático, resume a la vez el comentario del narrador, su estado de ánimo y una resignación dolorida que ni siquiera deja aliento para el grito y la protesta. “Madres” reviste el aspecto de un relato oral ya desde las primeras palabras (“Ésta era una mujer de treinta y cinco años que se llamaba María Antonia”), e inmediatamente, como corresponde al modelo narrativo escogido, brota el nudo de la historia: “Vivía en un pueblo costero de la provincia de Guipúzcoa y su marido trabajaba de guardia municipal en la localidad hasta que una noche, entrando el otoño, lo mataron”. La pre-

sión de los vecinos para que la viuda y los hijos abandonen el pueblo no se debe tanto a enemistad personal como al miedo de que su cercanía convierta la zona en un lugar inseguro, como sucede en el cuento “La colcha quemada”, donde los habitantes de la vivienda en que un vecino ha sido atacado con cócteles Molotov deciden invitarlo a que “se vaya buscando otro domicilio. Que se instale en el pueblo de al lado o en Bilbao hasta que se arregle la cosa. Tiene que comprender que nos crea

situaciones muy difíciles” (p. 100). En “Maritxu” la narración en tercera persona de las visitas de una madre a la cárcel en la que está preso su hijo alterna con fragmentos monologados de la mujer, que no está por completo de acuerdo con las acciones de su hijo: “Que matéis guardias y chivatos, pase. Pero niños, no” (p. 63). En “Lo mejor eran los pájaros”, una mujer adulta decide contar a su hijo cómo, siendo niña, fueron a sacarla del colegio porque su padre acababa de ser asesinado. A pesar del

tiempo transcurrido, la intensidad de la evocación es de tal magnitud que revela hasta qué punto aquel suceso ha condicionado toda la vida posterior de la narradora. La historia evocada concluye con la instalación de la capilla ardiente en el cuartelillo mientras en el pueblo “como se celebraban las fiestas patronales había música y atracciones. Se veían las calles animadas” (p. 87). El cuento “Enemigo del pueblo” relata cómo un rumor infundado que acusa a Zubillaga de chivato despierta la repulsa de sus convecinos, a pesar de que él, envuelto en una ikurriña, se exhibe durante horas en la plaza del pueblo para demostrar su inequívoca ideología. La cárcel y la delación entre militantes son también motivos esenciales en “Golpes en la puerta”, donde acaso lo más escalofriante es asistir a la diversión de unos niños que juegan a la ekintza incendiando con petardos caseros pequeños coches de juguete donde se han introducido fotografías de víctimas de atentados aparecidas en la prensa. Aramburu incorpora aquí, acaso sin saberlo, la espléndida intuición de Goytisolo en *Duelo en el Paraíso* (1955), con aquellos niños que, recluidos en una finca en plena guerra civil, se entregaban a juegos bélicos a imitación de sus mayores.

El cuento dialogado “Después de las llamas” ofrece una estampa casi esperpéntica de la mujer más preocupada por la posible visita del lehendakari —con su cortejo de periodistas y fotógrafos— al hospital que por el estado de su marido, víctima de un atentado. La lectura atenta de *Los peces de la amargura* me parece indispensable.

**RICARDO SENABRE**



**“Las víctimas del terrorismo, esa colectividad doliente, delineada sobre el fondo de una sociedad amedrentada que se refugia en el silencio —como si aquello de lo que no se habla no existiese— es el escenario en que se inscriben los cuentos que integran *Los peces de la amargura*”**

# Hotel Tierra

SABINO MÉNDEZ. ANAGRAMA. BARCELONA, 2006. 371 PÁGINAS, 18 EUROS



“UN libro triste y verdadero”. Si lo recuerdan, esa fue la frase con la que Borges sustantivó la experiencia de leer *Bartleby el escribiente*, así que con su permiso y en su nombre la usaremos para calificar este otro, *Hotel Tierra*, aunque sólo les aproxime el eco de ideas esenciales, de paradojas cotidianas e ironías universales. De lo que siempre habla, cuando calla, la literatura. Es probable que el nombre de Sabino Méndez suene a quienes le descubrieron con admiración en *El día que murió M. M.* (1997) y más tarde en *Corre, rocker* (2000), y a pocos más, aunque mucho antes contribuyera al éxito del grupo de rock *Loquillo y los Trogloditas* desde su doble condición de músico y letrista. Sus escritos, los anteriores y los que conforman este nuevo volumen, perfilan su biografía: insisten en que el ritmo del rock ha marcado su vida, su sensibilidad y su escritura. En que era un joven inquieto, razonablemente escéptico, vulnerable al éxito y a todos los excesos cometidos en la década de los 80 en nombre

de una recién estrenada libertad que todos homenajearon. Quienes se acerquen a él comprobarán que no es un autor de circunstancias, ni es circunstancial que escriba para contar el proceso que conduce a la necesidad de la escritura, algo que otros han expresado con anterioridad, nombres fundamentales de la literatura universal que no duda en nombrar y reconocer.

De esto habla en *Hotel Tierra*, que no es el título de una canción, ni una fábula, ni hace uso de ninguna clase de ficción para ofrecerse a sus lectores: únicamente utiliza la fórmula del diario o como quiera que designemos a esta clase de escritos que atraviesan el tiempo de un escritor recogiendo sus observaciones y anotando sus vivencias. Y un único recurso técnico: la primera persona, justificada en la necesidad de un interlocutor que hable “al oído” porque “la vida en este pedrusco llamado tierra es injusta, abusiva, desigual”... y quienes lo habitan, los humanos, se pasan la vida buscando “atención” y “consuelo”

... Es un libro testigo de sí mismo, nada más; empeñado en recrear lo vivido y lo observado —siempre fiel a Plá— a lo largo de muchos años y muchas vivencias, desde la voluntad inicial de servirse del consuelo de escribir hasta la consecución de un estilo intenso y propio, nada menos.

Su estructura corresponde a la de un largo paseo por el pasado con paradas en cinco tiempos que se corresponden con los cinco lugares que han determinado su estancia en este “Hotel” llamado “Tierra”: la música, la fama, la escritura, el campo y la política, desde 1981 hasta 2005. Un interesante manifiesto a favor de la vida, en contra de los excesos, de los artificios de la fama, testimonio excepcional para quienes no han conocido aquellos tiempos y son presa de mitos evanescentes, del clamor del éxito y sus dañinos espejismos. De turbulencias que acaban en daños irreparables. Pero por encima del interés que puede suscitar el libro como testimonio de un proceso social y cultural está el papel determinante de ambos en el proceso de construcción y desarrollo de un personaje: ese individuo lúcido y especulativo que rechaza “banderas y etiquetas”, que con su presencia contumaz logra, a partir del “cuarto paseo”, enriquecer su escritura desprendiéndose de excesos verbales y quedándose con lo esencial, vitalidad, sencillez expresiva, aliento poético. En suma los secretos de la escritura... La suya se nutre del “material de derribo de su vida” y del afán por seguir buscando en ella “un lugar tranquilo donde pasar la noche”.

PILAR CASTRO

## El inventor de la luz

MANUEL MANZANO

EL ALEPH. BARCELONA, 2006. 158 PP, 16 E.

EN poco más de ocho páginas que tiene el primer capítulo de esta novela ocurren el hurto de unos valiosos documentos históricos, una huida precipitada, la aparición del cadáver y la revelación del pasado lujoso de la protagonista femenina. Con semejantes ingredientes, es obvio que Manzano ha pretendido cocinar un plato tan suculento que resulte irresistible a sus lectores. Y, en buena medida, lo ha conseguido. No quiero dejar de apuntar el curioso dato biográfico del autor en la solapa, donde cuenta que ha ejercido de negro literario, y que ha publicado ya tres obras de ficción aunque ésta sea “la primera que firma con su nombre”. Ah, las solapas. Pronto merecerán más la pena que las novelas mismas.

Pero regresemos a la trama detectivesca de trasunto histórico que ha urdido el autor y donde se percibe su gran sentido del ritmo y su buen pulso a la hora de construir una historia. Manzano recurre a los estereotipos para crear sus personajes y genera en tiempo récord una enorme empatía con el lector. Sus personajes, en ese sentido, recuerdan un poco a los de Pérez Reverte: no dan sorpresas pero tampoco disgustos, y todo sucede en una placidez y ausencia de sobresaltos que muchos sabrán agradecer. Además, sabe alfiar su trama con anécdotas históricas: la correspondencia de Miguel Ángel, su relación con Rafael, las referencias al mundo artístico romano... Y alcanza un final en el que la trama culmina como lo hacen los fuegos artificiales.

No es un libro exento de méritos, desde luego, afecto a las técnicas y las artes del llamado *bestseller* de calidad. Sin embargo, se podría haber esperado algo más de esta historia: más dilatación a la hora de recrear ciertas situaciones, más riqueza de los personajes, más rigor histórico —en afirmaciones como que el castillo de Sant Angelo fue residencia del emperador Adriano, por ejemplo— e incluso más páginas. Con todo, el escenario escogido es fascinante y la trama gustará.

CARE SANTOS

# En el nombre del cerdo

PABLO TUSSET. DESTINO. BARCELONA, 2006. 384 PÁGINAS, 19,50 EUROS

SE dio a conocer Pablo Tuset como narrador interesante y dotado con uno de los éxitos comerciales recientes, *Lo mejor que le puede pasar a un cruasán* (2001), atinada mezcla de humorismo sarcástico y de un fondo de pensamiento de fuerte escepticismo. En la misma órbita sigue su nueva novela, *En el nombre del cerdo*, aunque sólo en parte. Hay en ambas puntos comunes: una trama detectivesca, una captación de la vida actual desde un costumbrismo crítico, y un trasfondo de ironía expositiva, visible en algunas situaciones y en los recursos verbales. En todo ello se reconoce al escritor novel de ayer, pero en otros aspectos se distancia tanto de aquél que casi parece un autor distinto. La diferencia entre los dos títulos consiste en una mayor ambición del último volcada en conseguir un relato más denso y complejo que el primero. Y si ese propósito hay que aplaudirlo, aunque nada más sea por rehuir la fórmula que asegurara el éxito, también merece algunas reservas: *En el nombre del cerdo* ha perdido parte de la frescura de ayer, y el componente especulativo, ahora acentuado y más visible, resulta algo excesivo.

*En el nombre del cerdo* es una novela muy argumental que cuenta una trama delictiva original y algo enrevesada. El punto de partida está en el asesinato de una mujer, despiezada en un matadero como un animal y en cuya boca aparece el enigmático letrero que da título al libro. En torno a este espeluznante crimen se mueven varios núcleos de personajes. Por una parte, un veterano comisario, que encarna la vertiente positiva de la vida. Por otra, un joven inspector, ahijado del anterior, con graves conflictos psicológicos. Y, entre otros personajes más, los habitantes del aislado pueblo catalán donde se produjo el horripilante crimen. Estas acciones



TUSSET PRESENTA UNA NOVELA DURA Y AMENA, MENOS FRESCA QUE LO PEOR QUE PUEDE PASARLE A UN CRUASÁN

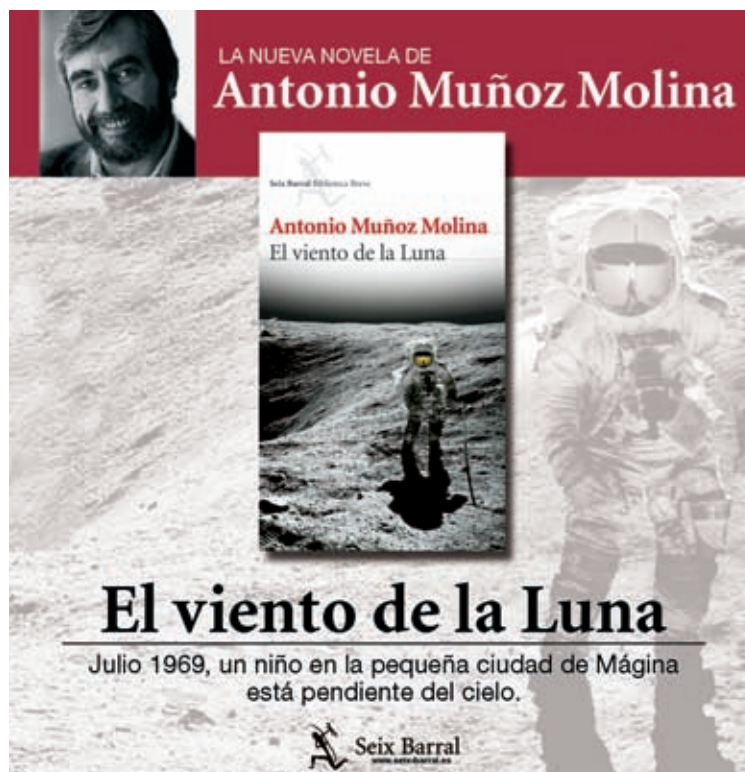
se corresponden con una división de la novela en tres sectores, siguiendo el esquema anecdótico del cuadro de El Bosco, *El jardín de las delicias*, de hecho, el verdadero título de la obra tras una introducción expositiva. Estos sectores (el Paraíso, el

mundo y el infierno) se alternan en el hilo argumental, y al fin se enlazan en una resolución unitaria y sorprendente, con algún elemento no del todo esclarecido a propósito.

Esta trama de intriga asume diversidad de modos narrativos. Apar-

te del más obvio, y manejado con gran libertad, el policial, éste casi un pretexto, tenemos la exploración de conciencias al modo psicologista tradicional, también el relato del primitivismo rural y la novela intelectual de preocupación antropológica. Difícil es tanto conjugar estos modelos como conjugar un realismo documental con elementos visionarios, pero Tuset lo hace con manifiesta habilidad para que la historia resulte congruente en su conjunto. Ello se debe a que las acciones están dirigidas por una idea central, una exploración del componente psicopático de la naturaleza humana, que llega a plantearse casi como una hipótesis de alcance general. En torno a ello se presentan algunos motivos concretos: la culpa, las víctimas y los verdugos, la verdad y las apariencias, o el desdoblamiento de personalidad.

El policía joven encarna la psicopatía y la maldad, y el veterano el equilibrio y la bondad. Sobre las dos trayectorias planea el logro de la felicidad y la plenitud amorosa y sentimental. Contrapuestas una y otra, parecen buscar un equilibrio en la balanza de la vida, pero un quiebro abrupto en la historia del comisario lleva la novela entera al terreno del pesimismo. Ese quiebro, que recuerda en el procedimiento y en el fondo el modo como Baroja destruye una historia positiva con un plumazo de fatalismo, desemboca en una visión ácida de la vida de una completa radicalidad. Para colmo, Tuset no cae en exclusivismos patéticos y aplica dosis de ironía, con lo cual la interpretación de la realidad resulta de un nihilismo total. Este amargo mensaje llega al lector por medio de una historia dura pero amena, en la que destacan personajes notables y situaciones muy bien logradas.



SANTOS SANZ VILLANUEVA

## Otras voces

■ Explica **Andrés Sánchez Robayna** en el prólogo a la edición de *De Keats a Bonnefoy* (Pre-Textos) que este volumen no es una antología sino un amplio conjunto de versiones de poesía moderna realizado por el Taller de Traducción Literaria de La Laguna. Son poemas “que unas veces no tenían traducción española, otras no acababan de gustarnos del todo las versiones castellanas existentes y otras por razones de gusto”. En edición bilingüe leemos a **Laforgue, Carles Riba, Sophia de Mello, Hart Crane** y otros tantos... de **Keats a Bonnefoy**.

■ Con una gramática inspirada en el hecho artístico que elude la confesión y la autobiografía ha articulado **José Viñals** (Argentina, 1930) los versos escritos entre 1998 y 2005 que se recogen en *He amado* (La Poesía, señor Hidalgo). En esta antología brilla con fuerza el cromatismo de la otra orilla del Atlántico y la influencia del *Cantar de los cantares*.

■ “Hay una fuerza poética en el hombre que cruza en verde, / en la mujer que elige porque refresca, / en el abuelo que se sienta al sol; / el delicado amor a seguir viviendo”, escribe **Javier Sáez de Ibarra** (Vitoria, 1961). Esa invisibilidad poética es también la que recorre los versos atentos y juguetones de *Motivos* (Icaria).

■ De gran utilidad escolar resultará esta *Antología* de poemas y prosas de **Juan Ramón Jiménez** que edita Cátedra y en la que se incluyen una práctica introducción y una guía para “después de la lectura”. No faltan el retrato de Platero, la “Muerte de mi padre” y “La transparencia, Dios, la transparencia”. **I.D.F.**

# Sebastián en sueños y otros poemas

GEORG TRAKL. EDICIÓN BILINGÜE DE JENARO TALENS. GALAXIA GUTENBERG/ CÍRCULO DE LECTORES, 2006. 315 PÁGINAS, 17,50 EUROS

En una carta de 1910 escribe Trakl: “La consigna para gente de nuestra condición es: ¡Adelante, hacia ti mismo!”. Eran palabras que intensificaban otras de su juventud, la firme creencia en la complejidad de su ser: “¡El camino me parece cada vez más difícil! ¡Mejor así”. Otras palabras de Hugo von Hofmannsthal revelan el sentido último que podía tener una poesía como la suya: “Tenemos que despedirnos de un mundo antes que se deshaga. Muchos lo saben ya, y un sentimiento indescriptible hace poetas de ellos”. Son citas que evidencian las raíces de Trakl, el sentido obsesivo de su voz lírica y desgarrada. Además, él sobresale en unos tiempos en los que la poesía en lengua alemana posee nombres de altura: Rilke, George, Benn o Celan.

Desde los sueños-poemas de *Cáliz de oro*, Georg Trakl (Salzburgo, 1887-Grodek, 1914) mostraba una fuerza expresiva y una originalidad que eran reflejo de su desbordante mundo interior, de la abismal coherencia que en él se dio entre vida y obra. Hablamos de un mundo fulgurante y perturbador que sus versos evidencian pronto: “En el oscuro espejo de mi alma/hay visiones de mares nunca vistos...” Y enseguida aparece un símbolo, un color —el azul— que junto al negro serán claves para reflejar la atmósfera inquietante, convulsa, de ese mundo suyo que parece inflamarse o estallar, y sometido a un irracionalismo mucho más coherente que el de Rimbaud, con el que se le ha comparado.

El profesor y poeta Jenaro Talens nos ofrece en esta cuidadosa edición una parte muy esencial de la poesía de Trakl, sustentada en el segundo de sus libros, *Sebastián en sueños*, y en una selección del resto de su poesía, la que va de *Cáliz de oro* a los poemas publicados en revistas y a los póstumos. Trakl sólo vivió 27 años y su mensaje fue sacudido por el tiempo que le tocó vivir. Su extrema sensibilidad padeció no pocos asaltos, del que no fue el menor la I Guerra Mundial. En ese tiempo de guerra, una depresión sólo podía conducir al suicidio o a la muerte. En su desesperación final, el poeta logró fun-

dir ambos. Quizá por ello, la muerte se nos muestra invasora a lo largo de su poesía.

La belleza de la naturaleza de montaña, una plenitud encendida por el sentimiento de piedad y de aceptación, marcan sus poemas. Bosques y estaciones, amaneceres y ocasos, son los espacios o momentos en los que nos abre su mundo lleno de hallazgos y en los que alivia su dolor. Todo parece ser terrible en su poesía, pero sabe asumir el mal con una dulzura muy suya: “Tan inefable es todo, Dios, que uno cae conmovido de rodillas”.

Ese mundo —a la vez tan fuerte y tan tierno—, nos entrega, como en grietas o heridas luminosas, una vida a la vez esperanzada y tenebrosa, anunciadora del fin de un tiempo. ¿O de todos los tiempos?

Tiene razón Talens al decirnos en su estudio previo que la poesía de Trakl se adapta mal al canon expresionista, incluso del alemán, del que él nos ofreció *Tres poetas expresionistas alemanes* (Hiperión, 1998). En Trakl hay un ritmo onírico (y, sobre todo, un mensaje de fondo), que lo distinguen del expresionismo al uso. Poemas que se repiten como ondas en el agua o como un juego de espejos en imágenes que nunca cansan. En esta valiosa se-

lección se nos ofrecen versiones que el poeta hizo con sabiduría de un único tema, a veces hasta cinco veces. (Recordemos las variaciones de algunos de sus poemas más bellos, como “Elis”, o el dedicado a Novalis).

Disponíamos de una edición de las *Obras completas* de Trakl debida a J. L. Reina Palazón (Trotta, 1994), pero ésta que comentamos de Talens posee, entre sus virtudes, la de que el lector puede abordar dicha obra de manera rápida y garantizada. Ésta es otra de las posibilidades que nos ofrece la obra del “Hölderlin del siglo XX”: admite muy bien la síntesis sin que se nos prive de sus hallazgos absolutos. Seleccionador y traductor salvan así brillantemente esa especie de microcosmo fértil que es cada poema del poeta austríaco.



“RETRATO DE GEORG TRAKL” (1917) POR OSKAR KOKOSCHKA

ANTONIO COLINAS

La próxima semana Bartleby Editores lanza, en versión de Jaime Priede, *Todos nosotros*, una antología del Raymond Carver poeta que incluye dos libros inéditos en España. El Cultural adelanta dos de esos poemas.

## Inédito



# Raymond Carver

### *Bebiendo en el coche*

Es agosto y no he  
leído un libro en seis meses  
salvo una cosa titulada *The Retreat From Moscow*  
de Caulaincourt.  
Sin embargo, soy feliz  
cuando voy en coche con mi hermano  
bebiendo una pinta de Old Crow.  
No vamos a ningún sitio,  
conducimos sin más.  
Si cerrara los ojos durante un minuto  
no sabría dónde estoy  
y me tumbaría encantado a dormir para siempre  
a la orilla de la carretera.  
Pero mi hermano me da un suave codazo.  
En un momento va a pasar algo.

### *Toda su vida*

Me tumbé a dormir la siesta.  
Pero cada vez que cerraba los ojos,  
pasaban lentamente cirros sobre el Estrecho  
hacia Canadá. Y las olas. Rompían en la playa  
y volvían de nuevo. Sabes que no suelo soñar.  
Pero anoche soñé que estaba viendo  
un entierro junto al mar. Al principio me asusté.  
Luego me inundó la pena. Pero  
me tocaste un brazo y dijiste: "No, está bien.  
Ella era muy vieja y él la amó toda su vida".

## La vida en llamas

LUIS ALBERTO DE CUENCA  
PREMIO CIUDAD DE MELILLA. VISOR  
MADRID, 2006. 126 PÁGINAS, 8 EUROS

Aunque en la poesía de Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950) hay dos etapas marcadas por el estilo —en la primera “asianismo”, en la segunda “aticismo” o “línea clara”, según denominación del poeta—, funde en las dos una misma idea de la cultura y del lugar que en ella ocupa la escritura, es más poderosa que las diferencias estilísticas. La cultura es al tiempo lo que ha construido la civilización y lo que ofrece a los individuos la posibilidad de salvación frente al desastre. Uno de los poemas deja dicha esta función de refugio: “El terror está ahí fuera, donde comienza el mundo / y termina la paz augusta de los libros”. Y hay que añadir que en la concepción de cultura que trabaja por debajo de esta escritura se acogen tanto las grandes obras de la literatura universal como las manifestaciones de la llamada “cultura popular”, de manera que junto a Sigfrido se coloca Tintín sin que desmerezca. La vasta cultura de este poeta se entretiene con la vida y el amor y las anécdotas de la vida cotidiana, además de homenajes a textos de toda clase, que son siempre vivencias estéticas: “los hombres y mujeres / que quería imitar, los personajes / que quería yo ser”, lo que otorga a los poemas el carácter de fusiones míticas, de manera que el culturalismo nunca es simple ornato, sino emoción de vida que se traslada al poema.

Siendo que la forma predominante es el endecasílabo y el alejandrino, y otras combinaciones de clave impar, no puede quedar sin destacarse una colección de *haikus* preciosos, canónicos de forma. Atención merecen los poemas de la sección “Crónica de sucesos”, que muestran otro registro de este poeta. Como en un progreso ascensional, la sección final, “El jardín de Alicia”, está dedicada al amor, y sus poemas se organizan como una narración que va desde la aparición y el encuentro hasta la declaración de amor eterno. Dicho con un lenguaje actual, se sigue el modelo petrarquesco —sin muerte de la amada—. En estos poemas, como en todo el libro, Luis Alberto de Cuenca nos demuestra que su vida —una vida más en llamas si cabe— es inferior a su arte.

TÚA BLESA

# La mala memoria de Günter Grass Pelando la cebolla

GÜNTER GRASS. *BEIM HAÜTEN DER ZWIEBWL*. ED. STEIDL, GÖTTINGEN, ALEMANIA, 2006. 480 PÁGINAS. 24 EUROS

El autodesignado preceptor moral de la Alemania de posguerra, Günter Grass (1927), confesó en una entrevista al "Frankfurter Allgemeine Zeitung" (12 de agosto) su pertenencia juvenil a la Waffen-SS. La admisión de su pertenencia al temido cuerpo sugiere preguntas que exigen reflexión: ¿por qué Grass silenció durante tanto tiempo un desliz juvenil de tal índole? ¿ocasionará la declaración algún daño al valor de su obra literaria? Otra interrogación que deberá despejarse concierne el efecto de la noticia sobre el estatus del escritor literario del siglo XX. La comercialización ya hace tambalearse la figura del autor en su pedestal de artista, los escándalos provocados por hechos silenciados (Louis-Ferdinand Céline, Christa Wolf, Paul de Man, y muchos otros creadores más) quizás exijan también responsabilidades por el daño causado al entorno cultural.

Parto de que Günter Grass es,

en principio, sólo culpable de haber silenciado durante tanto tiempo su comportamiento juvenil, porque no se le pueden pedir

responsabilidades al Grass muchacho, perteneciente a una familia pobre de su natal Danzig (la Gdansk polaca actual), ni condenar

el deseo de sumarse a un cuerpo de elite relumbrante para luchar por su patria.

El valor de una obra proviene de su significado cultural del que el literario es sólo un componente. Günter Grass resulta justamente famoso desde la publicación de su novela *El tambor de hojalata* (1959), y una parte de ese renombre proviene de la perspectiva intelectual del narrador, que incluso le valieron la merecida notabilidad conferida por los premios Príncipe de Asturias y el premio Nobel. A lo largo de su dilatada carrera literaria Grass adquirió un doble renombre como izquierdista insobornable y como escritor. Su posición intelectual reforzó su marca autorial y comercial, permitiéndole una acomodada forma de vida, acorde con una vitalidad gustosa del regalo, con mucha mujer y mesas bien servidas.

La famosa entrevista adelanta el contenido de *Pelando la cebolla* (que en España publicará Alfabeta en unos meses), donde narra

**REVISTA DE**  
**libros**  
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



septiembre 2006

**Boulez/Stockhausen: los dos testigos**  
DAVID SCHIFF-CARMEN PARDO

**Eduardo Mendoza, el arte de leer**

Cajal por sí mismo • Barojianas •  
Dali/Picasso: Cartas sin respuesta •  
Historias de América • El último  
Doctorow • España y sus liberales

[www.revistadelibros.com](http://www.revistadelibros.com)

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

sus recuerdos de dos décadas cruciales de su vida, de 1939 a 1959, desde el comienzo de la II guerra mundial hasta la publicación de la mencionada novela *El tambor*. En una frase del tercer capítulo (del que reproducimos algunos fragmentos en estas páginas) confiesa: "Yo me inscribí voluntario en la Waffen-SS" (pág. 75). Toda la primera parte del libro viene dominada por el cuestionamiento de qué le llevó a ofrecerse voluntario, si fue la pobreza, el ambiente familiar, mientras obviaba los hechos evidentes de ver cómo los disidentes, un maestro, por ejemplo, desaparecían de su entorno.

Resulta realmente curioso el hecho de que Günter Grass confiese el pecado, pero no acepte claramente la culpa. Tampoco parece haberse propuesto contar con detalle el asunto. Todo el recuento es minucioso en los episodios narrados, pero en realidad resulta fragmentario, poco coherente. Está lleno de historias breves, instancias de su vida juvenil, el reclutamiento, el momento en que lo hicieron prisionero, etcétera. Sería una injusticia filtrar el libro entero a través de unas frases o decisiones juveniles, como dije antes, aunque igualmente resultaría inaceptable no soportar el modo en que se confiesa.

El texto refleja sin duda al mejor Grass, dueño de un estilo inimitable, que no es ajeno al humor. Conocemos enseguida su antipatía hacia el padre, decidido partidario de Hitler, y del amor por su madre, una amante de la música y católica ardiente, de quien él heredó la disposición hacia el cultivo de las artes.

La segunda parte del libro viene dedicada a contar el ascenso del joven a la posición de un artista laureado, cuando publicó *El tambor del hojalata*. Cuenta a lo largo de sus numerosas páginas infinidad de recuerdos de su vida, los diferentes momentos cuando conoció el éxito como dibujante, como poeta, los diversos amigos, mujeres. Todo

## Citas de *Pelando la cebolla*

**"Queda claro que yo me ofrecí voluntario para el servicio de la Waffen. ¿Cuándo? ¿Por qué?"**

**"Vestidos con el uniforme atraíamos las miradas. Poderosos púberes que defendíamos el frente interno, de casa [...]. Finalmente nos tomaban en serio".**

**"En los cines del barrio [de Danzing] veía [...] a Alemania rodeada de enemigos, luchando con valor en una guerra a la defensiva, realizando esfuerzos heroicos en las estepas de Rusia. [...] Éramos un baluarte contra la marea roja".**

**"La pregunta persiste: ¿me asustó entonces el ver en la oficina de reclutamiento la doble S, que 60 años después todavía me horripila?"**

**"En la piel de la cebolla no encuentro ninguna señal de susto ni de miedo. Debí de considerar a la Waffen-SS como una unidad de élite, que entraba en acción cada vez que era necesario abrir un frente. [...] Además las Waffen-SS tenían un aire europeo: agrupados en divisiones luchaban juntos franceses, flamencos, [...] en el frente del Este [...] para salvarnos de una oleada bolchevique".**

**"Durante mi entrenamiento para el combate con tanques no supe nada de crímenes de guerra [...]. Pero mi llamada ignorancia no puede encubrir el hecho de que pertenezco a un cuerpo, un sistema, que planeó y organizó la destrucción de millones de seres humanos. Aunque yo mismo no me considerara culpable, siempre queda algo en la conciencia que no se puede limpiar; eso que solemos llamar con frecuencia responsabilidad compartida. Es seguro que tendré que vivir con ello para el resto de mi vida".**

**"Con el paso del tiempo empecé a darme cuenta, aunque todavía dubitativo, de que desconocía o, dicho con mayor precisión, no quería admitir; que yo había estado envuelto en un asunto criminal, cuya carga con los años no se aminoraba ni era posible enterrar en el olvido, y del que todavía sufro."**

ello tiene menos interés que la primera parte, pero nos permite ir reconociendo episodios que vimos antes reflejados en sus novelas. Sí sorprende que en este glorioso hacerse del autor la culpa de la primera parte no aparece.

La obra está contada por un narrador en tercera persona, y sigue una forma muy concreta, la del pelado de una cebolla, que va desgajando los episodios de su vida. El libro viene ilustrado por una serie de dibujos de una cebolla en diversos estadios del pelado, más los de la portada y contraportada, debidos al autor. Uno tiene la impresión de que Grass necesitaba confesar su secreto, y que lo hace utilizando los mejores recursos de su repertorio literario. Por eso el libro está tan repleto de historias, de recuerdos, no siempre claros y completos, pero siempre contados con una enorme fuerza y precisión verbal. Grass se revela otra vez en este libro como un verdadero maestro del arte de contar, el que siempre ha sido.

No obstante, al finalizar la lectura sentí que otro muro de Berlín se caía, que la polarización política conseguida por el personaje Grass, al que acompañaron en el viaje tantos otros escritores, se deshacía, y que se venderá también comercialmente, como los trozos del muro. La confesión extraerá su precio, como debe de ser, porque Günter Grass no acaba de aceptar la culpa, apenas comienza a contemplarla. Confío que la admisión del hecho le llevará a decir abiertamente: siento haber acosado a tantas gentes. Sí pienso que la cultura europea gana a Grass como autor de carne y hueso, despojado de la bermeja túnica sacerdotal y de la pose de oráculo, a quien escucharemos con placer sus historias de hierros y de felices experiencias humanas.

GERMÁN GULLÓN

## premiomálaga denovela2006 segunda edición

Para solicitar información:  
**INSTITUTO MUNICIPAL DEL LIBRO**  
Paseo de Reding, 1 29016 Málaga  
T: 952 214 406  
administración.iml@ayto-malaga.es

Dotación: 18.000 euros  
Publicación: Editorial Destino  
Plazo de admisión: 1 de agosto al 15 de septiembre de 2006



# Cartas entre un padre y un hijo

V. S. NAIPAUL. TRADUCCIÓN DE FLORA CASAS. DEBATE. BARCELONA, 2006. 348 PÁGINAS, 20 EUROS

Gillon Aitken, el compilador de este epistolario publicado originariamente tres años antes de la concesión del Nobel a V. S. Naipaul, es a la vez el agente literario del escritor y con su iniciativa nos proporciona un documento de primera mano sobre la lucha de un joven hindú nacido en la isla caribeña de Trinidad por realizar su vocación a lo largo de los años de su estadía universitaria en Oxford. El propio Naipaul había narrado ya esta experiencia en una obra muy posterior, *Finding the Centre* (1984), que desde su propio título encierra gran significación.

Encontrar, mantener y evitar que los demás le roben su centro es el consejo que el escritor en ciernes recibe de su propio padre Seepersad Naipaul, un oscuro periodista que murió prematuramente en 1953, soñando con ver impreso en Inglaterra un libro de relatos que había publicado por su cuenta en 1943. Paradójicamente, el gran éxito internacional de su hijo le llegará en 1961 con *Una casa para el señor Biswas* en cuyo protagonista se encarna inconfundiblemente el fracaso de Seepersad Naipaul por hacerse con “su centro”: la escritura literaria.

Cuando los Naipaul comenzaban a cartearse se plantea ya la posibilidad de que aquel trájín epistolar acabase dando lugar a un libro titulado exactamente como éste. No cabe duda de que son ambos, Seepersad y Vidiadhar, familiarmente conocidos como Vidia o Vido, los principales protagonistas de este epistolario, pero *Cartas entre un padre y un hijo* no hace justicia a lo que estas páginas nos ofrecen. Vidia escribe la gran mayoría de las suyas a Seepersad, pero aunque él sea su interlocutor privilegiado las encabeza con un “queridos todos” que integra al clan familiar. Otras veces, sin embargo, su corresponsal es la mayor de sus hermanas, Kamla, a la sazón estudiante becada en la Universidad Hindú de Benarés, como también lo serán esporádicamente su madre o su hermana más joven Satti. Esta polifonía de interlocutores se enriquece cuando las cartas cruzadas lo son entre algunos de ellos al margen de Vidia, aunque hablen de él.



CHRIS ISON

Lo más fascinante del caso es ver aquí cómo se entretrejen dos vocaciones literarias y cómo los Naipaul se intercambian consejos, al tiempo que el padre confía en su hijo como lector, mecanógrafo, corrector y agente literario de su libro que, de ser

publicado en Inglaterra, haría de él un verdadero escritor. Cuando sus ánimos decaían, no dudaba en proponer un proyecto absurdo: fundir relatos de sus dos autorías y firmar el libro al alimón. Y para contribuir a levantárselos, el joven le recordaba el ejemplo de Joyce Cary, el mejor novelista de la Inglaterra de entonces, que conoció el éxito ya sesentón. Seepersad no llegó a cumplir esta edad, por lo que, cuando muere, su hijo se da cuenta de que “siempre he considerado mi vida una continuación de la suya, una continuación que llegaría a una culminación, o eso esperaba” (pág. 321).

No es mucho, aunque sí muy interesante, lo que encontramos aquí de referencias al oficio literario, que, muy al modo anglosajón, los Naipaul computaban en el número exacto de palabras que hacían una novela (unas 70.000) o el mínimo que cumplía escribir cada jornada (medio millar). Todo relacionado con una preocupación máxima: el dinero. Parte de los ingresos familiares proceden de la BBC, que a menudo acogía en su programa *Caribbean Voices* relatos de los Naipaul.

Junto a éstas hay también muchas otras olvidadas domésticas, pero ello no impide que el texto nos dé a conocer el modo de pensar de un clan de características tan peculiares como éste.

En este sentido, hablando no ya del centro de cada uno de los Naipaul como individuos sino de todos ellos en conjunto, es muy ilustrativo que Kamla y Vidia abandonen el hogar para formarse en las metrópolis que les sirven de referencia, Inglaterra e India, y que ambos acaben repudiándolas. En el caso del escritor, esto coincide con el afianzamiento de su personalidad aristocrática, con una suerte de complejo de superioridad *à rebours* que le permite despreciar la experiencia de Oxford al tiempo que rechaza el regreso a Trinidad donde la familia contaba con él como su salvación. El Naipaul veinteañero le exigía ya a cualquier país en el que vivir que “fuese grande”, pues en patrias pequeñas, como la suya, “todos los valores están al revés, y la gente es mezquina” (pág. 329).

DARÍO VILLANUEVA



**leer**  
PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XXII N° 175 Septiembre 2006  
LA CONVERSACIÓN  
**F. MARQUINA,  
ALBACEA DE  
CELA**

Códices, incunables o beatos, al alcance del lector  
**EL DEMOCRÁTICO  
ARTE DEL FACSIMIL**

**YA A LA VENTA**

# La futura Yihad

WALID PHARES. TRADUCCIÓN DE ADOLFO MARÍA LINARES. GOTA A GOTA. MADRID, 2006. 540 PÁGINAS, 30 EUROS

Ante la continua sucesión de atentados yihadistas en todos los continentes, entre ellos el recientemente frustrado en Londres, no es de extrañar que proliferen los libros que intentan explicar este aberrante fenómeno. El de Walid Phares no es de los mejores, pero ofrece algunas pistas interesantes.

*La futura yihad* tiene grandes virtudes y también puntos débiles. Su primera virtud es que destaca la coherencia y la gravedad de la amenaza a que nos enfrentamos, que no es obra de unos fanáticos enloquecidos sin metas claras. En España, donde la matanza del 11-M tiende a verse como un hecho aislado y algunos se resisten a creer que fue un ataque estrictamente yihadista, mientras que otros piensan que la amenaza ha desaparecido con nuestra retirada de Irak, esta llamada de atención resulta particularmente conveniente. Estamos ante una ofensiva que afecta a todo el mundo. ¿Su objetivo final? Restablecer el califato y reanudar su expansión global, interrumpida hace siglos por la contraofensiva de quienes ellos consideran infieles.

Walid Phares es un árabe, un libanés que en el año 1990 emigró a Estados Unidos, y su formación le permite comprender algo que a menudo en Occidente se nos escapa: el terrorismo yihadista es una



COMBATIENTES DE LA YIHAD

aberración, pero tiene hondas raíces en la historia y la cultura musulmana. El concepto de yihad, es decir, de esfuerzo defensivo y ofensivo al servicio de la comunidad de creyentes, nació con la expansión original del Islam, que se difundió por el mundo con la espada y tuvo en sus primeros siglos éxitos espectaculares. Luego vinieron las Cruzadas, las invasiones mongolas y la caída del califato de Bagdad y con todo ello surgió la convicción de los gobernantes y las sociedades musulmanas habían abandonado la recta vía del Islam y por ello no cosechaban ya victorias, sino derrotas.

Las ideas de Bin Laden se encuentran ya en teólogos del siglo XIV. La gran diferencia respecto a la yihad tradicional es que aquella sólo podía ser declarada por el legítimo gobernante, mientras que hoy cualquier grupo se arroga ese derecho. ¿Por qué? Porque desde el año 1923, cuando la República Turca acabó con el último califato, el otomano, no existe a los ojos de los fundamentalistas sunníes una autoridad legítima que pueda hacerlo. El propósito de la nueva yihad terrorista, dirigida tanto contra los infieles como contra los musulmanes que según los yihadis-

tas se han apartado de la recta vía, es el restablecimiento del califato universal. Y debe recordarse que el primer califato surgió mediante la guerra.

En general la argumentación histórica de Walid Phares, hasta el final de la guerra fría, me parece correcta, pero su análisis de la situación actual no resulta tan convincente. Su tesis de que existe un “ordenador central” de la yihad, consistente en “una red difusa de clérigos e intelectuales de distintos países” (página 293) implica que toda la acción del fundamentalismo islámico, violento o pacífico, responde a una estrategia única, algo que resulta difícil de creer, y su convicción de que antes del 11-S la política exterior de los Estados Unidos estaba dictada por los wahabíes, sin que los propios responsables del Departamento de Estado y de la CIA se dieran cuenta (página 329), responde a una mentalidad de cazador de brujas.

Sin duda la influencia del lobby saudí en Washington era importante, pero era menor que la del poderoso lobby proisraelí. En resumen, *La futura yihad* es un libro interesante, aunque muy discutible, al que además le sobran bastantes páginas, pues los mismos argumentos se repiten una y otra vez.

JUAN AVILÉS

## 11-S: pocas novedades

Cinco años después del 11-S, las editoriales españolas no anuncian grandes novedades, salvo *Celuloide en llamas. El cine estadounidense tras el 11-S*, de M. A. Huerta (Ed. Notorius), en el que distingue el celuloide en llamas del rebelde, el patriota y el del miedo. En cambio, la inglesa Phaidon lanza en nuestro país *Aftermath*, de Joel Meyerowitz, el único fotógrafo que ha tenido acceso constante a la “Zona Cero” y que retrata su reconstrucción en todas las estaciones. Y “Los últimos días de Muhammad Atta”, un ensayo que formará parte del próximo libro de Martin Amis, *House of Meetings*. Por lo que a la bibliografía general sobre el 11-S se refiere, vale la pena desta-

car *11-09-01. Atlas de la guerra* (La Esfera, 2002) y *11-S. El informe*, de la Comisión Nacional de Investigación (Paidós, 2004). Más cercanos resultan *Más allá del 11 de septiembre*, de Luis Rojas Marcos (Espasa, 2002); *El mundo después del 11 de septiembre*, de Umberto Eco (Península, 2002); *La crisis del 11 de septiembre*, de Á. López Roa (coord.), (Univ. Rey Juan Carlos); *El día de la infamia*, de N. Ramírez y M. Rozas (La Esfera, 2002) y *Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca*, de Pilar Urbano (Plaza, 2003). Y los polémicos: *La Terrible Impostura. 11 de septiembre de 2001*, de Thierry Meyssan; (La Esfera, 2002); *La rabia y el orgullo*, de Oriana Fallaci (La Esfera, 2002); *Ambiciones imperiales: el mundo después del 11-S*, de Noam Chomsky (Península) y *11-S*, de Bruno Cardeñosa (Corona Borealis, 2003).

# Esferas III: Espumas

PETER SLOTERDIJK. TRADUCCIÓN DE ISIDORO REGUERA. SIRUELA. MADRID, 2006. 720 PÁGINAS, 45 EUROS

Llega al lector castellano, cuidadosamente editado y traducido, el último volumen de la trilogía *Esferas*, la magna obra con la que el versátil Peter Sloterdijk ha sabido reinventar su perfil de *enfant terrible* de la filosofía actual y presentarse como un pensador de fuste, capaz de supeditar su ingeniosa retórica a un ambicioso proyecto de reinterpretación del mundo contemporáneo. En efecto: abonado a la polémica desde su temprana *Crítica de la razón cínica* hasta su más reciente *Reglas para el Parque Humano*, el filósofo de Karlsruhe modera aquí su gusto por la provocación y su facilidad para los fuegos de artificio especulativos y aplica algunas de sus brillantes ideas de textos anteriores a la elaboración de una morfología de la espacialidad humana, donde la noción de esfera alcanza el rango de categoría antropológica fundamental.

La pregunta que ya antes que Heidegger formularan los teólogos gnósticos para ilustrar el desajuste esencial en que el hombre se siente inmerso, la de dónde estamos cuando estamos en el mundo, es respondida así por Sloterdijk: estamos siempre en esferas, en espacios de inmunidad creados para cobijarnos frente a una exterioridad amenazante; salimos de la burbuja protectora del claustro materno y, desde entonces, nuestra historia no

ha consistido sino en el intento reiterado de reconquistar aquella intimidad perdida, hasta acabar reconociendo que el retorno a esa simbiosis primera es imposible.

Con un punto de partida que tiene mucho en común con la metáfora de las salidas de la caverna de Blumenberg y su revisión del análisis existenciario heideggeriano, Sloterdijk detalla los tres momentos de este itinerario en los respectivos volúmenes de *Esferas*. *Burbujas* constituye una protohistoria de la subjetividad donde se subraya la idea de que la esfera interior de la intimidad es originariamente dual, relacional (feto-placenta), y que, por tanto, el individuo resulta un producto derivado del desgajamiento de esa pareja previa. *Globos* relata cómo el pensamiento filosófico clásico fomentó la creencia en un hipersistema de inmunidad que a la postre se revelaría inconsistente. La modernidad supuso ya una constatación de esta falta de albergue metafísico, pero las promesas de macroesferas como las del libre mercado y los Estados-nación, “úteros fantásticos para masas infantilizadas”, mantuvieron la ambigüedad que aún arrastra en nuestros días el ideario de la globalización.

*Espumas*, en fin, asume el fracaso de la monoesfera metafísica, de su visión de la realidad como tota-



**Quizá uno de los aspectos menos conocidos de Peter Sloterdijk (1947), considerado uno de los pensadores europeos más fecundos e innovadores, es cómo abandonó la rigidez intelectual de la Escuela de Fráncfort tras un viaje a la India a finales de los años 70 para estudiar con un famoso gurú, Rajneesh (luego llamado Osho). El propio Sloterdijk comentó en *Experimentos con uno mismo* que le alejó de la vieja melancolía europea y del masoquismo alemán de la Teoría Crítica.**

lidad bien compacta, centrada por el ojo de Dios, y propone como modelo alternativo para pensar una vida que se desarrolla multifocalmente la imagen de la espuma, subversora de la sustancialidad de las cosas en una estructura llena de huecos y tensiones. Imposible resumir aquí los múltiples hallazgos del bello texto de Sloterdijk, bien sea al detallar la historia de la arquitectura moderna en su paso desde la máquina-para-habitar hasta las egoesferas, o la posmoderna Foam City —una de las partes más logradas del libro—, bien al describir las paradojas de la democratización del lujo o de la integración de la sexualidad en la cultura de la diversión.

Evidentemente, no es nada fácil describir este panorama en el que se disuelven las modalidades “agro-imperiales” de vida y pensamiento, así como sus éticas holistas, y surgen formaciones inéditas. El irónico diálogo final entre un macrohistoriador, un teólogo y un crítico literario es un explícito reconocimiento de cuánto sigue debiendo esta nueva narración de la historia de la humanidad a los viejos relatos de ritmos triádicos y verdades escondidas tras los sueños, de Hegel al psicoanálisis. Y aunque Sloterdijk propone aceptar con ánimo risueño la buena nueva de que la esfera ha implosionado y las espumas viven en fecunda pluralidad, su propio recorrido por las formas residuales del pasado —por las diferentes islas en que se autoencierran los grupos humanos en busca de una seguridad ya imposible— evidencia que su prosa filosófica sigue siendo más efectiva cuando registra estas resistencias que cuando profetiza una feliz posthumanidad.

MANUEL BARRIOS CASARES

www.siguemee.es

**PENSAR DESDE LA NADA**

TRES ESTUDIOS ORIENTALES

Kitarô Nishida

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

**Un adolescente en la retaguardia**

PLÁCIDO M<sup>o</sup> GIL IMIRIZALDU

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

**2<sup>a</sup> Edición**

“No dejen de leer este libro excepcional; nunca me lo agradecerán suficientemente.” Juan Manuel de Prada

www.ediciones-encuentro.es

# Un escritor en guerra

## Vasili Grossman en el Ejército Rojo, 1941-1945

ANTONY BEEVOR. TRADUCCIÓN DE JUANMARI MADARIAGA. CRÍTICA. BARCELONA, 2006. 448 PÁGINAS, 24 EUROS

El Ejército Rojo fue uno de los grandes instrumentos para la creación de un sentimiento patriótico en aquel abigarrado conglomerado de pueblos que constituyeron la antigua Unión Soviética. Su comportamiento en la segunda guerra mundial, a la que Stalin hizo llamar la Gran Guerra Patriótica, fue presentado como un ejemplo para todos los ciudadanos, a la vez que servía a la glorificación de aquel tirano, que fue su general en jefe. Todavía hoy, la imagen de los antiguos combatientes, que aparecen a veces en los reportajes con sus viejas condecoraciones, se convierte en un testimonio patético de aquel pasado de horror, pero también de heroísmo.

Los estudios sobre el Ejército Rojo, especialmente a partir de la apertura de muchos archivos soviéticos, han variado significativamente la imagen heroica y ejemplar que quiso ofrecer aquel régimen. Los estudios de Catherine Merridale, de W. S. Dunn o de David Glantz, todos ellos sin traducir en España, han puesto a la vista del público lector una nueva imagen de aquel ejército soviético en la que, sin negar la magnitud de sus éxitos militares a partir de comienzos de 1943 que fueron esenciales para la derrota del nazismo, aparecen también las deficiencias de organización y de mando que costaron miles de vidas propias, antes de que se desparramaran por Europa Oriental dejando una ola de saqueos y violaciones consentidas por sus mandos.

Antony Beevor (1946) ha demostrado sobradamente, a través de sus espléndidos estudios sobre la batalla de Stalingrado (1998) y la caída de Berlín (2002), de los que sí hay traducciones españolas (Crítica y Círculo de Lectores, en ambos ca-



**Antony Beevor nos relata el testimonio sobrecogedor que dejó el escritor judío Vasili Grossman (arriba) sobre los campos de exterminio que encontró en Polonia y cuyas anotaciones nos llevan hasta la caída de Berlín: “Rara vez he sentido tanto dolor”.**

sos), que conoce muy bien la realidad de ese Ejército Rojo y nos lo acerca ahora de nuevo a través del cuidadoso y sugerente trabajo de

edición de las anotaciones personales del escritor Vasili Grossman, que ha realizado en colaboración con su habitual ayudante de investigación, Luba Vinogradova.

Vasili Grossman fue un judío ruso, nacido en 1905, que estudió química en la universidad de Moscú y publicó algunas novelas antes de la guerra. Fue entonces cuando se incorporó a “Estrella Roja” (Krasnaya Zvezda), el diario del Ejército Rojo, en el que publicó sus reportajes hasta la caída de Berlín. En los artículos demostró una extraordinaria penetración para describir la vida de los simples soldados, los “Ivanos”, y su capacidad de heroísmo y sacrificio. De ahí sacó el material para una novela —*El pueblo inmortal*— que le proporcionaría un gran éxito aunque no fuese del gusto de Stalin. Hacia 1960 acabaría su gran obra, *Vida y destino* (Seix Barral, 1985), que fue secuestrada por las autoridades soviéticas, aunque un amigo del novelista hiciera llegar a Occidente una copia microfilmada del manuscrito que permitió que la novela viese la luz en 1984. Grossman no llegó a verla publicada, porque había muerto en 1964.

El testimonio que ahora ofrecen Beevor y Vinogradova es, en cierto modo, la parte de atrás del tapiz heroico con el que las autoridades soviéticas quisieron retratar aquellos años de lucha contra las tropas nazis, a través de las notas personales que redactaba Grossman —algo que estaba terminantemente prohibido— así como de algunas cartas dispersas y de artículos no publicados, que se han conservado en los archivos soviéticos.

El material significa, sobre todo, un ejercicio de sinceridad, en el que abundan momentos de emoción como el de la visita a la que fue la casa de Tolstoi, en Iasnaia Poliana, en unos momentos en los que parecía que el avance alemán era incontenible. “Rara vez he sentido tanto dolor”, anota Grossman. Un dolor que aún se multiplicaría, años más tarde cuando, liberada su ciudad natal, trató de reconstruir las circunstancias de la muerte de su madre, una de los treinta mil judíos que fueron allí asesinados. Eso le llevaría a volcar muchas de sus energías en la confección de un *Libro negro sobre el holocausto judío en la Unión Soviética*, que encontró la oposición de Stalin, contrario a que se crearan categorías diferentes de muertos y, además, reacio a que se conociese el comportamiento colaboracionista de algunos ucranianos.

Vasili Grossman, en cualquier caso, dejó escrito un testimonio sobrecogedor sobre los campos de exterminio que encontró en Polonia y las anotaciones llevan hasta la caída de Berlín y significan una mirada tan apasionante como humana a los horrores que entonces se vivieron.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	1	18
2	Travesuras de la niña mala	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	8
3	Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	5	19
4	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	-	192
5	El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	5	19
6	El profesor	Frank McCourt	Maeva	3	9
7	Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	6	17
8	La sombra de Poe	Matthew Pearl	Seix Barral	10	4
9	El quinto día	Frank Schätzing	Planeta	-	1
10	Un lugar llamado Nada	Amy Tan	Planeta	-	13

NO FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La guerra que ganó Franco	César Vidal	Planeta	1	3
2	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	2	32
3	Aprende un idioma en 7 días	Ramón Campayo	Edaf	-	4
4	Viajes con Heródoto	Ryszard Kapuscinski	Anagrama	-	12
5	Milenio 3	I. Jiménez/C. Porter	Aguilar	4	7
6	La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	3	15
7	Ligero de equipaje	Ian Gibson	Aguilar	7	10
8	Milagro en los Andes	Nando Parrado	Planeta	5	2
9	Aprender a convivir	José Antonio Marina	Ariel	6	5
10	El evangelio de Judas	National Geographic	National Geographic	9	4

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La cena secreta	Javier Sierra	Debolsillo	1	3
2	La piel fría	A. Sánchez Piñol	Quinteto	5	10
3	Alguien voló sobre el nido del cuco	Ken Kesey	Anagrama	4	3
4	En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	8	22
5	La aventura del tocador de señoras	Eduardo Mendoza	Booket	2	4
6	Brevísima historia del tiempo	Stephen W. Hawking	Crítica	10	7
7	Confesiones de un burgués	Sándor Márai	Quinteto	3	4
8	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	6	37
9	Donde el corazón te lleve	Susanna Tamaro	Booket	-	1
10	Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Punto de lectura	9	3

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Canción de cuna	W.H. Auden	Lumen	1	10
2	Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	3	23
3	Poemas de navidad	Joseph Brodsky	Visor	-	1
4	Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	4	17
5	Querido silencio	Luis Muñoz	Visor	6	7
6	Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	5	19
7	Obra completa	José Ángel Valente	Galaxia/Círculo	2	11
8	Aullido	Allen Ginsberg	Anagrama	-	1
9	La vida en llamas	Luis Alberto de Cuenca	Visor	10	2
10	Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera	9	33

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: 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.

## ARGENTINA

- 1 **Inés del alma mía**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 **Travesuras de la niña mala**  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3 **Abzurdah**  
Cielo Latini (Planeta)
- 4 **La fortaleza digital**  
Dan Brown (Umbriel)
- 5 **Matemática... ¿Estás ahí?**  
Adrián Paenza (Siglo XXI)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **Judge and Jury**  
J. Patterson & A. Gross (Little, Brown)
- 2 **Ricochet**  
Sandra Brown (Simon & Schuster)
- 3 **Into the Storm**  
Suzanne Brockmann (Ballantine)
- 4 **Angels Fall**  
Nora Roberts (Putnam)
- 5 **Marley and Me**  
John Grogan (Morrow)

## FRANCIA

- 1 **Mes amis, mes amours**  
Marc Levy (Robert Laffont)
- 2 **Témoignage**  
Nicolas Sarkozy (Xo)
- 3 **Oeuvres complètes**  
Albert Camus (Gallimard)
- 4 **Deux petites filles en bleu**  
Mary Higgins Clark (Albin Michel)
- 5 **Imparfais, libres et heureux**  
Christophe André (Odile Jacob)

## MÉXICO

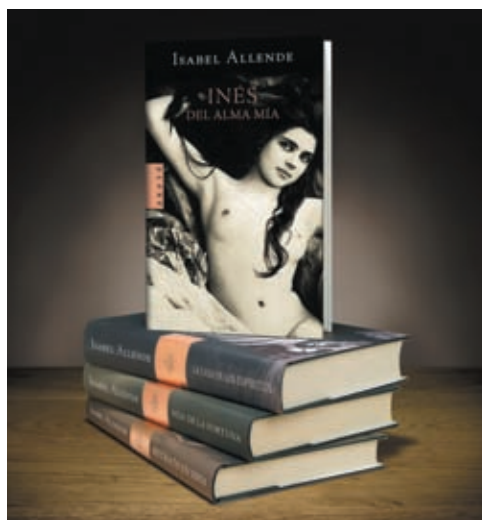
- 1 **Travesuras de la niña mala**  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 **México: lo que todo ciudadano quisiera...**  
J. Volpi/ D. Dresser (Aguilar)
- 3 **Brooklyn Follies**  
Paul Auster (Anagrama)
- 4 **Los demonios del Edén**  
Lydia Cacho (Grijalbo)
- 5 **México mutilado**  
Francisco Martín Moreno (Alfaguara)

## PORTUGAL

- 1 **Da Arquitectura**  
Marco Vitruvio (IST)
- 2 **Outro Pé da Sereia**  
Mia Couto (Caminho)
- 3 **O Código Da Vinci**  
Dan Brown (Bertrand)
- 4 **Diario da tua ausencia**  
Margarida Rebelo Pinto (Oficina do Livro)
- 5 **A inutilidade do sofrimento**  
Mª Jesús Álava Reyes (Esfera dos livros)

### Medios consultados:

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



*Vuelve a leer con el alma.*

Si te emocionaste con *Hija de la fortuna*, *Retrato en sepia* o *La casa de los espíritus*, ahora volverás a hacerlo. Porque en *Inés del alma mía* Isabel Allende vuelve a derrochar pasión y pura vida en cada una de sus páginas, impregnadas de amor, conquista, traición y, sobre todo, alma.



arete

## Sala segunda de lo mediático

# Günter Grass

Han sido vistas las diligencias seguidas contra D. Günter Grass, defendido por su letrado Sr. Vargas Llosa, y ha sido probado y así se declara como:

### HECHOS PROBADOS

**1:** Que D. Günter perteneció por breve tiempo en su juventud a las Waffen SS y que, durante años, ocultó este hecho, desfigurando deliberadamente la realidad.

**2:** Que D. Günter, de forma espontánea, decidió confesar el hecho mencionado este mismo año. Otrosí: que D. Günter anunció la revelación de los detalles en un libro de memorias de inminente publicación.

**3:** Que de resultas de dicha confesión se anticipó la publicación del libro y se multiplicaron las ventas de ejemplares, con generación de un lucro excepcional para el propio D. Günter, lucro que nunca habría obtenido de no haberse producido la mencionada revelación en el momento en que se efectuó.

**4:** Que durante todos estos años de ocultamiento de la verdad, D. Günter se convirtió en lo que se viene llamando un “referente moral”, caracterizado por el furor inquisitorial con el que exigía a sus compatriotas que no olvidaran, que no se excusaran y que recordaran su propio pasado y se reconocieran culpables.

### FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito grave de oportunismo publicitario y de un delito leve de ocultación de la verdad. El inesperado alegato del defensor, enemigo acérrimo de D. Günter, viene motivado por la viva irritación (acaso disculpable desde el punto de vista humano) que a dicho letrado, Sr. Vargas Llosa, al parecer le ha producido que, en Alemania, “apenas me preguntan sobre mi última novela, porque lo que les interesa es que comente el escándalo Grass”. La principal motivación de su defensa es que la conducta de D. Günter obedece “a las debilidades connaturales a cualquier persona común y corriente que no es, ni pretende ser, un héroe ni un santo”. Esta línea de argumentación debe rechazarse con contundencia, como quiera que D. Günter, como reconoce su propio letrado (incurriendo en flagrante contradicción), ha dedicado sesenta años precisamente a intentar convertirse en héroe y santo (si bien laico), y para mayor escarnio, precisamente a expensas de su reivindicación de la memoria y el reconocimiento de la culpa.

Sin embargo, por mucha repugnancia social que susciten, las conductas hipócritas y desvergonzadas que tan a menudo caracterizan a inquisidores moralistas, no constituyen ilícito penal, sin perjuicio de que desbaraten el crédito y buen nombre de quien las efectúe. “Veritas odit moras” (la verdad odia el retraso), reza el adagio legal y es la ocultación el delito

punible. Durante la vista oral ha quedado suficientemente acreditado que esta ocultación de la verdad fue continuada y voluntaria por parte de D. Günter, además de muy beneficiosa para su reputación y patrimonio durante los años en que dio en erigirse en “referente moral”.

En cuanto al delito de oportunismo publicitario, que merece un más intenso reproche penal, D. Günter decidió confesar sólo como parte de la estrategia de lanzamiento de su último libro y sólo en el momento en que más podía favorecer su ánimo de lucro y afán de notoriedad. Se alega por parte del letrado Vargas que D. Günter habla ahora movido por un intolerable sentimiento de vergüenza. La atenuante de estado pasional requiere “obrar por causas o estímulos tan poderosos que hayan producido arrebato, obcecación

AP



**Contra esta resolución cabe interponer recurso de apelación en el plazo de siete días ante el juzgado digital de segunda instancia: [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)**

u otro estado pasional de entidad semejante”; elementos que no concurren en modo alguno en la conducta de D. Günter, toda vez que había callado en ocasiones más propicias al arrebato pasional (como el suicidio, por el peso de la culpa, de un oyente durante una conferencia suya, o la visita de Kohl y Reagan a un cementerio de las SS). Visto que sólo confesó ante la perspectiva de aumentar las ventas de su libro, obrando más con la frialdad de un contable que con la invencible pasión de un arrebato por la vergüenza o el arrepentimiento, la convicción de culpabilidad queda formada sin resquicio para la duda.

### ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D. Günter como autor de un delito de ocultación de la verdad a la pena de aprender de memoria y recitar en público al menos en dos ocasiones las obras completas de su propio letrado, Sr. Vargas Llosa (en traducción al alemán), con la accesoria de efectuar dichos recitales mientras pela medio kilo de cebollas.

Que debo condenar y condeno a D. Günter como autor de un delito de oportunismo publicitario a la pena de afeitarse el bigote y

comparecer durante cinco años en público vestido con traje gris y corbata. Quedará en libertad de efectuar cualesquiera declaraciones y confesiones, a su antojo, siempre que las realice con un aspecto análogo al de un dependiente de grandes almacenes o, en su defecto, asimilable al de José Saramago.

Contra esta resolución cabe interponer recurso de apelación en el plazo de siete días ante el juzgado digital de segunda instancia: [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Así lo pronuncio, mando y firmo.

**RAFAEL REIG**



FUTURO CELESTE, 2005-2006

## Civera, nuevamente al margen

CAPRICHIO. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 5 DE OCTUBRE. DE 8.000 A 35.000 €

A Victoria Civera (Puerto de Sagunto, 1955) la vida parece resultarle difícil; pero la pintura, clara, pese al hermetismo y ambigüedad intencional que se desprenden de los registros de su lenguaje. Esto viene siendo así desde los comienzos, desde que en su infancia empezó a practicar el dibujo de manera compulsiva durante la larga temporada que hubo de permanecer en reposo en cama, a causa de una enfermedad.

Aquella temprana pasión hizo que sus padres la animaran a seguir estudios de pintura a partir de 1970. Recordando aquellos principios, Civera dice que la práctica del arte ha constituido siempre una urgencia que se confunde con su biografía y que cumple funciones terapéuticas, sanadoras. Es lo mismo que declaran sus cuadros más recientes –los mejores de su producción– en esta quinta exposición individual que

le dedica Soledad Lorenzo, su galerista desde 1994, evidenciando el acierto de la artista al incluir –a partir del año 2000– la figura femenina en sus obras, naturalizándola hasta tal extremo que las pinturas parecen ser resultado o fruto de la existencia física de la mujer que en ellas aparece, ya sea como figura completa, o referida a alguno de sus órganos (preferentemente, las cavidades interiores del cuerpo). Son

obras que subrayan la importancia que la construcción de la memoria tiene para su autora, pues estas figuras “de actualidad” de jóvenes mujeres solitarias que se instalan, cruzan o inclusive son arrebatadas a través de los espacios complejos de los cuadros más recientes de Civera –figuras que resultan misteriosas, al carecer de comentario temático o de explicación argumental– vienen a plasmar los intereses y el



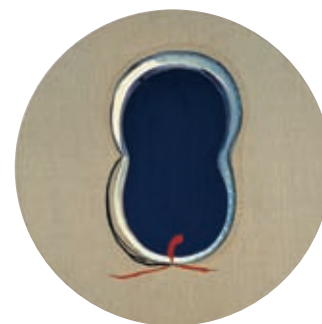
CATAPLAF, 2005-2006



ANDA Y PASA, 2005-2006



LA ESPERA, 2005-2006



CON Y SIN LA IDEA, 2006

propio espíritu de la pintora, que busca y expresa aquí lo general en lo particular (sobre todo, su declarado deseo de “reencuentro con la soledad y la armonía”), al tiempo que hurga en las claves profundas de la existencia humana femenina.

La intensidad biográfica de la obra completa de Civera vuelve, pues, a declararse, acentuada esta vez por la figura, o sea, por el papel que ella confiere a la representación, la cual no sólo trata ya de explorar sobre cuestiones de transcripción o traducción, sino que abunda en las de traslación e interpretación, pasando de la subjetividad a la objetividad, de lo visible a lo invisible, de lo material a lo inmaterial, y de los símbolos conocidos a las claves secretas. Sobre esta utilización de la representación, la estrategia se basa en emplear la ambigüedad como instrumento. Ya lo hizo así Civera en los cuadros “abs-

tractos” –por llamarlos de alguna manera– de su primera etapa, la de los años ochenta, cuando los elementos plásticos caracterizadores de la abstracción (carga de materia, textura, color-luz, gesto...) cedían extrañamente su protagonismo a un tipo muy enigmático de imágenes, más o menos reconocibles. Volvería a incidir luego en la ambigüedad y en el hermetismo en sus esculturas y objetos de la década de los noventa, en los que se debatían los principios de forma y de función, así como las configuraciones abstraídas, las orgánicas y las mobiliarias. Insiste, pues, ahora, por tercera vez, en investigar territorios nuevos para una pintura “figura-

tiva” que se produce soberanamente al margen y más allá de los principios de la objetividad mimética, empleando una lógica obsesivamente enigmática, pero que hace de la intimidad y hermetismo de sus vivencias un mundo pictórico diferente, abstraído, arriesgado y exquisito plásticamente, pero siempre reconocible. ¿De quién pueden ser, si no, estas mantenidas estructuras circulares, sus espirales, sus círculos oscuros (que ella relaciona con los del seno materno y su experiencia

**Un vértigo de fuerza hipnótica centrípeta tira del espectador hacia el interior de estos tondos, los mejores cuadros de la producción de Victoria Civera, incitándole a penetrar en su magia**

de madre) y sus formatos de diána, que han desembocado en la actual serie de tondos? ¿Quién se le puede equiparar en la manera de evocar con tanta tensión y

diferenciada discreción sus estados anímicos junto con su amor apasionado por la pintura, desde su gusto por Goya a su interés por los sistemas ópticos de Bridget Riley, elementos que se combinan aquí respectivamente en la manera rica de resolver el vestido de la figura y el geométrico y complejo espacio envolvente del cuadro *Anda y pasa*?

Un vértigo de fuerza hipnótica centrípeta tira del espectador hacia el interior de estos tondos (*La espera*, *Futuro celeste*, *En la vasija*, *Capricho*, entre los más bellos; *Cataplaf*, *Buscando el centro*, *Voyage*, entre los más inquietantes), incitándole a penetrar en su espacio y en su magia para intuir “desde dentro” su misterio. Ver e intuir vienen a ser una misma y enriquecedora función en esta pintura singular y definitivamente abocada a la excelencia.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Alfredo Jaar inaugura hoy la temporada en Oliva Arauna con su penúltimo proyecto, la película *Muxima*, con el que vuelve al territorio de las imágenes tras años de silencio visual. Jaar ha hablado con El Cultural sobre los temas que vertebran su trabajo, la precaria salud de la recepción del arte, el lenguaje del cine y, sobre todo, de África, el lugar con el, desde hace años, mantiene un hondo compromiso.



# Alfredo Jaar

“El cine ofrece un mayor nivel de comunicación y afecto”

HAY razones para pensar que esta nueva presentación del trabajo de Alfredo Jaar en España es una cita imprescindible. Se proyecta *Muxima*, primer filme del artista chileno y, en consecuencia, su retorno al campo de la imagen, territorio que abandonó tras acabar su proyecto dedicado a Ruanda, en el año 2000. Porque desde hace años Jaar ha centrado su interés artístico en África, lugar donde se condensan muchas de las lagunas éticas de Occidente.

—Hábleme de *Muxima*, ¿cómo surge el proyecto?

—Hace ya más de veinte años que colecciono música africana contemporánea, es una de mis grandes pasiones. El enfoque principal de mi colección es la música de influencia portuguesa, es decir la música que se produce en Angola, Mozambique y Cabo Verde. Hace unos años estaba organizando mi colección de música angoleña cuando descubrí que tenía seis versiones diferentes de una misma canción llamada *Muxima*. Al ponerlas y escucharlas en orden cronológico, desde 1956 a 1998, me di cuenta de que se podía entender la historia de Angola: es decir que a pe-

sar de que era la misma canción, cada interpretación reflejaba el momento en que había sido grabada. Descubrí que la había compuesto “Licéu” Vieira Días, un gran músico pero también intelectual y fundador del MPLA, el Movimiento para la

Liberación de Angola. Un personaje extraordinario, artista, intelectual y activista, un personaje/modelo frecuente en África y América Latina. A partir de ese momento decidí viajar a Angola a descubrir el país, y empecé a escribir un guión.

—Usted estudió cine pero ésta es la primera vez que presenta una película. ¿Por qué ahora?

—Siempre me he considerado un cineasta frustrado y hacer cine ha sido un gran deseo desde hace más de 25 años. Pero nunca tuve la oportunidad ni el tiempo, ni los medios. Al terminar el guión de *Muxima* recibí sorprendentemente una beca importante y eso me dio el impulso necesario para hacer la película. Pero también porque otra de mis grandes frustraciones en el mundo del arte es la poca capacidad de concentración del espectador. Se estima que el promedio de tiempo que un espectador pasa frente a una obra de arte en un museo son 3 segundos. Mi obra ha tratado de prolongar ese tiempo utilizando diferentes mecanismos. El cine ofrece un privilegio extraordinario: el espectador está en tus manos, en la oscuridad, entregado a tu obra. El cine captura la atención del espectador de una manera única, no hay otra experiencia artística que se le compare en el mundo de las artes visuales.

Tras *The Rwanda Project*, que aborda el silencio de Occidente ante

**MÁSTER OFICIAL  
EN MERCADO DEL ARTE  
Y GESTIÓN DE EMPRESAS  
RELACIONADAS**

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



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



Universidad  
Antonio de Nebrija



**CLAVES DE ARTE**  
FUNDACIÓN

## “Estoy condenado a no olvidar Ruanda y me es imposible ver el mundo sin el filtro triste de mi experiencia allí”

el genocidio de 1994, Alfredo Jaar optó por dejar de trabajar con imágenes. Fue una actitud radical y honesta que derivó en su *Lamento de las imágenes*, un “ensayo filosófico sobre el fracaso de la representación”, como una vez lo definió.

—¿Ha superado el escepticismo?

—*Muxima* es mi retorno a las imágenes, a pesar de que sigo siendo bastante escéptico, no de la capacidad de las imágenes de comunicar ni producir afecto, sino de un entorno que no facilita esta relación. Estamos sumergidos en un paisaje mediático que sólo nos pide que consumamos, consumamos, consumamos. ¿Cómo puede una imagen de dolor sobrevivir en este contexto? No puede. Por eso confío que el dispositivo cinematográfico ofrezca al espectador un contexto de concentración donde exista un nivel más o menos de comunicación y afecto.

—¿Qué relación tiene *Muxima* con sus otros trabajos africanos?

—África es el continente en el que he realizado la mayor parte de mi obra: primero en Nigeria, luego en Suráfrica, después fue Ruanda y ahora es Angola. Además hace tres años lancé un sitio web en internet, [www.projectemergencia.net](http://www.projectemergencia.net), donde trato de informar sobre el efecto desastroso del SIDA en África. Estos proyectos son modestos signos de solidaridad con un continente abandonado por el resto del mundo y que merece nuestra atención y afecto.

### Indolencia barbárica

»A mi juicio es absolutamente inaceptable la manera en que el resto del mundo se relaciona con los habitantes de ese continente: éticamente en su indiferencia criminal a lo que allí ocurre, estéticamente en la manera insultante y degradante en que son representados en los *media*. No sólo hablamos de racismo e ignorancia, también de apatía e insensibilidad, una indolencia que calificaría de barbárica.

—¿Dónde se siente más cómodo, al abrigo de la “Institución Arte” o en el espacio público?

—Desde hace mucho tiempo divido mi quehacer en tres áreas de trabajo: un tercio de mi tiempo lo dedico a crear obras para museos, fundaciones y galerías de arte. Debido a la gran insularidad de este mundo, dedico otro tercio a lo que llamo intervenciones públicas, proyectos que tienen lugar generalmente en comunidades alejadas del mundo del arte, donde me enfrento a problemas locales específicos. Son siempre intervenciones públicas efímeras. El último tercio lo dedico a talleres y seminarios con estudiantes, a un diálogo con las nuevas generaciones. Sólo con esta estructura triple me siento completo como artista y como ser humano. Me complica mucho la vida y mi calendario es infernal pero no concibo mi vida sin estas tres actividades paralelas.

—Le he leído decir que ha “perdido su idealismo utópico-poético”. ¿Qué le mueve a seguir trabajando? ¿Sigue convalciente de Ruanda?

**Alfredo Jaar (Santiago de Chile, 1956) estudió arquitectura y cine en su país antes de trasladarse a Nueva York, donde vide desde hace 25 años. Su obra es bien conocida en nuestro país. *The Rwandan Project* se vio en San Sebastián y Barcelona. En 2001**



**participó en *Versiones del Sur* del MNCARS y también en *El final del Eclipse* de la Fundación Telefónica. Ha participado en las bienales más importantes (Venecia, São Paulo, Estambul...) y en la Documenta 11. La presentación de la colección del MUSAC de León giró en torno a un trabajo suyo: *Emergencias*.**

da? Parecería que *Muxima* es un intento de ofrecer una imagen diametralmente opuesta de África...

### Ruanda, siempre en la memoria

—Estoy condenado a no olvidar Ruanda, ya es parte de mi sistema, y me es imposible ver el mundo sin el filtro triste de mi experiencia allí. Efectivamente fue en Ruanda donde perdí el idealismo utópico del comienzo de mi carrera. Lo que creo que nunca he perdido por suerte es mi necesidad vital de lo poético y *Muxima* es, entre otras cosas, un intento poético de borrar esa imagen de África y reemplazarla por otra, más alegre, más viva. Pero me temo que no lo he logrado. El resultado de este intento está lejos del horror del genocidio, es verdad, pero tampoco es una obra muy optimista. Yo diría que es un lamento melancólico, lleno de nostalgia, algo muy difícil de definir con palabras, pero algo que uno siente al momento de darse cuenta de que todo en la vida es efímero.

JAVIER HONTORIA

**Registros contra el tiempo**

Lara Almárciguil // Bleda y Rosa // Rogelio López Cuenca // Cristina Lucas // Teuspo Poyo // Inigo Rojo // Fernando Sánchez Castillo

Comisario: Álvaro de los Angeles

Del 22 de julio al 24 de septiembre de 2006

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN  
Villa Iñuri, Paseo de Pérez Galdós, 47. Santander  
Horario diario de 12 a 14 y de 17 a 21.30. Entrada gratuita.  
[www.fundacionmibotin.org](http://www.fundacionmibotin.org)

**Paul Klee**

COLECCIÓN BERGGRUEN

Comisario: Olivier Berggruen

Del 7 de julio al 24 de septiembre de 2006

Sala de exposiciones de la Fundación Marcelino Botín.  
Marcelino Sanz de Sautuola, 3. Santander  
Horario diario de 12 a 14 y de 17 a 21.30. Entrada gratuita.  
[www.fundacionmibotin.org](http://www.fundacionmibotin.org)

Fundación Marcelino Botín

FONDAZIONE MEXIMO



EL RETORNO DE LO REAL, 2005. VÍDEO



## Los otros mundos de **Phil Collins**

EL RETORNO DE LO REAL. COM.: L. VERGARA. SALA RAKALDE. ALAMEDA DE REKALDE, 30. BILBAO. HASTA EL 1 DE OCTUBRE

No. El otro. No el músico que usted conoce, estrella del *show business*, sino el que justamente se dedica a desmontar el mundo con que los medios han ido sustituyendo aquello que antes solía llamarse realidad.

Los críticos utilizan, para referirse a su obra, términos que van desde el simple “videoartista” o “fotógrafo” a “neo-conceptualista”, pasando por “corresponsal extranjero”. Pero es que definir tanto la obra, que escapa al simple uso de los distintos medios audiovisuales y formas de exhibición, como el modo y los fines en que son y para los que son utilizados, escapan a toda posibilidad clasificatoria. Phil Collins (Runcorn, Inglaterra, 1970) es un producto crítico de la cultura de los medios.

El proyecto que puede verse en la sala Rekalde fue presentado en 2004 durante la Bienal de Estambul. Una rueda de prensa en un hotel de la ciudad, en la que intervinieron personas que habían participado en programas de tele-realidad para narrar cómo el haber aparecido en televisión cambió sus vidas; posteriormente, fueron grabadas las entrevistas mantenidas con algunos de los participantes con el director de uno de los programas de ese género más conocidos en el país. La exposición consiste en una serie de retratos de los intervinientes en la rueda de prensa más cuatro de las entrevistas, exhibidas cada una de ellas mediante dos canales de vídeo, que muestran en cámara fija la imagen de entrevistador y entre-

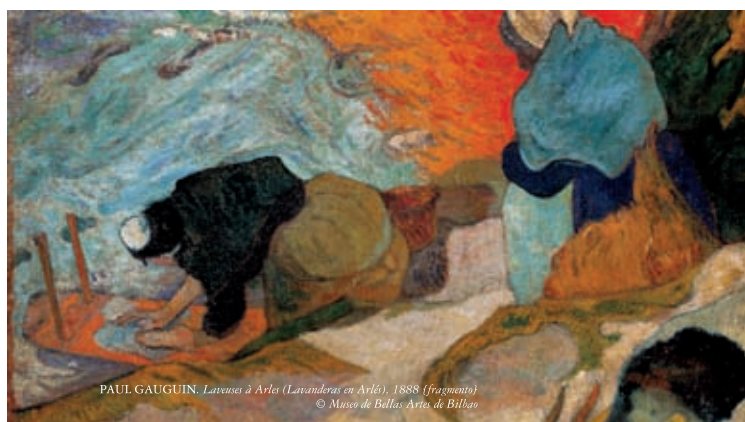
vistado proyectadas en paredes opuestas de la sala. De este modo, Collins enfrenta al visitante a unas condiciones de visualización que hacen perceptible el mecanismo de construcción de la realidad y su conversión en espectáculo que está en la esencia misma de los medios. Resulta físicamente imposible ver a la vez a entrevistador y entrevistado. Podemos ver a uno y escuchar al otro a nuestras espaldas. Sólo en la imagen que muestra al entrevistador aparece un monitor de televisión con el rostro del entrevistado. Pero las grabaciones se realizaron con la promesa de que nunca serían mostradas

en Turquía, para preservar la intimidad de los entrevistados. Así que, para poder seguir la conversación, dependemos de los subtítulos, que hay que leer. Resultado: siempre obtenemos una visión (y versión) parcial de la entrevista. Parcialidad que se refuerza con el guirigay que implican cuatro conversaciones emitidas a la vez en la misma sala.

Pero vemos algo más. Los entrevistados están situados contra un fondo azul de los utilizados para el *chroma-key* (sistema que permite superponer a la imagen de un personaje un fondo cualquiera), mientras el entrevistador aparece junto

a la cámara que graba al otro, más parte del aparato propio de los estudios de televisión. Sus espacios están separados por algo más que el de la sala. Son los espacios de lo visible y lo no visible. El entrevistado desgana su vida y su experiencia, se vacía en un espacio vacío mientras es observado por la cámara. El entrevistador, que se mantiene del lado del aparato de poder, es quien le guía a través de ese vacío, lo manipula y lo construye.

Para su proyecto en Turquía, Collins toma el título del libro homónimo de Hal Foster. Una obra que, quizá por el oportunismo de su anuncio, ha tenido un éxito tan excesivo como poco profundas han sido sus lecturas. Mientras Foster busca en la obra de artistas como Warhol, Kiki Smith o Mike Kelley la aparición de un real inaprensible, mostrado a veces través de lo que Lacan define como lo traumático, muchos han visto en su texto una especie de indulgencia plenaria para las distintas formas de documentalismo. No está lejos de esta actitud la marejada de realidad en la que la tv ha encontrado un auténtico filón, comenzando por el archiconocido Gran Hermano, supuesta transcripción de una realidad que no es sino una creación de supuestos personajes que posteriormente alimentarán esa maquinaria de sustitución de la realidad a la que llamamos medios de comunicación.



PAUL GAUGUIN. Lavanderas en Arlés (Lavanderas en Arlés), 1888 (fragmento)  
© Museo de Bellas Artes de Bilbao

### DE GOYA A GAUGUIN

El siglo XIX en la colección  
del Museo de Bellas Artes de Bilbao

Salamanca  
del 7 de septiembre al  
5 de noviembre de 2006

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

BILBAO ARTE  
EDEN MUSICA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO

Caja Duero  
OBRA SOCIAL

RAMÓN ESPARZA

# El ruido como objeto

SWITCH ON THE POWER. COMISARIO: XAVIER ARAKISTAIN. MARCO. PRÍNCIPE, 54. VIGO. HASTA EL 17 DE SEPTIEMBRE

PARA entender un siglo de experiencias sinestésicas o intentos de unir música e imagen podríamos remontarnos a compositores como Schönberg, al teatro de la Bauhaus y a pintores como Kandinsky o Léger. En cualquier momento de la historia la música se dio en relación a una imagen, acompañando alguna ceremonia. Hoy la técnica permite otras posibilidades, lejanas de un Paik que pensó la televisión como instrumento musical o de la ironía minimal de Baldessari en su *Two Colorful Melodies*. La obra de finales de los setenta de Gary Hill es uno de los mejores ejemplos de experimentación sonora. También las manipulaciones de Vasulka o el soberbio *travelling* que pensó Rybczynski para el *Imagine* de Lennon. Pero esta exposición, aunque rescata artistas pioneros como Warhol, Dan Graham, Laurie Anderson y Yoko Ono, se basa en las estrategias performa-

tivas audiovisuales (o viceversa) de una generación posterior.

Más que nunca, en esta muestra, la imagen convierte en sonido el objeto. De hecho, lo mejor es un montaje que la transforma en objeto, buscando la imagen y semejanza de su creador: el comis@rio Xavier Arakistain. El viaje del espectador semeja un *rock'and roll circus* hipervisual que torna este canto al ruido una muestra ordenada y silenciosa que resulta clave para conectar con otras audiencias, como lo fue el videoclip en su momento para la televisión. Es como ponerle tacones al contrapoder pop o punk para hacer culto de un estilo de vida. Aunque hay figuras indiscutibles como los Kraftwerk, Nina Hagen o nuestra mítica Alaska, podría existir cierto "resentimiento" por parte de artistas como Antón Reixa, clave en la movida viguesa de los ochenta y pionero en el videoclip nacional.

Así, es ésta una exposición que tiene más presente que historia, más complicidad que justicia anamnésica, o lo que es lo mismo, menos capacidad museológica y pedagógica, que posibilidades para un icónico *carpe diem*. En definitiva, es una exhibición de cultura audiovisual contemporánea que bien pudiera sintetizarse metafóricamente en la performance inaugural que realizaron las chicas del grupo Chicks on Speed, una recreación de un taller donde se experimentan fórmulas aparentemente nuevas de conformar collages a partir de influencias musicales, medios digitales o analógicos y técnicas manuales. Podríamos pensar en

Rauschenberg, Pipilotti Rist u otros muchos... Seguramente porque entre tanto ruido, tendrá razón André Gide y todo ha sido dicho, pero como nadie escucha, hay que volver a empezar. Y es que ya sabemos que sólo lo moderno pasa de moda.

DAVID BARRO



YOKO ONO: *ONOCHORD*, 2004. VÍDEO



## el trazo oculto

DIBUJOS SUBYACENTES EN PINTURAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI

21 julio – 5 noviembre 2006

MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO



CON LA COLABORACIÓN DE:



# Juan Muñoz cinco años después

El pasado 28 de agosto se cumplieron cinco años de la muerte de Juan Muñoz, uno de los artistas españoles más aplaudidos internacionalmente de los últimos tiempos. Con él se fue el gran renovador de la escultura figurativa. Adrian Searle, amigo personal y buen conocedor de su obra, recuerda hoy al artista que fue y analiza lo que pudo llegar a ser.

JUAN Muñoz vivió en Torrelodones, un pueblo situado aproximadamente a 15 kilómetros al noroeste de su ciudad natal. A veces decía odiar su ciudad, siempre visible en el horizonte. En 1999 construyó una maqueta de sus calles y callejuelas, con edificios que incluso tenían ventanas y balcones, simplemente por el placer de prenderle fuego, fotografiar el barrio de cartón en llamas y titular la serie de imágenes *La quema de Madrid vista desde el balcón de mi casa*. Más adelante, construyó una escultura a gran escala de un coche que se había estrellado, y otra de un tren descarrilado. Al mirar por las ventanas del coche y de los vagones del tren, se veían calles y edificios, bancos y balcones—incluso una plaza con su arbolito—impertéritos ante los destrozos de su alrededor. Ahora resulta complicado contemplar muchas de las obras de Muñoz sin observar en ellas insinuaciones del desastre.

Han pasado cinco años desde que Muñoz muriera súbitamente, el 28 de agosto de 2001, mientras estaba de vacaciones con su familia en Ibiza. A principios de ese mismo verano se había inaugurado su gigantesca y compleja instalación *Double Bind*, en la Turbine Hall de la Tate Modern de Londres, y estaba programada una gran exposición retrospectiva en el Hirshhorn Museum de Washington D.C. en octubre, antes de salir de gira por Estados Unidos. La exposición se inauguró en el extraño y aún traumático ambiente del Estados Unidos posterior al 11-S, no como una recopilación, sino como una retrospectiva prematura.

Actualmente hay una sala dedicada a la obra de Muñoz en la recientemente reorganizada colección de la Tate Modern, y el museo tiene planes de realizar una exposición retrospectiva en 2008. K21 inaugurará una exposición sobre Muñoz en Düsseldorf a finales de este mes. La primavera pasada, la galería Marian Goodman de Nueva York organizó una muestra de obras que abarcaba toda su carrera. Está claro que el interés por su obra no ha disminuido desde su muerte. Sigue siendo pronto para juzgar con exactitud la im-

portancia de lo que hizo. Su exposición en la Casa Encendida de Madrid del año pasado se llamó *La voz sola*, y no creo que Muñoz se hubiese opuesto a que se le considerara una voz aparte. Comprendía muy bien que la centralidad de un artista con respecto a una tendencia general percibida, o su condición periférica respecto a ella, no es permanente, especialmente cuando a su vez la historia y la tradición están siendo continuamente reescritas. Muñoz era ambicioso con su arte, que en cierto modo consideraba un

juego—aunque un juego terriblemente serio—que se desarrollaba en lo que en broma (o al menos medio en broma) llamaba los “campos de exterminio” del mundo del arte.

Como he dicho en otras ocasiones, hay gente que hace arte, y luego hay artistas. Muñoz era un artista. Del mismo modo que el mercado del arte es una cosa, y el valor es otra. El valor del arte de Muñoz reside precisamente en su diversidad. Continuamente modificaba los parámetros de lo que hacía, como creador de retablos y de instalaciones figurativas para la radio o para la escena. Dibujaba y escribía de maravilla. Sus obras abarcaban una diversidad extrema y, sin embargo, eran casi despiadadamente precisas en su relación con los espacios que las contenían, y la forma en que el público las veía, y la manera de enganchar al espectador, atrapándolo en su dramatismo ilusorio. Le preocupaba el espacio tanto como el objeto, y la idea de una imagen arrebatadora e inexplicable tanto como la escultura en cuanto colección de formas.

Con la muerte de Juan Muñoz se perdió uno de los elementos más importantes de su obra, y ése es un problema al que se enfrentan los organizadores de las exposiciones cada vez que van a instalar sus esculturas. Uno de sus grandes puntos fuertes era su capacidad para improvisar. Nunca instalaba las obras dos veces de la misma manera. Le encantaba trabajar con sus propias esculturas, moviéndolas, y girándolas, y reorganizándolas, como si fuesen su materia prima, sus actores, en una obra de teatro que empezaba de

**Muñoz era ambicioso con su arte, que en cierto modo consideraba un juego que se desarrollaba en lo que en broma llamaba los “campos de exterminio” del mundo del arte**

ALFAMA  
GALERÍA DE ARTE

GIUSEPPE  
TRINGALI  
"REFLEJOS"

Del 6 al 20  
de septiembre

Rainbow.  
Acrílico sobre lienzo. 50 x 40 cm.

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



TRES DE LAS  
ÚLTIMAS  
PIEZAS DE  
JUAN  
MUÑOZ.  
TODAS  
UNTITLED,  
DE 2001

cero cada vez que se representaba. Siempre me dio la impresión de que estaba constantemente a punto de aburrirse terriblemente y de frustrarse consigo mismo, y que necesitaba alejarse de esos sentimientos a través de sus obras y de su relación con ellas. Como si él mismo estuviese constantemente intentando descubrir su significado, o su posible significado.

Una de las maneras de ver sus esculturas es pensar que Muñoz está rescatando la idea de la presencia humana de todos los malos escultores figurativos que la han llenado de sentimentalismo o que la han abrumado dándole una importancia portentosa. Si sus figuras parecen a veces una representación casi académica y conservadora de la forma humana, es una especie de disfraz. Muñoz se planteaba la creación de figuras teniendo en cuenta las lecciones del *serial art*, del arte povera, del post-conceptualismo y del minimalismo. Gran parte de su pro-

ceso creativo se centraba en la pérdida de familiaridad, en hacer que lo familiar pareciera otra vez extraño y desconocido. Quizá sea ésa la razón por la que le confundí con una especie de surrealista tardío cuando descubrí su obra a mediados de la década de los ochenta. Si muchos artistas actuales se consideran parte

**Muñoz disfrutaba de la conexión fortuita, la alusión no buscada y la casualidad. Transmitía lo rico y generoso que puede ser el arte**

del fin de una tradición ya apurada al máximo, en el caso del arte de Muñoz da la sensación de que, en vez de enfrentarse a una especie de clausura teórica, se abre a todo tipo de posibilidades.

En ocasiones, Muñoz contemplaba su obra de un modo igual de resbaladizo y esquivo, proyectándo-

se en la historia, y viendo su arte en relación con un pasado que persiste en el presente. Esto, en cualquier caso, es algo que saben los artistas. Hablan unos con otros a través de los siglos. Muñoz pensaba en Borromini y en Giacometti, en Mario Merz y en Bruce Nauman, en Jacob Epstein y en Medardo Rosso (por mencionar nombres al azar, cada uno de los cuales era importante para él), como si fuesen sus iguales y contemporáneos. Este tipo de vanidad puede ser una chorrada inofensiva; en el peor de los casos, también puede resultar pretenciosa y vulgar. En el caso de Muñoz no era ni lo uno ni lo otro. Disfrutaba de la conexión fortuita, la alusión no buscada, la coincidencia y la casualidad. Transmitía lo rico y generoso que puede llegar a ser el arte.

ADRIAN SEARLE



PROYECTOS DE LOS ESTUDIOS MGM ARQUITECTOS EN NÍJAR (IZDA.) Y ENTRESITIO EN MADRID, PRESENTES EN VENECIA

# La ciudad, femenino y plural

Mañana se inaugura la Bienal de Venecia de Arquitectura para la que Manuel Blanco ha diseñado un pabellón español con la ciudad como protagonista, con cara y voz de mujer. El León de Oro de esta edición es para Richard Rogers.

LA ciudad de Venecia exige a la comunidad internacional acudir a sus pabellones para exhibir cada dos años su vanguardia, tanto arquitectónica como plástica, y tomar el pulso cultural en una cita de gran convocatoria y prestigio. Además, premia con el León de Oro el trabajo de un arquitecto por toda su trayectoria, honor que este año recae en el británico Richard Rogers. Los distintos países despliegan todo su esfuerzo para compararse con el resto y así obtener un reflejo de sí mismos. El tema de esta *Biennale* es "Ciudad: Arquitectura y Sociedad". Comisariada por Richard Burdett, aborda la experiencia urbana de dieciséis grandes ciudades en cuatro continentes.

España acude con una original propuesta comisariada por Manuel Blanco que contiene algo tan complejo y tan disperso como la propia ciudad: *España(f.) Nosotras, las ciudades*. El tema, escrito en primera persona, nos ofrece una ciudad que habla sobre sí misma: "Nosotras, las ciudades, las protagonistas y los avatares, la encarnación de una sociedad, los nodos de un territorio, real y virtual, que se confunde en los

terrenos brumosos entre la percepción y el conocimiento". Y este monólogo se expresa a través de un coro de voces, caras y cosas que ocurren circunstancialmente y en un tiempo determinado en el escenario urbano. Todos los actores, figurantes y tramoza se posan en el escenario que Blanco nos presenta como un planteo tragicómico de relaciones múltiples donde, y aquí una de sus curiosidades, la mujer lleva la voz cantante: "Cien mujeres que hablan de su obra, de su trabajo, de su vida, de su cotidianeidad, de la sociedad en que están y cómo ésta se mueve, un pabellón de mujeres pero en el que ese dejar hablar libremente desplaza el género a un nivel de naturalidad, en el que sólo se habla de los roles personales, asumidos y ocupados. Miradas de frente y monólogos cruzados, diálogos con el espectador, discursos en paralelo en los que se mezcla la complejidad de la ciudad contemporánea". Son mujeres que hablan de la ciudad, y también de su arquitectura, desde lo doméstico hasta lo urbano, pasando por visiones tangenciales que abordan el problema desde la literatura o la pro-



D. STEVENS © RICHARD ROGERS

## El león de Rogers

**Richard Rogers (británico nacido en Florencia, en 1933) construyó junto con Renzo Piano el Centro Pompidou en París, uno de los iconos arquitectónicos del final de siglo XX. El impacto que supuso en la ciudad histórica ha sido la puerta para propiciar algunos de los edificios de hoy. Enseñó a las futuras generaciones a ver la belleza en el hecho de construir, siempre responsable con la ciudad. La X Bienal de Arquitectura de Venecia dedica al autor de la T4 del aeropuerto de Barajas, otorgándole el León de Oro.**

blemática social, hasta los agentes de especulación inmobiliaria. Son protagonistas las mujeres que forman parte de la comunidad cultural, que transformadas en objetos museables han cedido su imagen y sobre todo su voz para aparecer en unas pantallas para acompañar con su testimonio los proyectos de arquitectura que adornan el conjunto.

Esta apuesta por la arquitectura-ciudad de género que nos presenta Blanco es sin duda una justa reacción al protagonismo que tiene la mujer en la sociedad actual, que desde el propio Ministerio de la Vivienda (organizador del pabellón) hasta los estudios de arquitectura, tiene su reflejo en la ciudad contemporánea. Divertido es sin embargo observar cómo se han colado en este cosmos Santiago Calatrava, Llinás y Campo Baeza, ofreciendo sus arquitecturas junto con el resto de los 20 estudios de mujeres, (algunas hasta tienen un hombre asociado) representados para ilustrar la estructura y la visión femenina de la ciudad.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

# TEATRO

---

**Dos  
sabios  
del**

**show  
business**



SANTIAGO SEGURA  
DEBUTA EN EL TEA-  
TRO ACOMPAÑADO  
DE JOSÉ MOTA

Llega a la cartelera madrileña el musical más galardonado en la historia de Broadway: *Los Productores*, desternillante comedia de Mel Brooks que se presenta el día 13 en el Coliseum de Madrid con el reclamo de Santiago Segura como protagonista. El productor, director y actor español ha sido el primer instigador de esta producción al comprobar que la obra parece como si hubiera sido escrita a su medida. En su debut teatral, el camaleónico Segura se atreve a cantar y a bailar y, según dice, “me he sorprendido a mí mismo”.

## Santiago Segura: “Vi la obra en Broadway hace cuatro años y me enamoré, la visualicé en España pero protagonizada por mi amigo José Mota y por mí. Luego he llamado a varias puertas y, afortunadamente, la gente indicada ha compartido mi visión”

SEIS años después de su estreno en Nueva York, donde consiguió doce premios Tony convirtiéndose en el musical más galardonado en la historia de Broadway, llega a Madrid la versión española de *Los Productores*. Y aunque su gran reclamo para el público español, especialmente para el más joven, se llama Santiago Segura, la comedia ha conseguido allí donde se ha estrenado (Londres, Sydney, Buenos Aires y Milán) conciliar los gustos tanto del espectador más exigente como los del que busca mero entretenimiento. ¿Cuál es su secreto? Se ha dicho que *Los Productores* ha devuelto el humor al musical, que después de años de espectáculos cuasioperísticos que lo han lastrado y empobrecido, por fin la comedia ha vuelto al género. Segura vio la obra en Broadway hace cuatro años y le gustó tanto que no se propuso impulsar su producción en España: “Vi la obra y me enamoré, la visualicé en España pero protagonizada por mi amigo José Mota (uno de los miembros del duo Cruz y Raya) y por mí. Luego he llamado a varias puertas y, afortunadamente, la gente indicada ha compartido mi visión. Más tarde, para el doblaje de la película me propuse yo mismo a la distribuidora, quería una primera toma de contacto con mi papel”.

**Excitando a las abuelitas.** Se refiere Segura al remake que, estrenado el pasado año con el mismo reparto que el musical de Broadway (Natham Lane y Matthew Broderick), seguía el argumento de la película que escribió y dirigió Mel Brooks en 1968. En la película Segura dobla a Max Byalystock, un productor del show business crápula y sin principios, que se asocia con un tímido y alienado contable, Leo Bloom (José Mota), para producir la obra de un dramaturgo nazi: *Primavera para Hitler*. La intención de ambos es que sea un fracaso teatral para forrarse con la pasta de los inversores o, mejor dicho, de las abuelitas que Byalystock excita y se-

duce para sacarles dinero. Pero la obra obtiene un éxito inesperado y los planes de los astutos productores se vienen abajo.

Parte del éxito de *Los Productores* allí donde ha sido estrenada se ha achacado a la idoneidad de los actores protagonistas. Y pocos dudan de que Bielystock le va a Segura como anillo al dedo. ¿Por qué será que estos personajes timadores y pelín sinvergüenzas le pegan tanto al actor? “No sé”, dice, “será porque la gente piensa que soy un caradura, sin principios, pelín sinvergüenza...”

## Los 5 mandamientos del productor ejemplar

Santiago Segura interpreta a un productor de Broadway, paradigma del empresario de show-business que cumple con rigor las siguientes reglas:

■ Te ligarás a la primera vedette del espectáculo. El medio más fácil para llegar a ser primera estrella pasa por tener un lío de faldas con el productor. Segura, productor de cine en la vida real, dice que “en mi caso nunca ha sido así y de todas formas aquí me gustaría ligarme a la productora, que es una chica que está de muy buen ver. Sería un bonito caso de productora enrollándose con el “vedetto”, aunque creo que por desgracia no soy su tipo”.

■ Jamás arriesgarás el dinero propio, sino el ajeno. Un productor nunca hipoteca su casa o sus bienes para invertirlos en una obra de teatro. Consigue financiación externa, recurriendo, si es necesario, al engaño o a su atractivo sexual.

■ Los homosexuales formarán parte de tu familia teatral. El mundo del teatro ha acogido de siempre a gays y lesbianas, donde han podido promocionarse y escalar puestos destacados sin ayuda de Zerolo.

■ Pagarás tarde, mal y, si es posible, nunca a tus actores y empleados. Aunque mantenga sus costumbres de cenar en caros restaurantes y beber champán, el productor siempre se queja de que está en bancarrota; lo habitual es que tenga a alguien siguiéndole para intentar cobrar lo que le debe.

■ Nunca dirás que haces caso a las críticas, pero no dormirás tranquilo hasta saber qué dicen.

por supuesto, injustificadamente. Yo soy un muchacho sensible y sencillo, aunque gran actor, eso sí”.

Pero además de la importancia del elenco, otra de las virtudes de la obra es la ausencia de corrección política que destila el humor de Mel Brooks. Ambientada en el teatro, *Los Productores* es una parodia del show business que Brooks conoce por experiencia propia y que le permite recrear el paradigma del productor

teatral. En realidad, la estructura de la comedia tiene mucho de los nostálgicos vodeviles con chicas de piernas imposibles, chistes de sexo atrevido y críticas indiscriminadas. Pero lo más destacado, y sobre todo viniendo de un judío como Brooks, es la hilarante recreación del musical hitleriano que se inventa: *Primavera para Hitler*. En él las bailarinas, ataviadas con vestimentas de cuero pseudomilitares, bailan una coreografía que reproduce la esvástica. Es un momento que en la película obliga a parte del público a

que en el film original solo aparecen la famosa *Primavera para Hitler* y *Prisoners of Love*, los dos temas principales. En la producción española veremos cantar y bailar a Segura, quien no quiere descubrir todas las cartas que guarda: “Si lo comento, no voy a sorprender. Lo cierto es que me he sorprendido a mí mismo con alguna de mis habilidades menos explorada”. En escena le acompañan además de José Mota, Dulcinea Juárez en el papel de vedette (bonita voz como demostró en *El Mikado*), Fernando Albizu para encarnar al desmedido dramaturgo nazi, Miguel del Arco en el personaje del director gay y Angel Ruiz como su secretario. En total, participan 30 actores-bailarines y una orquesta en directo de 18 músicos, dirigida por Santiago Pérez.

**Seis millones de euros.** Lógico es preguntarse por los productores de este espectáculo y la inversión realizada, que alcanza los seis millones de euros. Además de la empresa Stage Entertainment, impulsora de los musicales madrileños *Mamma Mía*, *Cabaret*, *El fantasma de la ópera...* participa también Live Nation, una gran compañía estadounidense afincada en Los Angeles y dedicada a la gestión de teatros y estadios y a la producción de eventos teatrales, musicales y deportivos.

Dice Segura que intuye que esta experiencia le va a resultar “memorable” y que hay momentos los que el teatro, en comparación con el cine, “me parece superior” en complejidad y esfuerzo. No acepta que en sus hombros recaiga la responsabilidad del éxito: “No me considero garantía de éxito, sino de esfuerzo. Si la gente no se divierte y no disfruta sabe de sobra que no será porque yo no lo he intentado con todas mis fuerzas”. Él se ha comprometido a encabezar el elenco por una temporada y anima a que “si quieren vernos es ahora o nunca. Yo recomendaría ahora, claro”.

LIZ PERALES



JESÚS ALGARAZ

García Serrano estrena *Dónde pongo la cabeza* y Santiago *Desnudas*

## Viaje del cine al teatro

EL estreno mañana en el teatro Maravillas de Madrid de *Dónde pongo la cabeza*, de Yolanda García Serrano (con María Pujalte y Jorge Bosch y dirigida por Tamzin Townsend), y la representación de *Desnudas*, de Roberto Santiago, recién estrenada en el Alfil, rescatan a dos autores que comparten una escritura dramática curtida en cine y series de televisión pero que no ha dejado de citarse en las tablas. Tanto García Serrano como Santiago son dos ejemplos de por dónde va la autoría dramática en nuestros días. Las exigencias del mercado teatral español junto a la contaminación de los diferentes medios (cinematográfico o televisivo) han generado una serie de escritores híbridos que se mueven en terrenos muy diversos y cuya principal preocupación es conseguir contar historias que conecten con el público, al mismo tiempo que reflejan la reali-

dad más actual. Yolanda García Serrano (Madrid, 1958) y Roberto Santiago (Madrid, 1968) proceden de estos medios. García Serrano ha sido co-guionista de filmes como *Reinas* y *Entre las piernas*, creadora y guionista de la serie *Paco y Veva* y autora de un buen número de piezas teatrales. Santiago ha hecho de todo: un corto seleccionado para Cannes *Ruleta*, obras de teatro *Share-38*, cine *El penalti más largo del mundo*, y acaba de crear junto a Jorge Iglesias, también guionista y director, la productoras Manero.

Tanto García Serrano como Santiago se han consolidado con una escritura que utiliza la comedia como

sustento primordial. “Aunque tanto el teatro como el cine y la televisión tengan sus propias leyes, toda historia se construye con el lenguaje dramático como herramienta básica para desarrollar unas situaciones y personajes que luego acabarán tomando una forma u otra en función del medio. En cualquier caso, en el teatro hay unas constricciones de tiempo y espacio que parecen limitarte poderosamente”, asegura Santiago. Para García Serrano “el escritor de teatro se basa exclusivamente en la palabra. Dispone de un solo escenario y actores, las acciones son limitadas y el mensaje es mucho más directo”.

**Las exigencias del mercado y la contaminación de otros medios han generado un grupo de autores híbridos con la preocupación de contar historias que conecten con el público**

**ROBERTO SANTIAGO Y YOLANDA G. SERRANO USAN EL HUMOR PARA DENUNCIAR REALIDADES**

Desde sus comienzos el cine ha bebido de textos teatrales como fuente de inspiración. Sin embargo, actualmente, podemos encontrar versiones teatrales de películas de gran éxito: *Solas*, de Benito Zambrano, y *El otro lado de la cama*, cuya versión realizó el mismo Santiago. Según él, “de momento este caso no es más que la excepción a la regla. Hay muy pocas películas que hayan generado obras de teatro”.

**Objetivo: escribir comedia.** El humor ha sido el principal caldo de cultivo de estos escritores. En el terreno de la comedia se mueven como pez en el agua. A García Serrano le resulta mucho más orgánico utilizar el humor, “ha sido siempre una de las claves de mi escritura”. Su último texto *Dónde pongo la cabeza* aborda el tema de la violencia de género. Se trata del drama de una pareja que vive el infierno de la violencia doméstica. Según su autora, “no se trata de un enfoque humorístico en absoluto. Utilizo el humor negro para suavizar la situación y dar un respiro a los espectadores.”

Para Santiago el humor es un arma precisa y eficaz que saca a la luz verdades que no podrían ser dichas de otro modo. En *Desnudas* se sirve de la encrucijada en la que se encuentra el protagonista (éste ha de elegir entre tres mujeres de su vida con las que también ha mantenido relaciones laborales) para tratar las relaciones de pareja en el ámbito profesional. “El humor ayuda a que el público se enfrente con mayor facilidad a temas poco apetecibles. Pero creo que el humor no se debe quedar en una mera estratagema de seducción, debe ayudar a meter el dedo en la llaga de lo que se considera políticamente correcto”.

**JOSÉ MANUEL MORA**

## Eva Yerbabuena en la Zarzuela

EVA Yerbabuena estrena nuevo espectáculo, *Huso de la memoria*, y ha elegido el teatro de la Zarzuela de Madrid para presentarlo del 13 al 17 de septiembre. La bailaora ofrecerá un programa doble, ya que a partir del día 20 actuará con *A cuatro voces*, espectáculo que produjo con su compañía inspirado en la vida y en la obra de cuatro poetas: Miguel Hernández, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca y Blas de Otero. "Creo que un poeta sueña con ver sus versos dibujados en un cuerpo humano y un bailar sueña con ver su baile en un poema", ha dicho la bailaora sobre la poesía como fuente de inspiración para la danza. Yerbabuena es hoy una de las bailaoras flamencas indiscutibles. Premiada en el año 2001 con el Nacional de Danza, ha colaborado con figuras internacionales como Pina Bausch y Mikhail Baryshnikov. En 1998 fundó su compañía con la que ha realizado cinco producciones, incluida ésta que ahora presenta en la Zarzuela. Sus pretensiones con esta formación es girar el arte flamenco por todo el mundo, poner en valor a numerosas jóvenes promesas y situar esta danza en un primerísimo nivel.

## Más Guerra Civil

A las informaciones que la televisión y algunos otros medios de comunicación han ido dando de todo este proceso necrofilico de abrir fosas de fusilados republicanos de la Guerra Civil, hoy se estrena en Madrid un texto teatral que incide en el asunto. Se llama *Soliloquio de grillos*, lo firma Juan Copete y se presenta en la sala Cuarta Pared. La historia está protagonizada por tres desaparecidas de la Guerra que, encontradas en una fosa, vuelven a la vida a través de sus recuerdos. Todo parece una excusa para que estas

mujeres hablen de su tragedia personal y, de paso, que los promotores del espectáculo justifiquen por qué remover a todos estos muertos es para los productores de la obra un acto higiénico de memoria histórica y de cierre de las heridas del pasado. La obra está protagonizada por Paqui Gallardo, Ana Trinidad y Paca Velardiez y ha sido dirigida por Esteve Ferrer, un hombre al que estamos acostumbrados a ver enfrentándose a comedias y que, según dice, ha querido ahora ofrecer una historia "sin manipulaciones partidistas".

## Lo que España vende al extranjero



EL Instituto Cervantes en colaboración con el Ministerio de Cultura ha reunido una programación de diez espectáculos que se exhiben desde hoy y hasta el día 9 en el teatro Valle Inclán de Madrid y que está dirigida a despertar el interés de casi cien programadores internacionales procedentes de 45 ciudades. Los espectáculos que se proponen vender son: los catalanes *La Cajita de Música* (por la compañía Cabo San Roque), *La cabeza en las nubes* (Cia. Xavi Bobés) y *Banda Aérea* (Xavier Maristany); *La Belle Cuisine*, por la compañía andaluza El Velador; *El Bailadero*, coreografía de la canaria Mónica Valenciano; *Ego-tik*, del vasco Asier Zabaleta; los espectáculos de danza madrileños *The Real Fiction* de Cuqui Jerez y *Paradise 2* de Rosa Casado; y *Babel*, de la valenciana Eva Bertomeu.

Temporada 2006

TEATROESPAÑOL  
Director Mario Gas



### NINA

De José Ramón Fernández Premio Lope de Vega 2003  
Un reencuentro inesperado puede cambiarte la vida.

Dirección Salvador García Ruiz  
Con Laia Marull, Juanjo Artero, Ricardo Moya

Del 1 de septiembre al 1 de octubre  
SALA PEQUEÑA 21:00 horas Entradas 15 €

Una producción del Teatro Español

Teatro



### LA CASA DE BERNARDA ALBA

De Federico García Lorca

El enfrentamiento entre la moral autoritaria, rígida y convencional y el deseo de libertad

Dirección Carme Portaceli

Producción Fundación Municipal Teatro Gayarre y Gobierno de Navarra

Del 7 al 10 de septiembre

20:30 horas Entradas de 3 a 20 €

Teatro



### MEDEA (la extranjera)

Traición, exilio, guerra, amor y muerte marcan en lo carnal y lo emocional esta obra con sonidos que nos evocan míticas tierras.

Dirección Ricardo Iniesta

Compañía Atalaya

Del 13 al 17 de septiembre

20:30 horas Entradas de 3 a 20 €

Teatro



### LORCA ERAN TODOS

Teatro-documento a partir de textos de Agustín Penón, Ian Gibson, Eduardo Molina Fajardo y José Luis Vila Sanjuán. Diez actores y una ballarina dan vida a los diferentes personajes del "vía crucis" lorquiano.

Guión y dirección Pepe Rubianes

Del 19 al 24 de septiembre

20:30 horas Entradas de 3 a 20 €

Teatro



Psitt!! Psitt!! / Viene regando flores desde La Habana a Morón / Caravan

### COMPANIA DE DANSA GELABERT-AZZOPARDI

Dirección Cesc Gelabert y Lydia Azzopardi

Días 27, 28 y 29 de septiembre

Psitt!! Psitt!! / Viene regando flores desde La Habana a Morón

Días 30 de septiembre y 1 de octubre

Psitt!! Psitt!! / Caravan

20:30 horas Entradas de 3 a 20 €

Danza



TEATROESPAÑOL  
C/Príncipe, 25. Pza. Santa Ana  
www.esmadrid.com/teatroespanol

## Portulanos

## La marmota

UNA columna periodística consiste esencialmente en un pacto: la actualidad pone el tema y el autor las palabras. A veces el autor falla, o le da la vagancia, y recurre al truco taimado de rellenar el artículo con cháchara sobre la angustia del folio en blanco y todo eso; o bien encadena una chorrada poética tras otra del tipo oh-que-le-traherido-soy hasta hacer el texto literalmente incomprensible (y entonces le dan el Premio Cervantes). Todo esto es, en cualquier caso, bastante común. Ahora bien, lo que es francamente inusual es que sea la actualidad la que se atasque; que es exactamente lo que sucede cuando tiene uno que escribir una columna sobre teatro, por poner un ejemplo, y descubre, atónito, que la temporada empieza exactamente igual a como terminó. Veamos: *El método Gronholm* otra vez, ¡vaya!, *Divinas palabras* de nuevo, caramba, caramba, *La calumnia* una vez más, ¡cáspita! ¿sigue *Mamma mía*? ¿Y también *Hoy no me puedo levantar*? Y esto... *Nina*, me suena... De pronto me invade el pánico: ni siquiera me atrevo a encender la radio porque temo que, al hacerlo, se escuche una alegre vocecilla cantando: ¡Hoy es el día de la maaarmoota! Si yo fuera un posmoderno de Arco o un cocinero catalán con jeta rescataría un Portulano del año pasado y lo repetiría aquí tal cual pero con el título añadido de "Sferificación emulsificada del tiempo dramático, columna performática", e igual hasta me invitaban al Festival de Aviñón del año que viene en calidad de Artista Residente. Pero como soy un dramaturgo de los de antes, o sea, de los que escriben historias con planteamiento, nudo y desenlace, ni siquiera me queda ese consuelo, porque se notaría mucho. También puedo hacer lo que Bill Murray, o sea, aprovecharme de que conozco cómo acaban las obras para dármeles de adivino; y hacer apuestas con los colegas sobre qué dirán los críticos para sacarme un sobresueldo con eso. O mejor, paso de teatro y me voy al cine, que es mucho más interesante y novedoso, y es el verdadero lenguaje de nuestro tiempo, no esa antigualla del teatro. ¡Vaya! *Supermán* vuelve... Caramba, *Piratas del mar caribe*... ¡*Corrupción en Miami*...! ¡Rayos y truenos! ¡Pongo la tele y salen *Cuéntame* y la Guerra Civil! Pero... Entonces... ¡Hoy es el día de la...!

IGNACIO GARCÍA MAY

# Feria, fiesta, mercado

## Hoy comienza la Feria de Tárrega

DE fiesta a feria y a mercado, éstas han sido las sucesivas etapas por las que hapasado la Feria de Teatro de Calle de Tárrega. Su alcalde Eugeni Nadal, con Comediants, crearon la fiesta en torno a la fiesta mayor de la ciudad en cuyos espacios medievales se instalaba el teatro de calle y donde en los márgenes de la ciudad leridana se instalaba un enorme camping. Frederic Roda, director artístico de 1991 a 1995 creó la Lonja, acentuando así la capacidad de convertir Tárrega en feria de contratación; luego, Ramón Simó y Joan Anguera fueron remodelándola y desde 2003 Llorenç Corbella ha tratado de racionalizar el frenesí teatral y musical abriéndola a otras comunidades españolas y al extranjero.

Si en los 80 se daba en nuestro país una efervescencia teatral basada en el teatro visual y físico, con Comediants y el surgimiento de grupos como Tricycle, Vol Ras, Zotal, Sémola, La Cubana o La Fura dels Baus, hoy las tendencias escénicas han evolucionado y Tárrega es un eco de su evolución. Con los años se ha convertido en plataforma de proyección para las compañías. Y el público no deja de responder al evento: sobre cien mil personas, mayormente treintañeros y muchos programadores de Barcelona y alrededores de Tárrega.

En la edición que comienza hoy podrán verse 85 espectáculos con 31 estrenos, catorce de ellos internacionales. La



KAOSMOS, MEJOR SHOW DE CALLE DEL AÑO PASADO

compañía berlinesa Pan.Optikum inaugurará con *Orpheus*, superproducción con la última tecnología, mezcla de ópera con danza aérea o teatro físico. También alemán es *Tout feu tout flamme* de Die Pyromantiker AG, Berlín. Los canadienses Les Sages Fous presentarán *The Bizzarium: street aquarium* y Daredevil Opera Company mostrará *Cirkus Inferno*, una aventura cómica en un escenario de circo, con ban-

**Tárrega refleja la evolución del teatro catalán. Con los años se ha convertido en plataforma de proyección para compañías y productoras y el público responde**

da sonora de dibujos animados y efectos pirotécnicos. La italiana Teatro delle Apparizioni presentará dos espectáculos de teatro sensorial mientras que Archipiélago Teatro ofrecerá *Tesoro*, en colaboración con la Escuela Nacional de Circo de Cuba. Los ingleses

Bash Street Theatre estrenarán *CliffHanger! A real-life silent movie*, historia basada en la película *Convict 13* de Buster Keaton. La Companhia de Dança de Almada estrenará *Submersão do Meu Ser*, inspirada en *El Jardín de las Delicias* de Hieronymus Bosch.

Tárrega será también plataforma de la actualidad escénica. Seis comunidades han establecido convenio con la Feria: Andalucía, Euskadi, Ba-

leares, Madrid, Murcia y, por primera vez, Castilla y León. Desde Cataluña Alea Teatre estará por cuarto año consecutivo en Tárrega donde estrenará el espectáculo pirotécnico *Elements*. Además, una caravana discotequera, con música de los ochenta recorrerá las calles. Y mucho más. Esto es Tárrega: feria, fiesta y mercado.

MARIA JOSÉ RAGUÉ



# C I N E

---

La Filmoteca de El Cultural vuelve a los quioscos con una colección de nueve títulos protagonizados por Robert de Niro, uno de los actores más excepcionales de la historia del cine y figura clave en el Hollywood de los últimos treinta años. Hoy, junto a El Cultural, se entregan las dos primeras películas por sólo 7,50 euros, *Huida a medianoche* y *Sleepers*. El resto de la colección, que contempla importantes trabajos realizadas por Martin Scorsese—*Uno de los nuestros*, *Casino* y *El cabo del miedo*—, así como títulos fundamentales en la carrera del actor neoyorquino—*El cazador*—, podrá adquirirse cada jueves con El Cultural por 7,50 euros. El crítico Sergi Sánchez indaga en estas páginas en la técnica del camaleónico actor, tan dotado para el drama como para la comedia, tal y como queda patente en los otros títulos que completan la colección: *La misión*, *Una terapia peligrosa* y *El corazón del ángel*.

## Robert de Niro

FILMOTECA DE  EL CULTURAL.

## en DVD

**1. *Huida a medianoche* (1988), de Martin Brest.**

En esta comedia de suspense, los clichés se tiran por la borda para poner en escena una insólita trama delictiva con altas dosis de acción. Robert de Niro es un cazarecompensas que debe proteger a un contable (Charles Grodin) perseguido por la mafia, el FBI y otro mercenario.

**2. *Sleepers* (1996), de Barry Levinson.** Impecable historia, llevada con acierto a la pantalla, de cuatro amigos que crecen

en un correccional sufriendo abusos y que, años después, deciden tomarse la venganza. Párroco y amigo de los niños, Robert de Niro ofrece aquí otra de sus magistrales composiciones.

**3. *La misión* (1986), de Roland Joffé.** Paisajes espectaculares para retratar grandes hazañas históricas y empresas del alma. A mediados del siglo XVIII, España cede a

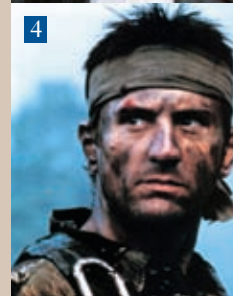
## La colección, título a título

Portugal unos territorios con misiones jesuitas. Robert de Niro es uno de ellos, resistente a dejar a su congregación de indígenas en manos de los esclavistas. Superproducción que une esfuerzos americanos y europeos, ocupa de por sí un importante capítulo en el cine histórico.

**4. *El cazador*, de Michael Cimino.** Primera película parida en Hollywood que atacó frontalmente la

intervención norteamericana en Vietnam, se ocupa de retratar con detalle y angustia los efectos y secuelas psicológicas de la guerra en tres soldados de una comunidad de inmigrantes polacos en Estados Unidos. Junto a Robert de Niro, unos inspiradísimos Christopher Walken, Meryl Streep, John Savage y John Cazale.

**5. *Uno de los nuestros* (1990), de Martin Scorsese.** Operística reconstrucción del universo de la mafia neoyorquina a tra-



# Un camaleón del Bronx

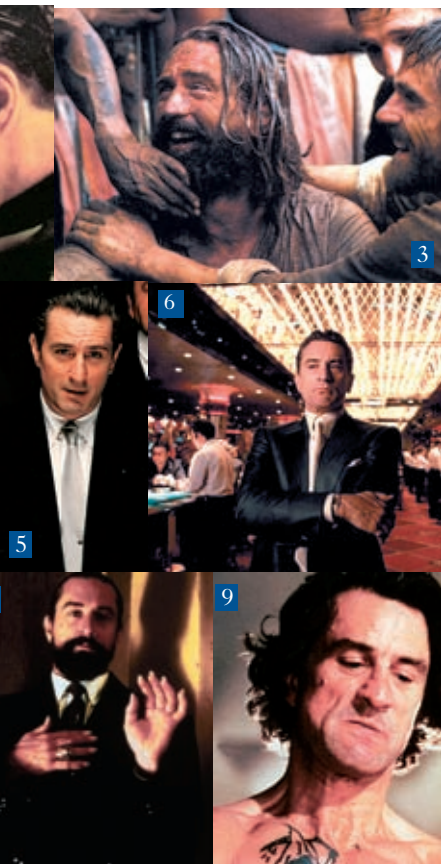
**A**lérgico a los periodistas, autista consumado y radical defensor del Método, Robert de Niro es un hombre paradójico. Su talento es radicalmente externo, en la medida en que su trabajo está basado en su capacidad para investigar el contexto del personaje, sumergirse en él y aparecer completamente transformado. En los mejores casos —y no le debe ser ajeno el hecho de ser hijo de pintores— sus interpretaciones son como un cuadro de Jackson Pollock, puro expresionismo abstracto, inspirado, y ahí radica la paradoja, en una realidad concreta y demostrable. No es extraño que sus actores clásicos favoritos fueran Montgomery Clift y Marlon Brando, porque probablemente éstos también habrían sido capaces de estudiar un dialecto siciliano durante cuatro meses si hubieran encarnado a Vito Corleone en *El Padrino II* o también habrían engordado veinte kilos si hubieran tenido que convertirse en el Jake LaMotta de *Toro salvaje*. La salvaje inmersión en el universo de sus personajes, alimentada por sus años de estudio en la escuela de Stella Adler, contrasta con una timidez que raya en la arrogancia, y que,

al principio de su carrera, estuvo a punto de dejarle en la cuneta. “Era imposible colocar a De Niro”, cuenta la directora de casting Nessa Hyams en *Moteros tranquilos, toros salvajes* (Peter Biskind). “Lo arrastrábamos a todas las pruebas de lectura de todos los directores pero no hablaba”. Y la productora Sandy Weintraub añadía: “Para comunicarse con Bob, lo que se necesitaba eran muchos gestos, caricias, muy pocas palabras”.

En una de las pocas entrevistas que Robert de Niro concedió durante los noventa, el periodista de ‘Esquire’ explicaba la larga lista de temas que previamente se le prohibió tocar. Nada de política, religión, familia, vinos y etcétera. Se podría pensar que De Niro no tiene opinión sobre nada (es, eso sí, un declarado demócrata) o que, por el contrario, quiere que en la prensa sólo se hable de sus personajes de ficción. Su hosca resistencia a ser reconocido como una celebridad puede tener que ver con el compromiso con su trabajo, sobre todo teniendo en cuenta que fue una de las imágenes corporativas del Nuevo Hollywood, un rebelde antisistema. Su nombre está aso-

ciado, por supuesto, al de Martin Scorsese. Habían crecido en el mismo barrio, aunque nunca habían cruzado ni una sola palabra hasta que se conocieron en una fiesta, poco antes que Scorsese le ofreciera el papel de Johnny Boy en *Malas calles*, su primer gran personaje después de haber calentado motores en los experimentos *underground* de Brian de Palma y haber participado en la *Mamá sangrienta* de Roger Corman. Así empezó una de las colaboraciones entre actor y director más fructíferas del cine americano de los últimos treinta años. Ocho películas estupendas (cinco de ellas extraordinarias: *Taxi Driver*, *Toro salvaje*, *El rey de la comedia*, *Uno de los nuestros* y *Casino*) que se erigieron en simbiosis perfectas de dos grandes talentos creativos y ayudaron a construir la carrera de un actor que se desenvolvía a las mil maravillas interpretando a hombres torturados, obsesivos y peligrosos, siempre al filo de la paranoia.

Los que ahora le acusan de mercenario, de aceptar todo lo que le cae entre manos sin importarle otra cosa que el número de ceros del cheque, deberían recordar que aceptó hacer



vés de la vida de un muchacho de Brooklyn. Toda la energía narrativa de Scorsese al servicio de una crónica oscura y violenta, un trágico viaje poblado de cadáveres a las alturas del poder y a los bajos del infierno en el que Robert de Niro y Joe Pesci secundan con sus apabullantes interpretaciones a Ray Liotta. **6. *Casino* (1995), de Martin Scorsese.** Sam Rothstein es uno de los personajes más complejos y míticos de los creados por el actor neoyorquino.

De nuevo bajo las órdenes de Scorsese, De Niro es el alma de esta obra maestra que cuenta, mediante una narración envolvente, de fascinante detallismo y brillantez, cómo el hampa conquistó y perdió todo su poder en Las Vegas.

**7. *Una terapia peligrosa* (1999), de Harold Ramis.** Probablemente en su papel más cómico hasta la fecha, autoparodia en esta hilarante comedia sus propias encarnaciones como epítome del gánster neoyorquino.

En tándem con Billy Crystal, borda un inteligente y delicioso guión al que ambos aportan gran riqueza con sus insólitos personajes: un gánster y su psiquiatra.

**8. *El corazón del ángel* (1986), de Alan Parker.** Duelo interpretativo digno de ver entre la espontaneidad de De Niro y el meticuloso laconismo de Mickey Rourke (quien protagoniza junto a Lisa Bonet una impactante escena sexual), es esta cinta una barroca, terrorífica y sangrienta pesqui-

sa policial en busca de un cantante desaparecido.

**9. *El cabo del miedo* (1991), de Martin Scorsese.** Extraordinario, escalofriante *remake* de *El cabo del terror*, De Niro reinventa al villano que asumió Robert Mitchum con una diabólica interpretación. Es un ex-convicto que acosa a la familia del abogado (Nick Nolte) que, según él, no le defendió justamente. Con las sensuales Juliette Lewis y Jessica Lange en su ojo de mira, nunca el mal fue tan retorcido.

*Taxi Driver* por 35.000 dólares cuando su reciente Oscar al mejor actor secundario por *El Padrino II* le habría permitido pedir mucho más. Fue su época dorada: la que también le unió a Elia Kazan (*El último magnate*), Sergio Leone (*Érase una vez en América*) y Terry Gilliam (*Brazil*). Su trabajo con Scorsese no ensombreció dos de los papeles más memorables de su carrera: el Michael Vronsky de *El cazador* y el Rodrigo Mendoza de *La misión*.

En la que tal vez sea la más hermosa y melancólica película sobre los devastadores efectos de la guerra en la gente corriente, De Niro se entregaba en cuerpo y alma a respetar una promesa de juventud, pactada a la luz de la luna, y volvía a Vietnam para rescatar a su amigo Nick (Christopher Walken), absorbido ya por la locura de un conflicto bélico tan absurdo y azaroso como la ruleta rusa. En *La misión*, el esclavista Mendoza acababa por convertirse en misionero después de matar a su hermano. Más allá de Scorsese, ambas películas sintetizaban la sabiduría dramática que había acumulado De Niro en poco más de diez años. Aún no se había acomodado en una galería de tics que, en algunos casos, darían lugar a una es-

pecie de *one man show* de resultados involuntariamente cómicos (*Despertares*).

Si tenemos que hacer caso del crítico Manny Farber, que escribió dos apasionantes ensayos sobre el oficio del actor (*The Decline of the Actor* y *Cartooned Hip Acting*), las mejores interpretaciones provienen de todo aquello que el actor no hace en favor del personaje: de aquello que piensa de sí

mismo y de la imagen que proyecta, de las miradas que se escapan furtivamente hacia esquinas del encuadre, de los gestos del cuerpo que no ayudan a definir el personaje pero que lo rozan como líneas tangentes.

**E**n ese sentido, De Niro es un actor antifarberiano, porque invierte toda su energía en transformarse en las criaturas que interpreta. La exteriorización de esa energía puede convertirse en histrionismo, algo que le ocurre tanto a De Niro como a otro gran actor y compañero generacional, Jack Nicholson. En ellos nada es tangente, todo es secante. En esa frontalidad a la hora de encarar sus personajes resulta necesaria la visita del sentido del humor, amigo del alma al que De Niro le sacó

partido en *Los intocables* y *El corazón del ángel*. Dos personajes secundarios pero difíciles —Al Capone, con su vulgar puro y su violenta grandilocuencia, y Louis Cypher, también conocido como Lucifer, con sus uñas largas, su bastón-cetro y su cola de caballo— que abrieron la vena autoperódica de De Niro, y con los que volvía a demostrar su carisma. Sólo viéndole comerse un huevo duro podías hacerte una idea de su superioridad como Diablo que todo lo ve y todo lo oye. Con estas dos películas empezó un período muy prolífico de su carrera en el que los proyectos personales se combinaron con las películas vacacionales y/o alimenticias que le han permitido convertirse en director de cine (con la notable *Una historia del Bronx* y la aún no estrenada *The Good Shepherd*) y en mecenas de un festival de cine, el Tribeca Film Festival, que se vanagloria de proyectar cine independiente de todos los colores y países. Si en sus inicios scorsesianos De Niro corría el peligro de encasillarse en personajes de tipo duro con un pie en el manicomio, la segunda parte de su rutilante trayectoria le ha permitido relajarse un poco y distanciarse de sí mismo en comedias tan afortunadas como *Una terapia peligrosa* o *Los padres de ella*. Porque, como la Garbo, De Niro también ríe. Y cómo.

**SERGI SÁNCHEZ**



Algunas series míticas de la televisión están viviendo un florecimiento en la gran pantalla. Después de *Los Ángeles de Charlie*, *Starsky & Hutch* o *SWAT*, desde Hollywood le llega el turno a la memorable *Miami Vice*, a partir de mañana en pantallas españolas. Pero el criterio de adaptación, en manos del creador de la serie, el cineasta Michael Mann, es bien distinto a todo lo conocido. El autor de *El dilema* cuenta a El Cultural cómo ha partido casi de cero para revivir a Sonny Crockett y Ricardo Tubbs.

PODRÍA pensarse que hay una intención retro en Michael Mann llevando a la gran pantalla la serie de éxito *Miami Vice* que él mismo produjo en los años ochenta. Pero no. El director de afinadísimas películas como *Heat* o *El dilema*, espeleólogo del alma urbana de Los Angeles (pocos como él han captado el espíritu contemporáneo de la ciudad californiana en la gran pantalla), asegura que lo suyo no es melancolía. Su versión cinematográfica de la serie, trasladando la acción y los personajes de los ochenta a nuestros tiempos, deja manifiesta su escasa voluntad de *revival*, más bien su deseo de actualizar y revisar los comportamientos de los perros y gatos del narcotráfico en la costa oeste norteamericana. En veinte años, el mundo ha cambiado considerablemente como para pensar que Sonny Crockett y Ricardo Tubbs –los antaño Don Johnson y Philip Michael Thomas, ahora Collin Farrell y Jamie Foxx– son la misma persona. Llevan el mismo collar, sí, pero son sabuesos muy distintos.

—¿Cuánto tiempo hace que tuvo la idea de hacer una versión para la gran pantalla de *Miami Vice*?

# Michael Mann

## “No quería revivir los años ochenta”

—Fue hacia el año 2003, cuando estaba involucrado con *Collateral*. Lo que tenía claro es que iba a producirla y escribirla, pero no tenía tan claro si me pondría detrás de la cámara. Pero entonces empecé a trabajar con agentes secretos y conocí ese mundo. Quedé fascinado. Hacen un trabajo extraordinario y peligroso. Y digo eso después de haber hecho cinco años de la serie original en la que tratábamos el mismo tema, en la década de los ochenta. Pero la gente ha cambiado. Lo que me interesa ahora es el cambio que sufre el ser humano cuando se adentra en ese tipo de actividades. Eso fue lo que picó mi curiosidad.

—¿Pensó desde el principio que la adaptación tenía que ser contemporánea?

—Absolutamente. No hubiera permitido hacer una adaptación que reviviera esa década, porque no creo que el público la hubiera considerado necesaria. Y no olvides que ha habido varias adaptaciones de series similares como *Starsky & Hutch* y *SWAT* que no han funcionado muy bien en taquilla. Aunque esa no es razón suficiente para hacer una película, la económica digo. No funciona así. Lo que quiero decir es que esas películas no han encontrado un hueco entre el público por una razón. Quizás es que no eran tan diferentes de las series originales. Normal, si la gente quiere revivir la serie, sólo tiene que comprar el DVD. Nuestra propuesta era hacer algo actual y que tuviera un aire de realidad.

—La película transcurre principalmente de noche, aportando sobriedad a una ciudad como Miami, tradicionalmente asociada al color. ¿Puede argumentar por qué tomó la decisión de utilizar colores menos saturados?

—Sencillamente para darle un toque de realismo. No quería caer en la tentación de falsear los colores. No tengo nada en contra de ello. Personalmente me encanta todo el colorido caribeño, especialmente durante el día. Sólo quería ser fiel a la historia, a su oscuridad.

—Supongo que la razón de utilizar un elenco multicultural también pasaba por la necesidad de ser fiel a la realidad de Miami.

—Pues sí. Me gustan esas mezclas. Pero prefiero ir un poco más allá y jugar con las nacionalidades. Si un personaje es americano, prefiero que no sea un actor americano quien lo interprete. En el caso de Crockett, es Colin Farrell que es irlandés. Luis Tosar es español y hace de colombiano. Por cierto, tuvo que aprender a hablar inglés con un acento colombiano. Y en el caso de Gong Li, es algo que viene de largo. Llevo 12 años intentando trabajar con ella. Lo gracioso es que ella no sólo no habla inglés sino que ni siquiera habla cantonés. Sólo habla mandarín y tuvo que aprender la fonética del inglés hablado por un chino mandarín.

#### Trabajo de campo

—Antes ha mencionado que trabajó con verdaderos agentes y policías secretos, ¿hubo algún elemento que le sorprendió de su trabajo, algo que no esperaba encontrarse?

—De lo que no me di cuenta inicialmente es de que cuando te infiltras muy adentro, en el fondo no cambias. No dejas de ser tú mismo. Desde fuera da la sensación de que pretendes ser otra persona para conseguir información. Pero la realidad es otra muy diferente. Por ejemplo, si eres un experto en ingeniería química, tus misiones estarán relacionadas con ese campo. Es por precaución, para que no te pillen. La mejor tapadera eres tú mismo. Ciertamente actúas de una forma más agresiva, más incluso de lo que lo harías en tu vida diaria. Pero utilizas los mismos impulsos. Eres más volátil, más violento. Si alguien te provoca, tienes menos aguante.

—En cierto modo, son como actores, ¿no cree?

—Efectivamente, y eso es lo que al principio no entendía. Es como si hicieran teatro pero sin guión. Tienen una idea general de lo que va a pasar, pero improvisan cons-

**“Si la gente quiere revivir la serie, sólo tiene que comprar el DVD. Nuestra propuesta con esta película era hacer algo actual y que tuviera un aire de realidad”**

**“Utilizar la música y las imágenes clásicas de la serie hubiera supuesto un obstáculo para la historia. Si vas a hacer *Miami Vice* en cine, lo mejor es hacer algo diferente”**

**“Desde los ochenta, la gente ha cambiado. Lo que me interesaba ahora es el cambio que sufre un ser humano cuando se adentra en el mundo de los agentes secretos”**

tantemente. Con la única salvedad de que no pueden equivocarse. Si estás infiltrado como vendedor de un cargamento de anfetaminas en la zona de San Francisco, dices que tienes una red de distribución y conciertas cinco o seis reuniones en diferentes restaurantes, tienes que saber que te están investigando. Buscarán al propietario del vehículo que conduces, tu nombre e intentarán saber lo máximo de ti a tus espaldas. Eso y seguro que te sacan fotografías para saber si eres policía o no. Te pondrán a prueba para intentar que cometas un error. Quieren saber si te retiras de una operación que sea porque eres débil y no porque estás relacionado con la ley. Igual lo que quieren es quitarte sólo

el dinero y no tienen intención de venderte nada. Y estamos hablando de una simple transacción de droga. Seguro que incluyen un par de prostitutas en los encuentros, para saber cómo te desenvuelves en esos ambientes. En el mejor de los casos lo que puede pasar es que no haya transacción, en el peor de ellos, que te maten.

#### Acceso directo

—¿Por qué no hay títulos de crédito al principio de la película, ni la música tan característica de la serie?

—Porque quería que el espectador se introdujera inmediatamente en la historia. En cuanto a la música y las imágenes clásicas de la serie, hubiera supuesto un obstáculo para la historia. Si vas a hacer la versión cinematográfica de *Miami Vice*, es mejor hacer algo diferente.

—¿Pensó en algún momento incluir a Don Johnson en la película?

—No. Si lo hubiera hecho, hubiera sido un signo inequívoco de que quería hacer una versión retro.

—Tengo entendido que el rodaje en Suramérica implicó gestiones largas y tediosas, ¿es cierto?

—Rodar en Ciudad del Este fue toda una experiencia. No hay ningún lugar en el mundo como esa ciudad. Uno de los pocos lugares en el que se da el tráfico de estupefacientes a escala global. Nos aseguramos que fuera lo suficientemente seguro como para trabajar allí. ¿Cómo se hace eso? Pues para empezar, consiguiendo que el gobierno paraguayo cooperara sin reservas, aceptando cada uno de los requisitos de seguridad que pedíamos. Luego, comprobando quién es realmente el que controla la ciudad. Hecha con un sólo objetivo: hacer dinero. Como consecuencia tienes asentadas a las familias más poderosas. Si dicen que está bien que hagamos la película allí, entonces está bien. Su autorización es el mejor seguro contra cualquier eventualidad. Pero tuvimos que trabajar para ganarnos su favor.

**FERRÁN VILADEVALL**

# Toronto 2006

Mercado y centro aglutinador de lo más variado del cine mundial, el Festival de Toronto se consolida como la gran feria de la industria cinematográfica. Más de 350 películas en representación de 61 países conforman a partir de hoy una programación no competitiva, plural y completa, en la que no faltarán los grandes nombres como Ridley Scott o Spike Lee.

## el gran zoco mundial



DIEZ días en Toronto sin hacer otra cosa que ver cine –pongamos a seis películas por jornada– pueden ser suficientes para abarcar lo más granado de la producción mundial que nos deparará esta nueva temporada. Escalando puestos año tras año en la jerarquía festivalera, la capital canadiense se convierte a partir de hoy en el zoco mundial del séptimo arte, el lugar al que acuden 352 películas de 61 países con la intención de darse a conocer entre distribuidores y profesionales de la industria. Formar parte de la abultada programación de Toronto es, a día de hoy, una de las mejores formas para cualquier director de decir “aquí estoy yo”.

Los que están este año son cineastas con propuestas de todo tipo y condición, desde el según algunos “esperadísimo” nuevo trabajo de Ridley

Scott (de nuevo en tándem con Russell Crowe), *A Good Year*, hasta la producción india *Kabul Express*, de Kabir Khan, ambas en primicia mundial. Sin premios ni galardones que ofrecer, no es el de Toronto un festival que invite a otra competición más que a la puramente mercantil, de modo que en su selección no mandan criterios ni tendencias ni modas. Consecuente con su condición de centro comercial, y para facilitar la labor de los compradores, el mercado de Toronto ha clasificado las películas en variados y vistosos escaparates.

En ‘Gala Presentations’, el certamen mostrará su rostro más glamoroso con el estreno por todo lo alto de films como *Breaking and Entering*, de Anthony Minghella; la película dirigida por la actriz Sarah Polley *Away From Her*; lo nuevo del



IMÁGENES DE *COEURS*, DE ALAIN RESNAIS Y *FICCION*, DE CESC GAY. A LA IZQUIERDA. *A GOOD YEAR*, DE RIDLEY SCOTT

joven ‘indie’ norteamericano Steven Zaillian, *All The King's Men*, o la presentación canadiense de *Volver* a cargo del propio Almodóvar y Penélope Cruz. La más que nutrida sección ‘Contemporary World Cinema’ (58 películas) será la encargada de tomar la temperatura de nuestra era con una plural selección que recorre la filmografía mundial desde Brasil (*Antonia*, de Tata Amaral) a Australia (*Candy*, de Neil Armfield), poblada de directores no muy familiares allende sus fronteras (como el caso de Cesc Gay, que presenta su cuarto largometraje, *Ficción*), pero no por ello carentes de interés.

**Veteranos y noveles.** Los dieciocho nuevos valores de la cinematografía mundial, según Toronto, caben en su sección ‘Discovery’, donde participa Daniel Sánchez Arévalo con *Azuloscurocasinegro*, mientras que los maestros –Moretti, Resnais, Kaurismaki, Jacquot, Herzog, Paskaljevic o Spike Lee– presentarán sus nuevas propuestas en ‘Masters’. La categoría ‘Real to Reel’ se hará eco del avan-

ce del cine documental, incluyendo entre otras una nueva película que explora la personalidad de Kurt Cobain o la dramática historia de varias niñas viviendo en las calles de El Cairo (*These Girls*, de Tahani Rached).

Con alrededor de sesenta películas, la sección ‘Special Presentations’ es otra de las líneas de fuerza del certamen, cobijando esperados trabajos de Phillippe Noyce (*Catch a Fire*), Darren Aronovsky (*The Fountain*), Todd Field (*Little Children*), Kenneth Branagh (*The Magic Flute*), Marc Foster (*Stranger than Fiction*) o Johnnie To (*Exiled*), así como la presentación internacional de *Alatriste* de Díaz Yanes. Las secciones ‘Vanguard’ y ‘Visions’ congregan en teoría las propuestas más singulares, en manos de cineastas como Ethan Hawke, John Cameron Mitchell, Manoel de Oliveira, Kim Ki-duk o el español Marc Recha. Se rumorea, además, que Michael Moore podría adelantar algo de su documental *Sicko*, sobre el sistema sanitario norteamericano. Y es que quien no esté aquí, parece no estar en el mercado. **C. REVIRIEGO**

# MÚSICA

El próximo miércoles comienza la Bienal de Flamenco que desde hace XIV ediciones se celebra en Sevilla. Lo hará con el espectáculo *Andalucía, el flamenco y la humanidad*, dirigido por el polifacético bailarín Mario Maya, al que seguirá una lectura del *Romancero Gitano* a cargo de Cristina Hoyos y José Carlos Plaza. Por la capital andaluza pasarán, durante el mes que dura la cita, importantes nombres como José Menese, Vicente Amigo, Diego el Cigala, Pepe Habichuela o Terremoto.

## Sevilla se pone flamenca

NADIE podía imaginarse que aquel "Manifiesto de la Bienal", pronunciado el 27 de marzo de 1980 por el entonces delegado de Cultura del Ayuntamiento hispalense, José Luis Ortiz Nuevo, iba a originar uno de los certámenes de más trascendencia en la actual programación flamenca. Se iniciaba así el recorrido de un festival donde, en ocasiones, las complejidades económicas y los revueltos políticos han distraído la atención de lo que verdaderamente importaba: los resultados

artísticos y la calidad de sus espectáculos, algo que desde aquella fecha nunca ha faltado, a pesar de los continuos cambios de dirección y los diferentes criterios con los que se ha abordado una coyuntura no exenta de enrevesados procesos de gestión, si bien en este sentido y por justicia haya que destacar las propuestas novedosas de su primer guía, el mencionado Ortiz Nuevo, padre ideológico de la singular criatura.

De todas formas, la Bienal, que quiere ser en el orden flamenco lo

## Cumbre de figuras en la Bienal andaluza

ROMANCERO GITANO POR EL BALLET  
FLAMENCO DE ANDALUCÍA



## Han despertado muchas expectativas algunos espectáculos como *Andalucía, el flamenco y la humanidad*, del polifacético bailarín Mario Maya, o la lectura del *Romancero gitano* por Cristina Hoyos y José Carlos Plaza

que su homónima de Venecia en el arte contemporáneo, y que aspira a codearse sin complejos con las suntuosas programaciones del Metropolitan de Nueva York, tiene para una urbe de legendario carácter festivo como Sevilla una extraordinaria significación, ya que según su actual director, Domingo González, “es el espejo donde mirarse, donde se va a saber qué va a pasar la próxima temporada. El estreno en la Bienal de un espectáculo será el marchamo de calidad que garantiza su puesta en escena en cualquier teatro del mundo”. En último caso, también es necesario contemplar la Bienal con otras perspectivas, por ejemplo, atendiendo a la dinámica administrativa con la que intenta mantenerse a flote, ya que para la ciudad de la Giralda se ha convertido en el santo y seña de su oferta cultural a nivel nacional e internacional, hasta el punto de haber ocupado el tercer valor de incentivo para el turismo después de la Semana Santa y la Feria de Abril. No en vano acaba de ser galardonada con el Premio Andalucía de Turismo por hacer del arte flamenco un producto cultural de primer orden. Para González, en declaraciones a El Cultural, la edición de este año está dedicada al baile “y por tanto esta disciplina conforma el eje central de su diseño. Apostamos también por aquellos artistas inmersos en un momento creativo fundamental, con una contribución de lenguajes propios y líneas de futuro, siempre con la calidad como filtro y sin dejar de atender a los maestros que han posibilitado el presente y a los jóvenes que nos proponen el porvenir”.

**Diferentes escenarios.** Así que desde el 13 de septiembre hasta el 15 de octubre y en diferentes escenarios –teatros Lope de Vega, Maestranza, Central, Alameda, Hotel Triana y Auditorio de la Cartuja– se irán sucediendo las más variadas re-

presentaciones en una serie, brillantísima sobre el papel y despertando fundadas expectativas, que comienza en el Real Alcázar con *Andalucía, el flamenco y la humanidad*, una obra dirigida y coreografiada por el polifacético bailarín Mario Maya, y continúa con la lectura del *Romancero gitano* por el Ballet Flamenco de Andalucía, bajo las batutas maestras de Cristina Hoyos y José Carlos Plaza. El rupturista Israel Galván aparece como la gran estrella, ya que protagoniza y coreografía *Arena, La francesa y Tábula rasa*, formulando en este último título un juego de contrastes con la cantaora de corte clásico Inés Bacán.

En su preocupación de trabajar para nuevos públicos, Domingo

González incide en que “el flamenco necesita que en Andalucía los niños y los jóvenes se acerquen a él de una forma divertida. No podemos olvidar que es una manifestación que se ha transformado en seña identitaria para un territorio”. Claro que esta seña identitaria dedicada a los niños no la aporta Andalucía, sino que se trata de *El flamenco en cuatro estaciones*, una inteligente y jubilosa producción de la empresa madrileña El Flamenco Vive con la bailaora italiana Silvia Marín al frente. El flamenco es universal y la historia de la Bienal viene avalada por una magnífica colección de carteles, firmados en sus distintas convocatorias por Francisco Moreno Galván, Manuel Ángeles Ortiz, Rafael Alberti,

Antonio Saura, Luis Gordillo o Antoni Tàpies, entre otros. Este año le toca el turno a Carlos Saura con una espléndida fotografía como reclamo para las esperadas actuaciones de Carmen Cortés, Juana Amaya, Pepe Torres, Tomasito, Isabel Bayón, la Compañía de Antonio Gades, Belén Maya, Manuel Liñán, Milagros Mengíbar, Rosario Montoya, Joaquín Grilo, Eva Yerbabuena, Rafael de Carmen, Angelita Vargas, Carmelilla Montoya, Mercedes Ruiz, Carmen Ledesma o Andrés Marín.

**Actividades paralelas.** A esta deslumbrante muestra del mejor baile se suma el programa de actividades paralelas, en colaboración con las universidades de Sevilla, Internacional de Andalucía y Pablo de Olavide, que ofrece un reclamo adicional de especial interés. En primer lugar, seminarios y cursos con la participación de reconocidos artistas, además de diversas exposiciones, entre ellas la antológica de fotografías de Carlos Saura, un director que a lo largo del rodaje de sus películas ha gozado de oportunidades de oro para retratar el flamenco en momentos particularmente significativos. Otro fotógrafo, Gilles Larrain, expone su obra, realizada en 1983 por toda Andalucía. Mención aparte merece el ciclo de conciertos a cargo de Fosforito, José Menese, Enrique Melchor, Pepe Habichuela, Vicente Amigo, José de la Tomasa, Esperanza Fernández, Terremoto o Diego el Cigala, que son algunas de las voces y de las guitarras representativas del flamenco de hoy.

La Bienal ha conseguido que Sevilla sea para todos “la capital del flamenco, como Nueva Orleans lo es del jazz”, afirma Domingo González. Esperemos que no se rompan los diques que canalizan al río Guadalquivir y que las aguas flamencas discurran por los mejores cauces del arte.

**JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**



SERGIO ENRÍQUEZ

### Niños por bulerías

NUEVE representaciones hay anunciadas del taller-espectáculo *El flamenco en cuatro estaciones*, incluido en la Bienal por sus innovadoras y creativas técnicas aplicadas a la didáctica flamenca para niños. La bailaora y pedagoga Silvia Marín, nacida en Milán y formada en España, sabe muy bien que ellos son el futuro y por eso les quiere contagiar su pasión por el flamenco: “Los niños tienen la oportunidad de experimentar con el ritmo, la melodía o los pasos de baile, imitando y riendo. Ellos aprenden de forma natural pero, a la vez, se divierten”. Silvia lleva tres años difundiendo el flamenco entre los más pequeños y comenta que la realidad social de los colegios es muy distinta y que el flamenco es un arte integrador de culturas, pero lo que le gratifica es “la emoción de ver a cuatrocientos niños cantando por alegrías, haciendo palmas a compás”, aunque lo que más le conmovió fue “escuchar a un niño autista preguntar a su profesor del colegio: ‘¿qué tiene esta música que me hace bailar?’”.

El lanzamiento esta semana de la ópera de Vivaldi *La Griselda* (Naïve) es uno de los acontecimientos discográficos del otoño. Todo un descubrimiento teniendo en cuenta que los musicólogos la consideran como una “obra maestra”. Al frente del Ensemble Matheus y de un selecto grupo de cantantes, ha estado Jean-Christoph Spinosi que ha hablado con El Cultural.



SERGE DEROSI

AUNQUE poco conocido en España, Jean-Christophe Spinosi, fundador del prestigioso Ensemble Matheus, es uno de los músicos más reconocidos en el repertorio del siglo XVIII. En breve su popularidad se verá proyectada por su colaboración en la película de Sophia Coppola *Maria Antonieta*, que se estrenará el 1 de noviembre. Su nombre, sin embargo, está vinculado a uno de los grandes proyectos discográficos de los últimos años, la magna Edición Vivaldi, concebido por la firma Naïve y con la que llevará a cabo la grabación de varias óperas del compositor veneciano. Una de ellas, *La Griselda*, es uno de los grandes lanzamientos líricos del otoño. La versión es interpretada por cantantes del prestigio de Sonia Prima, Veronica Cangemi o Philippe Jaroussky, el contratenor de moda.

La ópera de 1735, con libreto de Apostolo Zeno revisado por Carlo Goldoni, que Spinosi califica de “pieza maestra”, pertenece a la última etapa de Vivaldi, apenas seis años anterior a su dramática muerte en Viena. Ha estado dormida en los archivos de Turín hasta su re-

## Jean-Christophe Spinosi

### “Vivaldi está muy próximo al pop”

ciente edición en el gran proyecto de difusión que, en parte, coincidirá con las Olimpiadas de invierno que tendrán lugar en la ciudad italiana. “Es una ópera muy bien hecha en la que Vivaldi muestra una gran personalidad pese a mantener un vínculo con la tradición. Aunque la calidad de sus arias sea sobresaliente, no es tamos ante una tópica sucesión de ellas, sino que hay una concepción dramática global que constata su proceso creativo ascendente”.

—¿Cómo ha evolucionado su visión del compositor después de haber trabajado tan directamente su repertorio, instrumental y lírico?

—Tiene muchos puntos en común con Mozart, aunque estemos en épocas diferentes. Por encima de todo, incluyendo su vínculo eclesiástico, me lo imagino como un hombre de teatro, capaz de convertir las pasiones y sentimientos en música. Aunque pueda resultar ex-

traño creo que en la música de Vivaldi, la religiosa y la profana, es fruto de una especie de híbrido entre el músico y el director de escena. La gran habilidad del autor de *Las Cuatro Estaciones* viene de su capacidad de transmitir las emociones en línea recta, directamente.

#### Cerca al pop

—¿En qué medida esta obra, concebida con las claves del siglo XVIII, puede ser apreciada ahora?

—Creo que el éxito de la música barroca entre los espectadores actuales es fruto de que aquella se mueve en un universo melódico y armónico muy próximo al de los compositores de la música pop y encuentra por ello un campo abonado. El público actual se decanta por este mundo y, en líneas generales, lo hace más suyo que, sin ir más lejos, el dodecafonismo. De todos modos la batalla entre diferentes con-

ceptos musicales ya se dio en el siglo XVII así como en otras épocas.

—Progresivamente el mundo barroco, italiano o no, ha conocido interpretaciones más imaginativas, aunque el oyente no pre-

parado, pueda resultar muy chocantes las versiones de unos y otros.

—En realidad se supone que la mayoría de los intérpretes especializados trabaja directamente sobre las fuentes y manuscritos, con ediciones críticas y criterios musicológicos. Ello conduce a versiones más personales, porque no olvidemos que la partitura barroca es como un texto que admite lecturas muy diferentes. En todo caso, Vivaldi es un compositor muy preciso por lo que nos transmiten sus manuscritos.

—Se le ha acusado de escribir centenares de veces la misma obra.

—No deja de ser un tópico feo. Es un compositor con un dominio técnico e instrumental como pocos en su época. Es una figura histórica de gran trascendencia y no se puede negar que, para todos los efectos, su música es un placer para los sentidos.

LUIS G. IBERNI

## Crisis

PRESENCIAR en apenas un mes producciones de los festivales de Bayreuth, Salzburgo, Pésaro, Santander, San Sebastián, El Escorial y algún otro es un sueño anhelado por muchos aficionados pero alcanzado por muy pocos. A estos últimos bien se les podía calificar de afortunados hace algunas décadas, pero actualmente casi hay que tildarnos de locos. Así se lo decía un gran aficionado a un grupo de la directiva de la ABAO que cada día se escuchaba una ópera a kilómetros y kilómetros de distancia. Y es que la calidad de los espectáculos líricos ofrecidos este verano no ha pasado de la discreción, siendo un claro reflejo de la situación que se vive en el mundo, ya no en el de la música, sino del arte en general.

Hay tres o cuatro problemas fundamentales muy entrelazados. Los dos primeros son básicos: la inexistencia de grandes personalidades canoras y la de directores de orquesta de auténtica talla. Se canta con voces pequeñas y muy musicales o con algunas pocas grandes que desafinan. De ahí que el repertorio actual se centre fundamentalmente en los periodos barroco y clásico y no en el romanticismo. De ahí que obras de Bellini o Donizetti —con Verdi nadie se atreve— sean denostadas a favor de las de Mozart y Rossini. Y es que para las voces de hoy es mucho más fácil cantar Rosina que Anna Bolena. No existiendo las voces adecuadas es imposible abordar Wagner y por ello resultó muy pobre la *Tetralogía* del Festival de Bayreuth. Pero tampoco hay una generación de directores como las del pasado. ¿Qué figura alemana ha sobresalido en los últimos veinte años? Ninguna. Por eso ahora alemanes, germanófilos y papanatas de turno se apuntan a un Christian Thielemann. Se entiende que los primeros se hayan de agarrar a un clavo ardiendo, pero los demás no debemos perder la auténtica perspectiva. Faltan los Tullio Serafin, Antonino Votto, etc. No hay intendentes con capacidad de gestión, conocimientos musicales y ganas de olvidarse de lo que le gusta a uno a la hora de programar. En el mundo de los ciegos, el tuerto es el rey. Los escenógrafos hacen y deshacen hasta en las partituras, léase *Rapto en el serrallo* de Salzburgo, con diálogos cambiados, trama absolutamente diferente, personajes desaparecidos y otros inventados. Y no se ve una solución.

GONZALO ALONSO



STADT THEATER BERN

DOS títulos tradicionales abren los festivales de los Amigos de la Ópera de La Coruña y el de los Amigos de la Ópera de Oviedo, *Norma* de Bellini y *El viaje a Reims* de Rossini, dos obras muy representativas de sus respectivos estilos, el del romanticismo pleno, granado, firme del autor catanés y el del clasicismo tardío, a caballo ya con la etapa siguiente, del de Pésaro.

Los rasgos trágicos de la composición belliniana, en la que la línea de la melodía corre fluida, con ese aire falsamente plácido de lo que desde Monteverdi se avino en llamar el recitar cantando, nos muestran la madurez de un músico que supo construir un fresco de belleza envolvente, donde el neobelcantismo, menos barroco y floreado que el de Rossini, ilumina una trama de signo más bien convencional. El personaje de la heroína, que creara la célebre soprano dramática de agilidad Giuditta Pasta, está admirablemente perfilado. La voz de la rusa Maria Guleghina, que incorpora la parte en esta producción coruñesa, los días 12 y 14 de este mes, posee consistencia y metal, aunque no sean precisamente las agilidades su fuerte. Pollione

## Rossini viaja por los aires

es el estadounidense Francisco Casanova, de timbre de lírico ancho. Alina Gurina será Adalgisa y el solvente Carlo Colombara Orovoso. La Orquesta de Szged estará dirigida por el competente Marcello Panni.

La juguetona y maliciosa ópera de Rossini, que aprovecha la coronación de un rey para poner en entredicho algunas de las más sagradas instituciones, posee una luz y una frescura sólo posibles en el músico pesarés. Arias y conjuntos diversos se dan la mano en un discurso que pone en solfa las limitaciones de la ópera bufa; aunque ésta tenga unas características muy especiales. Especial es, si duda, la producción que va a subir a la escena del Campoamor el próximo lunes, ya que la directora de escena, Marianne Clement, ha decidido situar la acción... a bordo un aeroplano (en la imagen). El reparto viene constituido por nombres españoles, gobernados desde el foso por el asimismo joven Álvaro Alviach: Ana Nebot, Marina Rodríguez Cusí, José Antonio Zapata, Ruth Rosique, David Menéndez, Joan Martín-Royo..., algunos ya duchos en sus respectivos cometidos. **A. REVERTER**

## Papageno sobrevuela Soria

POCO a poco el Otoño Musical Soriano ha ido encontrando un hueco en la actividad musical de Castilla y León, teniendo en cuenta las dimensiones de la ciudad que lo acoge. Este año, cuando se cumple la XIV edición, es Mozart, en el 250 aniversario de su nacimiento, el protagonista del certamen. Éste arranca mañana con un espectáculo escénico presidido por el salzburgués. En la habitual sede del ciclo, el Auditorio Odón Alonso, se escucharán obras en torno a su obra y una selección de *La flauta mágica*.

Participa la Orquesta Filarmónica con Pascual Osa al frente y un reparto en el que destaca la soprano madrileña Sonia de Munck. Dos importantes for-

S. KAESTNER



LAS CABALLÉ, MADRE E HIJA

maciones, la Sinfónica de Castilla León, que gobierna Alejandro Posada, y la de Valencia, con José María Cervelló, estarán presentes en la cita (este lunes y el próximo día 22, respectivamente). Por su parte, Montserrat Caballé y María Bayo, dos cantantes, muy activas este verano, ofrecerán sendos recitales el 16 y el 19 de este mes. La primera llega acompañada de su hija Montserrat Martí y un grupo de jóvenes voces. Mientras que la navarra, en plena madurez, brindará obras de Mozart, Esplá, Toldrá y Montsalvatge.

## Lanza en Japón

EL barítono santanderino Manuel Lanza (1965) ha dado en los últimos años un importante salto internacional en su carrera. Muestra de ello es su participación, desde este próximo lunes, en la gira japonesa del Teatro Fiorentino que estrenará en el Teatro Bukakikan de Tokio la ópera *Falstaff* de Verdi. En las cinco actuaciones previstas, las fuerzas del Maggio Musicale Fiorentino estarán dirigidas por su titular desde hace dos décadas, Zubin Mehta. Se trata de una producción firmada por Luca Ronconi y presentada el pasado mayo en el Festival italiano. El cantante español defenderá el papel de Ford y estará secundado por Ruggiero Raimondi (en la imagen en el papel principal junto a Lanza), Daniil Shtoda, Barbara Frittoli, Stefania Bonfadelli o Laura Polverelli.



M. M.

## Boris calienta motores

POCOS dudan de que la Staatsoper de Berlín es uno de esas óperas donde pocas veces uno sale defraudado. Como teatro de repertorio, es difícil a veces elegir qué ir a ver y escuchar. La casa, gobernada por Daniel Barenboim, abre temporada estos días por todo lo alto. El director argentino se pondrá, a partir de este sábado, al frente de la Staatskapelle en un prometedor *Boris Godunov* de Modest Mussorgsky. La escena es del joven moscovita Dmitri Tcherniakov, arriesgado y rompedor, que ha situado la acción en nuestros días. En el papel del zar está el excelente bajo René Pape, al lado de las voces de Sylvia Schwartz o Rosemarie Lang. Paralelamente, Barenboim dejará el foso para ofrecer este domingo uno de esos recitales de lujo. En él acompañará al piano a la mezzosoprano Magdalena Kozená, esposa, por cierto, de Sir Simon Rattle. La cosa promete ya que la checa ha demostrado ya su valía con el lied. Interpretarán *Amor y vida de mujer*, de Robert Schumann.

## De Berio a Beatles

LA Orquesta Nacional de España ofrece mañana la oportunidad de escuchar la *Sinfonía* de Luciano Berio, una de las piezas más populares del italiano. En su sede habitual de Auditorio Nacional, y con la dirección de Josep Pons, se podrá escuchar la obra compuesta para ocho voces amplificadas y orquesta sinfónica. Creada por encargo de la Filarmónica de Nueva York, fue estrenada en 1968 por su entonces titular, Leonard Bernstein, y concebida para The Swingle Singers, reconocidos por sus arreglos *a capella* de partituras clásicas. Será esta misma agrupación (en la imagen, sus actuales integrantes), los que la defiendan en Madrid. En el programa figuran también varias adaptaciones de temas de The Beatles como *Ticket to Ride*, *Drive my car* o *Sgt Pepper's Medley*.



K. HOWARD

Encuentro  
Con The Swingle Singers

# Septiembre Sinfónico

Noche Argentina  
Con Rodolfo Mederos

ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA  
JOSEP PONS  
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

2006  
2007

### ENCUENTRO CON THE SWINGLE SINGERS

8 de septiembre de 2006, 19,30 horas

Orquesta Nacional de España  
Josep Pons, director  
The Swingle Singers

*The Beatles*  
*Ticket to Ride*  
*Blackbird/I Will*  
*Drive My Car*

*Luciano Berio*  
*Sinfonía*

*The Beatles*  
*Sgt Pepper's Medley*

### NOCHE ARGENTINA CON RODOLFO MEDEROS

15 de septiembre de 2006, 19,30 horas

Orquesta Nacional de España  
Josep Pons, director  
Rodolfo Mederos, bandoneón

*Melodías de Carlos Gardel: Volver, Melodía de arrabal, El día que me quieras, Soledad*

*Tangos de la Guardia Vieja: La biblioteca, El caburé, El porteño*

*Tangos de la Guardia Nueva: Sur, La casita de mis viejos*

*Astor Piazzolla: Milonga del ángel, Oblivion*

*Rodolfo Mederos: El hombre que sueña, Memorias y olvidos, Chau Osvaldo*

**Información general:** los conciertos se celebran en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid)

**Precio:** desde 4 euros

**Lugares de venta:** en las taquillas de los teatros INAEM, Auditorio Nacional de Música y en Servicaixa (902 33 22 11 y [www.servicaixa.com](http://www.servicaixa.com))



INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA NACIONAL  
DE ESPAÑA



**F. GUERRERO**  
CANCIONES Y VILLANESCAS  
LA TRULLA DE BOZES  
ALMAVIVA Ds 0143

UN nuevo título de la colección Documentos sonoros del patrimonio musical de Andalucía, que produce muy autoritadamente José María Martín Valverde. La música elegida, seleccionada entre las mejores piezas vocales profanas –aunque siempre con una vertiente moralista– del sevillano Francisco Guerrero, uno de los más ilustres polifonistas del XVI, es de alto valor por su claridad de texturas, su contrapuntismo maravillosamente elaborado. Pentagramas que necesitan eso que este pequeño y joven conjunto vocal, dirigido por el contrateno Carlos Sandúa, aporta: equilibrio, aireadas líneas, exacta entonación y variedad de expresión. La flecha luminosa de la voz de María Espada combina con los timbres de un contrateno, dos tenores y un bajo. **A. REVERTER**



**GAETANO DONIZETTI**  
*LA FAVORITA*  
DI STEFANO/SIMIONATO  
MYTO 994036

DOS de las grandes voces del pasado siglo en los albores de sus carreras. Treinta y nueve años tenía Giulietta Simionato y apenas veintisiete Giuseppe di Stefano cuando cantaron en México, junto a Cesare Siepi y Enzo Mascherini, esta vibrante *Favorita*. Hay óperas que sólo tienen sentido con cantantes como los presentes y entonces nadie puede tildarlas de ladrillos sino emocionarse. Di Stefano, que entonces aún iba de ligero, está insuperable, con un timbre bellísimo y amplio caudal, aunque también con los excesos veristas que a la postre arruinarían su voz. Sin embargo qué gusto da escuchar el repertorio belcantista con tal pasión y limpieza vocal. Atención a los pianos y filados del “Spirto gentil”, por cierto bisado. Un documento para recuperar la memoria histórica. **G. ALONSO**



**P. I. CHAIKOVSKI**  
*SINFONÍA PATÉTICA*  
ROYAL PHIL./D. GATTI  
HARMONIA MUNDI 907394

LAS maneras de la batuta de Gatti, flexible, de vocación *cantabile*, apasionada, amiga de frases encendidas, combinan bien con la solidez, la oscura sonoridad, el empaque vigoroso de la Royal Philharmonic. Juntos han grabado Mahler con resultados encomiables. Éstos se repiten, con mayor calidez y de impulso plenamente romántico, en Chaikovsky. Esta *Patética* se nos ofrece con un verbo y una frescura muy italianas, que no desconoce el *pathos*, bien medido en este caso. El director expresa la espectacular vena melódica, sin perder el norte de la transparencia de texturas y el vivo colorido. Resulta, sin embargo, algo pesante y poco refinada la interpretación de la *Serenata para cuerdas op. 48* del mismo autor, que completa el CD. **A. R.**

## El mahleriano tranquilo

**GUSTAV MAHLER: SINFONÍAS 1, 2, 3, 4 Y 7**  
(GRABACIONES DE 1991-1994). ORQ. FILARMÓNICA DE BERLÍN. DIR.: BERNARD HAITINK. PHILIPS, 3 DVD

LE acabamos de escuchar en los Proms londinenses, precisamente con la *Segunda* de Mahler: a sus 77 años, Bernard Haitink (Ámsterdam, 1929) es uno de los grandes maestros en activo, músico ejemplar que ha ido “creciendo” con los años y que, tras su supuesta calma, guarda una potente tensión que no siempre sale a la luz. Tras los pasos de Bernstein llega este semi-integral de *Sinfonías* mahlerianas,

que, por los datos que se tienen, se quedó en eso, en empeño a la mitad. Haitink, que había grabado entre los 60 y 70 un importante ciclo discográfico de las *Sinfonías* de Mahler con su orquesta holandesa, el Concertgebouw (fue su titular de 1963 a 1988), aceptó al principio de los 90 la propuesta conjunta de Philips y la Filarmonía de Berlín de realizar una nueva serie íntegra con soporte audiovisual. La totalidad de las piezas se interpretó en Berlín entre 1991 y 1995, pero la *Octava* y la *Novena* nunca se grabaron para CD y no sabemos si estas dos obras, más las sí registradas en audio *Quinta*, *Sexta* y el Andante-Adagio de la *Décima*, se llegaron a filmar. En cualquier caso, el testimonio de estos DVDs con cinco de las obras es avasallador y nos muestra al entonces sexagenario artista en traducciones antológicas de las *Segunda*, *Tercera* –¡qué movimiento final de esta página que Haitink adora!– y *Séptima*.

La filmación –puntillista, precisa– permite, valor añadido, ver en acción a varios legendarios instrumentistas de la Filarmonía de la “era Karajan” que acababa de concluir. La definición de la imagen y la majestuosa toma de sonido –menos la *Cuarta*, grabada en la Schauspielhaus, todas las tomas se efectuaron en la sala de la orquesta, la Philharmonie– vigorizan unas propuestas musicales encomiables. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEGA**



### Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 <b>Orient-Occident</b>	Varios	Hesperion XXI	ALIA VOX
2 <b>Opera proibita</b>	Varios	C. Bartoli	DECCA
3 <b>Recital Zarzuela</b>	Varios	C. Álvarez	RIVE
4 <b>Obras vocales</b>	J. C. Arriaga	Fuga Libera	GAUDISC
5 <b>Sentimiento latino</b>	Varios	J. D. Flórez	DECCA
6 <b>Recital de ópera</b>	Varios	R. Villazón	VIRGIN
7 <b>La clemenza di Tito</b>	W. A. Mozart	R. Jacobs	HARMONIA
8 <b>Matilde di Shabran</b>	G. Rossini	R. Frizza	DECCA
9 <b>Clásicos populares. 30 años</b>	Varios	Orquesta de Rteve	RIVE
10 <b>Tus 100 melodías favoritas</b>	Varios	Varios	EMI

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

Comienza un nuevo curso para la ciencia española. En un momento de aparente despegue aún arrastra carencias estructurales y presupuestarias de difícil solución como las inversiones en I+D o los contratos del programa Ramón y Cajal. Uno de los máximos representantes institucionales de nuestra investigación, Carlos Martínez, presidente del CSIC, que cumple dos años al frente del Consejo, habla con El Cultural sobre los cambios que se producirán en los próximos meses.

Inversión pública, desarrollo técnico, formación y coordinación con los poderes públicos son algunos de los retos que tiene por delante Carlos Martínez Alonso (León, 1950) al frente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en un curso donde se consolidarán algunos nuevos proyectos como el de la Agencia Estatal CSIC.

— ¿Qué iniciativas justifican su aterrizaje en el Consejo durante estos dos años? ¿Qué repercusión ten-



ALBERTO CARRASCO

drá la Agencia en su funcionamiento?

—La consecución de los incrementos salariales del personal, la mayor oferta pública de empleo de toda la historia, la práctica duplicación del número de becas de introducción a la investigación y de contratos de I3P para doctores o el incremento presupuestario de 130 millones de euros conseguido en este bienio, así como la aprobación por el Parlamento de la Ley de Agencias (que permitirá el imprescindible cambio jurídico-administrativo), pienso que justifican el tiempo dedicado. Creo que merece una mención especial la elaboración de los planes estratégicos del organismo y de cada uno de sus institutos de investigación. El CSIC ha culminado la elaboración de un Plan de Actuación para los próximos cuatro años, que ha sido examinado por 22 comisiones internacionales, propuestas por la European Science Foundation (ESF) y la European Molecular Biology Organization (EMBO). El compromiso de la institución por alcanzar las más altas cotas de calidad en su actividad investigadora ha conducido a este Plan, que servirá de punto de partida para comenzar su andadura como Agencia Estatal en los próximos meses.

— ¿Se ha sentido decepcionado con la atención que el gobierno socialista ha dedicado a la ciencia en los presupuestos?

—Lo malo de los científicos, en nuestra insaciable voracidad, lo refleja muy bien aquello que dijo Bal-

## Carlos Martínez

### “El CSIC necesita una gestión ágil y flexible”



JAVI MARTINEZ

tasar Gracián de que los sabios fueron siempre mal sufridos; quien añade ciencia, añade impaciencia. Y es verdad, los científicos tenemos una voracidad desmesurada por la financiación y queremos velocidad de vértigo en la resolución de las necesidades. Sin embargo, la atención que ha recibido la financiación de la ciencia en los años 2005 y 2006 y la propuesta de presupuesto para 2007, no tienen parangón en nuestra historia. Incrementos superiores al 25% anual, rozando casi el 30% en algunas anualidades, son observados con extraordinaria envidia por nuestros colegas europeos. La financiación no ha sido, sin embargo, la única atención del Gobierno, ya que se han producido también modificaciones importantes de la ley de subvenciones y de contratos, con el fin de facilitar una gestión más eficaz de los centros públicos de investigación. Además, se han puesto en marcha nuevos programas dentro del llamado Ingenio 2010.

### Inversión a largo plazo

—¿Ve urgente el pacto de Estado por la Ciencia? ¿Cómo explicaría a los políticos que la investigación está por encima de la lucha electoral?

—Los acuerdos de Lisboa de 2000, ratificados en Barcelona en el 2003, establecieron la necesidad de alcanzar una financiación del 3% del PIB dedicado a la investigación, el desarrollo y la innovación, con una contribución del 66% por parte del sector privado, con el fin de hacer de Europa el mayor espacio de la economía del conocimiento y la sociedad de bienestar. La consecución de esos objetivos no es fácil, necesita ser generosa y mantenida en el tiempo, y seguramente no será posible sin acuerdos entre todos los grupos políticos. Además, la inversión en

ciencia rinde beneficios a largo plazo, siempre más allá de una única legislatura.

—¿Qué piensa de la situación actual por la que atraviesa el polémico Programa Ramón y Cajal?

—El Programa Ramón y Cajal supuso una mejora en la carrera investigadora existente en España. Desde su creación en el año 2001, ha permitido la incorporación al sistema español de ciencia y tecnología de 2.500 investigadores. Asimismo, ha generado la puesta en marcha de otros programas afines, gestionados por administraciones autonómicas. Desde el inicio del Programa Ramón y Cajal en 2001, 635 investigadores han escogido los centros e institutos del CSIC como el destino más adecuado para llevar a cabo su labor investigadora en España. Esta cifra supone que el CSIC atrae el 25% del total de contratos del programa, lo que compara muy favorablemente con el tamaño de su personal investigador, que sólo representa un 6% del total nacional.

—Algunos de los “Cajales” han mantenido protestas en los últimos meses. ¿Qué les diría sobre el sistema de selección a los que se les acaba el contrato?

—La oferta de plazas del CSIC en estos últimos años ha permitido que 278 de ellos sean ya personal funcionario de sus escalas científicas, de los cuales, 48 contratados Ramón y Cajal provienen de otras instituciones, lo que ilustra la transparencia del proceso de selección. Estas cifras de incorporación son las más altas a nivel nacional, tanto en valores absolutos como relativos, y confirman la apuesta del CSIC por la calidad de sus investigadores y su firme apoyo a los investigadores jóvenes, con la convicción de que representan el futuro de la institución. En este mo-

## “El compromiso del CSIC por alcanzar las más altas cotas de calidad servirá de punto de partida para comenzar su andadura como Agencia Estatal en los próximos meses”

mento, en los centros e institutos del CSIC desarrollan su labor alrededor de 50 investigadores Ramón y Cajal de la primera convocatoria del programa, año 2001, cuyos contratos finalizarán a partir de noviembre de 2006 y a lo largo de 2007. Muchos de ellos han optado a las nuevas plazas que ha convocado el CSIC en el 2006 y, por supuesto, a aquellas que han convocado las Universidades, otros OPIs y el sector privado. Independientemente de este proceso futuro, conviene resaltar que todos los investigadores con contrato de la convocatoria 2001 en vigor, todos sin excepción, se han presentado una o más veces a un concurso-oposición de Científico Titular del CSIC. Espero y deseo que todos ellos encuentren el lugar apropiado para continuar sus investigaciones. Pero no debemos olvidar que en el llamado “tenure track”, que predomina en Estados Unidos, en el que se puede conseguir el derecho a la permanencia en el empleo (“tenure”) tras un periodo de prueba de varios años, sólo una parte de los empleos de I+D son “tenured” y no todos los que entran por el “track” acaban alcanzando la deseada permanencia en esa institución. Algunos se desplazan a otras instituciones o al sector privado.

—¿Es práctica la figura del funcionario? ¿Cómo afectará la Agencia al sistema de contratación?

—Al principio de la entrevista mencionaba algunos cambios que se han producido en el CSIC en este bienio, pero sin duda el más importante va a ser la transformación en la “Agencia CSIC”, que ha de establecer el marco para una mayor transparencia y una mayor participación de las comunidades autónomas en la gestión. Esta transformación será clave para nuestro futuro si,

y sólo si, el estatuto y el contrato de gestión que finalmente se nos apruebe garantiza un organismo basado en la responsabilidad gerencial, dotado de una gran autonomía y con mecanismos de gestión por resultados, con una gestión de calidad, ágil y flexible en la contratación y dotada de una infraestructura electrónica avanzada. Los nuevos tiempos requieren nuevas estructuras y entiendo que en el CSIC, a partir de esta nueva estructura, se nos va a permitir iniciar el desarrollo de una carrera investigadora basada en la contratación. La apertura de nuevas formas de incorporación de investigadores es fundamental para permitir la estabilización de los investigadores.

### Proyectos de riesgo

—¿Cree que el futuro de la ciencia española —y de su secular diáspora— pasa por regularizar este tipo de contratos? ¿Qué haría para atraer a los grandes talentos?

—A veces me veo abrumado por la constante mención a la necesidad de primar la excelencia en la investigación. Creo que debemos promover la calidad, la constancia, la diversidad y aportar los recursos necesarios para atraer a los jóvenes hacia la investigación. El problema no es la diáspora, el verdadero problema reside en que España no resulta atractiva para los científicos que abren nuevas fronteras de conocimiento, que participan en proyectos de riesgo, que son realmente innovadores y emprendedores. Para ello debemos abrir nuestras fronteras, promover la internacionalización de nuestra ciencia e iniciar la carrera científica con el “tenure track” y la estabilización mediante la contratación indefinida.

JAVIER LÓPEZ REJAS

# ¿Qué hace gracioso un buen chiste?

POR FRANCISCO MORA

Recientes experimentos han demostrado que determinados chistes activan zonas del cerebro partiendo de la información sensorial a procesar, su significado y características. El catedrático de Fisiología Francisco Mora analiza para El Cultural este proceso, estrechamente relacionado con el humor, el bienestar y el equilibrio de nuestro organismo.

**E**l buen humor, la alegría, son ingredientes básicos en la vida cotidiana. Son elementos de la conducta críticos para una buena comunicación y desde luego para todo tipo de interacción social. Se dice que el buen humor, y con él la risa o la sonrisa, son estados muy característicamente humanos. No cabe duda que la vida de todos los días está sembrada de conductas sazonadas con buen humor y de las que desconocemos su más elemental significado biológico. ¿Qué nos hace reír al escuchar un buen chiste? Chistes inteligentes cambian el ambiente de una reunión social anodina y hasta pueden romper una situación fría y tediosa. ¿Qué hace pues, poderoso al chiste, para crear esa sincronía de conductas, en este caso la de la risa?

Los estudios del funcionamiento del cerebro nos acercan cada vez más a respuestas a estas preguntas. En un estudio reciente, se registró la actividad cerebral a una serie de personas a las que se les leyeron treinta chistes. Los chistes fueron seleccionados sobre la base de su contenido de significado (el chiste clásico), de juego de palabras (por ejemplo del tipo de aquel que dice “No es lo mismo Santiago de Compostela que compóntelas Santiago”) o fonológicos (voces e imitaciones). Los individuos seleccionados para el estudio (mientras estaba siendo escaneado su cerebro) apretaban un botón cada vez que encontraban gracioso u ocurrente uno de los chistes.

Cada tipo de chiste, bueno o malo, gracioso o no, activó, como no podía ser de otra manera, varias áreas del cerebro, según la información sensorial a procesar, su significado o las características del chiste (sonidos). Pero lo interesante fue que hubo una convergencia en la activación de un área del cerebro que fue común a todos los chistes buenos o graciosos, cosa que no ocurrió en el caso de los chistes malos, independientemente del tipo de chiste y



W.H.

la manera de contarlos. Esta área fue la corteza prefrontal ventral medial. Es más, el grado de activación de esta área del cerebro durante el disfrute del chiste se correlacionó bastante bien con el grado o clasificación de “gracia u ocurrencia” que mostró el sujeto durante el escáner o tras terminar éste y leer él mismo los chistes. Lo interesante es que esta área prefrontal es parte importante de los sistemas del “cerebro emocional”, aquellos que se activan cada vez que una persona experimenta una sensación de placer.

Es interesante el hecho de que personas con lesiones de esta área cerebral, particularmente de su cerebro derecho, tienen un cierto impedimento en encontrar gracioso ningún tipo de historia o chistes. Estas personas carecen de la capacidad de sonreír ante algo simpático o gracioso. Por supuesto que entienden perfectamente el significado de lo que se les dice y encuentran sentido en el contexto de la his-

toria, pero son incapaces de “entresacar” más allá de ese significado semántico, y no pueden imprimir ese otro añadido que ya digo es la “gracia” que una persona normal encuentra en ese tipo de relato.

Sin duda todo el mundo reconoce que la gracia de un chiste no sólo está en el mismo sino en quién lo cuenta y en el contexto social en el que se cuenta. Hay personas con capacidad de “acercamiento” o “empatía” emocional capaces de predisponernos a encontrar “gracioso” lo que “supuestamente” es gracioso. Y la disposición o recepción del individuo mismo hacia lo que se le cuenta es un poderoso determinante en la clasificación de bueno o malo del chiste. No es lo mismo una reunión relajada de amigos para la reacción ante buenos chistes si estos son contados por alguien que ya se le reconoce “la gracia” en contar historias que ese mismo chiste contado en otro contexto diferente y contado además por un “mala sombra”.

**E**l chiste pues, el buen chiste, es “socialmente” placentero. Y lo es porque tiene la virtud de activar áreas del cerebro que también se activan en situaciones placenteras, particularmente aquellas que se obtienen en un contexto social humano. Sin duda que esto explica, también en parte, por qué la risa y la sonrisa son tan característicamente humanas. El ser humano con su cerebro ha expandido, más allá de lo estrictamente placentero para sobrevivir, cómo es comer o beber cuando se tiene hambre o sed, lo placentero de ciertas relaciones humanas. Para el ser humano reír o sonreír significa además activar una parte del sistema nervioso, el sistema parasimpático, que proporciona a su cuerpo bienestar, restauración a sus desequilibrios fisiológicos, vuelta en definitiva a “la felicidad” del organismo. ■



LUIS MATEO DÍEZ

## “Percibo cierto descrédito de la ficción”

“Cuaderno de un día de marzo” subtítulo Luis Mateo Díez su última obra, *La piedra en el corazón* (Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores) que se publica la próxima semana y en la que el académico se aleja de las brumas de Celama para reflexionar sobre el contraste entre el dolor individual de una familia que sufre por la enfermedad de su hija y el dolor colectivo a consecuencia del 11-M. Íntima, poética y catártica, *La piedra en el corazón* nos devuelve a un escritor “perseguido por lo que pasa en el mundo”.

**PREGUNTA:** *La piedra en el corazón* llega a las librerías coincidiendo con los 5 años del 11-S. ¿Cómo han influido en el arte aquellos acontecimientos?

**RESPUESTA:** Nada que pase en la realidad puede ser ajeno a lo que suceda en el arte. La vida es el verdadero compromiso de la ficción, no sólo la que se vive sino la que se imagina y que revierte en la que se vive. Lo que modifica la novela es la experiencia del escritor, las razones de su escritura.

**P:** ¿La violencia del 11-M ha disipado las brumas de Celama?

**R:** Yo soy un narrador de historias. Me gusta contar la vida y, sobre todo, las fábulas que expresen la complejidad y el sentido de la misma. Las brumas de Celama pueden compaginarse con el humo de las explosiones. Celama es un espacio mental, un espejo del tiempo que se eterniza.

**P:** ¿La Historia le ha hecho cambiar como escritor?

**R:** Las convicciones del escritor se atan a los deberes de lo que un contador de historias quiere lograr, lejos de las banalidades, de las posmodernidades y de las modas. Contar es ampliar la lucidez y la contradicción de lo que somos. La Historia me urge, me requiere, no vivo en mi gabinete, vivo en la calle. Soy un escritor perseguido por lo que pasa en el mundo.

**P:** ¿Qué puede hacer la ficción frente a la brutalidad de la Historia?

**R:** Llegar lo más lejos posible del corazón, de la mente, de los

sentimientos, pensamientos y sentidos. Resbalar por el misterio de lo que somos para perturbar nuestra conciencia desde ese otro lado de la vida que emerge en lo imaginario.

Toda gran novela, todo gran arte, va más allá, irradia, revela, ilumina u oscurece significativamente.

**P:** ¿Y cuál es el papel del escritor en estos tiempos?

**R:** Ser fiel a sí mismo, saber que no hay historia inocua, que la futilidad distrae y engaña, que no se puede perder el tiempo con bagatelas.

**P:** Para escribir... ¿hay que tener alguna que otra piedra en el corazón?

**R:** Conviene no tenerlo blando, administrarlo en la justa medida. Un buen corazón no sólo es bueno para la salud, lo es para entender a la condición humano, para sentir el latido de los demás.

**P:** ¿La idea galdosiana de “la sociedad como materia novelable” se había perdido entre tanta búsqueda de giales y de códices?

**R:** No se puede generalizar. No tengo ni idea de códices ni de giales y, sin embargo, sigo leyendo espléndidas novelas escritas ahora mismo, muchas en mi lengua. Habría que preguntar mejor qué les pasa a los editores.

**P:** La publicación de su obra coincide con la de *Los peces de la amargura* de Aramburu, que aborda el terrorismo de Eta. ¿Estamos ante un cambio de preocupaciones en la narrativa española?

**R:** Cada escritor se hace en sus obsesiones, miradas, conciencia,

sentimientos. Tampoco hace falta hablar directamente de lo que sucede en la actualidad para estar hablando honda y simbólicamente de ella.

**P:** A la literatura actual, ¿le faltan argumentos y le sobran maneras?

**R:** Con frecuencia hay más modos y maneras que argumentos. Escribir por escribir conduce a una saturación de la escritura. Las vanguardias mal administradas son demolidoras. Yo percibo cierto descrédito de la ficción en aras de una preeminencia del escritor y sus problemas y vicisitudes. Muchas novelas de literatos, mucha novela de la novela o literatura de la literatura.

**P:** ¿Qué aporta a la Real Academia “un francotirador del lenguaje”, como una vez se definió?

**R:** Cualquier escritor debe ser un francotirador del lenguaje y esa conquista de libertad es creativa, ensancha y enriquece la lengua. El arma del escritor siempre ha sido la imaginación, y la lengua está necesitada de ella.

**P:** Sus fábulas siempre cuentan caminos de perdición, perdidos y perdedores. ¿Vivimos en un mundo extraviado?

**R:** El ser humano tiene el extravío entre sus señas de identidad. Tenemos propensión a perdersos y el mundo puede ser un buen espejo de nuestra perdición.

**P:** ¿Con qué elementos se construye una fábula que

transcurre en el reino del Ayuntamiento?

**R:** Con el avatar misterioso de lo que pervive en la huella burocrática, ya que los seres humanos hemos sido muy dados a dejar constancia de nuestros actos administrativos.

**P:** ¿Dónde preferiría pasar sus vacaciones, en Cancún, en Cercedilla o en Celama?

**R:** Cercedilla ahora mismo es el mejor modo de estar en Celama.

**P:** Parfraseando a Benet, “¿volverá a Celama”?

**R:** Creo que haré un *Viaje a Celama*, me apetece escribir un libro de viajes por un mundo imaginario, podría ser Celama.

ITZIAR DE FRANCISCO

