

EL CULTURAL

12-18 de octubre de 2006

www.elcultural.es

Los 100 años de
Hannah Arendt

Dos españoles en la
Bienal de São Paulo

Colección Robert de Niro

Hoy, *Una terapia peligrosa*

Mayorga
escribe para
Pimenta

Autor y directora
nos presentan a *El
chico de la última fila*,
que sube el sábado
a los escenarios
del Festival de Otoño

EL MUNDO

¿QUÉ ESTARÁ HACIENDO, AHORA MISMO, EL CERVANTES DEL SIGLO XXI?



ESTUDIAR

Detrás de su esfuerzo está cada día el Santander invirtiendo en su talento.

- Apoyando los proyectos de más de 1.000 universidades de España, Portugal e Iberoamérica.
- Financiando más de 9.500 becas internacionales y ayudas al estudio.
- Poniendo Internet al servicio de todos con Universia, la red de universidades iberoamericanas más grande del mundo.

Porque apoyando la Universidad, estamos impulsando el futuro de toda la sociedad.

Santander Universidades



www.santander.com
universia.net

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Integridad y coherencia de Ortega

Es la primera inteligencia del siglo XX español y nuestro filósofo más universal. Su obra produce permanente asombro. Es, además, uno de los grandes escritores de la historia de la literatura española. La influencia de su pensamiento no decae y penetra todavía con fuerza en las nuevas generaciones. Emilio García Gómez, soleado de *lorcas* y *machados*, sabio de idiomas árabes medievales y otros *benkuzmanes*, me dijo un día, mientras paseábamos ante los budas de Bamiyán, en aquel Afganistán del rey Zahir y todas las nostalgias: “Nadie en la historia de España ha tenido tanta influencia sobre su época como Ortega y Gasset”.

Estallada la guerra civil, desencadenados los odios y la sinrazón, asesinados por los milicianos líderes de izquierda como Melquíades Álvarez y Rico Avello, Ortega y Gasset, igual que Gregorio Marañón, igual que Teófilo Hernando, igual que tantos otros, comprendió, advertido por el admirable Julián Besteiro, que si quería salvar la vida tenía que huir de la España republicana. El padre intelectual de la II República Española la tomó así en agosto de 1936, tras mil peripecias, el camino del exilio. Zapatero debería molestarse en leer y estudiar lo que ocurrió en España en esas fechas para no equivocarse la memoria histórica. La Transición por él fragilizada significó la superación de las atrocidades de ambos bandos, las del

Gobierno de la República y las de la España nacional. Ortega, como Marañón, como Madariaga, estuvo contra unos y contra otros y se hubiera sentido dichoso en la Monarquía de todos propugnada por su gran amigo Don Juan de Borbón, que ha construido, sobre el espíritu de la Transición y tras devolver la soberanía nacional al pueblo, una España sin exclusiones.

Es falso que Ortega fuera un personaje taciturno, depresivo, económicamente inseguro e interesado. Por el contrario, era un hombre alegre, de infatigable sentido del humor, lleno siempre de curiosidad por todo, despreocupado de las cuestiones materiales.

Es falso que durante el franquismo cobrara su cátedra sin acudir a clase. Su actitud ética ante la vida se lo impedía. El 30 de noviembre de 1953, su hijo José le escribió una carta en la que le explicaba que, como no había cobrado sus honorarios de catedrático

a la que tenía derecho, sus hijos le convencieron: “Tienes que hacerlo por mamá, pues en el futuro podría tener dificultades si tú faltas”. Es un hecho, en fin, que desde agosto de 1936 la firma de Ortega no volvió a figurar ni directa ni indirectamente en el libro de registro del habilitado-pagador, acreditando que había retirado su sueldo.

Concluida la Guerra Mundial, Ortega regresó, en efecto, al “hoscó y sofocante” ambiente de la España vencedora, tras un largo exilio en París, Buenos Aires y Lisboa, porque le dolía vivir sin su patria, porque aquí tenía a sus hijos y nietos y a una parte de su entorno intelectual. Su actitud permaneció invariable a favor de la libertad y en contra de todas las dictaduras, comunistas, fascistas o militares.

Es falso, en fin, que Ortega y Gasset se ofreciera como negro para escribir los discursos de Franco. Si inverosímil resulta semejante hipótesis más inverosímil es

que el P. Félix García consumara el paripé de una conversión del filósofo en el lecho de muerte. Recuerdo con detalle lo que ocurrió en esas fechas, en medio de una ávida ebullición intelectual, política y religiosa. Me entristece ahora pensar que no tuve ocasión de tratar a Ortega ni conversar con él. Siendo yo un adolescente, le saludé en el Jáuregui de Fuenterrabía. Me acerqué a él con otros compañeros como si fuera Dios uno y trino. Con el tiempo mantuve amistad con sus hijos: con José, que editó algunos de mis libros en la editorial Revista de Occidente, y con Miguel, que fue miembro del Consejo Privado de Juan III, porque los que dijeron: “Delenda est Monarchia” se aglutinaron en Estoril en torno al hijo de Alfonso XIII para proclamar: “La Monarquía debe ser reconstruida”. En menor proporción, tuve relación con Soledad, a la que no veo desde hace años. Y me admira la moderación, el equilibrio, la sagacidad histórica y política de su hijo José Varela Ortega, digno nieto de su abuelo. Tuve la suerte de que su viuda Rosa me invitara a almorzar varias veces en su casa de Monte Esquinza y allí conocí la biblioteca, el despacho, el entorno del español más inteligente que ha producido el siglo XX español. Ortega y Gasset, he dicho en alguna ocasión, es el pensamiento, es la palabra, el verbo, que se hizo inteligencia y metáfora y habitó entre nosotros. ●

“Es falso que Ortega fuera un personaje taciturno. Es falso que cobrara su cátedra sin ir a clase. Es falso que se ofreciera de negro para escribir los discursos de Franco”

desde la guerra, le jubilarían con relación al último sueldo percibido, que, como fue en 1936, resultaría ridículo. Cayetano Álvarez arregló el asunto, equiparando el sueldo nunca cobrado desde el 36 con el que le hubiera correspondido en 1953, pues aunque el filósofo no quería solicitar la pensión

la afirmación de que las autoridades franquistas rechazaron el ofrecimiento. El dictador habría llegado al orgasmo intelectual si hubiera podido contar con Ortega.

Ejemplo de integridad y coherencia, el autor de *La rebelión de las masas* murió en 1955 como había vivido. Su hijo Miguel impidió



AL FIN Y AL CABO LO QUE NOS UNE ES LA QUÍMICA

¿Te acuerdas de esa extraña sensación, el día en que vuestras vidas se cruzaron? Eso es química. La misma química que hace funcionar nuestros carburantes, nuestras botellas de butano o cualquiera de nuestros lubricantes... La ilusión con que ves salir tu coche resplandeciente del túnel de lavado también está hecha de lo mismo. En CEPSA sabemos muy bien lo que es la química. Quizá por eso nos sea más fácil entender la vida. Quizá por eso nos sea más fácil entenderte a ti.

www.cepsa.com



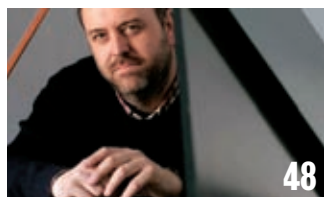
 **CEPSA**

SI



PORTADA

Juan Mayorga y Helena Pimenta fotografiados por Sergio Enriquez



PRIMERA PALABRA

03. *Integridad y coherencia de Ortega*, por Luis María Anson.

LETRAS

10. Hannah Arendt, 100 años de pensar político:

Eugenio Trías analiza su vida y obra a partir de las biografías de Elisabeth Young-Buehl y Laura Adler

12. Hannah Arendt, entrevista inédita: “¿Qué es usted? ¿Comunista? ¿liberal?...”

14. H. A. y la búsqueda del arraigo, por José Antonio Marina.

16. Andrés Neuman. Ricardo Senabre, ante los relatos de *Alumbramiento*.

17. Jorge Volpi. Santos Sanz Villanueva se adentra en *No será la tierra*.

18. Jorge Luis Borges, contra todos. Al fin ven la luz los diarios secretos de Adolfo Bioy Casares.

20. Dino Buzzati. Darío Villanueva comenta *Sesenta relatos* en el centenario del escritor italiano,

21. Raymond Carver. Antonio Colinas se aventura en su poesía, *Todos nosotros*.

22. Carlos Rojas y Sofía Moro. R. Nuñez Florencio ante *Por qué perdimos la guerra y Ellos y nosotros*.

26. Los libros más vendidos.

27. Rafael Reig. “En Primera Instancia”: Martín Casariego comparece en la Sala Segunda de lo Fotográfico.

ARTE

28. Todo África en el Guggenheim, por Ramón Esparza.

30. Pintura y escena de Anselm Reyle, por Mariano Navarro.

30. Juego de opuestos de José Manuel Ballester y Zhang Dali, por Elena Vozmediano.

31. Pia Fries, sentido y sensibilidad, por Rocío de la Villa.

33. Obras inéditas de Antonio Saura, por José Marín-Medina.

34. Tiempo y memoria en la Fundación Tàpies de Barcelona, por Jaume Vidal Oliveras.

35. Christine Borland, primera individual en España, por David G. Torres.

36. Lara Almarcegui y Antoni Miralda, únicos españoles participantes en la Bienal de Saõ Paulo.

38. Subastas/ Arte español en Londres, por Carlos García-Osuna.

TEATRO

39. Juan Mayorga y Helena Pimenta, conversación sobre su último estreno, *El chico de la última fila*, por José Manuel Mora.

42. Portulanos, por Ignacio García May.

43. Festival de Otoño: Marthaler, Jemmett, Bieito, Teatro Nowy, por Liz Perales.

CINE

44. La ‘festa’ romana. Nicole Kidman bautiza el Festival de Roma, por Carlos Reviriego.

46. El código Aronofsky. *La fuente de la vida* en Sitges.

47. De estreno: *El laberinto del fauno*. Laberinto de pasiones, por Jesús Palacios.

MÚSICA

48. Entrevista con el director Eduardo López Banzo, por Carlos Forteza.

50. Lecciones de contemporaneidad en el Museo Reina Sofía, por Luis G. Ibemí.

53. Princesas del jazz/ Madeleine Peyroux y Diana Krall marcan la temporada, por Pablo Sanz.

54. Discos.

CIENCIA

55. Entrevista con Carlos Alejalde/ Director adjunto del proyecto ITER, por Javier López Rejas.

57. ¿Volverá la malaria a España?/ Nuevos datos sobre el cambio climático, por Vladimir de Semir.

ÚLTIMA PALABRA

58. Pío Caro Baroja/ El sobrino de Baroja recuerda al novelista a los 50 años de su muerte, por Nuria Azancot.

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

Director de arte: Carles Mulet

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A.García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lancersos, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, 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
Tél.: 91-413 27 06
Fax: 91-4132708
www.elcultural.es
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

Uno de los platos fuertes del Festival de Otoño de Madrid es el estreno de *El chico de la última fila*, una obra de Juan Mayorga que ha montado Helena Pimenta junto a su histórica compañía UR Teatro. Texto y escenografía son un claro exponente del mejor teatro que se hace en nuestro país, donde la provocación de Mayorga se une a los diversos registros “hiperteatrales” de Pimenta. El Cultural los ha reunido y el resultado a la vista está: un asombroso diálogo de talentos, acotaciones incluidas, en torno al “punto de vista” capaces de dar la vida en cada función. El resto corre a cargo de un profesor de instituto y un alumno, dos generaciones en pugna dispuestas a convertir el anonimato en un refugio del arte universal.

Dos son los protagonistas de las páginas de Letras: Hannah Arendt y Jorge Luis Borges. Eugenio Trías y José Antonio Marina analizan la vida y obra de la filósofa alemana en el centenario de su nacimiento, así como sus iluminadoras reflexiones sobre los orígenes del totalitarismo, el pensamiento político, el significado del mal y el devenir de los hombres en tiempos oscuros. Borges, en cambio, derrocha ingenio, buen humor y pésima intención a la hora de juzgar a escritores de todos los tiempos. Y no salva a casi nadie: ni Juan Ramón Jiménez, ni Ernesto Sábato, Quevedo, Joyce o los premios Nobel logran esquivar su demoledor juicio. El Cultural adelanta un jugoso anticipo de *Borges*, los diarios secretos de Adolfo Bioy Casares (*Destino*), que ven la luz la próxima semana.



C
En la Web

elcultural.es

- **Sorteo Festival de Otoño:** Este viernes consigue entradas en www.elcultural.es para ver *La Mosca de la fruta*, de Marthaler, y el *Faust* del polaco Wisniewski.
- **Primeros capítulos:** *La Higuera*, de Ramiro Pinilla, premio Nacional de Narrativa 2006; *Y al final, la guerra*, de L. Silva y L. M. Francisco; y lo último de Stephen King.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Martín Casariego.
- **Historia de los Nobel:** La actualidad cultural y científica se centra estos días en la Academia Sueca. Consulta toda la información sobre los prestigiosos premios.
- **Exposición en imágenes:** La National Portrait Gallery de Londres inaugura la mayor muestra de retratos del artista británico David Hockney.

Arte Español del siglo XX en la Colección BBVA

En BBVA creemos que gran parte de nuestra labor consiste en trabajar por nuestro futuro y sabemos que, muchas veces, el futuro se encuentra en las obras de los artistas. Esta vez queremos acercarlo un poco más por medio del arte español del siglo XX, por medio de la obra de artistas como José Caballero, Pancho Cossío o Benjamín Palencia. Desde la mirada de Esteban Vicente o del grupo El Paso, desde el punto de vista constructivo y geométrico de escultores como Oteiza, Chillida o Martín Chirino. Una exposición que cronológicamente te llevará desde la generación de la Segunda República para finalizar en los años ochenta y segunda mitad de los noventa con la irrupción de una nueva generación de artistas como Barceló, Víctor Mira o Martín Begué.



PABLO PALAZUELO
Yantra III, 1984



MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ
Mercado en la plaza cuadrada, 1985



MANUEL SALINAS
Sin título, 1982



JOSÉ MANUEL BROTO
Sin título, 1983



ESTEBAN VICENTE
Sin título, 1981



VÍCTOR MIRA
Río y Pálpito, 1992

Todos ellos estarán del 12 de septiembre al 29 de octubre de 2006, en las salas de exposiciones del Teatro Campoamor y de BBVA. adelante, disfruta del arte español del siglo XX.

"Arte Español del siglo XX en la Colección BBVA": Salas de exposiciones del Teatro Campoamor (Alonso Quintanilla, s/nº) y de BBVA (San Francisco, 2). Del 12 de septiembre al 29 de octubre de 2006. Horario: de lunes a viernes, de 12 a 14 y de 17 a 21 horas, sábado de 11,30 a 14,30 y de 17 a 21 horas. Domingo, de 11,30 a 14,30 horas. Entrada gratuita. Del 12 al 24 de septiembre, la Sala de Exposiciones BBVA permanecerá abierta solo en horario de mañana.



La otra Paz Vega se descuelga con un libro *Caliente*. Arranca la nueva etapa de Austral, con permiso de distribuidores y librereros. El Macba, o lo que queda de la revolución. María Luisa Merlo será Leonor de Aquitania. *Queen* arrasa en las pantallas británicas. Si a Marsé le disgustan tanto las adaptaciones de Aranda de sus libros, ¿por qué le vende los derechos?

Caliente, caliente

La nueva etapa de Austral arranca estos días con todos los honores, y dos títulos (*El hobbit*, de **Tolkien**, y *La ciudad de los prodigios*, de **Mendoza**) que insuflarán nuevos bríos a una colección tan emblemática antaño como últimamente mortecina. Además de páginas más legibles y colores más vivos en las portadas, los libros incluirán nuevas introducciones y guías de lectura orientadas al público más joven, en un intento por reconquistar al lector de bolsillo, ése al que todos los editores persiguen sin excesiva colaboración de librereros y distribuidores, que ven más que mermados sus beneficios con estos libros.

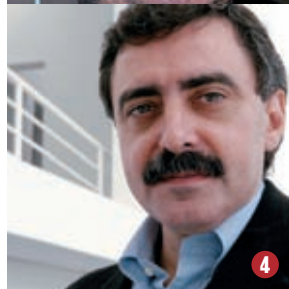
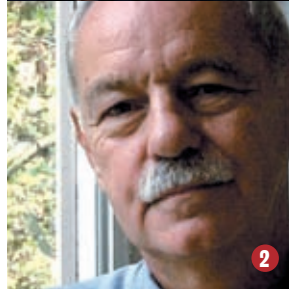
Todavía no salgo de mi asombro. Me he desayunado con radicales “atacando” el edificio del MACBA. Me estoy haciendo viejo o la revolución ya no es lo que era. Ni la educación estatal ni la familiar dan ya para enseñar a las criaturas que hay que tomar los palacios de invierno, no los museos, por “capitalistas” que sean. Que éstos se salvan (como hizo **Alberti** en su día), no se agreden. Hubo de todo, hasta lanzagranadas caseros. Parece que su director, **Manuel Borja-Villel**, se espantó al ver que la fachada de su museo se había convertido en un campo de batalla.

Diez años después de su muerte, los cazadores de inéditos (bueno, en realidad su hija **Pilar**) le

han encontrado al bueno de **José Donoso** una novela inacabada, *La cola de la lagartija*, que al parecer el chileno comenzó a escribir en 1973 y abandonó sin que terminase “el proceso de revisión; y faltó, quizá, articular las dos historias en el relato”. La cosa es que el crítico peruano **Julio Ortega** anda enredado en editarla y publicarla, sin que importe demasiado la voluntad del autor, que si no la acabó no fue precisamente por falta de tiempo.

La actriz **María Luisa Merlo** prepara *Yo, Leonor*, una obra sobre un personaje histórico, **Leonor de Aquitania**, con mucho morbo. Justo cuando está de máxima actualidad la sucesión al trono —y el anuncio de nueva descendencia por parte de los Príncipes de Asturias— la Merlo celebra sus cincuenta años en los escenarios con un montaje en el que encarna a una mujer con carácter y adelantada a su época (medieval) que fascinó con una personalidad indomable. Así que nuestra escena está que arde: teatro, actualidad e historia por el mismo precio.

Más historia real. La película *Queen* de **Stephen Frears** está haciendo estragos en Inglaterra. Con una recaudación de más de tres millones de libras, el filme hundió el dedo en la crisis que se desató en Gran Bretaña durante la semana posterior a la muerte de **Lady Di**, contando con la fidelidad que el cine



1.- VICENTE ARANDA
2.- EDUARDO MENDOZA
3.- STEPHEN FREARS
4.- MANUEL BORJA-VILLEL
5.- MARÍA LUISA MERLO

permite la tensa relación entre la **Isabel II** y **Tony Blair**. A un mes de su llegada a España, y recién estrenada en Estados Unidos, desde Buckingham Palace nadie se ha pronunciado aún sobre el retrato (respetuoso, según la crítica) de la Familia Real en la película. “Trabajé asumiendo que la Reina se sentiría complacida al verse retratada como toda una mujer”, ha dicho el director.

Me cuentan que una pequeña editorial, Morfeo, acaba de publicar un libro de **Paz Vega** titulado *Caliente*, la historia de una chica precoz abiertamente bisexual. Pero que mitómanos y morbosos no se precipiten a las librerías, o al menos que no lo hagan errados (o herrados, el género porno les gusta demasiado), porque bajo el nombre de Paz Vega se oculta un tal **Antonio Gálvez** que resulta ser también el editor, y un tipo más que calenturiento.

Pregunta capciosa: ¿quién ha conseguido que el Ministerio de Cultura haya apostado tanto por el faraónico proyecto **Tutto Verdi** de la ABAO bilbaína? Parece que uno de los máximos responsables del ministerio no hace más que celebrar en público lo que condena en privado. Para los aficionados a Sherlock Holmes la solución al caso pasa por los campos de Madrid y de Murcia.

Otra pregunta capciosa: ¿por qué se empeña **Vicente Aranda** en adaptar a **Juan Marsé**? El escritor ha puesto por los suelos todas las adaptaciones que el director ha rodado: *La muchacha de las bragas de oro*, *Si te dicen que caí* y *El amante bilíngüe*. Pero Aranda vuelve a la carga con *Canciones de amor de Lolita's Club*, que en la pantalla llevará por título *Lolita's Club* y estará protagonizada por **Eduardo Noriega**. Si a Marsé no le gusta cómo Aranda interpreta sus obras, ¿por qué siempre le da permiso?

JUAN PALOMO

2006 FESTIVAL DE otoño

11 OCTUBRE - 9 NOVIEMBRE

PROGRAMACIÓN DEL 12 AL 18 DE OCTUBRE

THE END OF THE MOON (música-teatro)
Creación e interpretación: Laurie Anderson - EE.UU.
Idioma: inglés con subtítulos
Madrid - Teatro Albéniz
12 de octubre - 20.30 horas

ROMEO Y JULIETA de William Shakespeare (teatro)
OKT / Vilnius City Theatre - Lituania
Dirección: Oskaras Korsunovas
Idioma: lituano con subtítulos
Madrid - Teatro de La Abadía (Sala Juan de la Cruz)
12, 13 y 14 de octubre - 19.30 horas
15 de octubre - 18 horas

SARAH, VINCENT ET MOI (danza)
Concepto y puesta en escena: Raimund Hoghe - Alemania-Francia
Madrid - Teatro Pradillo
12, 13 y 14 de octubre - 20.30 horas

LLUVIA EN EL RAVAL de Pau Miró (teatro)
Segundo Viento - Argentina
Dirección: Mario Vedoya
Idioma: español
Madrid - Sala Cuarta Pared
12, 13 y 14 de octubre - 21 horas

THE LITTLE MATCH GIRL (teatro musical)
The Tiger Lillies - Reino Unido
Dirección: Dan Jemmett
Idioma: inglés con subtítulos
Madrid - Círculo de Bellas Artes (Teatro Fernando de Rojas)
13, 14, 16 y 17 de octubre - 20 horas
15 de octubre - 19 horas

PLATAFORMA. POEMA DRAMÁTICO HIPERREALISTA PARA SIETE VOCES Y UN YAMAHA
Adaptación de la novela de Michel Houellebecq (teatro)
Teatre Romea - España (Cataluña)
Dirección: Calixto Bieito
Idioma: español
San Sebastián de los Reyes Teatro Auditorio Municipal Adolfo Marsillach
13 de octubre - 20.30 horas

OVUNQUE PROTEGGI (música)
Música original y dirección musical: Vinicio Capossela - Italia
Madrid - Teatro Albéniz
13 de octubre - 20.30 horas

EL ALMA (danza)
Nuevo Ballet Español - España (Comunidad de Madrid)
Coreografía y bailarines solistas: Ángel Rojas y Carlos Rodríguez
Móstoles - Teatro del Bosque
13 de octubre - 21 horas
14 de octubre - 20 horas
Madrid - Teatro Albéniz
18, 19, 20 y 21 de octubre - 20.30 horas
22 de octubre - 19 horas

FREQUENCY-I (danza)
Juschka Weigel-Inthissection
Alemania-España (Cataluña)
Dirección, coreografía e interpretación: Juschka Weigel
Madrid - La Casa Encendida
13 y 14 de octubre - 22 horas

EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA
de Juan Mayorga (teatro)
Ur Teatro - España (País Vasco)
Dirección: Helena Pimenta
Idioma: español
Fuenlabrada - Teatro Tomás y Valiente
14 de octubre - 20 horas

FREQUENCY-B (danza)
Juschka Weigel-Inthissection
Alemania - España (Cataluña)
Dirección, coreografía e interpretación: Juschka Weigel
Madrid - La Casa Encendida
15 y 16 de octubre - 22 horas

DIE FRUCHTFLIEGE (LA MOSCA DE LA FRUTA) (teatro musical)
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz - Alemania
Creación, adaptación y dirección: Christoph Marthaler
Madrid - Teatro de La Zarzuela
17 y 18 de octubre - 20 horas

INFAMANTE ELECTRA de Benjamín Galemiri (teatro)
Teatro Camino - Chile
Dirección: Raúl Ruiz
Idioma: español
Madrid - Sala Cuarta Pared
17, 18, 19 y 20 de octubre - 21 horas

FAUST de Goethe (teatro)
Teatr Nowy - Polonia
Dirección: Janusz Wisniewski
Idioma: polaco sin subtítulos
Madrid - Teatro Español
18, 19, 20 y 21 de octubre - 20 horas

ACERCA DE LA ESTRATEGIA MÁS INGENIOSA PARA AHORRARSE LA PENOSA TAREA DE VIVIR de Paula Giusti (teatro)
Toda Vía Teatro - Argentina
Dirección: Paula Giusti
Idioma: español
Madrid - Teatro Pradillo
18, 19 y 20 de octubre - 20.30 horas

RED DE TEATROS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

ALCALÁ DE HENARES TEATRO SALÓN CERVANTES CÓMO SER LEONARDO
de Julio Salvatierra (teatro)
Teatro Meridional - España
Dirección: Álvaro Lavín
13 y 14 de octubre - 21.00 horas
15 de octubre - 19.00 horas

BECERRIL DE LA SIERRA CENTRO CULTURAL (SALA REAL) CÓMO SER LEONARDO
de Julio Salvatierra (teatro)
Teatro Meridional - España
Dirección: Álvaro Lavín
12 de octubre - 19.00 horas

GETAFE TEATRO AUDITORIO FEDERICO GARCÍA LORCA EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA
de Juan Mayorga (teatro)
Ur Teatro - España
Dirección: Helena Pimenta
15 de octubre - 20.00 horas

SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS TEATRO CINE MUNICIPAL FUNCIÓN BECKETT
basada en textos de Samuel Beckett (teatro)
Compañía de Comedias de Manuel de Blas - España
Dirección: María Ruiz
14 de octubre - 21.00 horas

TORREJÓN DE ARDOZ TEATRO MUNICIPAL JOSÉ MARÍA RODERO FUNCIÓN BECKETT
basada en textos de Samuel Beckett (teatro)
Compañía de Comedias de Manuel de Blas - España
Dirección: María Ruiz
15 de octubre - 20.00 horas

El próximo sábado la filósofa alemana Hannah Arendt hubiese cumplido cien años. Cien años de “pensar por sí misma”, de interpretar el presente sin temer ser polémica, con aportaciones esenciales como su reflexión sobre la violencia contemporánea o los orígenes del totalitarismo, tan discutida en los años 70 por comparar nazismo y comunismo; su relación Heidegger, su maestro, o su visión del mal en tiempos oscuros. Eugenio Trías analiza en estas páginas su pensamiento al reseñar las dos últimas biografías sobre la filósofa; José Antonio Marina aborda su vida y el sentimiento de arraigo, y publicamos además una entrevista inédita.

Hannah Arendt

100 años de pensar en tiempos oscuros

ELISABETH YOUNG-BRUEHL

Traducción de M. Lloris Valdés
y G. Torné de la Guardia
Paidós, Barcelona 2006
648 páginas, 35 euros

LAURA ADLER

Traducción de Isabel Mangeli
Destino, Barcelona 2006
579 páginas, 29'50 euros

No se sabe qué admirar más en Hannah Arendt, si la penetración de su inteligencia o su libertad de espíritu. Sus capacidades intelectuales son tanto más vigorosas cuanto más próximas se hallan a la evocación poética o literaria, y a la referencia culta inesperada. Nunca es previsible el rumbo de su argumentación. Siempre obliga a reflexionar. Pocas veces se lee a alguien que de manera tan sistemática y constante desafía los grandes tópicos de los estados de opinión. Pero todo ello se conjuga con una capacidad de teledirigir la reflexión siempre hacia grandes unidades, o grandes conjuntos.

Su portentoso libro *Los orígenes del totalitarismo* demuestra esa gran cua-

lidad. Y sin embargo, ese gran fresco se desmenuza en miles de pasajes en los que se van reflexionando, de manera individual, muchos de los más complejos temas de la filosofía política del siglo XX. Ahora se conmemora el centenario de su nacimiento, y diversas publicaciones aparecen recorriendo su biografía y la evolución de su pensamiento. También en traducciones al español. De todas ellas hay una que destaca por su carácter de decana: la de su discípula Elisabeth Young-Bruehl, en la que están trazados los episodios de su accidentada vida, desde su infancia de niña judía muy protegida por su madre, su pasaje por la universidad, su fascinación por sus maestros (Heidegger, Jaspers, especialmente), su activismo político en la intersección de un sionismo libremente asumido y practicado, y una concepción de izquierdas nada convencional.

La vida de Arendt empieza, hacia finales de los años 30, a sufrir los tiempos terribles del ascenso del nazismo. Sigue su exilio a París y a Norteamérica, y su acomodo, en vísperas de la segunda guerra mundial, al ambiente ideológico y político de Es-

tados Unidos: sus nuevos contactos y amistades, sus relaciones personales, su segundo matrimonio.

Poco después de la guerra escribe su obra magna: *Los orígenes del totalitarismo*. Una obra así es suficiente para que pensemos en esta mujer como en la figura más sobresaliente de la filosofía política del pasado siglo. En realidad es un peculiar libro: uno y trino, como Dios. Posee una sutil unidad, y no estoy de acuerdo con la opinión de la crítica, incluso de la propia autora, de que se

■ **“Las biografías de Adler y de Young-Bruehl contribuyen al conocimiento de quien creó obras tan singulares como *Los orígenes del totalitarismo*”**

encuentre desequilibrado. Y si lo está, bendito sea ese desequilibrio, el que se descubren en las mejores obras filosóficas o musicales (en todo Mahler, por ejemplo, o los últimos cuartetos de Beethoven).

Es fascinante recorrer esa trilogía o tríptico, en la que se trata el Anti-

judaísmo, en el primer libro, el Imperialismo, en el segundo, y el Totalitarismo, en el tercero. De hecho los dos primeros van creando las bases de la parte más intensa (y estremecedora) de todo el libro: la reflexión que la autora hace sobre el totalitarismo en su doble versión, alemán y ruso. Sólo Hitler y Stalin alcanzaron este concepto en plenitud. Téngase en cuenta que el libro se publica a principios de los 50. Quizás cuando se disponga de mayor conocimiento será posible evaluar si el experimento maoísta también se corresponde con esta noción. La cual adquiere, en esta pensadora, un nivel de rigor y fuerza de comprensión que la hace insustituible.

La caracterización del totalitarismo por parte de Arendt es extraordinaria, y no es casual que desencadenase una polémica interminable. Hoy, con la distancia que tenemos de esas fechas inmediatamente



■ **“La conexión que establece Arendt entre el totalitarismo y los campos de concentración constituye una aportación excepcional a lo que constituye el objeto de los desvelos de esta gran pensadora: la naturaleza del mal”**

ese Mal con los mismos títulos que Dachau o Auschwitz.

Un mal radical que exige una reflexión metafísica, teológica, como la que nunca falta en esta gran judía exiliada, afinada finalmente en Estados Unidos, pero de raíces hondas en la gran cultura alemana, literaria y filosófica, y en toda la cultura occidental, desde sus raíces griegas y cristianas. A diferencia de otros judíos de aquellos tiempos turbulentos jamás creyó que el reencuentro con sus raíces místicas, teológicas, de la tradición judía debería apartarle de la impronta greco-latina de nuestra tradición. De hecho sus coordenadas fueron siempre laicas, y aborrecía la fusión de algunos sionistas entre religión y política.

Su agudeza y, sobre todo, su libertad de juicio dieron lugar a un reguero de críticas. Los sionistas radicales, incluso algunos tan sobresalientes como Gerhard Schollem, no pudieron aceptar sus ideas acerca del juicio de Eichmann, de lo que dio testimonio en su célebre y escandaloso libro *Eichmann en Jerusalén*. De hecho le persiguió siempre la polémica, que ella misma provocaba en ocasión de cuestiones conflictivas relacionadas con la política de la guerra fría, con los conflictos raciales en Estados Unidos, o con las tensiones que llevó consigo la consolidación del Estado de Israel.

Esta biografía de Young-Bruehl ha sido ahora convenientemente reeditada. Es la que marca las pautas de otras que nos aproximan a esta in-

teresantísima figura, en las que se detallan y se concretan aspectos de su vida que no se conocían suficientemente bien, como las relaciones amorosas con Heidegger, comprometido con el nacionalsocialismo, cuando todavía era el brillante creador de la más intensa reflexión filosófica de su época, *Ser y Tiempo*. La biografía de Laura Adler, *Hannah Arendt*, también publicada ahora en español, es en muchos aspectos una actualización de las perspectivas abiertas por Young-Bruehl.

Es siempre esperanzador que el tiempo termine por dirimir con justicia los valores del pensamiento filosófico, sobre todo cuando no han sido del todo comprendidos en su propia época. La aparición de ese libro excepcional que es *Los orígenes del totalitarismo* se produjo en pleno ascenso del marxismo en Europa, en medio de la guerra fría, en un clima en el que la palabra totalitarismo era sobre todo usada por la ideología política liberal para designar el régimen de la URSS. En ese tiempo el libro de Arendt fue reconocido y discutido. Ocasionó mucha polémica. Pero la época no estaba mentalmente preparada, todavía, para advertir el inmenso calado de sus principales tesis, la grandeza y potencia de sus análisis filosóficos, y la extraordinaria síntesis creada en ese texto de un espectro tan amplio de asuntos. Hoy se tienden a valorar, así mismo, otros grandes textos suyos, como su obra final *La vida del espíritu*, o bien su tesis doctoral sobre el amor en San Agustín, o su libro *La condición humana*. Estas biografías contribuyen al conocimiento de la sugestiva personalidad que hizo posible la creación de obras tan singulares.

EUGENIO TRÍAS

te posteriores al fin de la II guerra mundial, aparece en toda su grandeza la idea de un doble modo totalitario en el que este concepto se realiza en plenitud: el que asoló Alemania con el nacionalsocialismo, y el que practicó el genocidio con la propia población en la URSS durante veinticinco años tenebrosos. La conexión que establece Arendt, y que la biógrafa subraya con buen tino, entre el totalitarismo y los campos de concentración, o entre el concepto totalitario y la práctica masiva e indiscriminada del terror, constituye una aportación excepcional a lo que, finalmente, constituye el tema y el objeto de todos los desvelos reflexivos, éticos y políticos de esta gran pensadora: la naturaleza del mal. El mal radical, el mal sin paliativos. Un mal que Arendt tuvo el peculiar destino de sufrir.

Las informaciones sobre el exterminio de los judíos se iban conociendo. Como una y otra vez decía en artículos retrospectivos, sucedió lo que jamás hubiera debido suceder. Nunca debió permitirse que sucediera: frase que repite en un texto sobre la Solución Final hitleriana. Una Resolución que sólo desde la locura es posible negar (como sucede a veces desde voces islámicas). Pero Hannah Arendt, a diferencia de quienes, desde ópticas sionistas radicales, piensan ese Mal Absoluto siempre en referencia al Pueblo Elegido, esparce el miasma de su Horror, y lo reparte equitativamente, con buen criterio, entre los dos totalitarismos (de ultraderecha y ultraizquierda). El Gulag soviético encarna

Entrevista inédita con Hannah Arendt

“¿Qué es usted?, ¿conservadora?, ¿liberal?...” “No lo sé”

En noviembre de 1972 se celebró en Toronto un coloquio consagrado a la obra de Hannah Arendt, en el que ella misma participó. Melvyn Hill publicó el conjunto de las intervenciones en *Hannah Arendt, The recovery of the Public World*, en el que también reunió las respuestas de Arendt a las preguntas que le planteaban especialistas, filósofos o sus amigos más cercanos. Y pocos lo fueron tanto como Hans J. Morgenthau y Mary McCarthy, sus interlocutores en estas páginas, inéditas en español, que hoy publica El Cultural, rescatadas del olvido por “Le Magazine Litteraire”.

UN documento excepcional, en el que la pensadora norteamericana deja clara su posición ante el liberalismo y el conservadurismo, y da su visión del capitalismo.

Hans Morgenthau: ¿Qué es usted? ¿Conservadora? ¿Liberal? ¿Cuál es su posición en el tablero de ajedrez contemporáneo?

Hannah Arendt: No lo sé. Ni sé, ni jamás lo he sabido. Y me imagino que jamás mantuve una posición de este género. La izquierda, como usted sabe, me toma por conservadora, y los conservadores, a veces, por alguien de izquierdas, una refractaria o Dios sabe qué. Y debo decir que me trae completamente sin cuidado. No creo que este tipo de cosas aclare en absoluto las verdaderas cuestiones de este siglo. No pertenezco a ningún grupo. El sionismo es el único grupo al que he pertenecido en toda mi vida. A causa de Hitler, por supuesto. Y aún así,

sólo entre 1933 y 1943. Tras ese periodo, rompí con el grupo. La única posibilidad de defenderse por ser judío y no por ser un ser humano: en esa época, pensaba que era un grave error ya que si os atacan por el hecho de ser judío, uno no puede contestar: “disculpe, no soy judío, soy un ser humano”. Es estúpido. Y estaba inmersa en este tipo de estupideces. No había otra posibilidad: por eso me comprometí con la política judía: la verdad es que no fue tanto política, hice trabajo social, el que estaba, de cierta manera, ligado a la política.

“Ni socialista ni liberal”

»Nunca he sido socialista. Nunca he sido comunista. Vengo de un medio socialista. Mis padres eran socialistas, pero, por mi parte, nunca he tenido la mínima veleidad. Por eso no puedo contestar a la pregunta. Nunca he sido liberal. Cuando he dicho que no lo era,



HANNAH ARENDT EN LA UNIVERSIDAD DE CHICAGO, EN LOS 60

omití señalar que tampoco he creído jamás en el liberalismo. Cuando llegué a Estados Unidos, escribí en mi inglés cojitrancos un artículo sobre Kafka, y lo anglicizaron para “Partisan Review”. Cuando fui a hablarles de la anglicización y leí este artículo, la palabra “progreso”, entre todas, me saltó a los ojos. Objeté: “¿qué quieren decir con eso? Nunca he empleado esta palabra”, etc. De repente, uno de los redactores fue a ver a otro en la sala de al lado. Me dejaron allí plantada y les escuché

decir, en un tono realmente desesperado: “¡Ni siquiera cree en el progreso!”.

Mary Mc Carthy: Y sobre el capitalismo, ¿cuál es tu posición?

Hannah Arendt: No comparto el gran entusiasmo de Marx sobre el capitalismo. Si lees las primeras páginas del *Manifiesto comunista*, es el más famoso elogio del capitalismo que se haya visto jamás. Y eso, en una época en la que el capitalismo ya era el blanco de ataques mordaces, en particular por parte de la derecha. Los conservadores fueron los pri-



CON GÜNTHER STERN, SU PRIMER MARIDO, HACIA 1929



LA FILÓSOFA, EN 1963

meros en producir las numerosas críticas que fueron luego asumidas por la izquierda, pero también por Marx, por supuesto. En un sentido, Marx tenía absolutamente razón: el socialismo es el fin lógico del capitalismo. Y la razón es muy simple. El capitalismo empezó con la expropiación. La ley determinó entonces el desarrollo. Y el socialismo persigue la expropiación hasta su término lógico y, en cierta manera, se escapa a toda influencia moderadora. Lo que llamamos el socialismo humano significa simplemente que esta tendencia cruel que debutó con el capitalismo y continuó con el socialismo está, más o menos, templada por el derecho.

»Todo el proceso moderno de producción es, en realidad, un proceso de expropiación progresiva. Por eso, me voy a negar siempre a realizar una distinción entre los dos. Para mí, se trata de un único y mismo movimiento. Y, en ese sentido, Karl Marx tenía toda la razón. Fue el

único que realmente se atrevió a pensar este nuevo proceso de producción, que se propagó por Europa en el siglo XVII, y luego en el XVIII y en el XIX. Hasta ahí, es absolutamente cierto. Aunque, es el infierno. Finalmente, no es el paraíso lo que viene. Lo que Marx no ha entendido, es que se trata realmente del poder. No entendió esta

cosa estrictamente política. Sin embargo, vio algo, vio que el capitalismo, librado a sí mismo, tiende a barrer todas las leyes que cruzan su cruel progresión.

»La crueldad del capitalismo en los siglos XVII, XVIII y XIX también ha sido aplastante. No hay que perder esto de vista cuando leemos el formidable elogio que Marx hace

del capitalismo. A pesar de estar inmerso en el centro de las consecuencias más abominables de este sistema, esto no le impidió creer que era un gran tema. Por supuesto, también era hegeliano y creía en la fuerza de lo negativo. Pues bien, yo, por mi parte, no creo en la fuerza de lo negativo, de la negación, si supone algo terrible para los demás.

Hannover, 1906–Nueva York, 1975

- **1906.** Johanna Arendt nace el 14 de octubre en Hannover, Alemania, hija única de padres judíos de origen ruso. Huérfana de padre a los siete años, su infancia fue muy desdichada.
- **1924-1928.** Formada en Königsberg (el pueblo de Kant), estudia filosofía y teología en la Universidad de Marburg bajo la dirección de Martin Heidegger, con quien mantiene un breve romance.
- **1929.** Se traslada a Heidelberg y publica su tesis—dirigida por Karl Jaspers—*El concepto del amor en San Agustín* (Encuentro, 2001). Se casa con Günther Stern y se instala en Francfort.
- **1933-1935.** Es inhabilitada para la enseñanza en universidades alemanas por ser judía. Conoce a Rahel Varnhagen, a la que dedica *Rahel Varnhagen. La vida de una judía alemana* (Lumen, 2000), que publica a finales de los 50. Lucha contra el nazismo y en otoño del 33 escapa a París, donde trabaja rescatando niños judíos para enviarlos a Palestina.
- **1935-1940.** Realiza su primer viaje a Palestina. Trabaja en la liga internacional contra el antisemitismo y a partir de 1938 en la Agencia judía de París. Se divorcia de Stern en 1937 y en 1940 se casa con Heinrich Blücher, militante comunista. Conoce a Sartre y Walter Benjamin.
- **1940-1941.** Es deportada al campo de Gurns en 1940. Gracias a su esposo, consigue un visado para viajar a Estados Unidos.
- **1941-1945.** Comienza a colaborar con el semanario alemán "Aufbau". En 1944 dirige los trabajos de la Comisión para la reconstrucción de la cultura judía europea.
- **1946-1948.** A partir de 1945 trabaja, junto a Blücher en *Los orígenes del totalitarismo*. Publica *Seis ensayos* en la colección que dirige Jaspers. Testifica a favor de Heidegger en una audiencia de desnazificación en Alemania.
- **1949-1950.** Se convierte en directora de la Organización para la reconstrucción de la cultura judía.
- **1951-1953.** Logra la ciudadanía norteamericana. Aparece *Los orígenes del totalitarismo* (Alianza, 1987, 2006). La tercera parte se publica bajo el título *El sistema totalitario*, en 1972. La primera parte en 1973 titulada *Contra el antisemitismo*, y la segunda, *El imperialismo*, en 1982. Obtiene la nacionalidad americana.
- **1954-1960.** se edita en Francfort *Los orígenes del totalitarismo. La condición humana* en 1958 (Paidós, 1993, 2005). En 1960 obtiene el premio Lessing en Hamburgo.
- **1961-1962.** Publica *La crisis de la cultura* (Taurus, 1973, 1998) y *Entre el pasado y el futuro* (Península, 2003). En Tel-Aviv sigue para "New Yorker" el proceso contra Adolf Eichmann, el dirigente nazi que permanecía escondido en Buenos Aires y que fue secuestrado por Israel para juzgarlo. Eichmann se suicida el 31 de mayo.
- **1963-1969.** Sus artículos sobre el proceso de Eichmann se reúnen en su polémico *Eichmann en Jerusalén* (Lumen, 2003). Es acusada de deshonorar el judaísmo. "Nouvel Observateur" reproduce extractos de las reacciones en 1966 bajo el título "¿Hannah Arendt es nazi?. Los movimientos estudiantiles descubren y apoyan *De la mentira a la violencia*. Profesora en Chicago. Pronuncia un discurso en el funeral de Jaspers. Participa en el volumen conmemorativo de los ochenta años de Heidegger *Mélanges*.
- **1970-1975.** Aparece *De la mentira a la violencia* y en el 72 *Crisis de la república* (Taurus, 1998). Muere en Nueva York, el 4 de diciembre de 1975, tras un ataque al corazón. Fue enterrada en el Bard College en Nueva York, donde su esposo enseñó durante muchos años.

Hannah Arendt

y la búsqueda del arraigo

Hay quien se acerca a la historia de la filosofía como quien va a un museo a disfrutar con las brillantes creaciones de la humanidad. No es ese mi caso. No soy un espectador, sino un reciclador de filosofías pretéritas. Busco en ellas lo que me sirve para comprender mejor la realidad, y resolver los problemas teóricos y prácticos con que nos enfrentamos. Por eso mi visión de los filósofos es parcial y utilitaria. Me recuerda lo que sucede con las ciudades. Cada uno de nosotros tiene una geografía mental, hecha con las calles que recorreremos, la esquina donde nos citábamos, el jardín en que jugábamos de pequeños. Sabemos que el resto de la ciudad existe, pero tenemos de esa porción no frecuentada un conocimiento lejano y abstracto. La pregunta que me hago después de leer a un filósofo —en este caso a Hannah Arendt— es siempre la misma: ¿Qué podría utilizar o prolongar de su obra?

Durante años me dediqué a estudiar la inteligencia creadora, los sorprendentes mecanismos con que se inventan la ciencia, el arte y la técnica. Cuando ya me movía con soltura en este terreno, comprendí que había olvidado un importante campo de la creatividad humana: la ética y la política. No fue una sorpresa agradable, porque tenía que volver a empezar. La ética y la política siempre me habían aburrido mucho, sabía muy poco, y nunca había pensado escribir sobre ellas, pero las investigaciones imponen su propio destino. Blanca Berasátegui fue testigo de ese cambio y hace ya muchos años me ofreció las páginas de



HANNAH ARENDT A COMIENZOS DE LOS AÑOS 30

El Cultural, para iniciar una curiosa sección que se llamó “Creación ética”. Pues bien, Arendt fue uno de los responsables del giro de mis intereses. Su teoría de la acción me sonaba muy familiar, muy cercana. “Lo esencial del hombre” —escribió— reside en su “talento para rea-

lizar milagros”, es decir, “en su capacidad de iniciar, de realizar lo improbable”. Consideraba que la gran creación, el gran invento, era la libertad, y que la libertad sólo se alcanza a través de la política. Todo eso resultaba muy novedoso para mí. Arendt no tenía de la política

la idea despreciativa que se ha instalado en nuestro inconsciente colectivo, no la reducía a esa furiosa y oscura lucha por el poder, que nos desasosiega a todos. Consideraba la acción política como fuente de la libertad. El ser humano no nace libre, sino que se hace tal en la ciudad. De repente, la política intervenía en la propia definición de la naturaleza humana. “El individuo, en su aislamiento, nunca es libre. Lo puede ser solamente si pisa el terreno de la polis, y allí actúa”. El hecho de que el hombre sea capaz de actuar significa que cabe esperar de él lo inesperado, que es capaz de realizar lo infinitamente impro-

■ “Arendt consideraba que la gran creación era la libertad, y que la libertad sólo se alcanza a través de la política, que ella no reducía a la furiosa lucha por el poder”

bable. A pesar de las terribles experiencias que había vivido, Hannah continuaba siendo optimista. Por eso no sólo daba importancia a la obvia “mortalidad” humana, sino sobre todo a su “natalidad”. Pensaba que con el nacimiento de un niño algo singularmente nuevo entra en el mundo. El ser humano es el comienzo absoluto, decía comentando un sorprendente texto de san Agustín: “Para que hubiera un comienzo, fue creado el hombre, antes del cual no había nadie”.

Años después, mientras escribía *La lucha por la dignidad*, con María de la Válgoma, me interesó otro

tema tratado por Arendt: las personas sin Estado. Los desarraigados. En uno de sus primeros libros *—Rachel Varnhagen: vida de una judía—* hablaba ya del sentimiento de desarraigo de la biografiada, la angustia de carecer de *Bild*, de un modelo que guiara su evolución. Arendt utilizó el concepto de “paria”, que según Elisabeth Yung-Bruehl, su mejor biógrafa, permite interpretar su obra entera. El acceso a los derechos depende de la pertenencia a un Estado, de la ciudadanía, de la posibilidad de establecer lazos con otras personas. En un momento de la historia en que los desplazados, los apátridas, los refugiados, los sin papeles aumentan dramáticamente, las palabras de Arendt resuenan muy actuales.

Tal vez la necesidad de enraizamiento que sin duda Hannah sentía, tanto en lo privado como en lo político, permita comprender un complejo episodio de su vida: su relación amorosa con Martin Heidegger. Hannah era alumna suya. Un par de meses después de comenzar el curso, el maestro la invitó a una charla en su despacho. Heidegger recordó después este primer encuentro en alguna de sus cartas. La muchacha llegó envuelta en una gabardina, con un sombrero ocultándole la cara, soltando de tanto en tanto un “sí” o un “no” apenas audible. Tras esa conversación, Heidegger le escribió una larga carta con su prosa elaborada y elocuente, y pocas semanas después le declaraba su pasión. Heidegger ejercía sobre sus alumnos una poderosa influencia, que en este caso utilizó de manera poco decente. Hannah tenía dieciocho años, había sido una niña huérfana, melancólica y vulnerable, compartía el sentimiento de inseguridad de muchos judíos, un sentimiento de desarraigo. Se sentía perdida, desamparada, agotada en su empeño por no dejarse acomplejar. En 1945 escribió a su marido: “Esta absurda compulsión, alimentada desde la juventud, a actuar

siempre delante de todo el mundo como si no ocurriera nada, eso es lo que consume gran parte de mi energía”. Al elegirla como amante, Heidegger cumplía un sueño de la joven intelectual judía: ser definitivamente aceptada por un representante insigne de la cultura alemana.

Heidegger, un hombre casado, acabó pidiéndole que no se vieran

rosos compulsivos”, en palabras de su ex amante.

En 1936, Hannah conoció en París a Heinrich Blücher, otro refugiado alemán que militaba en un grupo de extrema izquierda. Blücher, un hombre inteligente y discreto, al que tengo una gran simpatía, creía que estaban hechos el uno para el otro, y se empeñó en vencer la resistencia de Hannah, que se había prometido

inolvidable maestro. En 1960, Hannah Arendt escribió una dedicatoria que pensaba mandar a Heidegger, acompañando la traducción al alemán de una de sus obras. Decía así: “Queda este libro sin dedicatoria. Cómo debería dedicártelo, amigo del alma, al que he permanecido fiel e infiel y siempre enamorada”. No envió esa misiva. En su lugar, mandó una fría nota que enfu-

■ **“Al elegirla como amante, Heidegger cumplía un sueño de la joven intelectual judía: ser definitivamente aceptada por un representante insigne de la cultura alemana. Pero el autor de *El ser y el tiempo*, un hombre casado, acabó pidiéndole que no se vieran más”**

más. En agosto de 1933, Hannah Arendt abandonó Alemania, apenas cuatro meses después de que Heidegger ingresara en el Partido nazi y fuera nombrado rector de la Universidad de Friburgo. Volvieron a encontrarse casi veinte años después, cuando Heidegger necesitaba ayuda para su proceso de “desnazificación”. De todo este episodio, Hannah Arendt emerge como una figura honesta, generosa y engañada; y Heidegger como una persona egocéntrica y astuta, como un “menti-

no volver a amar a ningún hombre”. Lo consiguió. Unos meses después de conocerse, Hannah le escribía: “Me obligaste a confiar en ti, pero sólo en ti, y sólo entre nosotros”. Blücher, con su ternura y su constancia, consiguió que Hannah se olvidara de su desconfianza y su miedo. No consiguió, eso es cierto, que se olvidara de “Martin, la leyenda”, como le llamaba con gran sentido del humor, pero la ayudó a enfrentarse con la turbación que la produjo encontrarse de nuevo con su

reció a Heidegger.

Heinrich Blücher murió en 1970. Arendt le sobrevivió cinco años. “¿Cómo voy a vivir ahora?”, preguntó a sus amigos. Nunca abandonó el apartamento de Riverside Drive, en el que habían vivido, porque en él la ausencia de Blücher estaba “presente y viva en cada rincón y en todo momento”. Hannah Arendt había conseguido arraigarse. Blücher había sido su patria.

JOSÉ ANTONIO MARINA

Cuatro grandes escritoras

 <p>ANDREA LEVY <i>Pequeña isla</i> Premios Whitbread, Orange y Writer's Commonwealth Gran Bretaña</p>	 <p>MELANIA G. MAZZUCCO <i>Ella, tan amada</i> Premios Napoli y Vittorini Italia</p>
 <p>LIUDMILA ULÍTSKAYA <i>Sinceramente suyo, Shúrik</i> Premio mejor novela rusa 2004 Rusia</p>	 <p>DUBRAVKA UGREŠIĆ <i>El Ministerio del Dolor</i> "Una escritora a seguir" (Susan Sontag) Croacia</p>

ANAGRAMA

Alumbramiento

ANDRÉS NEUMAN

Páginas de Espuma, 2006.

166 páginas, 14 euros.

La precocidad de Andrés Neuman como escritor y la estima con que desde el principio (desde *Bariloche*, 1999) fueron acogidas sus obras por la crítica, eran factores lo bastante peligrosos para empujarlo a la deriva. Reconforta comprobar que no ha sido así, y que el autor continúa experimentando, tanteando en busca de formas narrativas innovadoras, ensayando modalidades de relato y configurando historias que proporcionen al lector la suprema virtud de la sorpresa. Para un novelista, el cuento es en buena medida la horma adecuada, el ámbito ideal en que situar estos tanteos, y así me parece entender los más de treinta relatos breves que forman este volumen, algunos de los cuales, presentados paladinamente bajo el rótulo “Miniatras”, cultivan la moda del micro-

relato. El más breve de todos ellos tiene sólo cuatro palabras. Su título es “Novela de terror”, y dice: “Me desperté recién afeitado”. Claro que, en este terreno, casi todos los experimentos están ya hechos, y es difícil –en realidad, imposible– sobrepasar el minimalismo del relato que encabeza el volumen de Luciano G. Egidio *Cuentos del lejano Oeste*.

No puede pedirse unidad al conjunto, porque la naturaleza de los cuentos aquí reunidos es muy diversa, y el mismo autor subraya el hecho al agruparlos en tres apartados diferentes, a los que hay que sumar unos curiosos “Dodecálogos de un cuentista” que, a pesar de su forma de ligeros aforismos, delatan la preocupación del autor por un género de contornos borrosos sobre el que ha reflexionado con agudeza, con aseveraciones como éstas: “Narrar es seducir: jamás satisfagas del todo la curiosidad del lector”. O bien: “Corregir: reducir”, y “Los personajes aparecen en el cuento como por

casualidad, pasan de largo y siguen viviendo”. Por lo que se refiere a los relatos, algunos destacan por su construcción ejemplar, que les permite, en efecto, dejar flotando, sin desarrollarlas, multitud de sugerencias, como sucede en “La prueba de inocencia”, atroz estampa de la indefensión frente al poder, en un universo kafkiano de apariencia actual. O en “Las cartas de los tristes”, narración epistolar de fondo trágico que constituye una conmovedora visión del desvalimiento sentimental. La soledad y la insatisfacción vital aparecen nítidamente representadas en relatos de gran densidad narrativa, como “Dos hombres pasajeros” –de intencionado título– o “La belleza”. Y varios cuentos tienen la literatura como motivo esencial, bien con recreaciones de autores –“Queneau asal-

taba ancianas”– o con burlas acerca de la situación del escritor o de la actividad editorial, como sucede en “El editor no duerme” o en “El género literario”. El relato inicial, en cambio, que da título al libro y plantea una vez más la equivalencia entre creación biológica y artística –un

■ **“A pesar de la desigualdad estética entre los relatos, *Alumbramiento* permite atisbar a un autor que aún puede ir mucho más lejos”**

problema central, por cierto, en la poética unamuniana–, se me antoja erróneamente planteado y resuelto por su desmesura y por la innecesaria acumulación de detalles “realistas” que tergiversan la ecuación inicial, pues equiparan el parto a la cópula y no al alumbramiento.

A pesar de la desigualdad estética entre los distintos relatos, *Alumbramiento* permite atisbar a un autor que aún puede ir mucho más lejos.

RICARDO SENABRE



BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

MIO CID CAMPEADOR

Un tomo que recoge las tres obras más importantes sobre su historia y hazañas.

CANTAR DE MIO CID
MOCEDADES DE RODRIGO
CRÓNICA DEL FAMOSO CAVALLERO CID RUY DÍEZ CAMPEADOR

Introducción y textos preparados por el Profesor José M^a Viña Liste

Fundación José Antonio de Castro - Alcalá, 109 28009 Madrid Tel.: 91 431 00 43 Fax: 91 435 83 62 www.fundcastro.org

No será la tierra

JORGE VOLPI

Alfaguara. Madrid, 2006.

550 páginas, 19'50 euros

A Jorge Volpi no le arredran los grandes retos: es de esos escritores que afrontan graves problemas, lo hacen con una enorme seriedad y levantan construcciones narrativas densas y extensas. Su ambición y sus preocupaciones se evidencian en la muy voluminosa *No será la tierra*, donde construye una parábola global de la pasada centuria.

Le parece el siglo XX al escritor mexicano un periodo decisivo en la historia de la humanidad, marcado por hechos de trascendencia irreversible, descubrimientos capitales y horrores espantosos. De ahí el estímulo para condensarlo en una fábula unitaria y amazónica cuya primera impresión de lectura me recuerda ese refrán que sostiene que quien mucho abarca poco aprieta. Aunque la novela se concentre en el último cuarto del novecientos, recorre su historia social y política casi en su totalidad. Su escenario se centra en la Unión Soviética y Estados Unidos de modo destacado, pero abarca medio planeta (también trata de Afganistán, Azerbaiyán, el Zaire, México, Alemania, Hungría...). En fin, la envergadura del empeño queda clara indicando los muchos asuntos que más o menos se detallan: los sistemas comunista y capitalista, la especulación bursátil, los nacionalismos, la guerra biológica, Chernobil, la cibernética, la bioindustria, el genoma humano...

Para contar e interpretar las transformaciones que marcan nuestra época, Volpi acude a una mezcla de documentación histórica, reportaje periodístico e invención. Los personajes reales (estadistas, científicos o escritores: Gorbachov, Yeltsin, Reagan, Mobutu, Sajarov, entre otros) comparten la anécdota con seres de



RICARDO CASES

ficción. Tal alianza de reporterismo e inventiva es un enfoque prometedor, pero su funcionamiento no produce óptimos resultados. Fuerza, aparte de saltos espaciales y temporales continuados y violentos, un

■ **“A pesar de sus excesos, la crónica del siglo tiene gran plasticidad y está inspirada en una reflexión ética profunda”**

número de casualidades excesivo para que los protagonistas ocupen de manera habitual un lugar destacado en hechos históricos relevantes. Y, además, y éste es el reparo más serio, esa dispersión impide profundizar en las anécdotas personales y varias de ellas de gran interés quedan como cogidas con alfileres.

El problema viene de que el autor mete en el libro más de una novela: las historias de una bióloga soviética, una economista americana y una experta en informática húngara; estas mujeres arrastran, además, a sus familiares, quienes, a su vez, asumen conflictos nada sencillos. Cada una de estas líneas requeriría por sí sola un tratamiento pormenorizado y, desde luego, el nexo entre ellas resulta casi inverosímil de puro forzado. Es más, una de esas anécdotas habría bastado para hacer una no-

vela breve intensa, emocionante, terrible. Me refiero a la peripecia de Oksana, la hija de la bióloga mencionada y de un científico disidente. Uno intuye, palpa, la grandeza trágica y conmovedora que se esconde en esta chica y que habría aflorado si el relato se hubiera centrado en ella y hubiera apurado su emocionante vivencia del desvalimiento. El personaje tiene fuerza bastante para ser la encarnación dramática del mundo contradictorio de los mayores y símbolo pleno de esa realidad que la convierte en víctima.

Este exceso de materia, abundancia de destinos y problemas, malogra la novela. Sería mezquino, sin embargo, limitarse a subrayar estos reparos cuando ha de quedar constancia clara del mérito de una obra con muchos aciertos parciales, y muy por encima del minimalismo que se predica como lo propio de este tiempo y que suele esconder flojera o comodidad. Volpi se arriesga, y mucho, y consigue algunas cosas muy buenas. Destacan la viveza de un puñado de situaciones y la capacidad para crear personajes verdaderos dentro de una concepción psicologista. La crónica del siglo tiene una gran plasticidad y está inspirada en una reflexión ética profunda. En el fondo de la crónica late la condición humana. Y en función de una mirada ácida sobre nuestra naturaleza, el autor acierta a plantear el libro como “novela en tres actos”, lo cual ya sugiere el drama que pone de manifiesto. Las desgracias irreparables se acumulan en el desenlace y la obra en conjunto deja un diagnóstico muy agrio del pasado y un inquietante mensaje para el futuro.

Henning Mankell
EL CEREBRO DE KENNEDY

«Todo está perfectamente trabado en esta novela criminal que, desde la primera hasta la última página, atrapa al lector con su densidad dramática y psicológica.»

DER BUND

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS
EDITORES

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Borges, contra todos

POR ADOLFO BIOY CASARES

Juez severo, sarcástico y mordaz crítico de sus compañeros de letras. Así es el Borges que nos revelan los diarios inéditos de Adolfo Bioy Casares, con el que el autor de *Ficciones* compartió confidencias a lo largo de más de medio siglo de amistad. El Cultural ya publicó hace años la primera ráfaga de estos diarios (sobre literatura, política, las mujeres, la amistad...) entonces secretos y que ahora salen a la luz en edición de Destino. Juan Ramón, Quevedo, Neruda, los Nobel... nadie se salva de su hoguera de vanidades. En todo caso, historia literaria en estado puro.

Sábado, 30 de junio de 1956. Borges me dice que pueden distinguirse dos maneras de escribir mal. Una, por descuido, que no tiene mayor importancia; por ejemplo, el modo en que están escritos muchos libros de filosofía y de tema científico. Otra, por una perversión del gusto del autor; por ejemplo, cuando Ortega y Gasset llama a las mujeres de los tribunales de amor provenzales *hembras civilizadoras*. BORGES: “Por qué *hembras*? ¿Por qué *civilizadoras*? Quería exhibir sus conocimientos etimológicos. Baroja dice que *Ortega* está bien, pero que lo de *Gasset* es demasiado catalán y que desconfía de los productos de la firma *Ortega y Gasset*”.

Martes, 31 de julio de 1956. [...] BORGES: “Van a nombrar presidente en la Academia Argentina de Letras. No me gusta nada la Academia. Con esa gente no se puede hacer nada. ¿Por qué la Academia depende de la española, que ya está bastante desacreditada? Habría que independizar la Academia Argentina de la Española. Con la gente que hay ahí no se puede hacer nada. Vos y yo no somos hombres de campañas; preferimos el ocio. Habría que llevar energúmenos: a Sabato o a Martínez Estrada. [...]”.

Jueves, 25 de octubre de 1956. Borges me dice: “Le dieron el Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez”. BIOY: “Qué vergüenza...”. BORGES: “...para Estocolmo. Primero a Gabriela, ahora a Juan Ramón. Son mejores para inventar la dinamita que para dar premios”. BIOY: “De cualquier modo, Juan Ramón es mucho mejor que Gabriela Mistral. Los malos poemas de Juan Ramón son malos; pero los mejores son bastante buenos. Gabriela Mistral no ha escrito ningún poema bastante bueno.[...]”.



El mejor poema de Quevedo lo escribió Góngora. Además Góngora escribió ese tipo de sonetos antes que Quevedo.

Yo fingí no haberlo leído [*Marinero en tierra*]. Es una porquería. Pero no es necesario leerlo: basta con conocer a Alberti.

Habría que independizar la Academia Argentina de la Española. Con la gente que hay ahí no se puede hacer nada. Habría que llevar energúmenos: A Sabato...

Kafka inventó un tipo totalmente nuevo de relato. Ha sabido manejar su invento con notable economía y lucidez, utilizando una cantidad mínima de elementos.

Qué vergüenza para Estocolmo dar el Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez y a Gabriela Mistral. Son mejores para inventar la dinamita que para dar premios.



Viernes, 26 de octubre de 1956. Hablamos del Premio Nobel. Borges está hoy mejor inclinado hacia Juan Ramón Jiménez: “qué bien lo que dijo: ‘El premio Nobel me llena de tristeza. Mi mujer está muy enferma’. Qué bien que dijera

una frase llana: ‘Me llena de tristeza’. Todo se hubiera ido al diablo si hubiera procedido como escritor y si hubiera dicho ‘me puebla de tristezas’ o algo así”. Borges recuerda que hablaba mal de casi todos sus compatriotas: “Decía: ‘No se podía visitar a Pérez de Ayala. Tenía la casa adornada con jamones y chorizos’, o: ‘No se podía visitar a Azorín. Tenía en la mesa de luz un cenicero con un Quijote de metal, de cincuenta centímetros de alto’, o: ‘En casa de Antonio Machado no pude sentarme en la silla que éste me ofrecía porque en ella había quedado olvidado, de varios días probablemente, un huevo frito’”. Hoy murió Zenobia, la mujer de Jiménez. [...]

Lunes, 29 de octubre de 1956. Leemos a Baroja: el primer capítulo de *El árbol de la ciencia*. Es notablemente insulso, pobre; [...]. BORGES: “Quién sabe contra cuántos libros está escrito. Para admirarlo hay que pensar, quizá, en Ricardo León, quizá en los imitadores de Cervantes. Baroja dijo que Unamuno era deshonesto, que atacaba a Goethe y sin inconveniente admiraba la prosa de un presidente Pérez, general de la pampa (Sarmiento). Durante la primera guerra, al menos, fue germanófilo. Escribió *Horas solitarias*: el título era un desafío porque Baroja tenía fama de onanista”. Recuerda que cuando leyó, hace años, *El árbol de la ciencia*, le gustó enormemente. [...]

Domingo, 9 de julio de 1959. BORGES: “En España están tan encerrados en sí mismos que al tratar del modernismo procuran olvidar a Darío. Ya hay una convención entre los españoles que reconoce como origen del modernismo a Juan Ramón Jiménez y las coplas andaluzas. Es demasiada ingratitud con Rubén: el modernismo les llegó de América”.



Juan Ramón era un hombre vanidoso. Además de escribir en una prosa horrible, era intelectualmente muy débil. Él lo sabía. Se amoldaba a una suerte de *pet* de la gente.

Escribió *Horas solitarias*: El título era un desafío porque Baroja tenía fama de onanista.

El Antonio Machado de los poemas descriptivos de *Castilla* parece un turista

Qué lejos estamos de España. Es como si leyéramos noticias sobre los persas, o los esquimales.

Baroja dice que *Ortega* está bien, pero que lo de *Gasset* es demasiado catalán y que desconfía de los productos de la firma *Ortega y Gasset*.

[*Lolita*]. Yo tendría miedo de leer ese libro. Ha de hacer mucho mal a un escritor. Uno advierte que es imposible escribir de otro modo. En seguida estás haciendo monerías ante el lector.



pronunciaba: *Meno sholicító veloz shaeta...* Imagino que esa dureza es deliberada, para imitar el silbido de la flecha”. [...] Leemos las anécdotas recogidas en el apéndice de la edición de Aguilar. BORGES: “Qué lejos estamos de España. Es como si leyéramos noticias sobre los persas, o los esquimales. Se ve que le gustaba plantar frescas. Estas bromas no son buenas, pero ¿qué puede quedar de una broma después de tantos años? (Sin embargo las bromas que se conservan de Voltaire no son tan malas...). Uno sigue leyendo porque piensa que ya las malas anécdotas estarán agotadas... qué vida: muy clerical, entre curas. Está bien que diga que tiene tan poca teología que mejor es que escriba cosas frívolas, para no caer en herejías”.

Jueves, 24 de septiembre de 1959. BORGES: “Fuimos a premiar los poemas de una exposición

[...]. Qué poemas. Todos querían premiar uno de un hombre que tenía relojes en las rodillas. Un muchacho Bastianini —¿lo conoces?, es un idiota— [...] dijo: ‘Lorca es un escritor moderno, pero su forma ya es clásica. No puede juzgar a Alberti quien no haya leído *Marinero en tierra*: libro formidable’. Yo fingí no haberlo leído. Es una porquería; pero no es necesario leerlo: basta con conocer a Alberti. Premiamos un soneto muy *pompier*. Ya es algo. Qué gente estúpidamente escrupulosa. No se resolvían a dar a tal poema el primer premio, a tal otro el segundo. Yo les dije que los dieran al azar; que dentro de pocos siglos nadie se acordaría de los poemas, ni de los premios ni de las personas, que esta tarde, en Villa del Parque, estábamos discutiendo. [...]”.

Domingo, 27 de septiembre de 1959. BORGES: “[...] Por ejemplo, en el (modesto) género policial [...] Kafka no explica ni necesita explicar: su misterio es el misterio del mundo o de la vida”. BIOY: “Participamos en sus relatos como en una novela de aventuras: sin embargo la acción ocurre como en un sueño. Seguimos con credulidad, como en un sueño, sus sueños”. BORGES: “Kafka inventó un tipo totalmente nuevo de relato; pero, a diferencia de todos los inventores y precursores, ha sabido manejar su invento con notable economía y lucidez, utilizando una cantidad mínima de elementos. Esta sencillez de sus composiciones es uno de sus mayores méritos”. BIOY: “Las personas que inventan algo difícilmente pueden discernir bien y atender a varias cosas a la vez. Por ejemplo, Gracían, ocupado en buscar epítetos nuevos, no se cuida de que sean felices. Si comparamos a Joyce con Kafka, Joyce queda como una especie de Breton o Tzara”. BORGES: “Sin embargo, Joyce escribió frases muy lindas”. BIOY: “Los méritos de Joyce son el talento verbal y una capacidad retórica que lo llevaba a momentos de verdadera elocuencia; sus defectos, que no era capaz de construir una obra y que no era muy inteligente. Kafka fue un ser prodigioso (como escritor y como ser humano). Los escritos de Kafka interesan al hombre; los de Joyce, al estilista. Joyce es una suerte de Quevedo”. [...] ¿Por qué se ha de escribir un libro en que se mencionan todos los comercios de Dublín? Las ideas de Joyce, según las refiere Stuart Gilbert, no eran lúcidas. Los cuentos de *Dubliners* son muy bobos. Müller dijo que el *Ulysses* no era un libro para ser leído, sino para ser comentado; no en vista de lectores, sino de críticos. No sé si no hay cierta analogía entre Rabelais y Joyce”. ■

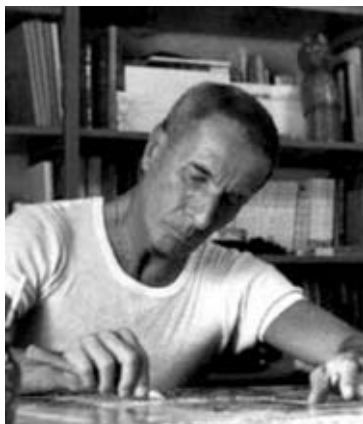
Hablamos de Juan Ramón Jiménez. BORGES: “Juan Ramón encuentra a Federico García Lorca y le dice: ‘Parece que anoche armaron jaleo en el estreno de una de tus zarzuelitas’. Uno de los mejores rasgos del carácter español es el de no dejarse sobornar”. BIOY: “Juan Ramón me dijo que él no podía viajar ni irse al campo, porque lo inquietaba estar lejos de los sanatorios. En varias oportunidades de su vida huyó de su casa a un sanatorio; los médicos le aseguraron que no estaba enfermo, pero prefirió permanecer allí un tiempo”. BORGES: “¿Cómo podía gustarle estar en un sanatorio? Es como estar en una cárcel. Bastantes días después de haber salido del sanatorio, yo me despertaba y al ver que estaba en casa me sentía feliz: tan feliz que no necesitaba nada más. Es claro que Juan Ramón era un hombre muy vanidoso; en un sanatorio todo el tiempo se ocupaban de uno, le preguntan cómo está y lo examinan: eso le gustaría”. [...] Recuerda: “*Boletín Bello Español Andalus Universal*, publicación de Juan Ramón Jiménez... Además de escribir en una prosa horrible, era intelectualmente muy débil. Él mismo lo sabía. Se amoldaba a ser una suerte de *pet* de la gente. Cuando empezó a dar lecciones en la Universidad de Puerto Rico, y vieron que todas las clases eran la misma y se reducían a unas cuantas anécdotas contra escritores españoles contemporáneos, le dijeron que no necesitaba dar más clases, que bastaba con que recibiera a los estudiantes que quisieran consultarlo. Él no se enojó. Otro se hubiera avergonzado y hubiera tratado de estudiar un poco, para seguir con las clases. [...]”

Elogia a Antonio Machado, pero excluye de su elogio los poemas descriptivos de *Castilla*: “Ahí aparece como turista”. Recita “Retrato”. [...]

Sábado, 25 de julio de 1959. Leemos las primeras páginas de *Lolita* de Nabokov. BORGES: “Yo tendría miedo de leer ese libro. Ha de hacer mucho mal a un escritor. Uno advierte que es imposible escribir de otro modo. En seguida, estás haciendo monerías ante el lector, sos un malabarista, sacás tu galera y tu conejo, sos un atareado Fregoli”. [...]

Sábado, 1 de agosto de 1959. BORGES: “¿Viste? El mejor poema de Quevedo lo escribió Góngora. Además, Góngora escribió ese tipo de sonetos antes que Quevedo. Porque es de Góngora, los críticos no lo encontraron representativo del resto de la obra, no supieron qué hacer con él y no es famoso. ¿Cómo escribió *menos solícito veloz saeta* en el primer verso? Bueno, quién sabe cómo

Sesenta relatos (de Buzzati, a los 100)



DINO BUZZATI

Traducción de Mercedes Corral.
Acantilado. Barcelona, 2006.
616 páginas, 28 euros.

No es ésta la más completa recopilación de las narraciones escritas por Dino Buzzati. En 1982, diez años después de su muerte prematura, se publicó un volumen con el triple de piezas que las que se traducen ahora a cuenta de los *Sessanta racconti* que en 1958 le proporcionaron a su autor el premio Strega. Ése es, por tanto, el *terminus ad quem* al que podemos llegar en la trayectoria narrativa de Buzzati, que había conocido sus primeros éxitos en los años cuarenta con el relato “Los siete mensajeros” y la novela corta *Miedo en la Scala* recogidos aquí.

En este último título va incluido uno de los temas obsesivos del escritor. Buzzati, que desarrolló toda su vida profesional en “Corriere de la Sera”, al que sirvió tanto de corresponsal en la guerra de Etiopía como de crítico de arte, transforma la narración aparentemente costumbrista de una velada del famoso teatro milanés en una irónica puesta en evidencia del miedo de los burgueses al estallido de una supuesta revolución que creen inminente en virtud, tan sólo, de meras sugerencias y, quizás, de su propia mala con-

ciencia. Frente a los cuentos de terror, los relatos de miedo de Buzzati calan en la sensibilidad de sus lectores mediante muy hábiles recursos para generar un clímax desasosegante a partir de una minucia o una banalidad, una gota de agua, los ratones, las cucarachas, la tiranía de un niño, el caudal del río que se abalanza sobre una casa señorial, cuando no de una amenaza inconcreta como la que se cierne sobre los viajeros del tren en “Algo había pasado”. En el cuento “Siete pisos” compartimos la angustia de Giuseppe Corte al ver cómo su ubicación en las diferentes plantas de un sanatorio lo va acercando a la muerte, en un crescendo kafkiano que también encontramos en otras piezas como “No esperaban nada más” y en relatos de ambientación oficinesca, como “Una carta de amor”. No es descabellada esta conexión con el autor de *La metamorfosis*; Buzzati carece, probablemente, de su hondura, pero existen muchas concomitancias entre los universos de ambos, con una evidente diferencia en la gradación de un componente, el humor, que no es ajeno a Kafka, pero que en el italiano se manifiesta más risueño y patente, asociado además a una ironía generalizada que no deja de transformarse en sarcasmo como sucede, por caso, en “El crítico de arte”.

Porque no resulta difícil vincular las creaciones narrativas de Buzzati con su actividad profesional, que incluyó, como es bien sabido, precisamente la crítica artística. “Huelga de teléfonos”, “El problema del estacionamiento”, “La peste automovilística” son títulos que remiten a la cotidianeidad recopilada en las páginas de la Prensa, del mismo modo que “De hidrógeno” o “Rigoletto” traslucen el miedo a la guerra nuclear, tan propio de aquellos años primeros de la guerra fría, o “El cuento de Navidad” responde a una

El cómic inédito

Como en tantas ocasiones y con tantos autores (Roth, Zweig) ha hecho Jaime Vallcorba en Acantilado, también Javier Santillán, de Gadir, puede enorgullecerse de haber recuperado del olvido a Dino Buzzati. En los últimos años ha rescatado *El desierto de los tártaros*, *Un amor*, *El secreto del Bosque Viejo*, *La famosa invasión de Sicilia por los osos*, *El gran retrato*, y ahora, para celebrar el centenario del italiano

(se cumple el próximo lunes 16), publica por primera vez en España, *Poema a fumetti (Poema en viñetas. Novela gráfica)*, con dibujos del autor, y una nueva edición ilustrada de *El secreto...* El primero es una revisión del mito de Orfeo y Eurídice, cargado de erotismo, misterio y melancolía. Escrito originalmente en 1969, en su momento el autor no estaba seguro de que fuese entendido y apreciado, aunque él personalmente se prefería pintor antes que escritor.



vieja tradición del periodismo europeo. En Buzzati se da, sin embargo, un curioso fenómeno que también podemos percibir en la literatura de Álvaro Cunqueiro: el salto sin solución de continuidad de la realidad más pedestre a la magia y la fantasía. Ambos escritores son maestros en narrar con los mismos recursos y con idéntica soltura lo natural y lo insólito, lo empírico y lo inverosímil. Los propios lectores habituales de la Prensa escrita sabemos que no hay día en que no se nos ofrezca una noticia, avalada por el pacto de veracidad que es propio del medio, que trascienda o incluso violente las reglas de la lógica común para adentrarse en las fronteras de la maravilla.

Leídos en su conjunto los relatos de Buzzati dejan ver, a veces con demasiada candidez, las estrategias del autor, que suele comenzar la narración con la muy precisa referencia al

nombre y entorno del protagonista para emprender luego, gradualmente, un camino de sucesiva desrealización. Incluso en alguna ocasión, como en “El hombre que quiso curarse”, se incurre en la torpeza de acompañar el escueto relato de los hechos con su hermenéutica *ad usum delphini*. Por eso, y en un sentido contrario, los mejores relatos de Buzzati son aquéllos que preservan hasta el final la atmósfera ambigua y sugerente de historias a medio camino entre la realidad y la fantasía, con un pie en la noticia y la mirada volcada hacia un horizonte de misterio y poesía. Curiosamente, algunos de ellos, por ejemplo “La capa” o “La canción de la guerra”, coinciden en su tema bélico, al que pertenece también la última pieza de la colección, otra novela corta de impresionante factura, “El acorazado Tod”.

DARÍO VILLANUEVA

(Carver entre) Todos nosotros

RAYMOND CARVER

Traducción de Jaime Priede.

Bartleby. Madrid, 2006.

260 páginas, 17 euros.

Conocíamos entregas parciales de la obra del poeta y narrador norteamericano Raymond Carver (1939-1988). Entre ellas, alguno de sus libros de relatos y los dos poemarios publicados por Visor. Ahora, el lector español tiene la posibilidad de acceder a la poesía completa de este sugestivo y valioso poeta, publicada con anterioridad en Londres (*All of Us*, 1996). Salvo alguna entrega muy leve, cuatro son los libros de poemas que escribió: *Incendios*, *Donde el agua se une a otras aguas* (el agua del río junto al cual fue pescador de peces y de poemas, el que se unía al mar), *Ultramar* y *Un sendero nuevo a la cascada*. Lleva esta entrega total de su poesía dos prólogos, uno del fiel traductor y otro de la mujer de Carver, Tess Gallagher, de la que esta misma editorial ha editado un poemario —*El puente que cruza la luna*, en traducción de Eduardo Moga—, que es un sentido y muy revelador homenaje precisamente a la figura de su marido.

Leyendo los poemas de Carver —reparando en la claridad impresionista de los mismos— no he tenido por menos que recordar la poesía de otro compatriota suyo, el poeta Kenneth Rexroth, aunque el mar-



■ **“La mayoría de los poemas de Carver parten de una anécdota doméstica. Él logró que lo normal pareciera extraordinario. Este es el milagro de la poesía”**

cado realismo de Carver parezca estar lejos del lirismo atmosférico y trascendental de Rexroth. Aunque en ambos poetas hay un estatismo de palabras e imágenes que los aproximan, el realismo, el carácter

narrativo de sus versos, la naturalidad expresiva y el coloquialismo de Carver, lo distinguen del poeta mentor de la generación Beat.

La mayoría de los poemas de Carver parten de una anécdota o circunstancia de la realidad doméstica. A veces, incluso una sola palabra desencadena el poema, que se cierra con ironía, humor o gravedad. En ocasiones, esa palabra le da una dimensión lírica al texto —así en el poema “Colibrí”, o en los que dedica a otros animales, como el perro, el cuervo o los peces—, pero lo normal es que sea una palabra de la cotidianidad (un coche, unas zapatillas o un televisor) la que dé lugar al poema. Lo importante es que el poeta seguro sabe metamorfosear esa realidad —sea lírica o sea descarnadamente realista— para fertilizarla. A veces lo trascendente y lo real se funden en el poema y quizá se cifre en esta operación la clave de la voz tan original de este autor. Así, el coche es expresión del ensueño, las ondas de la radio le llevan en su duermevela a un diálogo con nuestro Antonio Machado o un tranvía le conduce al cementerio de Zurich, donde se halla la tumba de Joyce.

Hay, en todo momento, una compensación en los poemas que equilibra la dura realidad y que le permite superar las pruebas o pesares de la existencia. La muerte sobrevuela la obra de Carver, y no sólo porque el alcohol alterara su exis-

tencia sino, sobre todo, porque los últimos años de su vida pasaron por la prueba de un cáncer reactivado que al final le acabó derrotando. La cercanía cómplice de su mujer y las huidas a la naturaleza —contrapesos fecundos del dolor— son otras compensaciones que se identifican con la más sanadora para él, que fue la de la creación poética.

Algo parecido sucedía ya en sus relatos, los del que reconocieran como el “Chejov americano”. Por ello, es engañoso el realismo brusco y tantas veces provocador de la poesía de Carver. Como afirma Tess Gallagher la poesía fue para él, ante todo, un “cauce espiritual”, una “necesidad del alma”. De ahí que comenzáramos recordando la sintonía —subterránea— con una obra plenamente metafísica como fue la de Rexroth. No faltan en la obra de Carver otras afinidades, bien con poetas norteamericanos —Dickinson, Williams, Ginsberg— bien con otros europeos, como Ajmatova, Celan o Lowell. Nos engañaríamos si sólo viéramos en Carver un “inventario de los estragos de la vida doméstica”. Su esposa nos dijo que él logró en sus poemas que “lo extraordinario pareciera normal”. Nosotros cambiaríamos esta afirmación diciendo que él logró que lo normal pareciera extraordinario. Este es el milagro de la poesía.

ANTONIO COLINAS

**Autores noveles,
sean publicados**

Remítan sus manuscritos
C/Ribera del Loira 46
28042 Madrid
tel: 91 503 06 54
info@nuevosautores.info

Nuevos Autores
Para que se lea su obra

VICENTE MOLINA FOIX

El abrecartas

“Uno de los títulos más absorbentes y emotivos de la rentrée literaria” (Ll. Moix, *La Vanguardia*)
“Léanla, es realmente buena” (J.M. Pozuelo Yvancos, *ABC*)

ANAGRAMA

Por qué perdimos la guerra

CARLOS ROJAS

Planeta. Barcelona, 2006.

420 páginas, 27 euros

ELLOS Y NOSOTROS

SOFÍA MORO

Blume. Barcelona, 2006.

319 páginas, 28 euros

Peese a su aparente similitud, estamos ante dos obras en las que priman las disparidades sobre las semejanzas. La de Carlos Rojas se inscribe en la línea tradicional del análisis político e ideológico para componer, como bien indica su subtítulo, una “antología de los vencidos en la contienda civil”. Lo que aquí importa, sobre todo, es la reflexión intelectual de responsables políticos y militares, o de personajes relevantes (artistas, intelectuales, etc.) sobre las causas de la derrota republicana. La de Sofía Moro, por el contrario, se sitúa más bien en la órbita de la historia oral que consagrara Ronald Fraser (*Recuérdalo tú y recuérdalo a otros*): en este caso lo que interesa no es la disección política sino las vivencias de los combatientes de ambos bandos —otra diferencia básica— y, aunque aparecen algunos nombres conocidos, lo que se trata de captar es el sufrimiento del hombre común en un enfrentamiento fratricida.

Por qué perdimos la guerra es una nueva edición, bastante cambiada en extensión y estructura, de una vieja obra de 1970. Se trata en principio de una antología de textos, algunos de ellos muy conocidos como el *Homenaje a Cataluña* de Orwell, *La arbolada perdida* de Alberti o las *Memorias* de Carrillo. Pero para que el resultado vaya más allá del simple collage, Rojas ha añadido en cada capítulo un extenso prólogo, que luego se prolonga en una amplia presentación del personaje y su circunstancia, antes de cederle la pa-

labra. De esa manera los fragmentos seleccionados adquieren un significado distinto al que podían tener en la obra original: a veces parece que se mantiene entre sus autores un diálogo, en otras ocasiones es un intercambio de acusaciones y siempre se establece una polifonía enriquecedora, un cuadro lleno de matices que nos distancia del tópico o la tentación maniqueísta.

Es muy revelador que destacados prohombres republicanos (Escofet, Ametlla) reconozcan desde primera hora que el fracaso del golpe sedicioso había supuesto el triunfo de la rebelión militar, “puesto que la República democrática había desaparecido, sumergida en el desorden y la anarquía” (p. 46). No todos comparten esta explicación. Buena parte de las autoridades o de los espectadores extranjeros (Pietro Nenni) culparán a las democracias occidentales (Gran Bretaña y Francia) por una inhibición que juzgan criminal. Otros juzgan determinante la ayu-



CARLOS ROJAS

■ “A veces parece que en el libro de Rojas se mantiene entre sus autores un diálogo. Del libro de Moro emerge una lección clara: en una guerra civil todos somos perdedores”

da de Roma y Berlín al bando franquista (Robert Colodny, Antonio Cordón). Pero hay también quienes atribuyen a los manejos de la URSS de Stalin el cáncer que corroerá a la República: Besteiro, Enrique Castro, Jesús Hernández, etc. Otros, en fin, prefieren mirar dentro en vez de fuera (Guarner, Vidarte, el propio Azaña) y encuentran así, en sus propias entrañas, la razón del fiasco: frente al monolitismo franquista, la República nunca dejó de alimentar las disensiones internas, primero como divergencias entre los gobiernos central, vasco y catalán; después, con enfrentamientos teñidos de sangre entre partidos o facciones.

Si es difícil extraer un significado unívoco del libro de Rojas, no puede decirse lo mismo del volumen que firma Sofía Moro. Como consecuencia del distinto enfoque antes aludido, en este segundo caso sí emerge una lección diáfana: en una guerra civil todos somos perdedores. Si nos atenemos al sentido profundo de la obra, podría decirse apenas sin exageración que estas páginas están pergeñadas por los que vivieron aquellos años atroces desde la trinchera, la destrucción y la

muerte. Son ellos los que narran en primera persona, normalmente de una forma muy resumida (tres o cuatro páginas), las penalidades de aquellos años. Casi siempre con contención, con un cierto pudor, como si las más extremas expresiones de la crueldad y la vesania no tuvieran gran importancia.

La autora acierta al no disputarles el protagonismo que les corresponde; se limita a transcribir fielmente sus impresiones, complementándolas con unas bellísimas fotografías en blanco y negro que a veces dicen más que las propias palabras. Salvo contadas excepciones (Sabino Fernández Campo, Abel Paz, Víctor Alba y pocos más) se trata de hombres y mujeres sin relevancia social, gente de a pie que, sin preguntas interpuestas, exponen sus heridas físicas y morales con una llaneza desconcertante, como una confesión que termina en muchos casos de modo parecido: quien no vivió ese tiempo no puede imaginar cuánto dolor, tanto sufrimiento; aquello no sirvió para nada, no tiene justificación, no mereció la pena.

RAFAEL NUÑEZ FLORENCIO



El arte de gobernar

Estudios sobre la España de los Austrias

LUIS RIBOT

Alianza. Madrid, 2006.

312 páginas, 19 euros

Luis Ribot es, posiblemente, uno de los más destacados protagonistas de la recuperación que ha experimentado la historia española de la edad moderna (siglos XVI al XVIII) en los últimos años, rescatándola de los esquematismos materialistas que la hicieron tan indigesta como estéril en otras épocas. Nombres como los de García Martínez, García Cárcel, Martínez Shaw, Belenguer, Contreras, Fernández Albaladejo, Andújar, o el propio Ribot sirven para completar una brillante nómina de los que han sabido encontrar, desde posiciones ideológicas bien distintas, el punto de equilibrio adecuado entre la historia de los fastos imperiales, que se prolongó hasta los años sesenta del siglo pasado, y el secarral histo-

riográfico que suponía el empeño de no hacer otra cosa que no fueran estudios demográficos y análisis de estructuras agrarias.

En ese proceso de renovación Ribot ha aportado una perspectiva europea en sus estudios de la Monarquía Hispánica, con una especial atención al flanco italiano y mediterráneo del imperio español. Su conocimiento del Nápoles español le han convertido en uno de nuestros primeros italianistas en la edad moderna y le han proporcionado una autoridad indiscutida en los encuentros internacionales sobre el siglo XVII. En realidad se podría decir que esa permanente proyección europea constituye otro de los rasgos característicos del trabajo de Ribot que, desde sus estudios sobre Sicilia y la revuelta de Mesina (1674), ha contribuido de forma muy brillante a resaltar la importancia de conocer los escenarios europeos para una com-

prensión más acabada de esa Monarquía Hispánica que tanto atrae hoy la atención de los grandes especialistas.

El estado moderno ha pasado a ser visto con una mayor atención a su funcionamiento interno y, en ese sentido, la atención que Ribot presta al ejército se convierte en un instrumento muy significativo para comprender la gestación de las monarquías nacionales que se consolidaron en el XVI. En el caso de la monarquía española, su ejército brindó un modelo de referencia que no entraría en crisis hasta el apogeo francés del XVII. La tendencia a la creación de ejércitos permanentes, en contraposición a lo que había ocurrido los siglos anteriores, ha permitido hablar de una verdadera "revolución militar", cuya validez se discute en este libro. El autor del libro ha dedicado también su atención a la fase final del siglo XVII, ocupada por el

reinado de Carlos II el Hechizado (1665-1700). Ribot, que dedica dos capítulos a este reinado, ha señalado los perjuicios historiográficos que ese calificativo causó a la comprensión de un periodo que, a veces, ha sido despachado con una simple imagen de decadencia sombría. Ribot, por el contrario, rehabilita la figura del monarca y describe la existencia de programas de gobierno que coincidieron con una relativa recuperación económica que se consolidaría en el siglo siguiente.

Ejército, revueltas populares, la monarquía de los Austrias menores. Esos son los grandes apartados de un volumen que recoge trabajos realizados a lo largo de más de veinte años, pero que se presentan aquí de forma articulada para ofrecer una atrayente imagen del siglo XVII español.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es





Lupus Eritematoso Sistémico para Médicos de Atención Primaria
Carmen Gutiérrez Martín, José Bernardino Díaz López, Jesús Gómez Arbesú (coords.)
5 €



Territorio, Sociedad y Poder
Revista de Estudios Medievales
35 €
Varios



Diccionario Oxford-Complutense de Enfermería
24 €
Varios



Venus Venerada: Tradiciones eróticas de la literatura española
J. Ignacio Díez y Adrienne L. Martín (editores)
15 €



Mujer, Violencia y Derecho
Dolores Cervilla, Francisca Fuentes (coords.)
15 €



Grandes figuras de la minería y metalurgia virreinal
Manuel Castillo, Marvin F. Lang
20 €

Pedidos: servipub@uniovi.es
Tel. 985 10 95 03

Pedidos: www.editorialcomplutense.com
ecsa3@rect.ucm.es Tel. 91 394 64 63 - Fax: 91 394 6458

Pedidos: publicaciones@uca.es

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Irán

Entre la amenaza nuclear y el sueño occidental



EL PRESIDENTE DE IRÁN, MAHMOUD AHMADINEJAD

CLAIRE TRÉAN

Traducción de Julieta Garmona.
Península. Barcelona, 2006.
256 páginas, 17'50 euros.

Entre mayo y diciembre de 2005 la periodista francesa Claire Tréan, liberada por "Le Monde", donde había cubierto durante años la diplomacia, las relaciones internacionales y Oriente Medio, viajó por Irán con la ayuda de una mujer iraní cuyo nombre prefiere mantener en el anonimato por razones de seguridad. Resultado de las entrevistas y reportajes de aquel viaje es este libro. Península ha tenido tres aciertos al editarlo en castellano: no ha esperado para traducirlo uno o dos años como suele hacerse con los libros extranjeros; ha acertado de pleno en la elección del tema (Irán es hoy uno de los desafíos internacionales más urgentes) y ha cambiado el título de la edición original en francés, *Le paradoxe iranien*, que vio la luz el pasado 4 de mayo, por un título que refleja mucho mejor el contenido. Es un libro periodístico, no académico. Apenas cita a autores renombrados, selecciona los testimonios, y sólo incluye una conversación en formato de entrevista. El resto las va goteando en el texto para reforzar, matizar y aclarar los mensajes principales de la obra.

Para la autora, el presidente Ahmadinejad y quienes le han catapultado a la presidencia pretenden invertir el curso de la historia "para instaurar un nuevo orden regional y una nueva relación con Occidente en la que la nuclearización de Irán será el elemento clave". Lo tienen muy difícil, si no imposible, porque la mayoría de los iraníes y muchos de sus dirigentes no apoyan ese proyecto del ala más extremista de la nebu-

losa de conservadores que, con el apoyo decisivo de la milicia *basiyi* (militantes y espías de barrio) y de los pasdaranes o guardianes de la revolución uniformados, se hizo con la presidencia en el verano de 2005.

Conscientes de su debilidad, los nuevos dirigentes han elegido el enriquecimiento de uranio, que en la mente de los iraníes significa la modernidad, el progreso y el orgullo nacional frente al enemigo exterior, para ocultar su incapacidad e ineficacia en las tareas de gobierno, movilizar a la población y silenciar a los disidentes. En la propaganda neoconservadora iraní a favor de la nuclearización se repiten la necesidad de la energía nuclear (nunca hablan del arma) para recuperar el estatus de gran nación y el

respeto internacional, y las mil varas de medir de las grandes potencias, que permitieron la nuclearización de Israel, Pakistán, la India y Corea del Norte, y tratan de impedirlo a Irán.

La legitimidad de Occidente para dar lecciones a los iraníes es

■ **"Según la autora, los dirigentes iraníes han elegido el enriquecimiento de uranio para ocultar su ineficacia en el gobierno"**

muy escasa, pues hasta los más prooccidentales recuerdan el apoyo de Occidente a Sadam Husein cuando gaseaba a kurdos e iraníes, el medio siglo de robo de su petróleo por la Anglo-

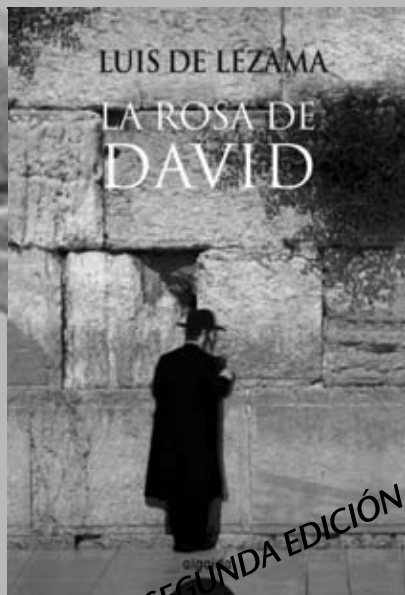
Iranian Co., el golpe de la CIA contra el primer ministro Mossadegh en 1953 por nacionalizar el petróleo y los 25 años siguientes de apoyo estadounidense a la dictadura del Sha. Todo pareció entrar en vías de solución el 11-S. Ningún país musulmán respondió con la rapidez y solidaridad de Irán. La cooperación entre Washington y Teherán contra los talibanes y Al Qaeda en Afganistán pudo haber sido el principio de una nueva relación, pero con su discurso del eje del mal en enero de 2002, Bush desperdició la oportunidad de hacer las paces con los sucesores de Jomeini. Aunque la suerte no está echada, Tréan reconoce las enormes dificultades para impedir que Irán se haga con el arma nuclear. Fortalecidos por los precios del petróleo, el lodazal estadounidense en Iraq y la expansión chií en Oriente Medio, es obvio que Teherán está utilizando las conversaciones iniciadas hace tres años con Europa para ganar tiempo. Según distintas fuentes, necesita entre 5 y 11 años para hacerse con la bomba, pero nadie está seguro de nada.

Hay conflictos que solo el amor puede solucionar

algaida



Una novela sobre las tradiciones judías, la Cábala, la herencia sefardí, el interminable conflicto palestino-israelí... pero sobre todo, una novela sobre el Amor.



SEGUNDA EDICIÓN

FELIPE SAHAGÚN

Cartas de la guerra

ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Debate. Barcelona, 2006.

429 páginas, 22 euros.

¿Qué es *Cartas de la guerra*? ¿La aventura de un hombre que vive y relata el fin de un período de la historia de su país, el fin sangriento y trágico de la guerra de sublevación de las colonias (Angola) y de la lucha por su independencia? ¿Una página de la historia que cambió el rumbo de la historia de Portugal, que precipitó la Revolución de los Claveles y marcó a toda una generación de intelectuales y de escritores lusos en la misma línea que Vietnam hirió las conciencias de la intelectualidad norteamericana? Es cierto que Angola y Mozambique

fueron heridas abiertas en la conciencia del pueblo portugués que invitaban a la derrota, a ver a Portugal como un pueblo pobre y perdido en un extremo de la península ibérica pero Lobo Antunes no nos habla de la inhumanidad de todo aquello, sino del tedio y la tristeza de la retaguardia. Las cartas, que fueron enviadas a su mujer una vez que Lobo Antunes partió para África el día de Reyes de 1971, son un documento poco excepcional para conocer las condiciones en que se desarrolló aquella guerra y para comprender ese sentimiento de pérdida y de sinrazón que encontramos en otros autores portugueses.

Cartas de la guerra es, sobre todo, un epistolario de amor, es el episto-

lario de un hombre que soporta todo aquello escribiendo cartas de amor a la mujer con la que había contraído matrimonio unos meses antes. Y como todas las cartas de amor tienen el mismo fondo de sentimentalidad mezclada con sentimentalismo y de osadía mezclada con sueños, sobre todo cuando se confiesa la dimensión del deseo, a veces expresado con imágenes de andar por casa: “Nadie – le escribe el 4 de abril de 1971– me recuerda tanto el sexo como tú, y escribo esto con una enorme excitación sexual: tengo un mástil con bandera alzada en la barriga. ¡ Quiero oír gritos! ¡ Quiero gritar encima de ti! Te pondrás unas medias negras [...]. Soy tu hombre y te amo”. Cartas que, como él dice, tie-

nen algo de ortopédico, algo que sirve para sustituir a la vida que falta.

Además *Cartas de la guerra* es un documento para conocer al escritor en ciernes que era Lobo Antunes. Porque la literatura, en medio de la guerra, intentaba ser otro motivo de salvación personal. Un libro, en fin, poco significativo en muchos aspectos. Hay en él algo que le impide alcanzar una grandeza literaria y es el modo en que no aparece (sino como retazos) la tragedia que se vivía a su alrededor. Ahí estaba la aventura que nos hubiera gustado leer, la dramática poesía de aquellos momentos que un verdadero poeta hubiera convertido en una obra más valiosa.

DIEGO DONCEL

GENIAL. ACTUAL. UNIVERSAL.



A U S T R A L

70 años de calidad
literaria



Austral con los nuevos tiempos y los nuevos hábitos de lectura. Una gran biblioteca que abarca desde las principales obras clásicas a las nuevas tendencias contemporáneas.



Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CATEDRAL DEL MAR**1/23
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Inés del alma mía** 3/4
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 3. Travesuras de la niña mala** -/14
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 4. Todo bajo el cielo** -/1
Matilde Asensi. PLANETA
- 5. El viento de la luna** 2/4
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 6. Brooklyn Follies**7/25
Paul Auster. ANAGRAMA
- 7. Los peces de la amargura** 6/3
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 8. En el nombre del cerdo** 4/5
Pablo Tusset. DESTINO
- 9. El abanico de seda**10/2
Lisa See. SALAMANDRA
- 10. Todas las familias felices** 4/2
Carlos Fuentes. ALFAGUARA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CAPITÁN ALATRISTE**1/4
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 2. A sangre fría** -/27
Truman Capote. ANAGRAMA
- 3. El poder del ahora**9/3
Eckhart Tolle. MONDADORI
- 4. Déjame que te cuente**4/42
Jorge Bucay. RBA
- 5. En el blanco**8/29
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 6. La historia del rey transparente**2/3
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
- 7. La cena secreta**7/8
Javier Sierra. PLAZA & JANES
- 8. Memorias de una Geisha** -/42
Arthur Golden. SUMA DE LETRAS
- 9. Nuestra incierta vida normal** -/7
Luis Rojas Marcos. PUNTO DE LECTURA
- 10. La biblia de barro** -/4
Julia Navarro. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SABINA EN CARNE VIVA**3/4
J. Sabina/J. Menéndez Flores. EDICIONES B
- 2. La guerra que ganó Franco** -/8
César Vidal. PLANETA
- 3. Un escritor en guerra**1/3
Antony Beevor. CRÍTICA
- 4. Viajes con Heródoto**4/17
Ryszard Kapuscinski. ANAGRAMA
- 5. Aprender a convivir** -/8
José Antonio Marina. ARIEL
- 6. La gramática descomplicada** -/1
Alex Grijelmo. TAURUS
- 7. Los Borgia**8/2
Juan Antonio Cebrián. TEMAS DE HOY
- 8. Adiós, depresión**2/3
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
- 9. Ligero de equipaje** -/15
Ian Gibson. AGUILAR
- 10. La ciencia de la salud**9/20
Valentin Fuster. PLANETA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. BUZÓN VACÍO** -/8
Juan Bonilla. PRE-TEXTOS
- 2. Todos nosotros**2/4
Raymond Carver. BARTLEBY
- 3. De Keats a Bonnefoy**3/4
VV.AA. PRE-TEXTOS
- 4. Aullido**2/5
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
- 5. Libro del anhelo** -/1
Leonard Cohen. MONDADORI
- 6. Canción de cuna**1/15
W.H. Auden. LUMEN
- 7. La vida en llamas**10/7
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 8. Soy vuestra voz**6/21
Anna Ajmátova. HIPERIÓN
- 9. Tigre la sed** -/1
VV.AA. HIPERIÓN
- 10. Ellos**5/7
Juan Ramón Jiménez. LINTEO

Alemania

- 1. DIE VERMESSUNG DER WELT**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- 2. Das echo der Schuld**
Charlotte Link (Blanvalet)
- 3. Beim Häuten der Zwiebel**
Günter Grass (Steid)
- 4. Jedermann**
Philipp Roth (Hansel)
- 5. Höhenrausch**
Ildikó von Kürthy (Wunderlich)

Estados Unidos

- 1. THE THIRTEENTH TALE**
Diane Setterfield (Atria)
- 2. The Book of Fate**
Brad Meltzer (Warner)
- 3. The Mission Song**
John Le Carré (Little, Brown)
- 4. Rise and Shine**
anna Quindlen (Random House)
- 5. Judge & Jury**
J. Patterson & A. Gross (Little, Brown)

Colombia

- 1. INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (Areté)
- 2. Sin tetas no hay paraíso**
Gustavo Bolívar (Quintero Ediciones)
- 3. Travesuras de la niña**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 4. Melodrama**
Jorge Franco (Planeta)
- 5. Rencor**
Oscar Collazos (Seix Barral)

Italia

- 1. É FACILE SMETTERE DI FUMARE...**
Allen Carr (EWI)
- 2. Ragionevoli, dubbi**
Gianrico Carofiglio (Sellerio di Giorgianni)
- 3. L'ombra del vento**
Carlos Ruiz Zafón (Mondadori)
- 4. Il cacciatore di aquiloni**
Khaled Hosseini (Piemme)
- 5. La scoperta dell'alba**
Walter Veltroni (Rizzoli)

Reino Unido

- 1. THE GOD DELUSION**
Richard Dawkins (Bantam Press)
- 2. Look with Jamie**
Jamie Oliver (Michael Joseph Ltd)
- 3. The Sound of Laughter**
Peter Kay (Century)
- 4. The Gospel According to Chris...**
Chris Moyles (Ebury Press)
- 5. Wintersmith**
Terry Pratchett (Doubleday)

Medios consultados:

DIE WELT (Alemania),
THE NEW YORK TIMES (EE.UU.),
EL TIEMPO (Columbia),
CORRIERE DELLA SERA (Italia),
THE TIMES (Reino Unido).

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel
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, Hipérior, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: Alfár · 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: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

ENRIQUE ROJAS
Adiós, depresión
EN BUSCA DE LA FELICIDAD RAZONABLE

ENRIQUE ROJAS
Adiós, depresión
EN BUSCA DE LA FELICIDAD RAZONABLE

Más de 60.000 ejemplares vendidos

«No podemos dejar que los problemas nos venzan»

www.temasdehoy.es

SALA SEGUNDA DE LO FOTOGRÁFICO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

Martín Casariego

(con motivo de las fotos de contraportada de sus novelas)

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE las fotos de sus últimos libros son antiguas y no se parecen al aspecto actual del autor. Las pruebas periciales demuestran que la foto que aparece en su novela *La primavera corta, el largo invierno* (Espasa Calpe) cuenta con una antigüedad de al menos cinco años.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito de maquinación para alterar la lectura y de un delito menos grave de vanidad manifiesta. Como establece la ley, la publicación de “fotografías antiguas, con sombrero, en postura forzada o que por cualquier otro medio falsifiquen la imagen fehaciente del escritor”, vulnera el derecho del lector a “conocer en su caso con certeza el aspecto de quien escribiere”, así como el derecho, también reconocido por la doctrina de “ver qué cara tiene quien ha escrito semejante escena erótica”. Un autor puede elegir no aparecer fotografiado, pero si aparece debe “proporcionar al lector una imagen de sí mismo sin engaño, posando sin afectación y evitando la presencia en la imagen de cualesquiera elementos de atrezzo o bibelots decorativos”. La jurisprudencia es unánime al respecto, como lo prueban las severas condenas contra D. Montero Glez y D. Javier Puebla por el delito continuado de disfraz, con el agravante de sombrero; la condena contra D. David Torres por el delito de posar con pipa y el agravante de llevarla



apagada; la condena ejemplar contra D. Suso de Toro, por abuso exasperante de gafas de sol; o el fallo en el que el Tribunal Supremo desestima el recurso interpuesto por D. Nicolás Casariego y ratifica su condena por el delito de ocultamiento sibilino de alopecia. El Tribunal Constitucional ha señalado la gra-

vedad de estos delitos, que causan “intensa alarma social”, toda vez que “que abusan de la buena fe y la indefensión del lector sencillo, al que el delincuente impone una imagen de sí mismo tan fraudulenta como interesada”.

No podía D. Martín desconocer que la contraportada de sus novelas induce a suponerlas escritas por un “joven autor” y, como quiera que el mercado editorial que padecemos otorga succulentos (aunque no siempre merecidos) beneficios adicionales a la juventud, se aprecia en D. Martín la plena conciencia y maliciosa voluntad de sacrificar la verdad cronológica en aras de su desordenada ambición y afán de notoriedad.

D. Martín actuó en evidente complicidad con la empresa editora que, movida por el ánimo de lucro, ha pretendido hacer pasar a un cuarentón, padre de dos hijos, por un joven autor, incurriendo en ilícito penal al distorsionar deliberada y alevosamente la recepción de la obra en beneficio propio y con grave perjuicio para el buen orden del

sector editorial y los legítimos derechos de los lectores.

No obstante la convicción de culpabilidad, se aprecia, sin embargo, la circunstancia atenuante de comedimiento biográfico, toda vez que en la nota de contraportada D. Martín, a diferencia de tantos que hoy dan penoso ejemplo, se limita a proporcionar escasos, pertinentes y fidedignos datos, sin pretender haber sido aventurero, viajero, corresponsal de guerra, taxista o cualquier otra suma de disparates; sin presumir de haber vivido en Nueva York (o en su defecto Londres o Tokio); y sin declararse en ningún momento heredero de Carver, Faulkner, Nabokov o cualquiera otro santón venerado en el gremio en el que D. Martín ejerce su profesión habitual.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D. Martín como autor de un delito de maquinación para alterar la lectura a la pena de no llevar vaqueros durante los próximos dos años, con la accesoria de tratar de usted a los lectores un año entero.

Que debo condenar y condeno a D. Martín como autor de un delito de vanidad manifiesta, en el que concurre la atenuante de comedimiento biográfico, a la pena de declarar su edad de forma explícita en cuanta entrevista por escrito o en medios de comunicación masivos le hicieren en el curso de los próximos quince meses.

Que debo condenar y condeno a la editorial Espasa-Calpe, como autor de un delito de fraude facial, a la pena de publicar las obras completas de don Marcelino Menéndez y Pelayo, polígrafo montañés, anotadas por el cantante Torrebruno. Así lo pronuncio, mando y firmo.

RAFAEL REIG

* *Contra esta resolución cabe interponer recurso de apelación en el plazo de siete días ante el juzgado digital de segunda instancia: WWW.ELCULTURAL.ES*

Vuelve a leer con el alma.

ISABEL ALLENDE
INÉS DEL ALMA MÍA

Si te emocionaste con *Hija de la Fortuna*, *Retrato en sepia* o *La casa de los espíritus*, ahora, con *Inés del alma mía* volverás a hacerlo.

Círculo de Lectores a R E T É

ARTE



CHÉRI SAMBA:
J'AIME LA
COULEUR,
2003

Hay otras Áfricas que están en ésta

100% ÁFRICA · COMISARIO: André Magnin. MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. Abandoibarra, 2. Bilbao. Hasta febrero 2007.

La guerra de las imágenes es una obra no demasiado conocida del historiador francés Serge Gruzinski en la que analiza el proceso de imposición del sistema de representación que hoy llamamos “occidental” en la cultura de los indígenas americanos. Algo parecido puede decirse de lo ocurrido en el continente africano durante el siglo XIX, salvo que la imposición no fue tanto de la imaginaria religiosa cristiana como la de

una triple colonización: militar, económica y visual. La expansión de los nuevos imperios coloniales europeos fue profusamente documentada mediante la fotografía que, bajo el aura de la objetividad de la máquina, no hacía sino imponer a la mirada occidental un entorno cultural al que la cámara era totalmente ajena.

Pero, al igual que ocurriera con América Latina, la invasión imperialista de África trajo un proceso

de contaminación de culturas. Desigual, sí, pero no por ello menos importante. El descubrimiento de la escultura africana a comienzos del siglo XX está en la base de buena parte de lo que definimos como “arte moderno”. En 1920, Roger Fry iniciaba un entusiasta estudio sobre la escultura africana añorando la felicidad de los tiempos en que “Grecia era la única fuente de cultura” y su arte el único indiscutible, “exceptuando algunas repeticiones del Re-

nacimiento”. La incorporación de las creaciones estéticas de otras civilizaciones no sólo socava la visión eurocentrista del arte, sino que cuestiona la validez del concepto mismo a la vista de las creaciones de esas culturas. Desde luego, el interés inicial que producen se sitúa más en el ámbito de la antropología que en el de la estética, pero el rechazo de las convenciones manieristas del XIX en artistas como Picasso encontró, sin duda, una rica vía de ex-

presión en la adopción de ciertas características de las máscaras tribales africanas.

La contaminación desigual entre culturas es la idea central que se obtiene de la visita a *100% África*, exposición realizada a partir de los fondos de la colección de Jean Pigozzi, CAAC (Contemporary African Art Collection), adquirida bajo la dirección artística de André Magnin. De hecho, su origen está en una de las múltiples muestras que en los últimos veinte años han reivindicado las tradiciones artísticas alternativas: la que bajo el título *Les magiciens de la terre* organizó en 1989 el Centre Pompidou de París. Del encuentro mutuo entre mecenas y comisario surgió la idea de una colección que, con los años, se ha convertido en uno de los puntos de referencia del arte contemporáneo en el África subsahariana.

La primera reflexión que surge al contemplar la obra de los veinticinco artistas seleccionados es si el arte africano no ha adquirido su categoría de tal hasta que historiadores, comisarios y, finalmente, coleccionistas, le han hecho un hueco en las instituciones del mundo occidental, adaptándolo a sus pautas y reglas. Han sido la creación de estructuras culturales desde Europa (como la Bienal de Bamako, ahora en el CCCB de Barcelona, financiada y gestionada desde París) o la permanente búsqueda de novedades por parte de los comisarios y el mercado del arte, lo que ha convertido, por ejemplo, las simples fotos de estudio de Seydou Keita en objetos deseados por los coleccionistas. Occidentales, por supuesto.

También surge la duda de la validez de un concepto como el de arte africano, que reduce la diversidad de todo un continente a un solo adjetivo. Si en una ciudad como Kinshasa conviven individuos que hablan cuatrocientos idiomas distintos, pensar en semejanzas, categorías o escuelas es mucho más que una uto-



MOKE: SIN TÍTULO, 2000



TITOS MABOTA: BICICLETA RURAL, 1998. A LA DERECHA: J. D. OKHAI OJEIKERE: HEADRESS, 2004



BODYS ISEK KINGELEZ: MAMU HIRIA (VILLE FANTÔME), 1996

■ La contaminación desigual entre culturas es la idea central que se obtiene de la visita a *100% África*, exposición realizada a partir de los fondos de la colección de Jean Pigozzi

pía. Sólo la diferencia, entre ellos y con nosotros, o el fuerte apego al terreno, “su” terreno, pueden considerarse verdaderos elementos articuladores.

La sensación que produce la muestra es la de la constancia (y mejor comprensión) de un largo proceso de contaminación cultural, en el que ha habido desde la asunción de medios totalmente ajenos a la representación simbolista africana (como la fotografía) a la imitación de los mo-

dos de presentación de la clase colonial dominante y, finalmente, su lectura desde las culturas indígenas. Las fotografías de Sibidé o Keita nos muestran el África de los sesenta, con su independencia política recién estrenada y sus clases dominantes ocupando física y simbólicamente el lugar dejado por los colonizadores: jóvenes parejas bailando rock en las discotecas, o haciéndose retratar en clara imitación de las poses de estudio en Europa o América. Pero del mismo modo podemos encontrar las influencias del cartelismo político socialista en la pintura naïf de Chéri Chérin o Chéri Samba, o la mezcla de la tradición tribal y el kitsch occidental en los “aloalos” (elementos funerarios) de Efiainbello. El rechazo de lo occidental (visto en clave colonialista), íntimamente combinado con el anhelo de un desarrollo que, de manera casi única, lo occidental puede prometer, son los elementos de una dialéctica sin síntesis, alrededor de la cual esta muestra se construye. Mientras el continente se destruye.

RAMÓN ESPARZA

Ballester/Z. Dali en la misma realidad

CONSTRUCTION/DEMOLITION · ESTIARTE. Almagro, 44. MADRID.

Hasta el 24 de octubre. De 4.640 a 20.860 E.



BALLESTER: BEIJING 2277, 2006

Ojalá viéramos más a menudo en las galerías el tipo de confrontación que EstiarTE nos ofrece estos días: dos artistas de procedencia dispar que interpretan de forma opuesta una misma realidad. Mientras que José Manuel Ballester (Madrid, 1960) —bien conocido para el público español por su prolongada atención a las formas arquitectónicas, tanto a través de la pintura como de la fotografía— ve en las grandes ciudades chinas que últimamente ha visitado un escenario luminoso, colorista y pujante, aunque contradictorio, Zhang Dali (Harbin, Manchuria, 1963) encarna una actitud de resistencia a la súbita modernización que expropia, derriba y borra todo lo que estorba a su avance. Ballester ofrece perspectivas de urbanista que, aunque con detalles reveladores, miran desde lejos y buscan la armonía de volúmenes, la composición más interesante, la ejecución impoluta. Su contrincante “se pega” a los muros, trabaja a pie de calle.

Zhang Dali salió de China en 1989, tras la masacre de Tianan-

men, y regresó seis años más tarde a Pekín, cuando la veloz transformación del país había ya despegado. Entre 1995 a 1999 desarrolló un inmenso proyecto, *Diálogos*, del que vemos ahora una muestra: de noche, pintó en las paredes de los barrios antiguos, destinados a la demolición, una silueta que él identifica como un autorretrato esencial. Era una cabeza de perfil que se reproducía sin pausa; llegó a haber unas 2.000 en la ciudad, e hizo al menos 400 fotografías de ellas. Las firmaba como AK-47 (siglas del fusil Kalashnikov) y como 18k (medida de pureza del oro), en referencia a la represión político-militar y al poder del dinero. Fue un intento dramático de salvaguardar la historia de la ciudad, de dotar de alma a esos muros y de conducir de forma significativa la mirada del ciudadano a través de los agujeros que recortaba a veces en ellos (en las fotografías, abre ventanas a un fragmento de paisaje urbano que aparece, dentro de ese fantasma de cabeza, como “visión interior”). Después, Zhang Dali ha avanzado en esa dirección de concienciación con sus pinturas y vaciados en resina de los trabajadores que llegan en masa a las nuevas ciudades (y que son uno de los fundamentos, como mano de obra barata, del crecimiento urbanístico); y, en la serie *Una segunda historia*, con sus comparaciones entre distintas versiones de fotografías oficiales del comunismo en las que se evidencia la censura y la manipulación de las imágenes.

ELENA VOZMEDIANO

Anselm Reyle escenificar la pintura

CAPUT MORTUUM · HEINRICH EHRHARDT. San Lorenzo, 11. MADRID.

Hasta el 30 de noviembre. De 5.300 a 33.700 E.

Beatrix Ruf, autora del texto del catálogo de la muestra de Anselm Reyle la primavera pasada en la Kunsthalle de Zurich, que ha sido hasta la fecha su individual más importante, auguraba que ésta de Heinrich Herhardt, sería para los espectadores como sumergirse en un *room painting*. Y tal es la sensación que invade al visitante al caminar entre los muros pintados de *caput mortuum* de la galería. Le recibe no sólo una escenografía sino una escenificación de la pintura o de las posibilidades de destilación de la pintura en el momento actual. Curiosamente, hace un lustro, al escribir sobre su maestro Helmut Dörner, titulé mi crítica *Tramoyas*

acionadas anteriormente, tanto la alaban como recuerdan su condición de cosa muerta. Materiales que se entremezclan con detritus y objetos encontrados en un ambiente artificioso que enfrenta los hitos del modernismo a su crítica contemporánea, a la vez que celebra su mera existencia. Contradictorio, como lo es también la tradición en la que voluntariamente se inscribe y para la que selecciona referentes igualmente discordantes.

Las pinturas en tiras de color rinden homenaje, como la exposición en su conjunto, a las bandas de color puro que caracterizaron las pinturas de los años veinte del artista Otto Freundlich, miembro de “Cercle et Carré” y de “Abstraction-Creation”, incluido por los nazis en la lista negra de artistas degenerados, que murió en 1943 en el campo de concentración de Maidanek.

El *caput mortuum* es un pigmento —único, junto al bol rojo, al negro manganeso y al azul de París, que no se mezcla con el óleo—, pero también un término alquí-



SIN TÍTULO, 2006

del tiempo. Ahora, el discípulo me ha sugerido *Escenificar la pintura*. Cambios de decoración o efectos prodigiosos el uno, interpretar o dar forma dramática, el otro.

Cuadros realizados con los materiales más diversos y ajenos a veces a la pintura —papel de plata de diferentes colores, espejos, cromados, tubos fluorescentes—, pero que remiten inexorablemente a su historia y, de algún modo, tan contradictoriamente como los términos ingleses y latinos de la frase men-

mico para el último de los principios pasivos, el residuo que subsiste después de la sublimación. En la enciclopedia de Diderot el signo de la calavera es *teste morte*, el cráneo del hombre muerto, *caput mortuum*; por último, como escribió Engels en su *Dialéctica de la Naturaleza*, significa, literalmente, “cabeza muerta”, y él se refería así a nuestro planeta al que consideraba una isla cósmica.

MARIANO NAVARRO



PALIMPSEST
HP, 2005

Pia Fries, sentido y sensibilidad

PLUMBAGO - DISTRITO CU4TRO. Bárbara de Braganza, 2. MADRID. Hasta el 20 de octubre. De 5.500 a 38.000 E.

Es cierto que a la obra de Fries le conviene la retórica de la pintura posmoderna: sus estrategias deconstructivas y fragmentarias, la variable combinación desprejuiciada y ecléctica de figuración y abstracción y medios, su adhesión en mayor o menor grado a lo que hoy entendemos como sensibilidad neobarroca... Pero lo que percibimos a primera vista en su obra son flores y cintas, lazos, redes, madejas y algunas insinuaciones fálicas. Es evidente que, aunque Pia Fries (Beromünster, Suiza, 1955) estudiara en Düsseldorf con Gerhard Richter, forjó su propio estilo a partir de la reflexión sobre la teoría artística de la crítica feminis-

ta acerca del repertorio femenino, de las artistas mujeres, según la historiografía tradicional: la "preferencia" por el género del bodegón, la utilización naturalizada de colores apastelados, el dominio "propio" de patrones decorativos y, en general, la "inevitable" tendencia a no desasirse del "íntimo/interior" territorio doméstico. De hecho, los cuadros de Fries, con sus serigrafías sobre la madera y modeladas formas volumétricas de acrílico, sólo pueden realizarse en un plano horizontal, a la manera de la disposición de objetos cotidianos sobre una superficie a ornamentar (mesa, cama, altarcillo...), que dista bastante del toque sobre la piel vibrátil (y erótica)

del lienzo del pincel-falo, así como de la eyección tipo manchas sobre la pared. En la práctica, la pintora utiliza más la técnica de cortar y pegar que la de "cubrir" superficies; y espátulas, cinceles y buriles tanto como pinceles. Siendo así, solamente la erosión de la moda, a la que también está sometida la crítica, explica que hayan desaparecido estas "cuestiones de género" en los comentarios recientes que ofrecen los que avalan su trabajo, en galerías y exposiciones colectivas institucionales. Mientras que la artista continúa fiel a su trayectoria cuando, por lo demás, es evidente que público y mercado hay para este tipo de producción: los cuadros de im-

pecable acabado de Fries, francamente decorativos, encajan a la perfección con el gusto que convencionalmente podríamos atribuir adecuado a las paredes de despachos y estancias de las nuevas ejecutivas (que en España se esperan multiplicar) y de coleccionistas afines.

La producción reciente en esta su segunda exposición en Distrito Cu4tro, refina todavía más su objetivo. La introducción de planos en blanco y negro equilibran con mayor sobriedad—incluso elegancia—el apastelamiento que generalmente se asocia con lo cursi; sin renunciar, desde luego, a la estridencia sentimental. Todavía con

ecos de su apropiación (vindicativa) de las láminas botánicas de la alemana Maria Sibylla Merian (1647-1717)—hija del grabador y editor Mattheus Merian y esposa del pintor Johann Andreas Graff—, estas pinturas bien pueden apreciarse como una puesta al día visual del dilema ilustrado-protorromántico recogido por el *Sense and Sensibility* de Jane Austen. Pero más evanescente: en donde la calculabilidad doméstica se ha convertido en trato con la mercancía abstracta y el cuestionamiento de la sentimentalidad dependiente flota ahora en la esquizofrénica ansiedad visceral.

ROCÍO DE LA VILLA

CONDE
DUQUE

Hasta el 29 de octubre.

¿Por qué las Matemáticas? Experiencing mathematics
Arte fractal: belleza y matemáticas
Demoscene: matemáticas en movimiento

Hasta el 8 de enero 2007

JUAN NEGRÍN. Médico y jefe de gobierno (1892-1956)

Martes 17 de octubre

JORNADAS EN TORNO A JUAN NEGRÍN.

18:00h *Proyección del documental*: "Juan Negrín", coproducido por TVE-SECC-FPI.

19:00h *Conferencia*: "Medicina y ciencia en torno a Juan Negrín: ¿Una edad de plata de la ciencia española?"

Conferenciante: Rafael Simón Marín. Profesor Titular en la Universidad del País Vasco. Departamento de Especialidades Médicas. Asesor Científico de la Exposición.

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

www.munimadrid.es/condeduque

INFORMACIÓN 010



madrid

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE

Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque

EBOLI
GALERIA DE ARTE

ELISABETH DAVY-BOUTTIER



Del 19 de octubre al 18 de noviembre

Plaza Ramales (esq. C/ Santiago) • 28013 MADRID • Tel.: 91 547 14 80
www.galeriaeboli.com

EBOLI
GALERIA DE ARTE

TITO LUCAVECHE



Del 19 de octubre al 18 de noviembre

Plaza Ramales (esq. C/ Santiago) • 28013 MADRID • Tel.: 91 547 14 80
www.galeriaeboli.com

Fco. FEIJOO
ANTICUARIO

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

**PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL**

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



REIKO



MUTSUMI

MIYAHARA

*Rafael
García*

arte
galería

Hasta el 4 de noviembre

Tel. y fax: 91 521 54 12

Plaza de la Independencia, 10 - (Pta. Alcalá) - 28001 MADRID

rafaelgarciaes@yahoo.es - www.picassomio.com/rafaelgarciaes/es/

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

FERNANDO PENNETIER



Hasta el 31 de octubre

Fernando Pennetier, *Bodegón*. Óleo. 60 x 73 cm.

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

Sokoa
GALERIA DE ARTE



**TOSAR
GRANADOS**

Hasta el 25 de octubre

Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID

Tel.: 91 575 72 39 • Fax.: 91 575 88 19

www.galeriasokoa.com • E-mail: info@galeriasokoa.com

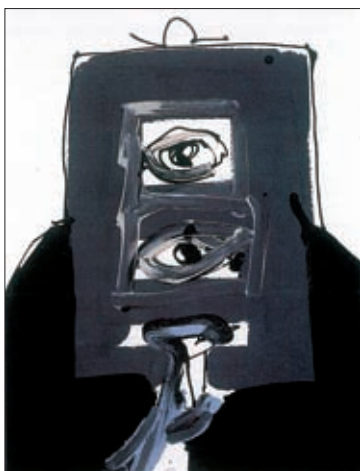
Saura y la belleza obscena

RETRATO IMAGINARIO DE SAURA · JUAN GRIS Y RAYUELA. Villanueva, 22.

Claudio Coello, 19. MADRID. Hasta el 2 de diciembre. De 12.000 a 90.000 E.

Si durante su vida, y en especial durante las décadas de 1950 y 60, la figura de Antonio Saura (Huesca, 1930-Madrid, 1998) fue tenida como la de uno de los incitadores decisivos en la incorporación de nuestra comunidad artística a las vanguardias, ahora, tras su muerte, el discurso de los años acrisola su estima por la excelencia y significación histórica de su obra (su firma es universal y no se discute ni en los museos ni en el mercado), e incluso por considerarlo uno de los pintores de “acento español” mejor caracterizados (por patetismo; austeridad e intensidad de paleta; gusto tenebrista; suculencia de empastes y violencia de trazo). De ello da fe la exposición que le dedican, al alimón, las galerías Rayuela y Juan Gris, presentando cuarenta obras inéditas, procedentes de la Sucesión Saura. El conjunto se distribuye atendiendo a sus géneros predominantes: series *Caballeros*, *Damas* y *El perro de Goya* (más dos retratos de *Dora Maar* y dos *Acumulaciones*), en la galería Rayuela; y *Retratos imaginarios* y temática religiosa, en la galería Juan Gris.

Con sólo entrar en Rayuela, se impone la evidencia de que Saura sigue –de alguna manera– militando en el *art vivant*; o sea, que el suyo es un arte que no pertenece ya al pasado de sus fechas, sino que sigue vivo y activo, dentro del aura de una tradición que arranca –en sus temas religiosos– de la honda mirada cruel de Grünewald, de “la rojiza carnaza” de Rembrandt y de los oleajes compositivos de las “vanitas” de Valdés Leal. Simultáneamente, los caballeros de sus retratos, sus cabezas caricaturescas y su serie de calaveras en-



RETRATO IMAGINARIO, 1996

lazan con la modernidad de las versiones figurativas de Giacometti, laceradas por una textura granulosa y picada, rocosa y erosionada, y asimismo con la retratística inicial de

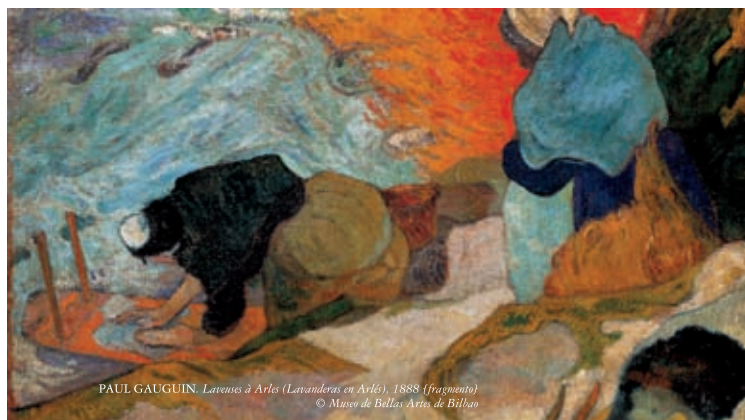


RETRATO IMAGINARIO DE FELIPE II, 1988

Dubuffet, ruda y áspera de materia, terrible de dibujo y resuelta en tonos pardos siempre afines, ocre mates y negros. A la vez, vemos hermanarse sus *Damas* con las suges-

ciones orgánicas o biomórficas de las *Women* de De Kooning, cabalgando entre la amenaza, la cita sensual y la evocación abrumadora. Por su parte, el torbellino de figurillas de sus *Acumulaciones* comulga con el laberinto salvaje o rompecabezas de figuras y objetos entrelazados de las composiciones del último Dubuffet, pero también con las composiciones más espesas de los imaginistas abstractos y los expresionistas abstractos de Estados Unidos (Arshile Gorky, Pollock, Philip Guston...). Están además –siempre– los citados Goya de *El perro*, con toda su carga de misterio cósmico, abisal, y Picasso, explorando el tema femenino como belleza obscena, entendiendo por obscenidad –según el sentido preferido de Saura– como “una profunda necesidad del espíritu”.

Un arte y una exposición que sacuden al espectador y lo ponen en alerta, como estas mismas obras lo hicieron ya antes, desde hace medio siglo. Saura, para siempre.



PAUL GAUGUIN. *Lavensis à Arles (Lavanderas en Arles)*, 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
EDICIÓN MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO

Caja Duero
OBRA SOCIAL

JOSÉ MARÍN-MEDINA



BLEDA Y ROSA: MANDÍBULA DE BANYOLES, BANYOLES, 2005. SERIE ORIGEN

En un mundo globalizado...

REGISTROS Y HÁBITOS · COMISARIA: Nuria Enguita. FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES. Aragón, 25. Barcelona. Hasta el 10 de diciembre.

Comisariada por Nuria Enguita Mayo, *Registros y Hábitos. Máquina del tiempo / imágenes de espacio* reúne en un proyecto de tesis piezas de Yael Bartana, Massimo Bartolini, Erick Beltrán, Bleda y Rosa, Jeanne Faust, Xisco Mensua y Francesc Ruiz. El programa de mano que se facilita en la entrada de la exposición hace referencia vagamente a la voluntad de realizar una reflexión sobre la memoria, la identidad, a la construcción de las historias... Así, por ejemplo, Bleda y Rosa, quienes confrontan su primera serie *Campos de fútbol* (1992-1995) y su reciente producción, *Orígenes* (2003-2006). La primera capta estadios de deporte vacíos y desvalijados, como si de una ruina moderna se tratara; la segunda fotografía yacimientos arqueológicos donde se han localizado restos de homínidos. De alguna manera ellos trabajan con las huellas que deja el tiempo —por

ausencia o por presencia—. De Xisco Mensua me ha interesado especialmente su serie *1936-1975* (1998), que utilizando material de los medios recrea una crónica sobre la realidad española, un mundo que es a la vez poético y crítico. Francesc Ruiz presenta grandes murales en blanco y negro sobre el muro en que se dibujan barrios y ambientes entre la memoria, la imaginación y su propia percepción.

La descripción podría seguir... Sin embargo interesa destacar que se trata de una propuesta ambigua. Al margen de la respetabilidad que merecen los artistas y sus obras, no sa-

bría decir cuál es el argumento. Parece que se tratasen de iniciativas aisladas. Entre otras cosas, las obras presentadas están abiertas a muchas interpretaciones. Son opacas, es decir, se resisten al análisis, dejan al espectador en suspenso, en una soledad interpretativa... Aspectos que en sí mismos no son buenos ni malos, más aún, según los casos, su aportación puede residir en esta calidad equivoca. Pero esa obertura dificulta reunirlos en un proyecto común. Hay algo que se escapa...

Dicho sea de paso, la identidad, la memoria, el cómo contar historias ha sido lo que siempre se ha planteado

la poesía y el arte contemporáneos. Pero yo diría que lo justifica, el aglutinante de la exposición no es tanto una reflexión o una problemática puntual, como la búsqueda de una posición o de un proyecto que dé sentido a una labor de gestión cultural desde un espacio público. En más de una ocasión Nuria Enguita, como responsable de exposiciones de la Fundación Tàpies, ha manifestado su intención de desarrollar un contradiscurso frente —según ella— a la homogenización y la comercialización de la cultura. La intención de *Registros y Hábitos* es la de promover un “arte” de experimentación y de compromiso social capaz de generar diálogo y nuevas formas de ver. Un arte —o mejor unas manifestaciones— que rompan con las convenciones y las lecturas lineales del arte fácil y los medios de comunicación, que pongan en cuestión los lenguajes tradicionales y que, en conse-

FRANCESC RUIZ: LA ZONA ALTA, 2006



XISCO MENSUA: 1936-1975,
1998. DEBAJO, JEANNE
FAUST: IV, 2005



cuencia, signifiquen nuevas formas de contar. En esta búsqueda de un proyecto de gestión radica el interés de la exposición en concreto y de la Fundación Tàpies en general.

En estos tiempos modernos, sin embargo, las cosas son complicadas. A Nuria Enguita le corresponde la difícil labor de dar un sentido creativo a un espacio institucional. Resulta que el "pensamiento crítico" es el dominante, que los espacios públicos promocionan un solo tipo de arte, que por explicar Duchamp ya no explica nada, que Walter Benjamín también está erosionado de tanto manosearlo sin sentido... El mapa de centros institucionales de Barcelona no absorbe a generaciones de jóvenes artistas de experimentación porque simplemente no encajan.

Tristes tiempos los nuestros, pero desde siempre el arte y la poesía han vehiculado una dimensión transgresora y acaso —a pesar de las apariencias— también la cultura de masas. Porque, ayer como hoy, la cultura, mantener una relación creativa con la cultura, es una conquista personal.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Christine Borland

El contenido y lo contenido

SELECTES PRESERVES · TONI TÀPIES. Consell de Gent, 282. Barcelona. Hasta el 24 de noviembre. De 7.500 a 35.000 E.

Entre Simon Starling (premio Turner el año pasado) y Douglas Gordon (con una reciente antológica en la Fundación Miró y codirector del filme *Zidane*), Christine Borland es quizá la menos conocida de los tres artistas de Glasgow. Y sin embargo, su trabajo desarrolla parecidas estrategias.

En primer lugar, un anclaje en las raíces del arte conceptual, por lo menos, en la importancia dada al contenido de la obra, a las historias que se desarrollan detrás. Una de las nuevas piezas que presenta ahora en la galería Toni Tàpies consiste en unas estanterías con botes de mermelada artesanal. Pero resulta que esa mermelada está hecha con manzanas de árboles situados en la antigua finca de Isaac Newton, seguramente descendientes de aquél que le provocó la reflexión sobre la ley de la gravedad, ahora conservadas con una aplicación práctica del conocimiento científico.

En segundo lugar, esa fijación en el contenido. No renuncia la artista a la realización de obras formalmente rotundas que, justamente, incitan a preguntarse qué hay detrás. Aquí, muestra seis nuevas fotografías de la serie *The Velocity of Drops* en las que aparece un jardín con varias sandías reventadas. El rojo de las sandías destaca entre el paraje verde. Ahí es donde salta el interrogante: ¿qué hacen las sandías? ¿qué explica esa imagen? Las sandías son utilizadas en medicina forense porque oponen la misma resistencia a la caída que la cabeza humana. Así, que ese campo podría ser el escenario de un crimen. También *Black, White & Shades of Grey* documenta la evo-



THE VELOCITY OF DROPS: COPSE, 2004

Christine Borland (Darvel, Escocia, 1965) forma parte de la renovada escena artística de Glasgow, lo que le llevó a ser finalista del prestigioso Turner Prize en 1997. La exploración sobre la mortalidad y una mórbida fascinación han identificado sus instalaciones, esculturas o fotografías en eventos como la Manifesta 1 de Rotterdam (1996) o la Bienal de Lyon de 2000.

lución de un immaculado árbol blanco plantado en un bosque negro. Aunque igual que el resto también acabará negro por efecto del hongo que provoca una destilería de whisky cercana: un paralelismo entre el destilar y el preservar en alcohol.

Y en tercer lugar, la última característica de Christine Borland

común a los tres de Glasgow es una fascinación por los útiles científicos y técnicos que le lleva a preguntas sobre los ciclos vitales, la vida y la muerte. En *Medicine Cabinet* ha disecado plantas blanqueándolas o dejándolas sobre papel, como en un archivo botánico. Son malas hierbas que crecen en los márgenes de la carretera, que antiguamente eran utilizadas como medicina abortiva, y de las que hoy algunas son valoradas curativamente: lo que da muerte, da vida.

Tras la intensa valoración del contenido, del tener algo que explicar sin renunciar a la fuerza expresiva de las imágenes, en fin, tras el interés de la obra de Borland se echará de menos una producción y presentación más arriesgada y contundente en un centro de arte, que supere la necesaria multiplicidad de obras que exige el limitado espacio de una galería.

DAVID G. TORRES

Dos españoles en la Bienal de São Paulo

Lara Almarcegui / Antoni Miralda

La Bienal de São Paulo, pionera junto con Venecia de las grandes muestras artísticas, acaba de abrir sus puertas y, por primera vez desde 1951, lo ha hecho prescindiendo de los pabellones nacionales. Sólo dos artistas españoles –de los 118– han sido seleccionados por el equipo de comisarios, entre los que también se encuentra Rosa Martínez, para participar en una exposición que este año tiene como argumento *Cómo vivir juntos*. Lara Almarcegui y Antoni Miralda nos cuentan los proyectos que presentan así como su experiencia brasileña.

Los separan exactamente treinta años y les une la preocupación por el entorno y, puntualmente, la Bienal de São Paulo. Antoni Miralda (Barcelona, 1942) y Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972) son los dos únicos artistas españoles en la 27 edición de la bienal. Allí, y bajo el auspicio de Lisette Lagnado, como comisaria general, y Cristina Freire, Rosa Martínez, Adriano Pedrosa, José Roca y Jochen Volz, los cuatro co-comisarios y el comisario invitado, han formado parte del grupo de 118 artistas que han desarrollado proyectos para esta bienal. La coexistencia y la convivencia, los ritmos de producción y prácticas cooperativas han centrado la realización de los trabajos de los dos españoles en el Parque de Ibirapuera, sede de la cita. Lara Almarcegui ha sido una de las 10 artistas invitadas para trabajar sobre el terreno y durante tres meses desarrollar el proyecto que acaba de inaugurar.

–¿Qué trabajos presentan en la Bienal de São Paulo?

–**Lara Almarcegui:** Presento varios trabajos nuevos hechos especialmente para la Bienal; uno consiste en calcular el peso de toda la ciudad de São Paulo –incluyendo edificios residenciales, comerciales, públicos e industriales, las calles

y el metro de todos los distritos. En total: 1.224.497.942 toneladas.

»Otro proyecto consistió en producir una Guía de Descampados de São Paulo: aquí hay lugares vacíos con una vegetación de Mata Atlántica que explota salvaje entre los edificios, los descampados surgen y desaparecen de forma repentina a gran velocidad. La Guía de Descampados incluye 36 terrenos diferentes con textos descriptivos de la historia, planes de futuro, fotos y mapas de cada terreno. El último proyecto consiste en la simple acción de cavar en el Parque de Ibirapuera, meses antes de la Bienal sin comunicar que es un proyecto artístico y sin convocar al público pero realizando la acción en un lugar muy visible.

Un centenar de platos de cerámica

–**Antoni Miralda:** Yo he traído mi proyecto *Sabores y lenguas*, que existe ya como trabajo colectivo, itinerante y en proceso, pero que para esta Bienal adquiere matices nuevos, en relación directa con São Paulo. He realizado un itinerario por varias ciudades (São Paulo, Belem, Río, Bahía y Brasilia) en las que se ha hecho una presentación del proyecto y se ha lanzado una convocatoria para que diferentes personas de distinto origen y profesión pudieran participar. Se ha distribuido en cada

ciudad en torno a un centenar de platos de cerámica para que quien quisiera hiciese una pieza, una obra relacionada con el tema de los sabores y las lenguas. Este proyecto funciona en el contexto del Museo de la Cultura de la Comida en el que llevo trabajando varios años. Lo interesante de estos encuentros entre comunidades y artistas es que se ha logrado esta colección de platos que funciona como una gran vajilla imaginaria a partir de muy diferentes lenguajes, desde el collage hasta el dibujo o el objeto. Es como una gran mesa de un restaurante con unos seiscientos platos hechos por diferentes autores todos ellos conectados con la relación entre comida y cultura, país y origen, supervivencia, salud... También presento, por un lado, un registro de imágenes gigantes de cada ciudad con las que trato de conectar con el edificio de Niemeyer, un lugar inmenso. Por otro, también he realizado una gran estructura con forma de lengua formada por fotografías de distintos platos de cada ciudad.

–La Bienal de este año se titula *Cómo vivir juntos*. ¿Cómo creen que encajan sus respectivos trabajos en esta tesis?

–**A.M.:** Encaja en el sentido de que pienso que São Paulo se integra perfectamente en este proceso

de integración de culturas. Llevo trabajando casi cuatro años en *Sabores y lenguas* y en él se vierten imágenes pertenecientes a esta idea de itinerancia, de proceso de integración de imágenes de platos correspondientes a ciudades que hemos visitado como Bogotá, Caracas, Lima, Ciudad de México, la Habana, Miami... La idea de convivencia no puede estar más presente, con esa mezcla maravillosa de conexiones e interrelaciones. Aquí conviven los rituales más locales con las diferentes formas de cocinar de cada lugar...

L.A.: *Cómo vivir juntos* se refiere a prácticas de arte que cuestionan el contexto, sea social, urbano de identidad de una forma activa; y desde luego alejado de un artista aislado produciendo objetos en su estudio que viajan y se colocan dentro de la sala de exposiciones.

El sentido de las bienales

–Hay una idea arraigada en la actualidad de que las bienales deberían ser una reflexión sobre el lugar en cuestión a través de trabajos *site-specific*. ¿Están ustedes de acuerdo?

–**A.M.:** Que la fórmula “bienal” está en decadencia es algo que ya no hay ni que decir. Creo efectivamente que la manera de mantener cierta vigencia es la conexión con el espacio, con el lugar, a través de la invitación de colectivos que trabajan fuera de los circuitos habituales o en el contexto urbano, como Lara.

–**L.A.:** A mí también me parece imprescindible que el artista se cuestione el lugar donde vive, para mí trabajar sobre el contexto específico es lo mejor; pero para eso hace falta conocerlo bien, y no siempre hay tiempo. Las bienales me parecen importantes sólo si ayudan a pro-



“ **No creo que el artista pueda cambiar la situación. Hay que pensar en otros niveles mucho más realistas, mucho más cerca de la educación y de la acción**”. **ANTONI MIRALDA**

“ **En España se escribe y se publica mucho pero se produce poco trabajo nuevo. Hay nivel teórico pero el dinero y la energía se van a las imprentas**” **LARA ALMARCEGUI**

ducir trabajos nuevos interesantes y no tanto como concepto curatorial.

—¿Puede entonces el arte mejorar el mundo, o debe resignarse a plantear preguntas muchas veces sin respuesta?

—**L.A.:** A mi me molesta mucho que me digan lo que tengo que hacer, los artistas que van diciendo cómo tenemos que vivir me molestan tanto como los arquitectos y urbanistas; aun con todo, si se consigue no ser imperativo, moralista y políticamente correcto, está bien intentar mejorar algo. Cuestionar me parece bien y no es tan fácil.

—**A.M.:** Yo estoy lejísimos de pensar que el artista puede cambiar la situación. Hay que pensar en otros niveles mucho más realistas, más cerca de la educación y de la acción. No creo que los artistas podamos ayudar mucho. Yo lo estoy continuamente intentando pero no hay manera... No creo que estemos preparados, como tampoco lo están las bienales ni las infraestruc-

turas. Aunque está claro que es a través de la cultura y la creatividad como vamos a poder comunicar ciertas cosas necesarias.

—Los dos viven a caballo entre España y Miami (Miralda) o Rotterdam (Almarcegui): ¿cómo se ve desde fuera la situación artística española?

En España, todavía aprendiendo

—**A.M.:** En España estamos muy lejos aún de saber cómo exportar nuestros productos. Estamos aprendiendo. Hay que pasar de esta idea de exposiciones que se dedican a exportar el arte español en el exterior a otra más cercana al diálogo entre comunidades de otros países, que es la orientación que se está tomando en otros lugares. En muchos lugares del extranjero sorprende el buen funcionamiento de órganos como las universidades, sobre todo en Estados Unidos. Éstas suelen tener su propio centro de arte y profesionales que crean talleres a nivel internacional.

De este modo se crean foros que están integrados por lenguajes como arquitectura o diseño, lenguajes que alimentan la creatividad.

—**L.A.:** Casi todos los artistas más interesantes de mi generación viven fuera. Uno de los problemas de España es que se escribe y se publica mucho pero se produce muy poco trabajo nuevo. Hay un nivel teórico alto, pero todo el dinero y energía se van a las imprentas. Parece que las estructuras de arte se dedican más a la difusión y no están dispuestas a correr los riesgos de hacer un proyecto nuevo.

—¿Podemos dar con ustedes un paseo rápido por la Bial, que les ha gustado más?

—**L.A.:** He visto trabajos muy buenos de gente que no conocía, como el Taller de Serigrafía de Buenos Aires que instalan un puesto donde estampan la ropa con imágenes y textos reivindicativos. El trabajo de Simon Evans fue una sorpresa, son dibujos de mapas de

geografía de un mundo interior donde no para de dudar preguntarse todo; un fotógrafo de El Cairo, Randa Shaath, tiene unas imágenes maravillosas en las que se ve la vida en las terrazas de la ciudad: hay pueblos literalmente enteros en las azoteas, con calles, bares. Shimabuko tiene un vídeo precioso en el que saca un pulpo del mar y lo lleva de viaje para mostrarle con detalle Tokio; Superflex sigue empujando su proyecto de *Guaraná Power* para liberar la popular bebida de copyright...

—**A.M.:** Llama también la atención ver cómo los artistas están actuando directamente sobre el muro, sobre las paredes, a través del dibujo, la pintura o la serigrafía. Hay un gran despliegue de mensajes incrustados en las paredes, algo que creo que es una manera muy interesante de plantear los problemas de hoy en el contexto expositivo. Lo que no hay es una mesa inmensa en la que sentarnos todos a conversar, y es una pena... ■



• Para coleccionistas •

La firma Soler y Llach pone a la venta el 19 de octubre en Barcelona 540 carteles que se cotizan entre 120 y 15.000 euros, el máspreciado realizado en 1894 por Toulouse-Lautrec (en la imagen). La licitación está dividida en dos apartados, publicidad y

cine, y en ellos se pueden admirar auténticas obras maestras de Alphonse Mucha, Ramón Casas, Catalá-Pic, Utrillo o Cardona. Destaca una interesante colección de posters de la guerra civil española con propaganda tanto republicana como franquista.

El arte español regresa a Londres

El 16 de octubre en Londres, incluida en la subasta de Arte de Postguerra, se vende una selección de arte contemporáneo español con una excepcional *Infanta I* de Manolo Valdés realizada en madera en 1985 y que tiene un precio estimado de 300.000 a 450.000 euros. La interpretación picasiana de *Las Meninas* permitió al Equipo Crónica en 1981 darle una vuelta más a la imaginación con *Bufona nacional* que se cotiza entre 90.000 y 120.000 euros. *La Caja Vacía* de Oteiza datada en 1958 y realizada en hierro es una pieza que se rematará por encima de los 75.000 euros y más de 100.000 pagarán por una terracota de Chillida.

Además de una interesante colección de obras de Mir muy razonables de salida, Balclis tiene un lumínico Meifrén titulado *Nocturno Cadaqués* valorado en 90.000 euros y una técnica mixta de Barceló tasada en 80.000 euros. Durán apuesta el 24 de octubre por el informalismo de Tápies de los 60, con *Cinco franjas negras* que arranca de 42.500 euros y que tendría que marcar un precio superior pese a no tratarse de sus buscadas composiciones matéricas. Entre los libros hay que citar el ejemplar 89 de la edición príncipe de *Residencia en la tierra* de Neruda que se publicó en Santiago de Chile en 1933 con una tirada de un centenar de copias y se vende por 12.000 euros. Goya nos cita el 25 de octubre con el arte del siglo XIX

con obras de Lucas Velázquez, Rafael Senet y Mariano Barbasán en una banda que va desde 12.000 hasta 36.000 euros, permitiéndose la exquisitez con una composición de Zóbel que admite pujas a partir de 15.000 euros y ofertándose, entre el mobiliario, una preciosa silla de manos española Carlos III del siglo XVIII tasada en 72.000 euros.

Lamas Bolaño en Barcelona y Segre en Madrid comparten días de venta, 25 y 26 de octubre. Los barceloneses tienen en un paisaje de Viñes, 33.000 euros, el lote más pre-



SOTHEBY'S VENDE EN LONDRES ESTA INFANTA I DE MANOLO VALDÉS POR 300.000-450.000 €

ciado, y la curiosidad del ofrecimiento de una acuarela de Morandi que parte de 15.000 euros. Segre con Amondarain y Ugalde mantie-

ne la presencia de arte actual y con Palencia y Redondela los nombres incontestables que todavía se adquieren a precios lógicos.

La sala madrileña Comisión Cero ofrece el 26 de octubre un lote estelar: una pintura de Francisco de Zurbarán titulada *Carnero con patas atadas* (36 x 51,5 cms.), por la que piden 900.000 euros. Un *Agnus Dei* semejante fue adquirido por el Museo del Prado en Durán en 1986 por el equivalente a 120.000 euros. Esta tela, que pertenece a un particular, adjunta certificados de José Gudiol y de Wildenstein de París.

La Galería mantiene su apuesta por la obra gráfica de calidad y a precios por debajo del mercado. El 31 de octubre pueden adquirirse litografías de Bacon con tiradas de 190 ejemplares por mil euros, y de Picasso por el mismo precio y de Dalí y Miró por la mitad. Aunque los remates se doblen, los compradores habrán hecho un buen negocio.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

NUEVAS POLÍTICAS URBANAS Y ESCULTURA PÚBLICA

LEGANÉS
26 AL 28 DE OCTUBRE DE 2006

Curso patrocinado por el Ayuntamiento de Leganés y la Fundación Claves de Arte. Dirigido por José Marin-Medina.



Información del Programa:
FUNDACIÓN CLAVES DE ARTE
Tel. 91 452 11 38 • Cea Bermúdez, 59
Residencia Augustinus-Nebrija • 28003 Madrid
www.fundacionclavesdearte.com
AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS
Tel. 91 248 96 36

ENTIDADES COLABORADORAS:






Ayuntamiento de Leganés



CLAVES DE ARTE FUNDACIÓN



SERGIO ENRÍQUEZ

Mayorga escribe para Pimenta

Autor y directora dialogan con El Cultural sobre la obra *El chico de la última fila*

Maestros y discípulos son los protagonistas de *El chico de la última fila*, lo nuevo de Juan Mayorga, una obra que trata de personas que han visto demasiado y de personas que están aprendiendo a mirar. El dramaturgo, uno de los más escenificados del momento, ha vuelto a contar con su cómplice Helena Pimenta para llevarla a escena. Tras su estreno el sábado en Fuenlabrada dentro del Festival de Otoño, el montaje recorrerá diversos escenarios madrileños.

En estos tiempos que corren donde abundan las exportaciones de espectáculos prefabricados y la carpintería teatral corre el riesgo de quedar obsoleta, aún

quedan creadores en este país capaces de enfrentarse a proyectos arriesgados por mor de conseguir un minuto de verdadero teatro. Y aunque, como dice el dramaturgo fran-

cés Bernard Marie Koltés, “el teatro es el lugar donde se dice no a la vida”, no cabe la menor duda de que en el verdadero teatro, en el teatro trabajado desde el pilar básico

y necesario del encuentro entre personas dispuestas a ponerse en el lugar del otro, ha de latir algo de vida. En el marco del Festival de Otoño, UR Teatro estrena *El chico*

de la última fila, de Juan Mayorga –un autor que se encuentra en plena madurez artística–, bajo la curtidada dirección de Helena Pimenta. Se estrena el sábado en Fuenlabrada, luego se exhibirá en San Lorenzo de El Escorial (28 y 29 de octubre) y, finalmente, recalará en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes (3, 4 y 5 de noviembre).

Un inteligente, complejo y noble texto que nos habla sobre maestros y discípulos, sobre personas que ya han visto demasiado y que están aprendiendo a mirar. Es una obra sobre el placer de asomarse a las vidas ajenas y los riesgos de confundir vida y literatura. El Cultural ha tenido la oportunidad de reunir a Mayorga y Pimenta en el cálido salón de un céntrico hotel madrileño y poder charlar con ellos sobre todos estos temas al tiempo que, entre vinos, autor y directora escribieron con sus voces esta pequeña pieza teatral en torno a los que contemplan el mundo sin ser vistos.

(Desde la última fila, Juan Mayorga y Helena Pimenta parecen sentirse cómodos. Hay algo de ternura en Mayorga que le hace posar para el fotógrafo con la ingenuidad con la que lo haría un crío ante su foto de la primera comunión. Mientras, Helena –recién llegada de un ensayo con una energía arrolladora y vitalista– contagia su disfrute por el trabajo de los actores.)

“Juan ha construido a partir de elementos muy sencillos una de las obras más provocadoras que he montado. La obra te exige mirar al otro sin credos inamovibles”. PIMENTA

J. Mayorga- Resulta hasta cierto punto milagroso que hayamos llegado aquí con una sólida puesta en escena de la que hace un año no había escrito ni una sola página. Hace ya un año que UR Teatro (Helena Pimenta y José Tomé) me propone escribir un texto para ellos. Les ofrecí cuatro o cinco argumentos de obras que me interesaban trabajar. Uno de ellos es el embrión de *El chico de la última fila*. Una vez ele-

gido el argumento, tanto Helena como José –y ahora en los ensayos todo el equipo– me asistieron con sus argumentos y sus críticas. Me he sentido muy respaldado. El vínculo ha sido estrecho y Helena ha respirado el texto conmigo desde sus comienzos hasta ahora. Las ideas que les ofrecí...

(Y el argumento es el siguiente: *Germán, un profesor de bachillerato de Lengua y Literatura, corrige las redacciones escritas por sus alumnos bajo el título “Mi pasado fin de semana”. Cada redacción le parece peor que la anterior. Hasta que llega a sus manos la firmada por Claudio, ese chico silencioso que se sienta en la última fila. Germán tendrá que leerla varias veces para convencerse de que sus ojos no le engañan. A partir de esa sorprendente redacción, entre el desencantado profesor y el extraño muchacho se establecerá un vínculo tan intenso como peligroso.*)

J.M.- Tanto Helena como yo hemos sido profesores de secundaria y esto, como la orden sacerdotal, imprime cierto carácter...

H. Pimenta- El profesor a la hora de enseñarles a sus alumnos la noción de punto de vista...

(La noción de punto de vista es esencial en la obra. El punto de vista del autor se nos presenta escindido en múltiples visiones en función de los distintos personajes y, sobre todo, a través de la mirada del joven alumno, Claudio,

un auténtico merodeador que necesita colonizar y engullir la realidad del otro para entender su propio mundo.)

H. P.- ...elige algo tan sencillo como escribir una redacción sobre el pasado fin de semana de sus alumnos. Esto me apasiona. Juan ha conseguido partir de elementos muy sencillos para construir una de las obras más complejas y provocadoras que he montado. El punto de vista entronca con dos aspectos

“El montaje es hiperteatral. A diferencia del lenguaje cinematográfico, la puesta en escena permite la convivencia de diferentes planos en un mismo espacio”. MAYORGA

fundamentales en mi vida. Uno: el punto de vista es necesario no sólo en la escritura sino en todo el hecho teatral: en cada escena, en cada interpretación... Me asusta la materia anodina en el teatro. Dar tu punto de vista es prestar tu vida en la función. Dos: la noción de punto de vista me ha hecho posicionarme como creadora en cada momento. Y esto indudablemente configura una ideología. Siempre me ha dado miedo quedarme atrapada en lo ya hecho. Y esta obra te exige permanentemente mirar al otro desde la apertura, sin credos inamovibles. Y este mirar lo abarca todo, desde la relación maestro y alumno hasta el amor y la noción de familia.

J.M.- Todo lo que vemos como espectadores de la familia de Rafa –compañero de clase de Claudio– está tamizado por el ojo de Claudio hasta el punto de que a veces asistimos...

H. P.- Entre el drama, el erotismo y el humor...

J.M.- ...a diferentes representaciones de un mismo suceso. El hecho de que se nos presente lo que vemos en la casa de la familia observada como un artificio de la imaginación de Claudio arroja luz sobre la misma artificialidad del hecho escénico que, como espectadores, estamos viendo.

(En “*El chico de la última fila*” nos encontramos con dos historias que suceden en diferentes espacios y tiempos, y que, a medida que los personajes sucumben a la ficción del joven alumno, se van entretrejiendo a través del filtro de su mirada y las coordenadas espacio/tiempo se van difuminando.)

J.M.- El montaje de UR señala estos aspectos de realidad/ficción de una manera fina y detallada, con mucha sutileza y sin ningún pre-

juicio sobre el mundo espiado y a la vez soñado por Claudio.

H. P.- Sabemos que hablamos de ficción dentro de ficción y esto, es decir el teatro, debe dejar alguna huella. Pero todo ello sin grandes alharacas.

(*Germán, el profesor de literatura, enseña a Claudio a mirar de cerca, sin prejuicio, sin condenar a los personajes a priori. Germán enseña todo esto, pero nunca ha sido capaz de llevarlo a cabo. Germán proyecta todos sus prejuicios con la clase media sobre la familia espiada por Claudio. El profesor cuestiona la validez de lo que escribe Claudio al tiempo que insufla ese oscuro deseo de atrapar alguna verdad con la escritura. Germán dota a su alumno –y del mismo modo a los espectadores– de las herramientas necesarias para poner en tela de juicio la escritura. En este punto el texto nos hace pensar si la literatura sirve para algo en nuestras vidas y si la función artística comienza donde termina la pedagógica.*)

H. P.- Me cuesta imaginarme a Germán como a un profesor perfecto. La teoría de la enseñanza de Germán tiene mucho que ver con los sentimientos. Pero lo que enseña nunca ha sido capaz de aplicarlo a su vida. Germán enseña al tiempo que trata de apropiarse de la vitalidad del joven. Y como tantas cosas en la vida que exigen responsabilidad, la pedagogía pide cierta renuncia personal.

(*Hay algo muy hermoso en el texto que tiene que ver con la verdadera herencia. Con el momento decisivo en el que un ser humano se cuestiona qué hacer con todo lo acumulado y aprendido durante su vida. Y en este sentido, Claudio será el que posiblemente consiga escribir todo lo que Germán no pudo.*)

J. M.- Recuerdo una frase de



ESCENA DE *EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA*

Walter Benjamín acerca de la docencia: “La escuela no debe ser el lugar donde una generación domina sobre la otra, sino el lugar en el que dos generaciones se encuentran”. El trabajo de profesor es hermoso pero exige heroísmo en cuanto a ¿cómo hacer que el alumno crezca sin tratar de imponer tu visión del mundo? En este sentido, Germán es un profesor imperfecto, pero al mismo tiempo lo bastante generoso como para abrir su biblioteca al alumno. Frente a la visión gozosa del arte de Juana (mujer de Germán, galerista de arte contemporáneo), que es una visión antitragica, es decir, no hay nada en el arte por lo que desesperarse, la de Germán se sostiene en la existencia de cierta continuidad entre arte y cultura. De algún modo, Germán piensa que si todos leyésemos a Tolstoi seríamos mejores personas.

H. P.- Quizá la literatura no nos

haga mejores personas, pero lo que sí me parece cierto es que algunas cosas pueden ser salvadas a través del relato que recoge la experiencia humana.

J. M.- Y uno traiciona su misión como artista cuando trata de imponer su visión del mundo con el simple objetivo de confirmar lo que ya sabe. Sólo si eres capaz de salir al encuentro del otro —y aquí le doy la razón a Germán— el arte puede salvar a la vida.

H. P.- Dar hospitalidad al pensamiento del otro. A la creación del otro.

Y esto es lo que precisamente está haciendo UR Teatro al llevar a escena un texto de un autor contemporáneo. Una vez asentado cierto mercado teatral con sus casi veinte años de trayectoria y sus celebrados montajes de Shakespeare, Pimenta y Tomé —fundadores de la compañía— creen que, frente a la

rápida dinámica de producción que exige el mercado teatral, que imposibilita el disfrute del trabajo artesano del teatro, es necesario contar algo radicalmente actual y dramático.

H. P.- Desde el punto de vista de la dirección de actores he tenido que buscar una necesidad vital que justificara la actitud de personajes como Claudio sin caer en el fácil tópico de “lo patológico o anormal”. El joven necesita encontrar unas respuestas afectivas y romper el modelo de familia que ha recibido. Su búsqueda de la verdad obedece a una necesidad. Claudio es el joven que, como cada uno de nosotros, es capaz de rebelarse contra lo que sea en su búsqueda de afecto. Y esto es terriblemente humano.

(La mirada de Claudio sobre el mundo que le rodea será la mirada del público. Vital, inquisidora, crítica, lúcida, transgresora, precipitada, centrada en el presente, ofrecerá a los espectadores una visión de la realidad que el mundo adulto, en su pasividad y autocomplacencia, okvida con frecuencia.)

J. M.- El montaje es hiper-teatral en el sentido más radical del término. A diferencia del lenguaje cinematográfico, la puesta en escena de Helena y la escenografía de José Tomé permiten al espectador presenciar en continuidad diferentes espacios y tiempos en permanente diálogo. El espectador puede contemplar todos los espacios sin ninguna confusión. En este sentido hablo de un lenguaje radicalmente teatral: creación y convivencia de diferentes planos en un mismo espacio de representación.

H. P.- La escenografía de Tomé crea desde el comienzo de la función diferentes espacios delimitados por muros y barreras que configuran una poética basada en la convivencia de elementos geométricos inspirados en la arquitectura contemporánea. A medida que transcurre la acción los muros se van difuminando y los espacios se van mezclando. La pregunta fue ¿cómo favorecer un conti-

“**Uno traiciona su misión como artista cuando trata de imponer su visión del mundo con el simple objetivo de confirmar lo que ya sabe**”. MAYORGA

“**Quizá la literatura no nos haga mejores personas, pero algunas cosas pueden ser salvadas a través del relato que recoge la experiencia humana**”. PIMENTA

nuevo salto de tiempos y espacios de una forma fluida y que al mismo tiempo permita la convivencia de todos ellos? Juan deja muy claro los espacios y los tiempos, pero llega un momento en que éstos se desvanecen en la búsqueda desesperada de sentimientos.

J. M.- Y es que, por muy prosaico que suene, la obra nos habla de una pasión fundamental: a la gente le interesa la gente.

(A medida que la tarde ha ido avanzando, los pensamientos del autor y la directora se han entrelazado de tal manera que ya sólo queda una única voz que habla del amor por el teatro y, en definitiva, por la vida. Mayorga ha escrito una obra sobre maestros y discípulos. Pimenta ha dirigido un montaje sobre padres e hijos, sobre personas que ya han visto demasiado y personas que están aprendiendo a mirar. Mayorga ha escrito sobre el placer de asomarse a las vidas ajenas y sobre los riesgos de confundir la vida con la literatura. Pimenta ha dirigido una obra sobre los que eligen la última fila para contemplar el resto del mundo. Juan Mayorga y Helena Pimenta se levantan de la última fila. Por favor, abran el telón.)

JOSÉ MANUEL MORA

PORTULANOS

Orgullo

IGNACIO GARCÍA MAY

ME dicen con frecuencia que barro para casa porque llevo años defendiendo en público que la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD) es una de las grandes escuelas del teatro europeo, pero es que se trata de una verdad demostrable. Aquí los elogios no gustan, por pereza: si algo es malo no hay más que hablar; pero si es bueno está uno obligado a trabajar para mantener el nivel. Como certeramente escribe mi tocayo **Amestoy** en el catálogo Maestros del Teatro, “igual que Sísifo, cada mañana hemos de reiniciar la tarea”. Por otro lado, hay, en nuestra profesión, algunos sacacuartos que viven de vendernos la longaniza con la que, supuestamente, atan a los perros en el resto del mundo. Y si se supiera que, sin necesidad de pasaporte, encuentra uno, no sólo longaniza, sino jamón de Guijuelo, se les vendría abajo el chiringuito. Cuando yo era estudiante, la desidia de las autoridades políticas y de los propios profesionales madrileños hacia la Resad llegaba a tal extremo que muchos titulados negaban su condición por miedo a entrar

“La Resad de Madrid es una de las grandes escuelas del teatro europeo”

en las listas negras de los productores. No hay exageración en esto. Los presupuestos eran ridículos, las instalaciones ineficaces y algunos docentes jamás aparecían por clase. Pero los que sí iban eran maravillosos: **Ricardo Doménech, Pepe Estruch, Lourdes Ortiz, Joaquín Campomanes** y tantos otros a los que adorábamos más allá de su labor pedagógica. Fue por ellos por lo que la generación de los 80 creció, crecimos, con un profundo orgullo hacia aquella institución de la que todo el mundo hablaba mal y que sin embargo tantas alegrías nos reportaba. La magnífica exposición que celebra en el Círculo de Bellas Artes el 175 aniversario de la Resad no sólo es una imprescindible lección de historia, sino la feliz constatación de que hay, en ese largo siglo y medio motivos más que sobrados para el orgullo. Deberían mandar certificado un ejemplar del catálogo a aquel catedrático universitario que, años atrás, declaró ante el alcalde que era una vergüenza que Madrid no tuviera una escuela de arte dramático...

22 compañías iberoamericanas participan en el Festival de Cádiz

La escena en femenino

El próximo martes comienza el XXI Festival Iberoamericano de Cádiz. Chile y Argentina son los países invitados, pero la programación también se dedica a espectáculos que tienen de protagonista a la mujer.



EL MONTAJE DE CALLE SPANISH BLUES

Hasta el 28 de octubre pasarán por la ciudad andaluza 22 compañías, de diez países del otro lado del Atlántico y de España, que ofrecerán 45 representaciones de teatro, danza y música, además de diversos actos relacionados con el mundo de la escena.

La escena como espejo de la sociedad caracteriza la nueva edición de Cádiz. La ciudad andaluza acogerá desde obras clásicas de Brecht o Cervantes, a originarias de países donde el pasado y presente indígena tienen gran protagonismo. Del autor alemán, la compañía Atalaya ha escogido *La ópera de tres centavos*. La formación dirigida por Ricardo Iniesta quiere subrayar que el mundo de explotación y delincuencia del que hablaban Brecht y Kurt Weill no pertenece al pasado, sino que, con unos ajustes, campea en todo su esplendor por el siglo XXI. Un discurso que contrasta con el de Els Joglars, pues *En un lugar de Manhattan* recurre al Quijote para mostrar con humor el papanatismo de la sociedad actual. El discurso antiglobalización llega con la compañía mexicana Las Patronas, que presenta en Cádiz *El maíz*. La obra es una especie de rito con canciones y danza en

defensa de la cultura y la forma de vida propios, representados por el “grano sagrado”, frente a la simbología que tiene la introducción del maíz transgénico procedente de EEUU.

El otro protagonista del Festival es la mujer. No sólo porque dos actrices, la española María Jesús Valdés y la uruguaya Nidia Telles recibirán los premios del FIT y Atahualpa del Cioppo, respectivamente, ni tampoco por la celebración del Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas, cuyo matrimonio con Cádiz cumple diez años; sino también porque la programación descansa en buena parte sobre ellas, como demuestran los montajes *Mestiza Power. Retrato de la mujer maya contemporánea* y *Olimpia o la pasión de existir*. La primera es una producción de las mexicanas de Sa'as T'un que entra de lleno en la realidad de las mujeres mayas. La segunda da un salto en el tiempo para llegar hasta el París de la guillotina. Allí espera la figura de Olimpia de Gouges, la revolucionaria que acabó en el cadalso por desafiar a Robespierre tras pedir la exten-

■ **Argentina está representada por dos de sus autores y directores de mayor proyección internacional, Maurizio Kartún y Daniel Veronese**

sión de los derechos recién conquistados a las mujeres y a los esclavos.

El apartado dedicado al teatro de Chile y Argentina integra siete compañías con algunos de los grandes nombres de su escena. Sobre todo, destacan los del dramaturgo Maurizio Kartún, de quien la compañía Equipo Teatro Llanura representará el soliloquio de un empleado de banco fugado y luego burlado por una joven *Como un puñal en las carnes*, y Daniel Veronese, que llegará a Cádiz con la “chejoviana” *Un hombre que se ahoga*.

RAFAEL ESTEBAN



EL TEATRO NOWY DE POZNAN OFRECE UNA GROTESCA VERSIÓN DE *FAUSTO* ACLAMADA POR INSÓLITA

Comienza el espectáculo

Marthaler, Dam Jemmett, Bieito y el Teatro Nowy, en el Festival de Otoño

Dos sólidas compañías de repertorio, la Volksbühne de Berlín y el Teatro Nowy de Polonia, recalán esta semana en el Festival de Otoño de Madrid, cuya programación incluye también la insólita versión de Bieito de *Plataforma*.

De esta primera semana en la que el Festival de Otoño de Madrid ha echado a andar merecen reseñarse cuatro espectáculos extranjeros (que se exhiben con sobretítulos en castellano) y uno español. Este último es la adaptación del superventas de Houellebecq, *Plataforma*, que Calixto Bieito estrenó en Edimburgo el pasado verano protagonizada por Juan Echanove. Recibida con elogiosas críticas, la obra se presenta un solo día, mañana, en el municipio de San Sebastián de los Reyes. Finalizado el Festival, recalará en Madrid, en el teatro Bellas Artes.

Por primera vez actúa en Madrid la compañía de Oskaras Korsunovas (OKT). Las credenciales de este director de Vilna (Lituania) vienen avaladas por los críticos que en 2001 le otorgaron el Premio Europa de Nuevas Realidades Teatrales (que compartió con Josef Nadj). Korsunovas creció en el ambiente contestatario de la Vilna soviética y luego formó compañía propia e

independiente. Comenzó interesándose por la dramaturgia lituana y contemporánea, pero en los últimos tiempos también ha hecho adaptaciones de clásicos. El problema de sus versiones es que no sabemos qué obra estamos viendo hasta que no echamos mano del programa. En *El maestro y Margarita*, de Bulgakov, era realmente difícil seguir la pista del texto. En La Abadía habrá ocasión de ver (desde hoy y hasta el día 15) un *Romeo y Julieta* traducido a su discurso posmoderno.

En una órbita de cabaret el director londinense Dam Jemmett y la banda The Tiger Lillies presentan en el Círculo de Bellas Artes (desde mañana y hasta el día 17) un versión musical del cuento de Andersen *La cerillera* (*The Little Match Girl*). Jemmett ya ha visitado el Festival con espectáculos tan solventes como *Dog Face*; ahora se ha puesto al servicio del cantante y compositor Martyn Jacques, fun-

dador de The Tiger Lillies. La estética, la combinación de músicas de varios lugares del mundo, su tono irreverente y la inquietante voz de falsete de Jacques definen a esta banda inglesa (famosa en el Off Broadway por *Shockheaded Peter*; colección de cuentos infantiles con moraleja y final horrible).

Dos sólidas compañías de repertorio, con excelentes intérpretes, también nos visitan. El teatro ber-

lín sobre la evolución del hombre, las técnicas genéticas y el valor del amor en nuestros días. De Marthaler habrá ocasión de ver al final del Festival otra de sus piezas, *La coronación de Popea*, de Monteverdi. Antes que director de escena, Marthaler fue músico y compositor y su reputación la han forjado sus puestas en escena de óperas y obras musicales. Y finalmente, un *Fausto* aclamado por la crítica por fuera de lo común es

■ **Dam Jemmett dirige la adaptación del cuento *La cerillera*, que ha escenificado con The Tiger Lillies, banda que combina músicas del mundo, un tono irreverente y la inquietante voz de falsete del cantante**

línés Volksbühne que, en manos del director Christoph Marthaler, presenta en el Teatro de la Zarzuela (los días 17 y 18) *La mosca de la fruta*. Esta misma compañía y este mismo director ya estuvieron el año pasado en el Festival con *Los diez mandamientos*, lo que permitió hacerse una idea del teatro burlesco inspirado en la realidad que practican. En *La mosca de la fruta* el director se pregunta

el que presenta en el Español (del 18 al 21) la compañía polaca Teatro Nowy que dirige Janusz Wisniewski. Se trata de una formación, original de Poznan, fundada en 1923. 16 actores componen un reparto que actúa como un coro de marionetas grotescas, lo que dan al espectáculo un tono expresionista.

LIZ PERALES

Ha nacido el Festival de Cine Internacional de Roma. Con altos presupuestos y ambiciones, el certamen demostrará a lo largo de los próximos diez días si es capaz de rivalizar con Cannes, Berlín, Venecia o San Sebastián. Figuras como Nicole Kidman, Martin Scorsese o Monica Bellucci apoyan esta “fiesta” con el propósito de crear un nuevo concepto de festival más cercano a los gustos del espectador medio.

POR unos días, Roma volverá a ser la ciudad del cine. Su primacía mundial a la sombra de rossellinis, pasolinis y fellinis dio paso hace varias décadas a un cine en declive, casi borrado del mapa si no fuera por las aportaciones puntuales de cineastas como Benigni, Moretti o Amelio (y ni siquiera). Aunque Cinecittá ya no es más que un lugar fantasma y la ‘dolce vita’ pereció en la fauces del recuerdo, la capital italiana quiere recuperar el título de capital del cine. El Festival de Cine de Roma que hoy nace para el resto del mundo, con la ambición de convertirse en una cita tan imprescindible como Cannes (y acaso suplantarlo a su compatriota Venecia) es la gran esperanza. Todas las grandes instituciones de la ciudad, incluida su Cámara de Comercio, han volcado sus esfuerzos y capital para hacer del recién nacido certamen un vector del cine internacional.

Desde luego no se han tomado a la ligera el propósito. El presidente del Festival, el senador Goffredo Bettini, habla de la necesidad de “crear una nueva audiencia de amantes del cine” y de “descubrir a nuevos talentos”. Algunas novedades, como la creación de un jurado popular compuesto por cincuenta espectadores (ver apoyo), van encaminadas a crear ese nuevo prototipo de festival en sintonía con la era pretendidamente interactiva. No en vano, los organizadores hablan del nacimiento de una “fiesta” más que de un festival, porque contemplan la cita como una festividad para la población, un modelo cultural en el que el cine sea devuelto al pueblo en calidad de “derecho colectivo” (sic).



La ‘fiesta’ romana

Nicole Kidman bautiza hoy el Festival de Roma, dispuesto a competir por el mejor cine mundial

LOS RECLAMOS DEL FESTIVAL



“INFILTRADOS”
La última crónica del hampa dirigida por Martin Scorsese.



“N (10 E NAPOLEONE)”
Mónica Belluci y Daniel Auteuil protagonizan un filme sobre Napoleón.



“BORAT: CULTURAL LEARNINGS...”
Un *mockumentary* de Larry Charles sobre la política norteamericana.



“THE PRESTIGE”
Christopher Nolan narra la rivalidad entre dos famosos magos.

Pero dejando a un lado las buenas intenciones, todo el mundo sabe que la relevancia de un festival cinematográfico, al menos de momento y por injusto que parezca, pasa por la altura de las celebridades que lo apoyen. En este capítulo Roma ha jugado sobre seguro. Con sus nueve millones de euros de presupuesto (más que Venecia), para empezar, ha podido cubrir las demandas de Nicole Kidman para que bautice esta nueva cita con su presencia dentro y fuera de pantalla. La premiere de *Fur*, donde la actriz australiana encarna a la fotógrafa Diane Arbus en un *biopic* imaginado por Steven Shainberg (*Secretary*), será el plato fuerte inaugural de un desfile de personalidades que contará también con la belleza patria de Monica Belluci (presentando el film *N. Io e Napoleone*, de Paolo Virzio, donde Daniel Auteuil encarna a Napoleón), la nostalgia de Sean Connery (recibirá un tributo-retrospectiva a su carrera), o el prestigio de Martin Scorsese (quien presenta su nueva crónica del hampa, *Infiltrados*, protagonizada por Leonardo DiCaprio y Jack Nicholson).

Gatos al agua. Los festivales “clase-A” –Berlín, Cannes, Venecia y San Sebastián– son aquellos que necesariamente traen a competición películas de estreno mundial o que sólo se hayan estrenado en su país de origen. En el mercado al que concurren estos festivales, ya suficientemente competitivo, quizá lo último que faltaba era la llegada de un nuevo comprador. Aunque las fechas en que se celebra no le ayudan (es el último del año, al que en teoría le llegarán las migajas), lo cierto es que Roma ha sabido pujar para llevarse algunos gatos al agua. Estos gatos los mostrará en la sección especial “Première”, verdadero anzuelo mediático del festival, donde proyectará entre otras *Alatriste* y los nuevos trabajos de Lasse Hallström (*The Hoax*), Christopher Nolan (*The Prestige*), Mira Nair (*The Namesake*) o Giuseppe Tornatore (*La sconos-*

ciuta). La sección sección oficial competitiva, integrada por 16 películas, al menos sobre el papel se defiende en pluralidad y trascendencia cinematográfica, con preferencia por la distinción autoral, si bien, de forma muy significativa, no contempla ningún film norteamericano.

Con una mayoría de participación europea, no podía faltar la cuota nacional a concurso, por lo que por parte italiana participarán tres películas: *A cosa nostra*, de Francesca Comencini; *La'aria salata*, ópera prima de Alessandro Angelini, y *La strada di Levi*, en la que Davide Ferrario relata el viaje homérico de Primo Levi tras ser liberado en

Un jurado popular

Si en Cannes es la Palma y en Berlín el Oso, en Roma será el Marco Aurelio, una miniatura de la estatua ecuestre romana. Así han bautizado al trofeo del certamen, que se concederá a la mejor película, al mejor actor y a la mejor actriz. La diferencia con el resto de los festivales es que el sanedrín encargado del fallo no estará formado por personalidades y figuras de la industria, sino por espectadores. Un comité dirigido por el cineasta italiano Ettore Scola ha entrevistado personalmente a 300 candidatos. De ellos, fueron seleccionados cuarenta. El resto, hasta completar los cincuenta miembros de este peculiar jurado, proviene de gente enviada por los socios cofinanciadores del festival. Según ha informado la organización, en el momento de la decisión no intervendrá sólo el conocimiento cinematográfico de los miembros del jurado, también y sobre todo su habilidad para trabajar en equipo y de definir un criterio claramente. Ettore Scola, ejerciendo de árbitro, será el presidente del jurado.

Auschwitz. La nueva pieza de Otavio Iosseliani (*Jardins en automne*), uno de los grandes autores seleccionados, también cuenta con participación italiana, así como francesa y rusa. Precisamente de la tierra natal de Iosseliani, Georgia, proviene el fim *L'Heritage*, un conflicto entre clanes dirigido por Temur y Gela Babluani (padre e hijo).

Autores a concurso. Más autores en sección oficial: el francés Robert Guédiguian presentará en Roma *Le Voyage en Armenia*, el argentino Pablo Trapero compite con *Nacido y criado*, una tragedia familiar en el gélido sur argentino; Shane Meadows, una de las voces más significativas de Gran Bretaña, compite con *This is England*; fuera de competición participará la danesa Susanne Bier con *Efter Brylluppet*, mientras que el autor de *El ladrón de caballos*, Tuan Zhuangzhuang, representa a China con *Wu Qingyuan*. La obligada cuota oriental se completa con Japón –*Akumu*, de Tsukamoto Shinya– y Hong Kong –*Fu Zi*, de Patrick Tam–. El turco Reda Erdem (*Bes Vakit*) y la iraní Nikj Karmi (*Chand rooz ba'd...*) son dos de las apuestas particulares del certamen por un cine joven y desconocido, al que se suman las óperas prima *Mon Colonel*, del francés Laurent Herbiet, y *Cages*, del belga Olivier Masset Depasse.

Reservadas a otras secciones hay programadas interesantes propuestas como el *mockumentary* de Larry Charles *Borat: Cultural Learnings of America For Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan*, una nutrida retrospectiva sobre el Actors Studio en los cincuenta (*Baby Doll*, *Rebelde sin causa*, *Un lugar en el sol*, etc.), o el trabajo experimental de Zhang Yimou *Riding Alone For Thousands of Miles*. Los únicos españoles invitados a la fiesta, aparte de *Alatriste*, son Carlos Molinero y Lola Salvador, que presentarán *La niebla en las palmeras*.

CARLOS REVIRIEGO

El código Aronofsky

El director de *Pi* y *Réquiem por un sueño* presenta en Sitges *La fuente de la vida*



RACHEL WEISZ Y HUGH JACKMAN EN *LA FUENTE DE LA VIDA*, DE DARREN ARONOFSKY

Seis años después de su segundo largometraje, *Réquiem por un sueño*, Darren Aronofsky aterriza en Sitges con una propuesta de ciencia-ficción que obtuvo reacciones contrapuestas en el Festival de Venecia. Mediante la interacción paralela de tres relatos que abarcan mil años de historia, el director plantea la mítica búsqueda humana de la eternidad.

DARREN Aronofsky se ha propuesto poner a prueba a sus fans. Después de las más que notables *Pi* y *Réquiem por un sueño*, que a pesar de su aroma pseudocientífico desprendían una fuerza visual innegable, ahora el director norteamericano parece haberse pasado a la pseudofilosofía con *La fuente de la vida* (*The Fountain*), un proyecto de ciencia-ficción en el que ha invertido seis años. Tras su paso por el Festival de Venecia, donde irritó a muchos y entusiasmó a pocos, ha llegado a España vía Sitges antes de su estreno comercial.

Muchas son las vueltas que ha dado la película en su proceso de realización. Después de que Brad Pitt se descolgara del proyecto hace cuatro

años (y le tomara el relevo Hugh Jackman), la producción se ha visto sometida a las típicas idas y venidas de cualquier artefacto millonario de Hollywood. Probablemente *La fuente de la vida* no hubiera variado mucho en lo esencial, pero cuando intervienen demasiadas mentes en un proyecto tan personal y alienígena como el que ha concebido Aronofsky, el resultado se ve especialmente afectado, máxime si finalmente el corte original de más de dos horas queda reducido a 95 minutos.

En esta hora y media, Aronofsky trata de contar 1.000 años de búsqueda de la "fuente de la vida", un elixir de eternidad que proviene según el guión de un árbol en algún lugar de América Central. El cineas-

ta describe la esencia de la película como "una historia de amor sobre la pérdida de un ser querido y sobre lo que eso te enseña", pero las verdaderas ambiciones de la propuesta, de raíces notoriamente tarkovskianas, van mucho más allá.

Tres dimensiones. La trama intercala tres historias que vienen a representar tres dimensiones de existencia. La primera sucede en el siglo XVI, la segunda en el presente y la tercera en el XXVI. En las tres intervienen los mismos protagonistas (Hugh Jackman y Rachel Weisz), que personifican sendas partes de un mismo personaje, y a su manera cuentan la misma historia: la aventura del amor tratando de detener

la muerte. Esto debería ayudar a que las conexiones entre una narración y la otra sean naturales, pero son más abruptas que armónicas.

En el siglo XVI asistimos a un relato de historia-ficción en el que la reina Isabel envía al conquistador Tomás al Nuevo Mundo en busca del elixir de vida. Con el aspecto de un "señor de los anillos" en formato televisión, pronto comprendemos que esta parte es en realidad la lectura imaginada de una novela, "La fuente", que está escribiendo Izzi en la época actual. Izzi es la esposa del Dr. Tom Creo, un científico que busca desesperadamente una cura para detener el tumor cerebral que está matando a su mujer. Diez siglos después, Tom es un pequeño buda en una burbuja que viaja en el cosmos hacia la nebulosa Xibalba, versión futurista del árbol de la vida. Esta parte del film, con una inenarrable estética *new age* entre el video arte onanista y una pieza de iniciación al yoga, es la que transforma el filme de un artefacto razonablemente extraño a un artificio incoherente y de difícil digestión.

"Nos hemos preocupado tanto por mantener la parte física, que nos olvidamos de alimentar nuestro espíritu", dice Aronofsky casi parafraseando al director de *Stalker*. Con *La fuente de la vida*, a pesar de su inexistente aliento poético, el otrora chico prodigio del cine norteamericano también quiere recordarle a la materialista sociedad contemporánea el valor del espíritu, que sólo aceptando nuestro final con naturalidad, podremos disfrutar de una vida completa. Sus no pocos seguidores tendrán seguramente que esperar mejor ocasión para quedar convencidos. O mejor: que recuperen a Tarkovski. **C. R.**

Laberinto de pasiones

EL LABERINTO DEL FAUNO • DIRECTOR: Guillermo del Toro. REPARTO: Ivana Baquero, Sergi López, Maribel Verdú, Doug Jones. GUIÓN: Guillermo del Toro. NACIONALIDAD: México / España. DURACIÓN: 112 minutos. ESTRENO: 13 de octubre.



SERGI LÓPEZ EN
EL LABERINTO
DEL FAUNO

HAY cierta tendencia a considerar a Guillermo Del Toro un director de cine de terror... Pero, en el fondo, nada más lejos de la realidad. Las películas de Del Toro, especialmente aquellas más "autorales", en las que trabaja sin las presiones de Hollywood, son, esencialmente, cuentos de hadas. Incluso filmes como *Blade 2* y *Hellboy*, inspirados en sendos cómics, están más cerca del *fantasy* y la aventura *pulp*, que del terror en sentido estricto. Además, la obsesión del director por la infancia marca su obra siempre con cierta impronta feérica, de cuento infantil, que es posible reconocer incluso en la fallida *Mimic*. Por ello, era inevitable que, finalmente, Del Toro afrontara el reto de penetrar en el Reino de las Hadas... Pero lo ha hecho, como es también propio de su carácter latino, con los pies en el suelo, a través de una historia marcada por la relación traumática y abisal entre fantasía y realidad. Entre la belleza del mito y la sordidez del mundo real. Por ello, posiblemente, *El laberinto del Fauno* sea una de sus mejores películas, si no la mejor.

Alternando los episodios mágicos, de deliciosa estética que evoca tanto las ilustraciones clásicas de Rackham o Dulac, como las de artistas modernos como Alan Lee o Brian Froud, con otros de sangriento drama de posguerra, Del Toro plantea no tanto la necesidad de los cuentos de hadas, sin cuya proyección mítica la vida de la niña protagonista (y, por extensión, la de todos nosotros) carecería de sentido, como la coexistencia incómoda de ambos mundos: el del mito y el de la realidad. Moviéndonos a su gusto entre ese Reino de las Hadas, que no carece de peligró y ma-

licia (el viejo Fauno, en gran acierto del director, posee un aire amenazador, propio de algún viejo dios pagano de Arthur Machen), y una dura posguerra envenenada por la violencia, el revanchismo y la amargura, ejemplificados por Sergi López, Del Toro consigue una atmósfera impregnada de melancolía crepuscular y dotada de fiera convicción en lo que cuenta. El delicado equilibrio entre las peripecias fantásticas y el drama cotidiano funciona casi con mecanismo de relojería, y la tragedia final, reconvertida en el plano mítico en triunfo de la fantasía y la inocencia, deja un sabor agri dulce en el espectador.

Tan sólo una cosa molesta en esta fábula donde la fantasía se da la mano con el realismo, en un contubernio que en otros tiempos hubiera pasado sin duda por judeomasónico, y es la ausencia de un poco de sentido del humor que equilibre el conjunto, excesivamente oscuro. Pensando en *Cronos* o *Hellboy*, uno esperaría que ese Sergi López, con su reloj parado y su sadismo de *espaghetti western*, tendría algún momento paródico o ridículo... Da la impresión de que el director, temeroso quizá de herir sensibilidades, se contiene, cuando si la acción hubiera ocurrido en México o en un pueblo polaco invadido por los nazis, se habría permitido algo más de ironía, de parodia estilizada. Defecto que empaña sólo un poco esta aventura, atípica en el panorama del cine español, que confirma a Guillermo Del Toro como genuino "autor" de cine fantástico, con una visión única del género, rica, personal e intransferible.

JESÚS PALACIOS

FILMOTECA DE EL CULTURAL

"EL CORAZÓN DEL ÁNGEL"

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *El corazón del ángel* (1987), thriller sobre el cultismo dirigido por Alan Parker.

Siguendo la estela de Jacques Tourner, la gran novedad que aporta esta película al género de serie negra es la decisiva intervención del mundo sobrenatural en la trama. El detective privado, una especie de Sam Spade pero simpático llamado Harry Angel (gran Mickey Rourke), acepta 5.000 dólares de un misterioso cliente llamado Louis Cypher (Robert de Niro disfrutando de su breve papel) para encontrar al desaparecido cantante Johnny Favourite, con quien Cypher tiene un contrato pendiente. Corre el año 1955 y las investigaciones de Angel le llevan de la fría Nueva York a la ardiente Louisiana, un descenso a los infiernos en el que cada confidente con el que se cruza termina siendo un cadáver fresco, brutalmente asesinado. Como si *Chinatown* se cruzara con *La semilla del diablo* (es mejor no pensar lo que Roman Polanski hubiera hecho con este guión), *El corazón del ángel* es en las manos del siempre solvente Alan Parker un juego diabólico que congrega con elegancia los principios genéricos del *film noir* y también del cine de terror. La perversión, lujuria y oscuridad propias del cine negro combinan de forma aterradora con el submundo del vudú y la magia negra.

En materia extrafílmica, algunos recordarán que esta fue la película que le causó a la actriz Lisa Bonet su expulsión del *show* de Bill Cosby, pues su interpretación abiertamente sensual, con sexo sangriento incluido, no encajaba con el tono familiar y biempensante de la serie. Es el personaje de Lisa Bonet una sacerdotisa del vudú con la clave del enigma en su mano, pero revelar la resolución del filme sería una imperdonable canallada para quien aún no lo ha visto. **C. R.**

CURIOSIDADES

- El poema al que se hace referencia sobre Evangeline y su amante lo escribió Henry Wadsworth Longfellow y se titula "Evangeline, A Tale of Arcadie".
- Robert de Niro se inspiró en su amigo el director Martin Scorsese para construir su personaje.

El clavecinista y director zaragozano Eduardo López Banzo lleva dos décadas entregado a la recuperación de nuestro patrimonio musical. A partir de mañana dirige los tres conciertos del ciclo Arriaga-Mozart organizado por el Teatro Real para celebrar el bicentenario de ambos autores. Estará al frente de su orquesta barroca Al Ayre Español, junto a la que comienza el próximo mes una gira con la soprano María Bayo para presentar su último disco, dedicado a obras de Nebra y Haendel.

Eduardo López Banzo

“En la interpretación antigua hay mucho *amateurismo*”

COMO un Quijote de la música española, Eduardo López Banzo (Zaragoza, 1961), lleva media vida volcado en rescatar del olvido parte de nuestro patrimonio sonoro anterior al s. XVIII. Hace casi dos décadas creó el conjunto Al Ayre Español, Premio Nacional de Música en 2004, con el que ha recorrido algunas de las mejores salas del mundo poniendo los nombres de Lliteras, Durón o Nebra al lado de los Scarlatti, Vivaldi, Haendel, Rameau o Monteverdi. Esa pasión “de descubrir mundos escondidos en las partituras del pasado” se fraguó en Ámsterdam donde llegó con 18 años para estudiar al lado del clavecinista Gustav Leonhardt, quizás, junto a Hannoncourt, el máximo instigador de la revolución historicista que sacó a la música antigua de su marginalidad. “Al margen de sus enormes capacidades como músico, de las que tanto aprendí, supo inculcarnos una gran curiosidad hacia lo que nadie prestaba atención, para que, como anticuarios, supiéramos encontrar tesoros ocultos, quitarles el polvo y devolverles el brillo que un día tu-

vieron”. Fue en Holanda donde, alentado por la embajada española para que montara un programa con repertorio barroco español, se fraguó Al Ayre Español: “Resultó un éxito. Pero fue algo intuitivo, no premeditado”, señala con pasión.

—Hoy, casi 20 años más tarde, han alcanzado su velocidad de crucero.

—La apuesta del Gobierno de Aragón fue definitiva. Hasta la concesión del Premio Nacional de Música funcionábamos como conjunto de cámara, con un repertorio anterior al s. XVIII ausente en los programas de cualquier formación tradicional. La ayuda institucional nos permitió crecer y convertirnos en una orquesta con una infraestructura que nos ha hecho capaces de enfrentarnos a un programa más amplio, incluso de llegar al clasicismo. Otros factores han sido el disponer de una sede como la del Auditorio de Zaragoza, uno de los mejores de España con una acústica formidable, y el contar con una discográfica, como Harmonía Mundi, que hace posible materializar nuestras ideas y proyectos.

—¿Han desaparecido los prejuicios

que veían a la música antigua como un reducto aparte?

—Ha dejado de ser un sinónimo de mala música. Antes, el mundo de la música moderna nos veía con cierta deferencia, creyendo que se refugiaban allí los que no daban la talla. Hoy ocurre todo lo contrario, hay muy buenos directores e intérpretes que se han sentido seducidos por el repertorio antiguo. Éste ofrece mayores libertades interpretativas así como el descubrimiento de colores de instrumentos desconocidos. Eso ha hecho que haya subido bastante su nivel y que ahora mismo esté en perfectas condiciones de competir con cualquier otro grupo de instrumentos modernos del mundo.

Crisis de las orquestas

—De hecho, hace ya tiempo que se habla de la crisis de las orquestas tradicionales, que limitan su perspectiva musical a un siglo y medio.

—Por ejemplo, creo sinceramente que en Zaragoza, donde reside nuestra orquesta, no hace falta la creación de una nueva formación sinfónica. Me parece que a nuestro

alrededor hay orquestas suficientes —Barcelona, Pamplona, Madrid...— y hacer otra más sería innecesario. ¿Por qué no apoyar y dejar que se desarrolle un proyecto como el de Al Ayre Español haciendo que se creen otros repertorios que complementen las programaciones tradicionales? Ése es un camino interesante que está dando buenos resultados. Aunque sigue habiendo una parte del público que está encantada de escuchar siempre lo mismo, los conjuntos modernos están azuzados por otra a la que, de alguna manera, le gustaría que renovaran su repertorio. Lo que sí pueden aportar conjuntos como el mío son experimentos que suponen una alternativa a las orquestas sinfónicas.

—¿Vivimos un *boom* de la música antigua, con conjuntos como el suyo, Los Músicos de su Alteza, La Capilla de Ministrers o los de Jordi Savall, conviviendo en nuestro país?

—Hay que tener cuidado cuando se comparan los grupos de música antigua. Poseemos proyectos, puntos de vista y niveles distintos. Sigue habiendo mucho *amateurismo*, no



GLORIA RODRÍGUEZ



Exporting opera

AL Ayre Español ha llevado la música española a prestigiosos festivales de Música Antigua como los de Stuttgart, Utrecht, Ambronay o Saintes, la Opéra Comique de París, o legendarias salas de concierto como la Konzerthaus de Berlín o el Musikverein de la capital austríaca, donde, a menudo, sorprenden con un patrimonio musical por ellos desconocido: “Existe un gran respeto hacia nuestro repertorio, la gente se nos suele acercar incrédula preguntándonos de dónde sale una música tan importante”, señala López Banzo. Para él, “ser un grupo histórico no es sinónimo de calidad, el nivel hay que trabajárselo y mucho. A nosotros no nos invitan al Théâtre des Champs Élysées a hacer el *Rodrigo* de Haendel por nuestra cara bonita, sino porque después de años de trabajo hemos conseguido un nivel interpretativo que nos permite figurar en sus programaciones”.

todo el mundo está trabajando a la altura de lo que se exige en el extranjero. Personalmente, he tenido mucho cuidado en conseguir una orquesta de calidad para llevarla fuera de nuestras fronteras y poder competir con las mejores del mundo. Si queremos viajar con nuestra música, hay que hacerlo con total garantía.

—Su apuesta por las arias de Nebra, llevada al disco, ha sido un éxito.

—Después de José de Torres o Sebastián Durón, José de Nebra es el gran compositor español de la se-

gunda mitad del s. XVIII. Se merece una mínima atención. A veces para la gente es muy cómodo no querer conocer la música que se escribió en España, pero no podemos dar la espalda a autores como él que supieron muy bien cómo construir un aria o una cantata. Aún queda por descubrir. En España, tan sólo se ha estrenado una de sus zarzuelas, y en la Capilla Real de Madrid hay mucha música litúrgica que recuperar.

—¿Cómo selecciona el repertorio?

—A mí me gusta hacer siempre

buena música, no me dejo llevar por aniversarios o efemérides. Yo prefiero ver qué música buena me encuentro, estudiarla bien y valorar qué merece ser llevado ante el público.

—¿Cómo hacer justicia al compositor ante la ausencia de “tradición”?

—La interpretación no llega a resolverse, siempre hay cantidad de posibilidades. A veces, los músicos históricos se autolimitan demasiado en su necesidad de comunicarse con el público, tenemos una tendencia de dar a la gente una “clase de estilo”

para que escuchen cómo se interpretaba exactamente en una época. Creo que esto es importante, pero siempre y cuando esté acompañado de una dosis de expresividad suficiente que haga entender por qué estamos tocando esa pieza. De lo contrario, queda en un ejercicio en abstracto que no le dice nada al público. Me gusta llegar a un ensayo desprovisto de cualquier tipo de prejuicio, trato sólo de hacer música.

CARLOS FORTEZA

Un principio...

GONZALO ALONSO

ACABA de iniciarse una nueva temporada en el Teatro Real de la que no se sabe muy bien quién es el responsable último. El caso es que la componen nueve programas representados: *Ariadna en Naxos*, *El amor de las tres naranjas*, *Los cuentos de Hoffmann*, *Wozzeck*, *Cavalleria rusticana* con *Pagliacci*, *La pietra del paragone*, *El viaje a Simorgh*, *El Trovador* y *Madama Butterfly*. Sólo cuatro de los nueve programas corresponden al generalmente considerado como gran repertorio y, de ellos, dos (*Trovador* y *Butterfly*) son reposiciones del fondo de armario. Hay dos escenografías alquiladas —los Strauss y Rossini— y el resto se trata de producciones propias o coproducciones. Además se añaden cuatro veladas con otros tres títulos —el *Wozzeck* de Gurlitt, *Semion Kotko* y *Ariodante*— en versión de concierto y, eso sí, bastantes más actividades paralelas que en el pasado, algunas muy dignas de elogio.

Estamos ante una programación extraña que muy posiblemente va a generar muchos comentarios —y creo que no del todo positivos— en el gran público. Las temporadas de un gran teatro de capital han de diseñarse con espe-

“El criterio de programación no puede obedecer a gustos personales”

cial atención a él, máxime si se ofrecen pocos títulos y si estamos ante el único teatro de la ciudad. ¡Qué envidia ese Metropolitan donde en cinco días sucesivos de esta semana se ofrecen *Butterfly*, *Flauta mágica*, *Gioconda*, *Fausto* e *Idomeneo*! El criterio no puede obedecer a gustos personales o a especialidades del programador, sin que ello tampoco quiera decir que sólo ha de atenderse al gran público. El equilibrio es fundamental y no parece que exista en la nueva temporada del Real.

Pero hay otros aspectos que llaman la atención: ¿hay algún gran teatro que abra curso con un título camerístico, como *Ariadna en Naxos*, alquilando una discreta producción a un tercero? ¿Alguno mete de clavo en sus abonos una ópera mitad concierto, mitad proyección a cuarenta euros? Cuando se quiere dibujar un caballo entre varios, lo más probable es pintar un camello bactriano. ¿No habrá pasado esto este año en el Real?



CICLOS/AUDITORIO DEL MUSEO REINA SOFÍA

Lecciones de contemporaneidad

La creación sonora de los últimos treinta años goza de una presencia muy limitada en nuestros auditorios por lo que un ciclo diseñado para su difusión merece el mayor interés. Más aún teniendo en cuenta que pocos, por no decir ninguno, tienen la continuidad y calidad del que presenta el próximo día 16 el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea en el Auditorio del Museo Reina Sofía. Todos los lunes, con entrada gratuita, se abren sus puertas para poner en contacto al oyente con el mundo ideado por nuestros actuales creadores. Así, como apertura del ciclo, el próximo lunes la mezzo Elena Gragera y el pianista Antón Cardó presentan un programa dedicado a la poesía en la canción española contemporánea con obras de autores que, pese a su presencia actual, han mirado a un género que mantiene muchos postulados románticos. Esos guiños muestran Bernaola y Montsalvatge —ya fallecidos— y los muy activos José Luis Turina, Ángel Oliver y Antón García Abril. A lo largo del curso se sucederán auténticos encuentros en la cumbre, caso del que, con obras de nombres muy de

moda como Gérard Grisey, Wolfgang Rihm y Salvatore Sciarrino, nos brinda el Pierrot Lunaire Ensemble de Austria (23 de octubre); el fantástico Ensemble Modern, dirigido por el ya conocido George Benjamín que, con obras suyas, nos traerá otra figura importante, Oliver Knussen, nombre demasiado ajeno a la vida española (4 de diciembre); el siempre fascinante Ensemble Intercontemporain, dirigido por François Xavier Roth que trae una obra maestra, *Dérive 2* de Boulez (19 de febrero); el interesante Ensemble TIME, que dará un vistazo al mundo coreano con la música de su patriarca, Isang Yun (26 de febrero) o el impactante Birmingham Contemporary Music Group (en la imagen) que dirigí Pierre André Valade con música de Oswald Golijov y de Mark Anthony Turnage (7 de mayo). Entre los solistas destacan con fuerza el pianista argentino residente en España, Horacio Lavandera, con piezas de Stockhausen y Berio (27 de noviembre) o los hermanos Capuçon, dos nombres que están en el alero (22 de enero) que llevarán a cabo obras de Rihm y Dutilleux (22 de enero).

Martín y Soler en el Palau

LA conmemoración del bicentenario del valenciano Vicente Martín y Soler ha tenido un sorprendente despliegue, especialmente en su terruño. Es laudable tomar en consideración a un compositor que fue celebrado por el mismo Mozart en su *Don Giovanni*. Así, el próximo martes tendrá lugar el estreno moderno, en el Palau de Valencia, de una de las óperas de este autor, *La festa del Villaggio*, en versión de concierto, una obra de 1798 que no había visto la luz desde entonces. Juan Luis Martínez se pondrá al frente de un elenco de artistas jóvenes.

Dos hermanos para un trío

LA Sociedad Filarmónica de Bilbao presenta todos los años una de las mejores programaciones de música de cámara de España para un público fiel como pocos. Grandes figuras como Emmanuel Pahud, Leonidas Kavakos, Stephen Hough, Midori, Arcadi Volodos, entre otros frecuentarán la estupenda sala de la capital vizcaína. Dos figuras de moda, los hermanos Renaud y Gautier Capuçon, junto al pianista Frank Braley actuarán el próximo martes con los dos primeros tríos de Franz Schubert en lo que es una sesión de cámara de altura.

Juventudes musicales, tríptico de oratorios

Va adquiriendo paulatino auge el ciclo que desde hace años prepara Juventudes Musicales de Madrid, en este caso mimética de otras entidades privadas. Esta temporada presenta un importante muestrario de orquestas, directores y solistas –algunos, también directores–. Para abrir boca, el próximo miércoles, tenemos a la Filarmonía de Gran Canaria, con su titular Pedro Halffter al frente. La firme actitud en el podio de este último, su seguridad de trazo y su buen entendimiento de lo escrito, su buen olfato, podrán ser examinados de nuevo en el Auditorio Nacional. La agrupación, a la que suele extraer buen rendimiento, acomete una pieza tan exigente como lucida, el *Concierto para orquesta* de Bartók. En la primera parte el magnífico violista Gérard Caussé tendrá oportunidad de exhibirse en la muy bella y descriptiva sinfonía *Harold en Italia* de Berlioz. La serie, que como todas las de este tipo, es un cajón de sastre, bien que atractivo y lleno de apetitosos productos, tiene sin duda



GÉRARD CAUSSÉE SOLISTA EN BERLIOZ

otros importantes puntos de interés. Citemos en primer lugar el gran tríptico de oratorios constituido por uno de Bach, la *Misa en si menor*; otro de Haendel, *Teodora*, y otro de Haydn, *Las estaciones*. Tres obras maestras que nos acercan, respectivamente, al lirismo emanado de la fe, envuelto en un trascendente barroquismo, al dramatismo emotivo y casi operístico de una narración bíbli-

ca y al descriptivismo ingenuo y candoroso, de singular efusión poética de una particular y sensual visión de la naturaleza. Le Concert d'Astrée que dirige Emmanuelle Haïm –siempre algo exenta de garra expresiva–, Les Musiciens du Louvre, con el conciso y algo seco Marc Minkowski, y la Orquesta Revolucionaria y Romántica gobernada por el puntilloso y elegante John Eliot Gardiner, asumen los espléndidos pentagramas.

Cabe reseñar la presencia de instrumentistas de reconocida talla: Maria João Pires (*Concierto* de Schumann) y Christian Zacharias (toca y dirige el 27 de Mozart); Anne-Sophie Mutter (*Concierto* de su ex pareja André Previn, que en otra sesión toca improvisaciones jazzísticas), Julian Rachlin (*Concierto n.º 1* de Shostakovich) y Joshua Bell (toca y dirige el de Beethoven). Y hay batutas de gran autoridad: Lorin Maazel (con la Toscanini), Riccardo Muti (Philharmonia), Daniele Gatti (Teatro Comunale de Bolonia) y Kurt Masur (Nacional de Francia). **A. REVERTER**

CDMC temporada 06-07 Auditorio 400 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

TRÍO ACCANTO
COLLEGIUM NOVUM ZURICH

16 octubre. 2006

Elena GRAGERA, mezzosoprano, Antón CARDÓ, piano.
"La poesía en la canción española contemporánea"

Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea

BIRMINGHAM CONTEMPORARY MUSIC GROUP
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

23 octubre. 2006

PIERROT LUNAIRE ENSEMBLE WIEN ®

MODUS NOVUS

30 octubre. 2006

Circuits. Portugal (I). MISO ENSEMBLE

ENSEMBLE TIMP

6 noviembre. 2006

Circuits. Portugal (II). SMITH QUARTET. Miguel AZGUIME,
proyección de sonido y electrónica en vivo

CUARTETO CAPUÇON

20 noviembre. 2006

PLURAL ENSEMBLE. Director: Fabián PANISELLO.
Solistas: Anne MERCIER, violín; Esteban ALGORA, acordeón
"50 años de José Manuel López López"

CICLO RESIDENCIAS

27 noviembre. 2006

Horacio LAVANDERA, piano y sintetizador

DÚO SUKARLAN/SAHAM

ENSEMBLE LABORATORIUM

ENSEMBLE COURT-CIRCUIT

EXAUDI VOCAL ENSEMBLE

11 diciembre. 2006

PREMIO FUNDACIÓN AUTOR – CDMC
Concierto final y entrega de premios

SOLISTAS DE LA ORCAM

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

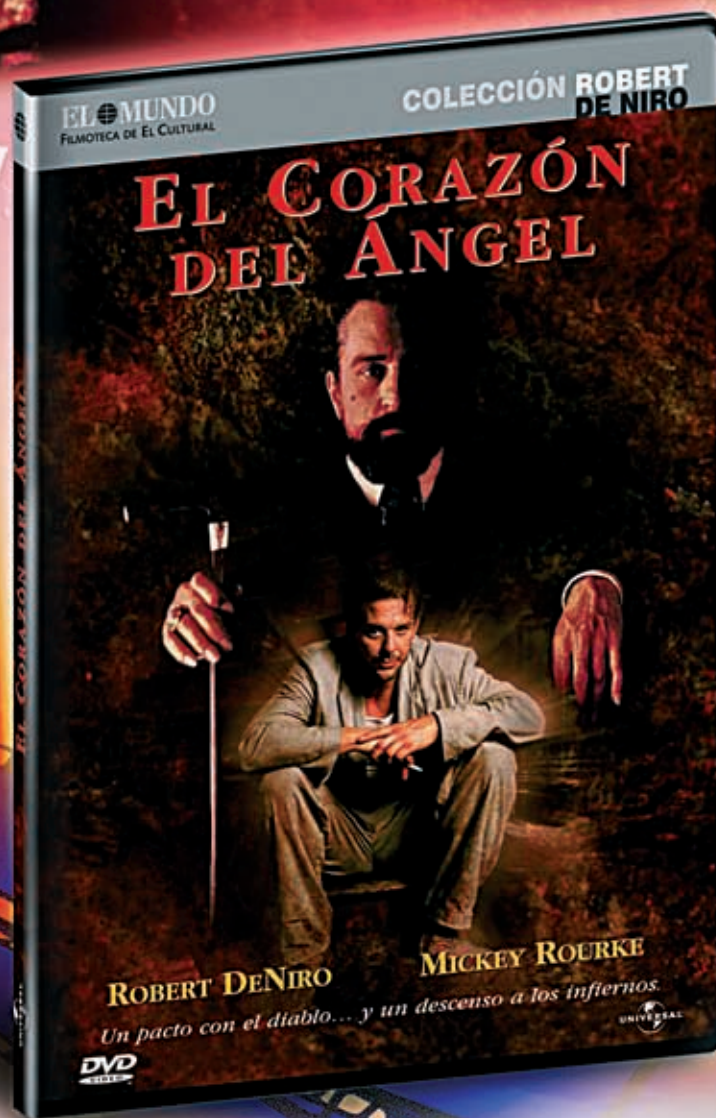
MINISTERIO
DE CULTURA

El espacio de la MÚSICA de nuestro tiempo

Todos los conciertos, lunes 19:30 h. AFORO LIMITADO
Ronda de Atocha esquina a calle Argumosa. Información, tel.917741072

EL JUEVES 19 DE OCTUBRE

“El corazón del ángel”
COLECCIÓN ROBERT DE NIRO



POR SÓLO
7,50
euros



© 2006 Universal Pictures International Limited. Todos los derechos reservados.

FILMOTECA DE EL CULTURAL

CADA **JUEVES** UNA NUEVA ENTREGA

ENTREGAS DE LA COLECCIÓN ROBERT DE NIRO

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	7-09-06	Huida a media noche	7	12-10-06	Una terapia peligrosa
2	7-09-06	Sleepers	8	19-10-06	El corazón del ángel
3	14-09-06	La misión	9	26-10-06	El cabo del miedo
4	21-09-06	El cazador	10	2-11-06	Historia del Bronx
5	28-09-06	Uno de los nuestros	11	9-11-06	La noche y la ciudad
6	5-10-06	Casino			

EL CORAZÓN DEL ÁNGEL Harry Ángel es contratado por 125 dólares diarios para que localice un juerguista de una orquesta de jazz. Lo que parece ser un caso sencillo de una persona desaparecida, se transforma dramáticamente en la caza de un asesino.

CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

www.elmundo.es/promociones

Teléfono de atención al cliente
e información de suscripciones 902 99 99 46

Peyroux y Krall lanzan nuevos discos

Princesas del Jazz

Un buen nutrido grupo de mujeres, encabezado por Madeleine Peyroux y Diana Krall, protagonizan el arranque de la temporada jazzística. Ambas lanzan al mercado dos nuevos discos y la primera visita el próximo mes nuestro país.

LEJOS del tan traído y llevado equilibrio paritario que hoy asiste a nuestra sociedad, el jazz siempre ha recibido con los brazos abiertos la participación de la mujer en todas las áreas de su entramado. Es más, sus profesionales se enorgullecen de sus grandes y pequeñas divas, añorando incluso una mayor presencia femenina en sus alrededores. A las legendarias voces de las Billie Holiday, Sarah Vaughan o Ella Fitzgerald hoy nuestro jazz saluda con satisfacción la madurez creativa de nuevas damas que, como ayer, democratizan y humanizan una música que sólo se rige por la verdad artística, independientemente del nombre, el pasaporte, la raza o la religión. Así, el arranque de la temporada jazzística se ha visto protagonizado casi exclusivamente por mujeres, una vez que los lanzamientos discográficos de artistas como Madeleine Peyroux o Diana Krall están acaparando buena parte de la atención musical.

Madeleine Peyroux (Athens, Georgia, 1973) no es una voz desconocida para la afición jazzística, aunque su canción no se hiciera notar al gran público hasta el año pasado, cuando realizó una breve gira española por festivales mayores como el de Victoria-Gasteiz, de donde salió sobradamente victoriosa. Ciudadana estadounidense aunque parisina de

adopción, esta joven cantante y guitarrista está muy próxima a la estética dos grandes damas; musicalmente, su abrazo a los mundos del jazz y el folclore norteamericano la sitúan al lado de Cassandra Wilson, mientras que vocalmente, la cadencia lánguida y desgarrada de su canto la aproximan a Billie Holiday.

Padrinos ilustres. Ahora, diez años después de su primer saludo discográfico, *Dreamland*, un segundo álbum, *Careless Love* y un tercero junto al armónicoista William Galison, *Got you on my mind*, la artista reivindica todo su potencial musical con una cuarta entrega, *Half the perfect world*. Rodeada de recitados de Leonard Cohen, Tom Waits, Joni Mitchell, Johnny Mercer o Serge Gainsbourg, la artista consolida un talento que hasta ahora nos había llegado a través de los circuitos independientes y ya forma parte de la maquinaria industrial jazzística, una vez que el producto lo comercializa la multinacional Universal. Peyroux ya tiene concertados conciertos este invierno en Madrid y Barcelona (19 y 21 de noviembre, respectivamente).

De este modo, el cancionero de Madeleine Peyroux nos llega amplificado con los mismos altavoces con los que ya, desde hace años, cuenta otra singular jazzista, Diana Krall (Nanaimo, Canadá, 1964). Apa-



UNIVERSAL



SAM TAYLOR WOOD

ARRIBA, MADELEINE PEYROUX. A LA IZQUIERDA, DIANA KRALL

Jones o Lizz Wright, el jazz en femenino dispone de otros generosos testimonios. En esta orilla encontramos a la pianista y cantante Patricia Barber (Chicago, 1956), cuyo jazz avanzado ha tenido este verano un título más, *Mythologies* (Blue Note/EMI). Generacionalmente, la artista no forma parte de este nuevo grupo de jóvenes princesas, aunque sí comparte con ellas una misma época dorada, fechada entre los dos últimos lustros. En este rincón de artistas que van más allá de la mera interpretación también se sitúan, la violinista Regina Carter (Detroit, 1966), la pianista Hiromi (Shizuoka, Japón, 1979), la baterista Terri Lyne Carrington (Massachusetts, 1965) o la cantante Mina Agossi (Besançon, Francia, 1972).

A camino entre la creación afilada y el arte complaciente también surgen otras jóvenes representantes como Rebekka Bakken, Silje Nergaard, Jackie Allen, Jane Monheit o Claudia Acuña. Y entre las últimas incorporaciones merecen una mención la multiinstrumentista británica Nellie McKay o la valenciana Ester Andújar, probablemente la referencia vocal más clara y mejor definida de nuestro jazz.

drinada en sus comienzos por el mismísimo Oscar Peterson, la rubia de oro del jazz coloca estos días en la calle su última producción, *From this moment on* (Verve/Universal). Acompañada por el latido orquestal de una big band que dirigen dos de sus actuales músicos de escenario, el contrabajista John Clayton y el baterista Jeff Hamilton, la canadiense vuelve una vez más sobre los clásicos de la literatura jazzística, una querencia que no es del todo bien recibida por la crítica especializada. No obstante, ella acaba de manifestar que el trabajo no es más que el reflejo de su felicidad actual (espera su primer hijo, fruto de su relación con el también cantante Elvis Costello).

Al margen del éxito masivo de estas dos mujeres, compartido con otras rentables figuras como Norah

PABLO SANZ



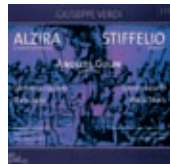
El libro de las separaciones

MONTEVERDI: IL SESTO LIBRO DE MADRIGALI
CONCERTO ITALIANO/RINALDO ALESSANDRINI
NAÏVE OP 30423

El director y clavecinista Rinaldo Alessandrini (Roma, 1960) es ya un veterano, al menos desde finales de los ochenta, en estas lides y con su Concerto Italiano ha ido desentrañando, lejos de caducos planteamientos, buscando en todo momento la mayor de las expresiones, estas páginas maravillosas, que explotan y recrean las emociones más puras e íntimas; los dolores más acerbos; las penas y nostalgias del amor; las lamentaciones de la muerte. Sólo así, realizando con limpieza el estilo *concitato*, el canto nervioso y ágil, manejando con habilidad la *sprezzatura*, es decir, dando aire y variedad al ritmo, es posible llegar al fondo de versos de poetas como Rinuccini, Petrarca, Agnelli o Marino y de calar en este portentoso cuaderno, que establece los dolores de la separación: en el amor y en la muerte.

La forma elegante y elástica de traernos estas piezas dota a las interpretaciones de una frescura, una comunicatividad y una cercanía únicas, hoy en día difícilmente conseguidas de este modo, a no ser por el conjunto italiano La Venexiana. A las siete voces, en sí nada especiales, pero excelentemente ensambladas, equilibradas, bien afinadas, se unen un arpa y dos tiorbas, que se constituyen en un operativo y estimulante bajo continuo.

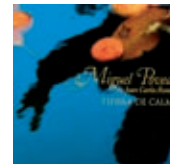
De esta guisa, es posible marcar los emotivos contrastes, destacar los acordes disonantes, elaborar los diálogos, realzar los solos y obtener tan mágicos efectos en el canto imitativo. Son ejemplares la tristeza conseguida en la segunda versión, a cinco voces, del *Lamento de Ariana*, el brillo operístico de *A Dio, Florida bella* o el dramatismo tan exacerbado de la sestina *Lagrima d'Amante al Sepolcro dell'Amata*. Un disco de gran importancia, en la línea habitual de sus intérpretes. **ARTURO REVERTER**



ÁNGELES GULÍN
G. Verdi: *Alzira y Stiffelio*
ORQ. DE LA RAI/T. REGIO PARMA

GALA 100 783

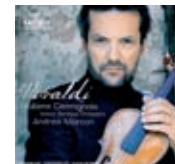
LA recuperación de las grabaciones en vivo de Ángeles Gulín es una suerte para los aficionados a las grandes voces. Voz grande como pocas fue la de la soprano española nacida en 1943 en Rivadavia. Empezó curiosamente cantando papeles de coloratura como la Reina de la Noche cuando sólo tenía veinte años. Cinco años más tarde obtendría el primer premio de voces verdianas de Busetto y se lanzó por el repertorio dramático con el que se convirtió en una de las sopranos más cotizadas entre los buscadores de grabaciones del vivo, ya que apenas se acercó a los estudios profesionales. *Alzira y Stiffelio* no son más que versiones diferentes de una misma obra que, aunque este doble Cd contenga sólo una selección, dan oportunidad de escuchar a Gulín en su esplendor de los años 1968 y 1973. Las grandes arias dramáticas de agilidad reúnen una espectacularidad nada frecuente. Junto a ella alguna otra voz tan importante como la de Gianfranco Cecchele. Las versiones están defendidas por la Orquesta y Coro de la Rai, *Alzira*, con Maurizio Rinaldi en el foso, y la Orquesta y Coro del Teatro Regio di Parma, con Peter Maaga la batuta. **G. ALONSO**



MIGUEL POVEDA
Tierra de calma
JUAN CARLOS ROMERO

DISCMEDI DM 4235-02

DESPUÉS de la bellísima obra *Deglaç*, donde Miguel Poveda canta en su idioma a diferentes poetas catalanes, desde Jacinto Verdaguer a Joan Margarit o Joan Brossa, ahora, este hijo de la emigración, de padre murciano y madre castellana, nacido en Barcelona e inquilino del mundo en el oficio de pasear su arte por los escenarios de este planeta, publica *Tierra de calma*, un muestrario de canciones, la mayoría compuestas y escritas por Juan Carlos Romero y adaptadas a las diferentes estructuras rítmicas de tangos, farrucas, soleares o bulerías. La identificación musical de dichos estilos desaparece para adquirir nuevos diseños melódicos, en el intento de sustituir por otros espacios sonoros tanto el espíritu armónico como el lenguaje emocional a los que estamos acostumbrados, y a través de los cuales reconocemos una formulación flamenca precisa. Quizá en estas propuestas renovadoras del género no ayuden precisamente las letras, si exceptuamos las de Ortiz Nuevo y Rafael de León, a pesar del empeño de un artista de la calidad que demuestra Miguel Poveda, que se entrega de lleno en un admirable ejercicio de entereza profesional. **VELÁZQUEZ-GAZTELU**



ANTONIO VIVALDI
Conciertos para violín
G. CARMIGNOLA / A. MARCON

ARCHIV 477 6005

LOS ritmos, las estructuras, los rasgos melódicos, la aplicación de distintos estilos, el manejo de la armonía, la diversidad de efectos nos proporcionan suficientes elementos para opinar en contra de la estúpida y extendida especie de que Vivaldi escribía sobre una falsilla sus conciertos. Las técnicas más complejas de uso del arco, las tan variadas indicaciones —arco *attacato*, *sul canto*, *a piacimento*, *sempre spiccato*...— refuerzan esa impresión, que tanto subraya Olivier Fourés, autor de la edición y de la cadenza del RV 190. La interpretación es, más que nada, una fiesta y marca bien todos esos contrastes. El violinista de Treviso, Giuliano Carmignola (1951) posee un arco eléctrico y turbulento, capaz de extasiarse en los Largos. La sonoridad es suave y los ataques precisos. Andrea Marcon gobierna con autoridad y finura, midiendo bien los vaivenes, a la magnífica Orquesta Barroca de Venecia. El CD ratifica la altura interpretativa de anteriores grabaciones de conjunto y solista, hoy casi imbatibles en este repertorio y que nos traen a la memoria aquellas luminosas recreaciones de I Musici o de I Virtuosi di Roma, menos rigurosas en todo caso. **A. R.**

Carlos Alejaldre acaba de dejar la Dirección General de Política Tecnológica para incorporarse al proyecto ITER como director adjunto del programa en representación de la Unión Europea. A punto de salir para Cadarache, y mientras empiezan los movimientos de tierra en la localidad francesa, El Cultural ha hablado con el físico sobre el reactor internacional de fusión, sobre su financiación, de su vinculación al CIEMAT y de su proyección científica.

Carlos Alejaldre

“Si el ITER tiene éxito revolucionará la energía eléctrica”

Por fin, y después de varios años de espera, el ITER está ya en la pista esperando el pistoletazo de salida. El pasado 26 de mayo de 2006 todos sus socios (China, Corea del Sur, Europa, Estados Unidos, India, Japón y Rusia) firmaron en Bruselas el principio de acuerdo del tratado internacional que será ratificado por los Gobiernos respectivos a finales del mes que viene, momento en el que se constituirá la entidad jurídica ITER y todos los plazos empezarán a correr. El paso previo tuvo lugar el pasado 13 de julio con la elección del equipo directivo en una reunión de todos los socios celebrada en Cadarache y de la que Carlos Alejaldre salió como director adjunto del programa en representación de la Unión Europea.

—Siendo Europa en su conjunto la representante del proyecto, ¿qué papel juega España en la construcción y gestión del ITER?

—Lo primero que me gustaría precisar es que en fusión en general y en el proyecto ITER en particular, Europa actúa como un único país. Quisiera aprovechar la ocasión para decir —y me gustaría que esto sirviera de reflexión— que Europa es líder mundial precisamente en un área en la que actúa de forma integrada. Volviendo a la



MERCEDES RODRIGUEZ



M. R.

pregunta, a pesar de que Europa como un todo es el socio en el proyecto, hay sin duda dos países europeos que tienen un papel privilegiado: Francia como anfitriona del proyecto internacional y España como anfitriona de la agencia europea que gestionará desde Barcelona los aproximadamente 2.500 millones de euros que Europa aportará “en especie” al ITER. Baste señalar que Francia y España fueron los dos únicos países que fueron invitados a la firma del acuerdo en Bruselas, además de la Presidencia y la Comisión. Es una gran oportunidad científica, tecnológica e industrial.

—¿Qué competencias tendrá la agencia de Barcelona como “entidad legal” del proyecto?

—El principal cometido de la agencia en Barcelona será cumplir el amplio abanico de obligaciones que Europa contrajo con el ITER, colaborando con la industria y los centros de investigación europeos en el suministro de los componentes necesarios para la construcción del ITER. Además, administrará la contribución financiera de la UE al proyecto. La agencia también contribuirá a la aplicación del “planteamiento más amplio”, un acuerdo entre la UE y Japón para trabajar en varios proyectos conjuntos y accele-

rar el desarrollo de la energía de fusión. Estos proyectos complementarán el ITER al cubrir posibles lagunas en los conocimientos de que se dispone. A más largo plazo, la Comisión ha anunciado que esta institución irá aplicando progresivamente un programa de actividades para preparar las primeras plantas productoras de energía de fusión de demostración.

La batalla de Vandellós

—¿Puede decirse que la agencia ha sido una compensación por la decepción de no haberse construido en Vandellós?

—El trabajo que se realizó para preparar y defender la propuesta española de emplazamiento en Vandellós fue sin ninguna duda extraordinario y no porque lo diga yo, al final parte interesada, sino que como tal fue reconocido por los diferentes y exigentes paneles que examinaron la propuesta desde todos los puntos de vista posibles (e incluso imposibles) tanto en el ámbito europeo como en el internacional. Si no hubiéramos dado la batalla, sin ese trabajo y ese reco-

“ Más del 50% de la población mundial está representada en el ITER. Problemas surgirán sin duda, pero el tratado que regirá la organización se ha redactado y aprobado por todos los socios bajo el principio de que los conflictos sean resueltos por la vía del consenso”

nocimiento, estoy seguro que hoy no estaríamos hablando de la agencia en Barcelona.

—Tiene previsto comenzar a funcionar (la agencia) a principios del próximo año. ¿Conoce qué iniciativas se están realizando para su puesta en marcha?

—De la misma manera que el ITER está arrancando de forma provisional, un embrión de la agencia ya lleva funcionando un año como unidad asociada al CIEMAT, que es la institución que en España coordina, y en gran parte ejecuta, la investigación del programa europeo de fusión. Ya hay más de veinte personas trabajando en Barcelona y precisamente la construcción del equi-

po humano estoy seguro que va a ser una de las primeras prioridades de la agencia. De hecho tengo entendido que en breve la Comisión va a iniciar el proceso de búsqueda de su Director General. Su siguiente tarea será la contratación inmediata de los componentes con mayor plazo de entrega.

—¿Puede decirse que en el ITER en estos momentos es más importante el cómo se construye que el para qué?

—Sin duda en el difícil proceso de negociación que se llevó a cabo para conseguir que el proyecto ITER se construyera en Europa, todos los europeos que participamos, teníamos en la cabeza que nuestro continente debía conservar no solamente el liderazgo científico en fusión sino, quizás mas importante, el liderazgo tecnológico. Estamos ante una tecnología que, si tiene éxito, puede revolucionar la forma en la que se genera la energía eléctrica en el mundo y nos parecía que teníamos el deber de mantener a Europa en la posición mas privilegiada posible para el futuro. El ITER va a ser la primera experiencia de integra-

la población mundial está representada en el proyecto. Problemas surgirán sin duda, pero el tratado que regirá la organización se ha redactado y aprobado por todos los socios bajo el principio de que los conflictos sean resueltos por la vía del consenso. El compromiso de todos es absoluto y como ejemplo le comento que en el documento aprobado no se contempla el abandono del proyecto durante la etapa de construcción.

Del JET al ITER

—¿Será decisivo el JET británico en la construcción del ITER?

—Formal y directamente el JET no jugará ningún papel en la construcción del ITER. Una vez dicho esto sería injusto no decir que sus aportaciones al diseño conceptual del ITER han sido muy importantes e incluso claves. Si mostramos una sección transversal y no ponemos escala, probablemente no distinguiríamos los dos dispositivos y eso le dará una idea de lo importante que el JET ha sido para el ITER. Además, un importante capital humano se ha transferido ya y

es previsible que siga sucediendo en el futuro. Pero sin duda el papel más importante lo va jugar el JET en el área científica ya que hasta que el ITER entre en operación va a seguir siendo la mayor instalación de fusión del mundo y la única capaz de operar con deuterio y tritio y la experiencia que allí se adquiriera será fundamental para encontrar los regímenes de operación del ITER más relevantes y resolver problemas antes de que surjan. De hecho son muchas las voces que sugieren que el JET se proyecte más allá de su dimensión europea y se integre en un proyecto todavía mas global.

Una financiación compleja

—¿Podría llegar a ser un problema en algún momento de su construcción el apartado financiero? ¿Qué compromiso existe entre los socios?

—Un colega americano me decía que la gestión del proyecto es un experimento dentro del propio experimento y ciertamente el ITER es un modelo complejo en el que precisamente se ha buscado la participación internacional más amplia posible. Piense que más del 50% de

JAVIER LÓPEZ REJAS

La acción del ser humano en el clima y su desmesurado consumo están provocando cambios irreversibles en nuestro planeta. Dos ediciones seguidas de la revista *Nature* han confirmado este proceso. Vladimir de Semir, profesor de Periodismo Científico de la Universidad Pompeu Fabra, analiza sus consecuencias.

¿Volverá la malaria a España?

Durante las dos últimas décadas, innumerables estudios científicos nos han ido advirtiendo de que algo se estaba cocinando en el clima de nuestro planeta. Sobre lo que no se ponían de acuerdo los científicos era sobre la evolución que el problema podía tener—¿proceso lento o rápido?— y sobre cuál era la parte de culpa—¿pequeña o grande?— que cabía atribuir a la acción del ser humano. Sea un fenómeno cíclico o no y sea cual sea la influencia que una parte de la humanidad tiene con su desmesurado consumo e irresponsable utilización de los recursos naturales, lo que hoy ya casi nadie duda es de que comenzamos a tener un serio problema, pudiendo llegar a estar comprometida la supervivencia en muchos lugares de nuestro planeta. Los datos se suceden uno tras otro. Dos ediciones seguidas de la revista *Nature* (7 y 14 de septiembre) han dado a conocer nuevos estudios que confirman que el proceso se acelera.

Los hielos prácticamente eternos que hemos conocido en Siberia se están fundiendo. El *permafrost*—que es como se conoce este suelo en las regiones que bordean el Círculo Polar Ártico— contiene grandes cantidades de carbono que en el proceso de deshielo se convierte en gas metano, cuyo potencial en el efecto invernadero es 20 veces superior al del gas carbónico. Por lo tanto, debido precisamente al calentamiento de nuestro planeta se van a liberar gases de forma natural que van a acelerar aún más el fenómeno. Por otra parte, se confirma que las temperaturas estivales en Europa y de otras regiones de clima moderado del mundo van a ser mucho más variables y extremas, produciéndose olas de calor como la que vivimos en 2003. Por lo tanto muchos otros factores relacionados con la interacción entre el suelo y la atmósfera van a modificarse, como por ejemplo las condiciones meteorológicas. Muchas zo-



nas que han conocido tradicionalmente lluvias van a experimentar serios problemas de sequera, entre las que, sin duda, puede estar España. Todos estos procesos están tan interrelacionados que no sólo hemos de temer una gradual desertización de buena parte de España. Las previsibles modificaciones de vegetación y de fauna ligadas al cambio climático pueden hacer reaparecer enfermedades que ya considerábamos erradicadas o que nunca llegaron a existir en nuestras latitudes.

Una de ellas puede ser por ejemplo la malaria; algunas simulaciones científicas y médicas así lo predicen. Naturalmente, también las economías de estas regiones afectadas pueden verse comprometidas ligadas a la agricultura, a la meteorología, al turismo... Basta pensar, a título de ejemplo, que si se generalizan las medusas en nuestra costas, ¿seguirán viniendo turistas? ¿Qué haremos con todos los apartamentos que hemos y estamos construyendo en el litoral? No nos ha de sorprender por tanto que un reciente informe de 24 páginas de la influyente y seria revista *The Economist* (edición del 9 al 15 de septiembre) haya sido dedicado al tema y que su portada esté encabezada por un elocuente “The heat is on”.

Las soluciones tecnológicas y económicas son posibles, pero como casi siempre falta la voluntad política para afrontar el problema, afirma *The Economist* en su editorial. La cuestión de fondo es que para intentar resolver el reto del cambio climático debemos pensar en términos de una generación pero quienes deben tomar las decisiones políticas, salvo excepciones, suelen estar habituados a pensar sólo en cortos periodos de tiempo, los que van entre elección y elección.

VLADIMIR DE SEMIR

Partículas

1

Un grupo de científicos norteamericanos liderados por el Dr. Spencer Behmer ha llevado a cabo una serie de experimentos para comprobar por qué los insectos nunca padecen de obesidad. Manipulando la dieta nutricional de varios gusanos, el estudio ha venido a demostrar que los insectos desarrollan distintos mecanismos psicológicos relacionados con el metabolismo. Son capaces de variar su estructura, por regulación enzimática, en función de la dieta ingerida.

2

Expertos medioambientales sostienen que los biocombustibles pueden acabar dañando el ecosistema en lugar de protegerlo del calentamiento global. Así lo destaca Jeffrey McNeely en BBC News, argumentando que el nivel de biocombustible (hecho con caña de azúcar y otras plantas) que se puede extraer de la tierra cultivable sin el uso de fertilizantes es muy limitado. Además, la cantidad de grano que se requiere para llenar un tanque alimentaría a una persona durante un año.

3

La Fundación Ramón Areces conmemora los 25 años de la descripción de los primeros casos de VIH los próximos días 18 y 19 de octubre en un simposio que reunirá a expertos de diversos países. Bajo el título *Sida: 25 años que cambiaron el mundo* el encuentro debatirá los principales aspectos de la enfermedad, desde su implicación social hasta la actual situación médico-científica. Este último abordará los avances farmacéuticos y la posibilidad de la futura comercialización de una vacuna.



PÍO CARO BAROJA

“Lo de la memoria histórica me parece un error”

Cincuenta años después de la muerte de Pío Baroja, su sobrino Pío Caro sigue sin tenerle miedo ni a las palabras ni a la vida. Jamás lo hizo, ni cuando vivió décadas en México consagrado al cine y a la amistad, ni al regresar en los 70 para recuperar la editorial de la familia, Caro Raggio, y sacar del olvido los libros de su tío. Y su ironía. Vamos, que a don Pío lo que más le gustaría de la España actual sería “la calefacción central”.

PREGUNTA: Cierre los ojos y piense en su tío, don Pío Baroja: ¿a quién, qué ve?

RESPUESTA: A un anciano con el que conviví veintisiete años, y que para mí, para mi familia, era un hombre afectuoso, preocupado por las necesidades de todos, sincero y cordial.

P: ¿Recuerda la última vez que lo vio?

R: Yo acababa de volver de México, y él ya estaba muy enfermo, tenía la cabeza perdida y me confundió con su hermano Ricardo.

P: ¿Cómo vería los homenajes que ahora, a los 50 años de su muerte, se le rinden?

R: Hombre, le agradecerían mucho, y sobre todo le sorprenderían. No creo que pensase que 50 años después de su muerte estaría tan presente en la vida literaria, ni que la sociedad española hubiese cambiado tanto. Era un anarquista y un librepensador al que le asombraría tanto homenaje. **P:** ¿Por qué parece que de todos los escritores del 98 es el que está más vivo para los lectores?

R: Sí, es una realidad que compruebo con satisfacción y pena por los excelentes autores olvidados. Quizá se deba a que fue el más avanzado, libre y libertario.

P: ¿Qué parte de culpa tiene la editorial Caro

Raggio en su actualidad?

R: No sé, reconstruí la editorial en los años setenta para recuperar su obra en su centenario, tanto las novelas punteras como otras desconocidas o casi olvidadas o inéditas.

P: Usted vivió décadas en México... ¿cómo recordaban a don Pío amigos como León Felipe, Alfonso Reyes o Buñuel?

R: Con cariño y mucha emoción. Reyes lo retrató como un hombre honrado, independiente, sobrio, sincero hasta la impertinencia...; León Felipe destacó su enorme corazón sentimental. Altolaguirre le dedicó páginas emocionantes. ¿Buñuel? Bueno, Luis era más galdosiano.

P: De todos los tópicos sobre Baroja como persona, ¿cuál es el más injusto?

R: ¡Se han dicho tantas cosas, sobre todo gente que ni lo conoció ni lo ha leído! Quizás lo peor sea lo de su misoginia, una acusación injusta porque se refería siempre en sus críticas a la mujer española de su tiempo, esclava del confesionario.

P: ¿Y como escritor?

R: Pues eso, que no sabía escribir. Pero muchos de los que le

acusaban sólo repiten ideas de otros, anticuadas e injustas.

P: ¿Qué queda por descubrir de Don Pío?

R: No queda nada, porque él lo dijo todo en sus libros.

P: ¿Qué fue lo que más le desilusionó de la República?

R: Le decepcionaron los hombres, no la institución. Mi tío, como su hermano Ricardo, que incluso perdió un ojo por la República, creían que los políticos responderían al reto que les planteaba la realidad, pero no fue así. Sobre todo le decepcionó Azaña, mientras mantenía su fe en Pasionaria, los anarquistas o Indalecio Prieto.

P: Usted que vivió el exilio, ¿qué piensa del afán actual por recuperar la memoria histórica como bandera política?

R: Me parece un error. Comprendo que la gente quiera saber dónde están enterrados sus abuelos fusilados en la guerra, pero parece que sólo se está recuperando una memoria revanchista llena de sangre y violencia.

P: Ha explicado que don Pío era vasco pero no nacionalista... ¿qué le parecería la situación actual?

R: Eso es imprevisible, pero creo que de la misma manera que el carlismo y el liberalismo se dieron el abrazo de Vergara, ahora estamos ante una oportunidad única.

P: ¿Qué queda de Baroja medio siglo después de su muerte?

R: Todo... Quien lo lee ahora descubre la vitalidad, la actualidad de su rebeldía, de su realismo, de su anarquía; retrató como nadie el siglo XIX a través de las *Memorias de un hombre de acción*; el siglo XX en sus novelas, sus descripciones y sus memorias, *Desde la última vuelta del camino*.

P: ¿Qué es lo que a su tío le gustaría

más de la España actual?

R: La calefacción central.

P: ¿Y de la vida literaria?

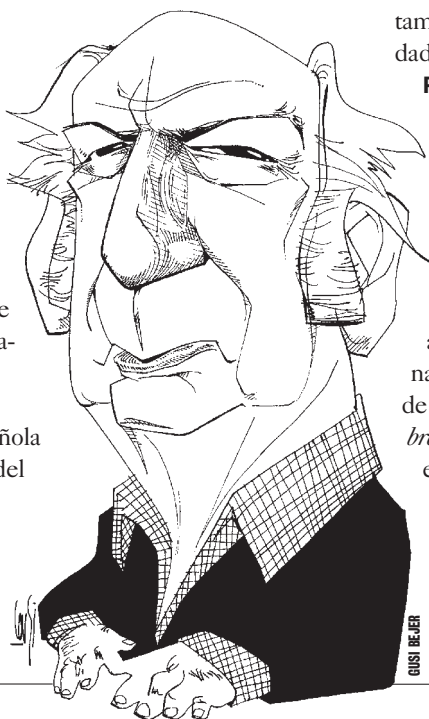
R: No sé si leería algo. Mi tío leyó mucho en su juventud a los escritores jóvenes, filosofía alemana, y después hizo de la lectura y la escritura su profesión, pero no sé si lo que ahora se escribe le interesaría demasiado.

P: ¿Por qué se define como un “fracasado” del cine?

R: Muy fácil, porque mientras estuve en México trabajando junto a cineastas como Emilio Fernández o el propio Altolaguirre pensé que podría hacer cine distinto al que se hacía en España, pero no pude, y tuve que conformarme con el cine documental. Me hubiese gustado rodar, por ejemplo, *El árbol de la ciencia* o *Aurora roja*.

P: ¿Para cuándo una biografía de su padre, de su tío Ricardo o de su hermano Julio?

R: Bueno, acabo de terminar mi libro sobre mi abuelo Serafín Baroja, *Un abuelo fantástico*, que influyó de manera decisiva en mi padre, en mis tíos Pío y Ricardo, en mi madre... Y lo edita mi hijo, claro, en Caro Raggio... ¿Dónde mejor?



NURIA AZANCOT

Octava edición del Concurso internacional sobre Arte y Vida Artificial Eighth Arth & Artificial Life International Competition

vida 9.0

Contacto:
E-mail: angeles.perezmuela@telefonica.es
Tel: 34 91 584 23 05



Bases del concurso | Abierta inscripción
+ información en: www.telefonica.es/vida

VIDA 9.0 is the eighth edition of an international competition created to reward excellence in artistic creativity in the fields of Artificial Life and related disciplines.

* We are looking for artistic projects that address the interaction between "synthetic" and "organic" life.
* The international jury will grant awards to the most outstanding projects.

Prizes

- > 1st Prize: 10,000 euros
- > 2nd Prize: 7,000 euros
- > 3rd Prize: 3,000 euros
- > Incentive for Productions from Latinoamerica, Spain and Portugal: 20,000 euros

Dates

Monday October 16, 2006. Deadline for presenting the projects.
November 2-5, 2006. Judging panel deliberates in Madrid.
November 6, 2006. Winners are announced at round table.

VIDA 9.0 es la octava edición de este certamen internacional que tiene como objeto recompensar la excelencia en la creación artística desarrollada en el campo de la Vida Artificial y disciplinas asociadas.

* Estamos buscando proyectos artísticos que exploran la interacción entre vida "sintética" y vida "orgánica".
* Un jurado internacional premiará los más destacados proyectos.

Premios

- > Primer Premio: 10.000 euros
- > Segundo Premio: 7.000 euros
- > Tercer Premio: 3.000 euros
- > Incentivo a las producciones iberoamericanas: 20.000 euros

Fechas

Lunes 16 de octubre de 2006: Fin del plazo de presentación de trabajos.
2 al 5 de noviembre 2006: Deliberación del jurado en Madrid.
6 de noviembre de 2006: Anuncio de los ganadores y mesa redonda.