

EL CULTURAL

2-8 de noviembre de 2006

www.elcultural.es

*Colección
Robert de Niro*
Hoy, **Una historia
del Bronx**

100 años de
Visconti

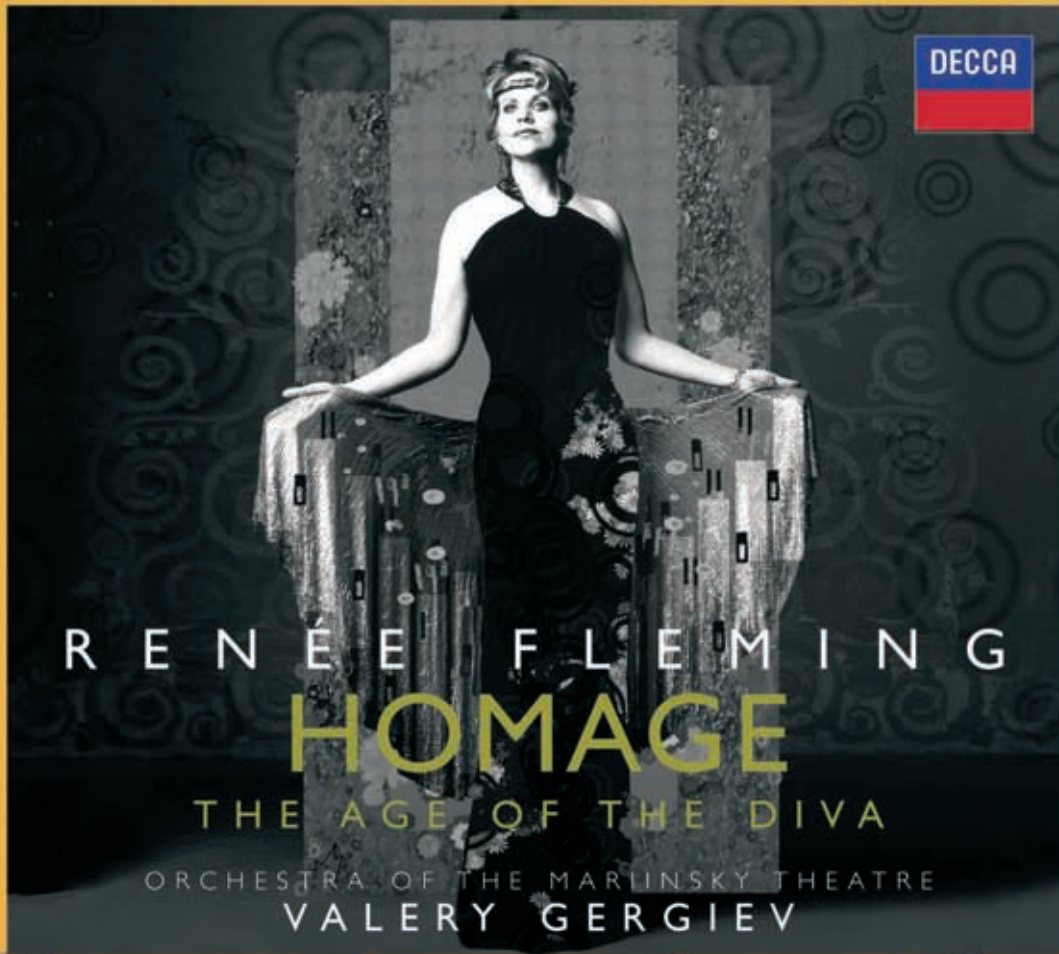
Un Planeta
llamado
Pombo

“En España hay menos rencor del que parece”

**Desvelamos las mejores páginas
de la novela premiada**

EL  MUNDO

HOMENAJE A LAS GRANDES DIVAS



tributo a las legendarias divas de la lírica. Un trabajo brillante en el que se han dado a la voz de Renée Fleming, la Orquesta Mariinsky Theatre de San Petersburgo y la dirección de Valery Gergiev. Un repertorio excelente que convierten este trabajo en una imprescindible. Lo encontrará en su **espacio de música de El Corte Inglés.**

CO-PATROCINADOR





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Rosa Regás, en entredicho

Dijo durante el Gobierno Aznar que se iba a exiliar de España porque se sentía asfixiada por la falta de libertad de expresión, cosa especialmente insoportable para una intelectual de su alto calibre. Tras publicar yo un artículo en la Tercera de "ABC", el 21 de julio de 1966, el dictador Franco montó en cólera y me envió un largo año al exilio. Me parece que Rosa Regás no se exilió durante la dictadura, a pesar de la sofocante ausencia de libertad de expresión que padecimos. Tampoco lo hubiera hecho yo. Me obligaron a exiliarme. La lucha por la libertad de expresión, a la que he entregado toda mi vida, se libra más eficazmente desde dentro que desde fuera.

Desde 1978, España disfruta de una democracia pluralista plena, articulada en la Monarquía de todos. Nuestros niveles de libertad de expresión son similares, cuando no superiores, a los de las naciones de nuestro entorno, Francia, Italia, Inglaterra, Holanda, Dinamarca. Así fue con Suárez, así con Felipe González y Aznar. Así, con Zapatero. Las quejas de Rosa Regás, Salicio juntamente y Nemoroso, eran tan infundadas como la calidad de su literatura. A pesar de ciertos fallos, a pesar de los intentos monopolísticos de algún grupo, a pesar de la política excluyente de un sector de la izquierda, la libertad de expresión en España ha sido ple-

na y, en palabras de Julián Marías, la más relevante de Europa durante los años de Suárez.

Menos mal que España tuvo la dicha de que esta progresista de salón, esta Rosa Regás tan enamorada de la libertad, decidiera no exiliarse para que pudiéramos seguir disfrutando de su magisterio. Triunfante Zapatero, fue elevada a las poltronas de la Biblioteca Nacional, mirad si la Biblioteca es desgraciada. No quiero calumniar gravemente a Rosa Regás diciendo que lo ha hecho bien. El desastre ha sido mayúsculo. Se habla ya en medios culturales de "colapso en la Biblioteca Nacional". Salvo una espléndida exposición del Quijote, que no se debe a ella, ni gestión ni administración ni iniciativa ni imaginación ni eficacia ni nada de nada, salvo algunas co-

rruptelas. El desierto. El puro sectarismo. Negar el pan y la sal a los que de sus ideas discrepan y proteger a los amiguetes. Esa ha sido la política de Regás, que, en el colmo de su indomitable sectarismo, decidió enviar a los desvanes del olvido la estatua de Menéndez Pelayo, para ella un derechista abominable y no un intelectual insigne, por encima siempre de politiquerías, de filias y de fobias.

Habrà que reconocer, eso sí, que la directora de la Biblioteca ha tenido el acierto de instalar en las estanterías de la librería del centro, destinada a vender catálogos y folletos de las actividades de la casa, todos los libros de Rosa Regás, escritora eximia, novelista incommensurable, verdadero himalaya literario, a cuyo costado Cervantes, Quevedo,

Lorca o Neruda son débiles colinas sin relieve.

Los libros de la directora, aunque ya retirados ante las críticas, se han vendido con el mayor desca- ro y sin el menor descuento en la librería de la Biblioteca Nacional, que eso sí es libertad de expresión y no lo que ocurría en los tiempos nefandos de José María Aznar. Ni siquiera al diario "El País", del que es colaboradora, le ha dedicado Rosa Regás tantas deferencias como a sí misma, que cualquier día va Polanco y se cabrea. "Estricta Madre Superiora de las conejitas de Zetapé", ha llamado a Rosa Regás uno de los mejores columnistas que hay en España, de prosa altiva y canalla: David Gistau. Pero conviene ser comprensivos y no des- envainar el látigo de acero, que hay que sufrir con paciencia las flaquezas de nuestro prójimo. Como ha dicho un sagaz periódico confidencial, Rosa Regás, la pobrecilla, quiere hacer caja con el fin de disponer de algún dinero para instalarse en el exilio en caso de que los ciudadanos españoles decidan que regrese al poder el partido de Aznar y, como consecuencia inevitable, se cer- cene la libertad de expresión. Que una mujer inteligente debe ser previsora y en España hay mucho cabroncete capaz de votar al centro derecha sin plegarse dó- cilmente a las sabias enseñanzas que imparte, desde su inmarcesible obra literaria, Rosa Regás. ●

ZIG ZAG

“Gregorio Salvador es una de las figuras indiscutidas de la intelectualidad española. Sus monografías científicas sobre temas filológicos, sus ensayos sobre el idioma, su penetrante crítica literaria, sus vastos saberes sobre los temas más variados, han generado en mí, desde hace muchos años, una tenaz admiración. Este sabio del idioma ha hecho también, con brío, con garbo, con acierto, incursiones en la literatura de ficción. Relevante fue el éxito de su novela *El eje del compás*. Tiene Gregorio Salvador capacidad de fabulación y una escritura transparente. He leído las siete historias de su nuevo libro *Nocturno londinense y otros relatos con interés creciente*. El autor ha puesto su espejo literario delante de pasajes de lo cotidiano y el resultado ha sido un retrato certero de la vida como es, zarandeada por la descar- ga de humor e ironía del gran lexicógrafo y filólogo.”



La mejor compañía para el futuro es la tuya.

Una gran compañía es aquella que llega al futuro antes que las demás. En Endesa estamos poniendo en marcha el futuro de más de 22 millones de clientes en 15 países de todo el mundo. Somos la primera multinacional eléctrica española y seguimos creciendo para generar progreso y bienestar. Por eso tenemos la seguridad de que, con tu compañía, llegaremos al futuro antes que nadie.





PORTADA

Álvaro Pombo fotografiado por Sergio Enríquez.



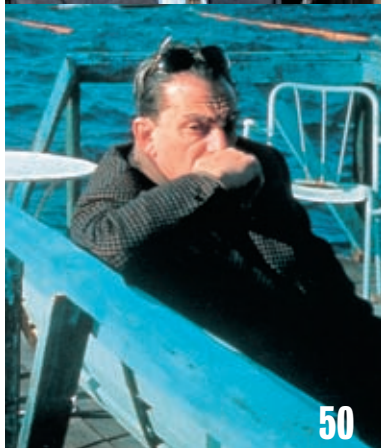
16



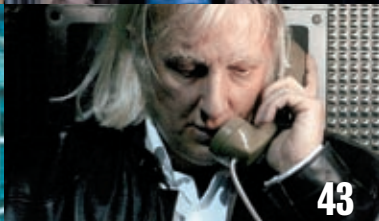
54



10



50



43



57



63

3. PRIMERA PALABRA. Rosa Regás, en entredicho, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

10. Álvaro Pombo presenta *La fortuna de Matilda Turpin*, premio Planeta: "Jamás me he considerado un escritor de culto", POR NURIA AZANCOT.

16. El libro de la semana: *Imperios del mundo atlántico*, de John H. Elliott, por LUIS RIBOT.

18. Màrius Serra. *Patraña*. POR ÀNGEL BASANTA.

18. Leonardo Valencia. *El libro flotante de Caytran Dölpfin*. POR CARE SANTOS.

19. Juan Aparicio-Belmonte. *El disparatado círculo de los pájaros borrachos*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

20. José Díaz Fernández. *Prosas*. POR RICARDO SENABRE.

21. Frederick Forsyth. *El afgano*. POR BEATRIZ HERNANZ.

21. Roddy Doyle. *Chicago Blues*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

22. Libros de bolsillo.

23. Eduardo Rezzano. *Gato barcino*. POR TÚA BLESA.

24. José María López Piñero. *Santiago Ramón y Cajal*. POR JOSÉ JAVIER ETAYO.

25. Carlos Taibo. *Rusia en la era de Putin*. POR FELIPE SAHAGÚN.

26. Gustavo Bueno. *Zapatero y el pensamiento Alicia*. POR JUSTINO SINOVA.

27. Juan Avilés. *La izquierda burguesa y la tragedia de la II República*. POR RAFAEL NUÑEZ FLORENCIO.

28. Los libros más vendidos.

29. En primera instancia: *La ACE y CEDRO*, POR RAFAEL REIG.

ARTE

30. Bienal de Sevilla, coherente pero desestructurada, POR ELENA VOZMEDIANO.

34. El desarraigo de **Ixone Sádaba**, POR JAVIER HONTORIA.

35. Complejo **Chema Alvar González**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

36. Rembrandt, según **Elena del Rivero**, POR ROCIO DE LA VILLA.

38. Ray Smith, desde la frontera, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

41. Retrospectiva de **Fernando Casás**, POR DAVID BARRO.

42. Arquitectura. Biblioteca y piscinas de CH + QS, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL

TEATRO

43. Las claves del teatro de **Robert Lepage**, POR PABLO IGLESIAS SIMÓN Y L. PERALES.

45. La compañía de **Pina Bausch** presenta *Nefés* en Madrid, POR LAURA KUMIN.

46. El estilo sinfónico de **Kristian Lupa**, POR MARIA JOSÉ RAGUÉ.

48. Ramírez de Haro ataca de nuevo, POR JAVIER VILLÁN

CINE

50. 100 años de **Luchino Visconti**. Un artista para la historia, POR JESÚS FERRERO. Las "Obsesiones" de un aristócrata, POR SERGI SÁNCHEZ.

54 GAL. Estreno del thriller de Miguel Courtois, POR CARLOS REVIRIEGO.

56 De estreno. *Optimistas*, POR CARLOS F. HEREDERO.

MUSICA

57. Prokoviev y Rachmaninov protagonizan la temporada. POR LUIS G. IBERNI.

60. La *ópera degenerada* llega al Maestranza. POR ARTURO REVERTER.

61. El *jazz concéntrico* recalca en Madrid. POR P. SANZ.

62. Discos.

CIENCIA

63. Semana de la Ciencia. Ética y células madre, POR J. A. LÓPEZ GUERRERO.

65. La cultura de la ciencia. POR FRANCISCO MORA.

66. ÚLTIMA PALABRA. Jorge Bucay. Publica *El candidato* en Plaza & Janés, premio Ciudad de Torreveja, POR ITZIAR DE FRANCISCO.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales.

Redacción: Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

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, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A.García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, Daniel Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, Rafael 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, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Como cuando lo obtuvieron Vargas Llosa, Ana María Matute, Cela, Torrente Ballester o Juan Marsé, una vez más el premio Planeta ha recaído en un narrador de los grandes, Álvaro Pombo (1939), por *La fortuna de Matilda Turpin*, que junto a la finalista *En tiempo de prodigios*, de Marta Rivera de la Cruz, conquistará las librerías a partir de este martes. Hasta entonces el enigma Pombo sigue abierto. Menos, claro está, para nuestros lectores, porque El Cultural ofrece hoy, en primicia, uno de los libros más esperados de la temporada, una historia de amor, a vueltas también con el dolor, la memoria y el rencor, de la que ofrecemos tres fragmentos escogidos expresamente por Pombo. Es, proclama feliz el autor, “la mejor que he escrito, la mejor que he sabido y he podido” y aborda cuestiones tan candentes como las relaciones de pareja, los secretos y miserias familiares y los problemas que afrontan las mujeres que son madres y esposas cuando deciden actuar y transformar el mundo desde el trabajo. Además, El Cultural celebra el centenario de uno de los genios de la edad de oro del cine europeo, Luchino Visconti, nacido un día como hoy, 2 de noviembre. Pocos como él supieron cantar la decadencia heroica de una clase social que bailaba mientras ardía el mundo (*El gatopardo*), o el apocalipsis de una época y de una manera de ser y existir como en *Muerte en Venecia*. Y la belleza, y la degradación, y la imposible inocencia, y la ignorancia y la codicia que todo lo corrompen.



C
En la Web

elcultural.es

- **Sorteo Festival de Otoño:** Consigue en www.elcultural.es entradas para ver el espectáculo circense *Bal Caustique* y el de la compañía Karas, *Scream and Whisper*.
- **Primeros capítulos:** Álvaro Pombo y Marta Rivera de la Cruz, ganador y finalista del premio Planeta 2006; y *U2 por U2*, una gran crónica del grupo irlandés.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre los derechos de autor.
- **Satyajit Ray:** Carteles, bocetos de sus guiones, trajes, fotografías, películas y vídeos del cineasta indio se muestran, en Valladolid, hasta finales de diciembre.
- **Cine Europeo:** En noviembre Sevilla y Segovia centran su atención en la creación cinematográfica del viejo continente.

ON-SITE

**ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA
EN LA COMUNIDAD DE MADRID**

**ON-SITE
EXPO**

ARQUITECTURA EN ESPAÑA, HOY

22.09.06 - 14.01.07

PABELLÓN VILLANUEVA

REAL JARDÍN BOTÁNICO DE MADRID

**ON-SITE
TOUR**

**ITINERARIOS DE ARQUITECTURA
EN LA COMUNIDAD DE MADRID**

**ON-SITE
TALK**

**CONFERENCIAS
SOBRE ARQUITECTURA ACTUAL**

+INFO

WWW.MADRID.ORG

WWW.PROMOMADRID.COM

PROMOMADRID

Desarrollo Internacional de Madrid S.A.

ΣM

La Suma de Todos

 **Comunidad de Madrid**

Murakami vuelve a las librerías de la mano de Tusquets. Ser o no ser del teatro público en Madrid. El premio Rulfo de Guadalajara pierde su nombre. La ribera del Ebro a su paso por Zaragoza se cubrirá de arte internacional. La Seminci descarrila y el galáctico presupuesto de los Premios Goya deja temblando otras citas cinematográficas.

Llega Murakami

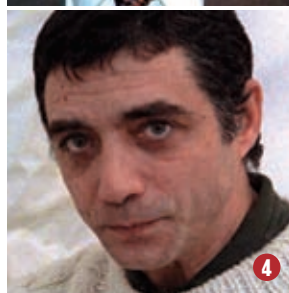
El éxito en Occidente de su novela *Tokio blues* se ve que ha trastocado a **Haruki Murakami**, el escritor japonés tan leído en Europa y USA como desconocido en su Japón natal. El éxito inesperado a muchos los vuelve muy raritos, sí, y no quieren ni oír hablar de sus lectores. Manías de artista. Lo que importa es que Tusquets publica en España dentro de unos días su última novela, *Kafka en la Orilla*, y a juicio de la crítica literaria anglosajona se trata de una de las novelas del año, esta vez de verdad, una obra ágil y onírica que lleva el sello del personalísimo estilo de su autor y en la que se abordan dos historias: la de un chico que huye de su casa paterna por culpa de una profecía edípica y la de un viejo que después de la II Guerra Mundial quedó incapacitado y que sólo puede comunicarse con los gatos. Ya lo estoy esperando.

Cuando **Alicia Moreno** se ocupaba de la cultura en la Comunidad de Madrid, decidió construir, con la asesoría de **José Antonio Campos** (hoy director del Inaem), dos teatros, de más de mil y pico butacas, uno en El Escorial, otro en Madrid (el del Canal) porque, según decía, la capital no tiene espacios adecuados para acoger grandes espectáculos internacionales. Se marchó y le dejó la herencia a **Santiago Fisas**, que le ha tocado culminar la construcción de estos megalómanos y caros edificios. Fisas, consciente del

agujero sin fondo que supone para las arcas públicas la puesta en marcha del auditorio de El Escorial, ha cedido su gestión a un consorcio privado. Y hará lo mismo con El Canal. Ya se han alzado voces críticas contra la decisión, pero, qué curioso, no se oyó ni una cuando se cedió la gestión del Corral de Comedias de Alcalá a La Abadía, que como muy bien repite su director, **José Luis Gómez**, es de gestión privada (aunque lo paguemos los madrileños).

Algunos datos hablan por sí solos. Ayudas concedidas este año por el Estado para la organización y el desarrollo de festivales audiovisuales: Semana de Cine de Medina del Campo, 15.000 euros; Festival de Málaga, 50.000 euros; Festival de Sevilla, 36.000 euros; Festival de Alcalá de Henares, 20.000 euros. Ayudas concedidas para la organización de los premios Goya 2006 de la Academia de Cine, 132.222 euros. Que alguien me explique tamaña desproporción.

No comentaré el palmarés de la Seminci de este año, que ya lo conocen de sobra. Sólo les diré que en su nueva etapa, el festival no logra levantar cabeza. Quien la tuvo que levantar, y bien, fue su anterior responsable y actual director general de Cine, **Fernando Lara**, cuando comprobó que el sitio que le habían asignado para ver la película en la gala de inauguración estaba en la primera fila. Y es que además



1.- HARUKI MURAKAMI
2.- JOSÉ LUIS GÓMEZ
3.- JOSÉ ANTONIO CAMPOS
4.- JAUME PLENSA
5.- FERNANDO LARA

de una programación incoherente y sin personalidad, me cuentan que los desarreglos organizativos fueron el pan de cada día.

La Expo de Zaragoza rueda ya con arte. Estos días han convocado un concurso internacional para cubrir 15 kilómetros de la ribera del Ebro a su paso por la capital maña. A los artistas del concurso se añadirán otros invitados como **Amish Kapoor**, **Jaume Plensa** y **Fernando Sina**. Por supuesto, tendrán el agua como motivo de inspiración. Eso sí que es mojarse.

Hace poco me preguntaba por el precio que iba a pagar el Cervantes a cambio de su acuerdo con el grupo Prisa. Desde la institución protestaron su inocencia, y aseguraban que era un acuerdo como tantos. Pues ya se ve: para empezar a abrir boca, como si el presentar en las sedes del Instituto de todo el mundo la edición del Quijote de Santillana no bastase, sacan de la chistera de la editorial Aguilar un volumen titulado *Saber escribir* que remeda las gramáticas y ortografías de toda la vida, pero, eso sí, con el sello del Cervantes. ¿Quién paga a quién? No lo duden: nosotros de todas todas.

Se ve que la busca y captura del otro **Rulfo** desatada en México para evitar conflictos con la familia del autor de *Pedro Páramo* no ha ido por buen camino, porque la asociación civil que administra el premio literario más célebre de México, que se entrega cada año en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (México), ha decidido suprimir el nombre del escritor "como un gesto de buena voluntad" hacia los herederos, antes de anunciar, eso sí, el inicio de una batalla legal. Y yo lo siento sobre todo por Rulfo, porque el premio pierde su nombre porque sus descendientes quieren decidir el nombre del ganador.

JUAN PALOMO

2006 FESTIVAL DE otoño

11 OCTUBRE - 9 NOVIEMBRE

PROGRAMACIÓN DEL 2 AL 9 DE NOVIEMBRE

LLUVIA EN EL RAVAL

de Pau Miró (teatro)
Segundo Viento - Argentina
Dirección: Mario Vedoya
Idioma: español

San Lorenzo de El Escorial *

Real Coliseo de Carlos III
4 de noviembre - 20 horas
5 de noviembre - 19 horas

EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA

de Juan Mayorga (teatro)
Ur Teatro - España (País Vasco)
Dirección: Helena Pimenta
Idioma: español

Madrid - Círculo de Bellas Artes (Teatro Fernando de Rojas)

3 y 4 de noviembre - 20 horas
5 de noviembre - 19 horas

TRES HERMANAS

de Anton Chejov (teatro)
Théâtre-Atelier Piotr Fomenko - Rusia
Dirección: Piotr Fomenko
Idioma: ruso con sobretítulos

Madrid - Centro Dramático Nacional Teatro Valle-Inclán

2 y 3 de noviembre - 19 horas
4 de noviembre - 17 horas

MAKBET

basada en "Macbeth" de William Shakespeare (teatro)

Teatro de los Manantiales y Noname Radar-Rafa Linares España (C. Valenciana)
Dirección: Ximo Flores
Idioma: español

Madrid - Sala Cuarta Pared

2, 3 y 4 de noviembre - 21 horas

NEFÉS una pieza de Pina Bausch (danza)

Tanztheater Wuppertal Pina Bausch - Alemania
Creación y dirección: Pina Bausch
Madrid - Teatro de La Zarzuela
2, 3 y 4 de noviembre - 20 horas
5 de noviembre - 18 horas

SCREAM AND WHISPER (danza)

KARAS - Japón
Creación y dirección: Saburo Teshigawara
Madrid - Teatro Albéniz
3 y 4 de noviembre - 20.30 horas
5 de noviembre - 19 horas

THE ANDERSEN PROJECT

de Robert Lepage (teatro)
Ex Machina - Canadá
Dirección e interpretación: Robert Lepage
Idioma: inglés con sobretítulos
Madrid - Teatro de Madrid
4 y 6 de noviembre - 20.30 horas
5 de noviembre - 18 horas

RITTER, DENE, VOSS

de Thomas Bernhard (teatro)
Stary Teatr - Polonia
Dirección: Krystian Lupa
Idioma: polaco con sobretítulos
Madrid - Centro Dramático Nacional Teatro María Guerrero
5, 6 y 7 de noviembre - 19 horas

WINCH ONLY (teatro musical)

Marthaler/KunstenFESTIVALdesArts - Bélgica
Creación y dirección: Christoph Marthaler
Idiomas: francés, alemán, italiano e inglés
Madrid - Centro Dramático Nacional Teatro Valle-Inclán
7, 8 y 9 de noviembre - 20 horas

RED DE TEATROS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

COLLADO VILLALBA CASA DE CULTURA

CÓMO SER LEONARDO

de Julio Salvatierra (teatro)
Teatro Meridional - España
Dirección: Álvaro Lavín
4 de noviembre - 19.00 horas

MAJADAHONDA CASA DE LA CULTURA CARMEN CONDE

FUNCIÓN BECKETT

basada en textos de Samuel Beckett (teatro)
Compañía de Comedias Manuel de Blas - España
Dirección: María Ruiz
4 de noviembre - 20.30 horas

RIVAS VACIAMADRID AUDITORIO MUNICIPAL PILAR BARDEM

EL ALMA (danza)

Nuevo Ballet Español - España
5 de noviembre - 19.00 horas

TORRELODONES TEATRO BULEVAR

EL MÁGICO PRODIGIOSO

de Calderón de la Barca (teatro)
El Mágico Prodigioso, S.L. - España
Dirección: Juan Carlos Pérez de la Fuente
4 de noviembre - 20.30 horas

TRES CANTOS TEATRO MUNICIPAL

CÓMO SER LEONARDO

de Julio Salvatierra (teatro)
Teatro Meridional - España
Dirección: Álvaro Lavín
5 de noviembre - 19.00 horas

* Las funciones del Festival de Otoño programadas en el Real Coliseo III se representarán en la sala B del Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial situado en el Parque Felipe II Plaza de los Terreros, s/n, junto al Forum y al hotel Victoria.

Programación sujeta a cambios

Patrocinadores oficiales



INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org

LETRAS



Alvaro Pombo

“No me siento culpable ni por el Planeta ni por Heralde ni por nada”



SERGIO ENRÍQUEZ

Empapado, una pura gota todo él, Álvaro Pombo (Santander, 1939) abre las puertas de su casa con alegría y cierto azoro, mientras se cierra apresurado el albornoz burdeos. Se está preparando para ir a la Academia, y no, no se deja fotografiar así (“¿que sería la mejor portada? Je, je, mejor cuando me presente a Mister Universo de la Tercera Edad”). Está divertido (“yo soy más seductor por teléfono, ¿sabe? Cara a cara pierdo mucho”) mientras posa en un salón acogedor como pocos, en el que comparten espacio cientos de libros, y gatos de porcelana, cuadros de veleros y marinas, fotos antiguas y la de la noche del Planeta con los Príncipes de Asturias, y premios y más libros, y papeles derramados por sillones y mesas. En las pantallas de las lámparas, prendidos con pinzas de colores, recortes de prensa, un chiste de Forges, una carta de la Academia... Se ve que es una casa muy cálida, muy vivida, y sobre todo muy leída. Rilke, Whitman, José Antonio Marina, Pinilla, Thomas Mann, o lo último de Herralde pelean su espacio en librerías, mesas o se agazapan en el suelo. Sin embargo, hoy el que le hace más feliz es el primer ejemplar de *La fortuna de Matilda Turpin*, la novela con la que ha ganado el premio Planeta. Junto a la finalista, *En tiempo de prodigios*, de Marta Rivera de la Cruz, sale a la venta el próximo martes, pero antes, y muy feliz, el propio Pombo selecciona varios fragmentos de su novela para El Cultural mientras, en la chimenea, espera el invierno el borrador del libro para arder.

Una luz otoñal y cenicienta se filtra por las ventanas. “Es como si estuviésemos en Santander”, apunta. Novelista, poeta y filósofo (“estudí la carrera en España e Inglaterra, hice incluso oposiciones y fracasé en el tercer examen”), Pombo presume de monotonía “nada aburrida”, difícil de creer ante su vitalidad.

—Parece que, sobre todo antes del premio pero también tras él, ha pasado meses agazapado en su casa, sin que nada le distrajesse del trabajo. ¿Cómo ha vivido su autosequestro?

—Lo he vivido con mucha facilidad porque yo hago todo el año una vida muy enclaustrada, muy sencilla. Yo no soy un intelectual al uso, entendiendo por intelectual al que está en todas las discusiones públicas diariamente, y ahora creo que es mejor que escriba los libros que sepa escribir y que no esté continuamente en el candelero. Lo que me pasa es que soy una persona muy

llamativa y tengo que reducir lo llamativo, porque si no estaría todo el día con el faralae puesto. Lo único que he hecho estos meses ha sido no descolgar el teléfono, porque no soy la Divina Greta, y en mi barrio estoy más visto que el tebeo.

“Que me lo digan a la cara”

—¿Cree que le perdonarán el premio Planeta, cuando muchos tenían a gala que era un autor de culto?

—Eso jamás lo he dicho yo, jamás me he considerado un escritor de culto. He estado vendiendo con Herralde entre 30.000 y 40.000 ejemplares anuales por libro publicado, y eso no lo venden los autores de culto. No tengo nada contra ellos, pero son una figura contradictoria porque la novela es un género pensado para que lo lea mucha gente.

—Pero sabe que hay quien le critica por considerar que se ha rebajado como escritor con el premio...

—Que me lo digan a mí a la cara,

porque *La fortuna de Matilda Turpin* es mi mejor novela. Yo no he escrito una novela para el Planeta, sino la mejor que he sabido. Y cualquiera que conoce el gremio sabe que digo la verdad.

—Su última novela, *Contra natura*, fue elegida por los editores la mejor del año pasado... ¿ahora ha “aguado” su escritura para ser más comercial?

—Qué va, como la anterior era una novela de tema deliberadamente homosexual aquí he hecho una variación sin renunciar a elogiarlo y a defenderlo en un personaje secundario, Fernando. No sé cómo lo tomará el gremio. Que quede claro que yo soy homosexual declarado, pero con eso hago lo mismo que con lo demás, no voy pregonándolo porque no soy “la violetera”.

—¿Ni siquiera ha sentido la tentación de convertir a Fernando en un héroe romántico?

—No, porque no me gustan los héroes románticos, aunque Fernandito

haga una cosa muy romántica y renuncie al hombre que ama cuando lo ve feliz con una mujer. Porque la homosexualidad es un asunto difícilísimo, se pongan como se pongan. Ahora estamos en un momento de euforia, que apruebo y apoyo, pero la pareja homosexual que se promete y cumple fidelidad mutuamente es complicada de mantener. Y estoy preguntando a mis colegas homosexuales si podemos crear valores, si podemos vivir con dignidad y claridad nuestros afectos en pareja, ahora. Pues eso es lo que sale en mi libro, ése es el gran tema, y lo es también para las parejas heterosexuales: cómo la pareja se estructura y funciona ahora que trabajan el hombre y la mujer. Lo que no se puede hacer es el elogio de la superficialidad y la frivolidad triunfantes hoy.

—Dedica el libro a José Antonio Marina, que le presenta la novela la semana próxima: ¿qué vasos co-

ne para hacer inteligible el mundo, para mejorarlo, para cambiarlo. Por eso le he dedicado el libro, y por eso mi protagonista es una economista, porque quería apuntar la paradoja de que sea una mujer la que está metida en el mundo de los negocios.

—Así pues, el gran tema de la novela son las relaciones de pareja y de familia, marcadas por la decisión de Matilda de dedicarse a los negocios... ¿Cómo se salva ese desgarramiento entre las “babosas exigencias de la maternidad” y la propia realización?

—Lo de “babosas exigencias de la maternidad” es una frase agresiva. No es que yo piense que las exigencias de la maternidad sean babosas, de hecho el libro es un elogio de la maternidad, pero sí creo

“ Ahora estamos en un momento de euforia, que apruebo y apoyo, pero la pareja homosexual que se promete y cumple fidelidad mutuamente es complicada de mantener”

frentan a los problemas de una vida que va a ser muy complicada.

—Y, sin embargo, cada semana una mujer muere por una paliza... Demasiados hombres no asumen que los tiempos están cambiando, ¿no?

—A mí me parece que estamos en una situación de cambio, de peligro, y donde está el peligro está también la salvación. Pues ocurre porque en el momento en que la mujer dice que se va, viene el rencor. Yo he tratado esto en mi libro también. ¿Por qué no se quedó Matilda en casa? Porque reventaba de energía, de amor siempre también. Porque si no quiere a su marido está huyendo, y Matilda no huye. A mí *Madame Bovary* me parece una novela floja, no estructuralmente, claro,

un lince en un mundo de almejas?

—Desde luego. Es una mujer de acción, y la acción nos hace inteligible el mundo. Antes se entendía que teoría y praxis caminaban separadas, pero en nuestros días la teoría sin acción se empobrece. Esto no es un elogio ganso de la acción a cualquier precio, pero sí del vivir resueltamente y del obrar frente al contemplar. El marido de Matilda entiende el mundo como una especie de lectura reposada, pero la contemplación se convierte en hedonismo puro y duro y no es bueno. En cambio, Matilda es activa. Y jamás deja de amarle.

—Precisamente el viudo de Matilda decide recluírse en la casa familiar de Asubio... ¿dónde está el Asubio, el refugio, de Pombo?

—Aquí, en esta casa.

—Por cierto, el que la acción transcurra en Asubio acentúa la sensación claustrofóbica del libro...

—Sí, claro, eso es deliberado, para



municantes hay entre sus obras?

—Bueno, hay muchas cosas, nos conocemos desde hace 48 años, desde que teníamos 18. José Antonio Marina es un pensador inteligente y brillante y un gran escritor. Concretamente esta novela tiene mucho que ver con su libro sobre *La creación económica*, que inaugura una nueva actitud ante la economía y ante el dinero. Hay una cita de Wallace Stevens que los dos usamos con frecuencia, “El dinero es una clase de poesía”, entendiendo la palabra poesía en su sentido griego original de creación, de *poiesis*, de acción sobre el mundo real. La economía es uno de los sistemas que el hombre tie-

“ A mí me parece que hay menos rencor en España del que parece. Y creo que hay que hacer honor a los caídos por una causa en la que creyeron, pero de los dos lados”

que el cuidado de la prole no es fácil. Es que la gente es frívola incluso con la paternidad, cuando es un compromiso para los restos.

—¿El mayor protagonismo social y económico de la mujer es quizá la gran revolución de este siglo?

—A mí me lo parece. Yo estoy fascinado por la revolución de la mujer en el siglo XXI, no por la paridad, desde luego, sino por la alegre energía con que las mujeres actuales, madres de familia que trabajan, se en-

un poco como ocurre también con *Anna Karerina*. Ninguna de las dos ama a su marido, y si no le aman estamos en otra esfera, en el del ligue. Por mucho que a Mario Vargas Llosa le encante *Madame Bovary* y escriba la niña mala y la niña buena... mis personajes quieren hacer el bien, no el mal... Sin embargo, la niña mala de Vargas Llosa no quiere a nadie y eso para mí carece de interés.

—¿Es quizá Matilda, según la terminología de José Antonio Marina,

acentuar los tres temas del libro, que son el amor; el duelo, que es rememoración purgativa, es hacer memoria y purificarla; y el rencor, que es también hacer memoria, aunque no purifica nada, ni al recordado ni al que recuerda, y lo encona todo. El rencor es el mayor de los males.

—¿Cree, como dicen algunos, que tras la llamada memoria histórica también se oculta eso, el rencor?

—No lo sé, a mí me parece que hay menos rencor en España del que parece. Creo que hay que hacer honor a los caídos por una causa en la que creyeron, pero de los dos lados. Sé que me voy a coger los dedos con esto, soy votante socialista y voy a vo-

tar a Zapatero de nuevo, pero tiene la peor retórica que existe.

—¿A qué se refiere?

—A que, por ejemplo, está usando muy mala retórica para el tratamiento del problema del País Vasco, en el cual, sin embargo, creo que tiene razón, tiene razón en que hay que hablar, no con un asesino pero sí con el PNV y con los elementos más sanos, menos violentos, de HB.

—Sin olvidar a las víctimas.

—Hay que hablar sin duda con las víctimas, pero es muy poco lo que se les puede decir y van a ser injustamente tratadas seguro, porque si hay paz, como pasó en Irlanda, y a ti te han matado a un marido, a un hijo, a tu madre, no hay consuelo posible. El deseo de toda víctima es, antes que el respeto, antes que la dignidad o las compensaciones económicas, la venganza y no puede ser consentido socialmente, porque es volver a la Omertá. Y tampoco se puede utilizar de ninguna manera el victimismo; por ejemplo, los homosexuales no pueden seguir gimiendo por lo que el franquismo hizo con ellos, ni la Iglesia Católica puede decir que está siendo perseguida. Y como esto es un laberinto sentimental complicado, las víctimas tienen poco que decir, porque no están en el ámbito del razonar, sino del sufrir y no hay restitución posible.

—Acaba de mencionar el victimismo actual de la Iglesia Católica, pero ¿qué le parece la autocensura de Occidente ante el Islam, que impide la publicación de unas caricaturas sobre Mahoma mientras se despide a una azafata por llevar una cruz? ¿Es tolerancia, mala conciencia...?

—A mí la mala conciencia, el sentimiento de culpabilidad generalizado, me saca de quicio. Yo no tengo una mala conciencia difusa, me he esforzado mucho en hacer las cosas bien. Por eso no tengo sentimiento de culpabilidad ni con el Planeta, ni con Heralde ni con nadie, porque lo he hecho lo mejor que he sabido y podido. Ahora bien, que tenemos mucho que corregir y que arreglar,

eso está claro. La izquierda española tiene mucho que corregir. A mí la frase más importante que ha dicho Gallardón en muchos años ha sido “Algo habremos hecho mal”. A mí eso me encantó, y voy a votar para la Alcaldía de Madrid a Ruiz Faraón.

—Volviendo al libro, un verso de Muñoz Rojas se repite en él: “No pesa el corazón de los veloces” ¿Es peligroso correr demasiado?

—Desde luego, Matilda corre riesgos terribles, como cualquier mujer de éxito, madre de familia y con un trabajo exigente, que hoy día se salga de lo convencional. Es durísimo. Pero quedarse en casa es peor. Porque una mujer actual de 40 ó 50 años, con los hijos criados, es una cría hoy en día, una mujer maravillosa y tiene media vida por delante.

—Quizá lo más sorprendente en su personaje es su relación con el dinero, porque siendo una mujer rica, es austera, y no le da importancia...

—Sí, porque es una mujer de acción que utiliza el dinero para actuar

“ Mis personajes quieren hacer el bien... Sin embargo, la niña mala de Vargas Llosa no quiere a nadie y eso para mí carece de interés”

y para vivir. A mí la obsesión actual por el dinero me parece sorprendente, incomprensible y hortera.

—La próxima semana presenta la novela, pero ¿tiene ya pensado su próximo libro?

—Sí, pero prefiero no adelantar nada todavía. Aunque en realidad lo próximo va a ser la reedición en enero de mi *San Francisco de Asís*, con un prólogo nuevo, largo. Trata de la instalación de la figura de San Francisco en la religiosidad cristiana contemporánea. Hay muchísimo que aprender de San Francisco. Sobre todo los cristianos.

NURIA AZANCOT

La fortuna de Matilda Turpin

POR ALVARO POMBO

Con Matilda no había problemas. Nunca tuvo problemas con su madre Fernandito, porque su madre le hacía sentirse vivo y guapo, lince y rápido como ella misma.

—¡No te quiero, mamá, no te quiero ni una pizca. Soy igual que tú, idénticos los dos. No te quiero ni una pizca ni tú a mí!

Y Matilda se echaba a reír y le revolvió el pelo y le decía que no sabía de qué hablaba. Y le decía que le quería con un amor electrizante y no con un amor vacuno.

—Nosotros somos veloces guepardos, Fernando. Nos queremos a ciento diez kilómetros por hora durante cincuenta metros consecutivos.

Y Fernandito luego preguntaba:

—¿Y luego qué?

—Luego nos vamos a comernos la joven cría de gacela cubil, que hemos cazado entre los dos.

—Sí. Mami, sí. ¿Y qué nos pasa luego? A ver. Suponte que se nos escape la joven gacela, ¿entonces qué? Nos quedamos exhaustos tú y yo. Yo te he visto exhausta.

—Mentira, Fernandito, ¿cuándo me has visto tú a mí exhausta?

Fue terrible: una premonición desgarradora. Pocos años después Fernandito vio exhausta a su madre. Era una visión terrible: la intensa belleza mortal que acometió a Matilda a ojos de su hijo, cuando no podía levantarse ya, ni casi hablar, tumbada en el sofá sin querer ver a nadie, sólo a Emilia. Entonces supo que la amaba y, una vez más, sintió aquel electrizado amor, electrizante, que procedía de un sentimiento de identificación muy profundo. Era un sentimiento complejo, que Fernandito no logró analizar en vida de su madre y que, tras morir su madre, se le quedó ahí como una imagen congelada, un relampagueo inmóvil, una corazonada instantánea, un aliento divino y mortal. Y pensaba Fernandito, a la vez que se iba a su cuarto a llorar, porque Matilda no quería que nadie la viera, ni siquiera sus hijos, en aquel estado, que aquello no era amor maternal, materno-filial, era un amor descarnado, de guepardo, de criatura que existe en un fulgurante ahora y que desaparece dejando sólo la melancolía de su paso, su aceleración, su fracaso. Nunca tuvo ocasión, realmente, Fernandito, de hablar con calma de estas cosas con Matilda. Decirle que no la quería ni una pizca era tirarle de la lengua. Pero Matilda no caía en esa trampa: tendía a reírse y hacer reír a Fernando.

La imagen del guepardo era sólo una de las imágenes que se le ocurrían. El amor maternal creyó Fernando encontrarlo en su padre y en Antonio Vega. El Fernandito niño y adolescente amó golosamente a su padre como los niños y los adolescentes aman la rutina de sus juegos y de su casa familiar. Por eso, cuando Fernandito, casi inocentemente, se distanció del amor paterno (casi parecía obligatorio, si uno era universitario, distanciarse de las amorosas rutinas familiares, fingir que le resultaban casi cargantes), se sintió abandonado.

do y aislado como nunca se había sentido con ocasión de las ausencias de Matilda. Su madre y él se querían a gran velocidad, y Fernandito contaba con que, transcurridos los instantes de intenso afecto —que eran generalmente también instantes de gran comicidad y explosiva alegría entre los dos—, era natural que madre e hijo se distanciaran. La distancia física no les distanciaba. [...]

Y Matilda se dedicó seriamente a sus hijos aquellos años, y también se dedicó a Juan Campos porque le amaba: que sea esto la piedra de escándalo, la contradicción de este relato: Matilda Turpin nunca dejó de amar a Juan Campos. Ni cuando estuvo con él ni cuando se alejó de él: siempre le amó apasionadamente, e hizo todas las cosas que los amantes apasionados, y hasta suicidas, hacen por el amor de quienes aman. La vida de Matilda durante los primeros dieciocho años de matrimonio fue lisa y llana, clara como un mapa escolar, con todas las provincias en colores y los ríos color agua y los montes color brezo.

¿Cuánto tiempo son 18 años? Todo el mundo sabe que el tiempo cronológico y el psicológico no coinciden. Visto desde el final, aquel período matrimonial de Juan y Matilda pareció visto y no visto. De pronto el hijo menor, Fernandito, tenía trece años y galleaba en el patio del cole-

gio y en casa. Visto desde dentro, pareció una eternidad. Pareció la felicidad. Y lo fue. Fueron años felices. Esa felicidad, por supuesto, era o fue una totalidad que, al recontarse, sólo puede verse por lados. Y hubo dos grandes lados: el lado de los niños que crecían y el lado del desarrollo dual de dos proyectos vitales, el de Matilda y el de Juan, que funcionaban al unísono. Es una obviedad decir que una pareja son dos y que, por mucho que se quieran, son estrictamente distintos entre sí. De aquí que, de acuerdo con las costumbres, el proyecto central de la pareja fue el proyecto de Juan: estudiar, escribir y enseñar filosofía. Los intereses profesionales de Matilda, su fascinación por la actividad económica que había heredado, junto con la fortuna de su padre y los amigos de su padre, quedaron en suspensión, aunque no desactivados. Por un tiempo, mientras los niños crecían morosamente (convirtiendo cada festividad y cada tarde de domingo y casi cada tarde de la semana en un laberinto, un verde prado también, de síes y de noes, intensos como amapolas y tan fugaces como las amapolas mismas), Juan Campos, con Matilda en casa, ayudada por Emilia y Antonio y la cocinera y la doncella, pudo cerrarse en el despacho y preparar sus clases, leer sus libros de filosofía alemana, aparecer al final de la tarde, benévolo y tranquilizador y remoto y a salvo del ruido que,

a medida que los niños crecían, iba haciéndose más intenso, porque sábados y domingos cada niño aportaba un mínimo de dos o tres compañeros del cole. Juan Campos no fue nunca un Luis Felipe Vivanco: jamás sintió lo equivalente a con mi niña nueva entre los brazos salgo a la primavera, jamás exclamó: ¡Oh tiempo de las niñas jugando a sus casitas / tiempo de los maíces y el camino encharcado! La paternidad no fue un sentimiento claro y distinto para Juan, de la misma manera que la maternidad no lo fue para Matilda. La diferencia consistió en que Matilda tuvo que ocuparse de los niños y Juan pudo eludirlos sin aparente merma del gratuito prestigio paternal que los niños conceden al padre, haga lo que haga. Y los niños, cuya nurtura aburría ligeramente a Matilda, tenían, en lo especulativo, algunas compensaciones para Juan y también para Matilda: cabía discutirlos, en el dormitorio conyugal o a las horas de las siestas, desde la perspectiva de una ideal *paideia*. Así, las preguntas de los niños resultaban dulcemente inquietantes y agudamente inquisitivas también: ¿la muerte de la tía Manolita y la muerte del vencejo que encontraron el verano pasado al pie de un muro en el Asubio eran muerte lo mismo?

Que un difunto vencejo, una vez fallecido y reseco e invadido de hormigas, se hubiera, eso no obstante, ido últimamente al cielo resultaba verosímil, porque parecían los vencejos provenir del cielo y desaparecer por temporadas en el cielo, e irse y venir constantemente de su agujero del muro al cielo, chillando exaltados, abrazados al aire con el maravilloso semicírculo de sus fuertes alas negras.

Pero ¿y la tía Manolita, que no era a todas luces celestial? ¿Cómo iba a irse al cielo después de muerta si, incluso en vida, no se movía del sillón, aquella gotosa hermana mayor del padre de Juan Campos? No parecía el cielo, en modo alguno, un lugar confortable o habitable para las tías-abuelas. ¿Venían los niños de París? ¿Venían de París ya vestidos con sus zapatitos y todo? La inspección y discusión de bebés fue asunto de gran importancia en casa de los Campos hasta los seis años o siete de Fernandito, cuando ya Andrea y Jacobo estaban al cabo de la calle, pero aún Fernandito quería saber si los niños venían al mundo con Dodotis, o cómo. ¿Y los Reyes Magos? ¿Había que mentirles —si es que eran mentiras— a los niños? Había que decirles la verdad. Había que contársela. Y Matilda y Juan descubrieron, fascinados, que el gran contador de verdades, entresacándolas de las mentiras, no era ninguno de ellos dos, sino Antonio Vega, que llegó a in-

“Matilda Turpin nunca dejó de amar a Juan Campos. Ni cuando estuvo con él ni cuando se alejó de él: siempre le amó apasionadamente”



ventar un cielo común supracelstial para los vencejos y tía Manolita, un cielo afirmativo, tan fuerte y vehemente, más vehemente que la luz del sol, donde ya en vida habitaban a la par vencejos y personas, el cielo de la alegría de vivir. [...]

¿Por qué el sentimiento de fracaso y de muerte embarga a Antonio Vega esta noche? Para sorpresa suya, que contaba con que Emilia se hubiese adormecido frente a la tele, incluso ante la tele apagada, Emilia le recibe animosa y sonriente. Se ha servido un whisky, ha encendido un pitillo. Antonio se sirve él mismo un whisky. Piensa Antonio que la compañía de Balbi ha venido bien a Emilia. Hablar de Emeterio y de su próximo matrimonio, incluso no hablar de nada pero sentirse en la sensata compañía de Balbanuz ha tranquilizado a Emilia. Tiene gana de hablar:

—Algunos días te veo como un gato. Te miro y digo: es un gato. Haces cosas de gato...

—¿Qué hago, maúllo? —pregunta Antonio.

—Ronroneas. Te enroscas en el sillón junto a mí, pones la cabecita encima de mi pierna. Si cierras los ojos y te acaricio el pelo y la espalda noto el pelaje de gato que tienes. Eres un gato atigrado gris que ocupa demasiado sitio en el sillón, todo el sitio ocupa, menos el poco que me deja a mí que soy la almohada.

—Si soy un gato, me estás dejando sin cenar, te has olvidado de comprar los Friskies.

—Seguro que no, seguro que queda medio paquete de Friskies en la cocina, lo que es que no has mirado bien. ¿Sabes, Antonio? Estos días me acuerdo de los gatos que yo veía en Madrid los veranos. Antes de conocerte, antes de conocer a Matilda, cuando trabajaba en el Burger, entre contrato y contrato temporal del banco, me fijaba en los gatos de Madrid, los veranos. Los había de dos clases, gatos. Había los gatos del Canal, los veranos me refiero. Y los gatos de debajo de los coches en las calles. ¡Ah, los gatos del Canal!, ésos eran los felices, había de todos los tamaños y de todos los pelajes, y esos gatos jamás nunca se pasaban ni un pelo de la raya. No salían nunca verja afuera, se quedaban siempre verja adentro. Y había una señora, anciana ya, que llevaba incluso en pleno agosto un vestido muy bonito, pero impropio, color verde de punto, un gusto francés. Era de punto verde, años cincuenta diríamos. Y creo recordar que el escote, un cuello en pico con un pequeño escote, se cerraba con un broche de bisuta, un rosetón de cristales verde oscuro. Esta señora tenía este traje que se ponía, por lo que yo sé, este traje, inviernos y veranos, quizá encima se echara, los inviernos, un chal, qui-

zá un chal negro con grandes flecos en los dos extremos. Los veranos, claro, no llevaba el chal. Este traje de punto le llegaba por debajo de las rodillas. Entonces a una cierta hora, no sé si también por las mañanas, por las mañanas yo no estaba, pero por las tardes, todas las tardes sin dejar ninguna, después del té, sobre las siete, aún hacía muchísimo calor. ¿Tú te acuerdas del Canal, Antonio? Seguro que te acuerdas del Canal de Isabel II de Madrid. Todas las personas que hemos en Madrid vivido de pensión, los veranos, trabajado en Burgers por las noches, o de temporeras en

“Parecemos gatos que de pronto aparecemos debajo de los coches sin maullar, echados a la calle, porque estamos de más. Y sólo Matilda nos quería y Matilda se acaba de morir”

los bancos, sabemos que al atardecer, si te allegas a los jardines del Canal, está más fresco que el resto de Madrid. Puede hacer el calor que haga, como debajo de los prados del Canal, es un aljibe, sale hacia arriba el frescor del agua misma, azul y negra del Canal, la inmaculada agua negra que colectaron los ingenieros de Isabel II. Todo esto lo sé de aquellos tiempos del Burger entre contrato y contrato temporal del banco. Pues esta señora, Antonio, del vestido de punto verde, tan francés, tenía un cinturón, también de punto, que se ataba a la cintura y sobre las siete llegaba lentamente, aunque no sin cierto garbo de mujer que ha tenido buena facha y ahora es vieja pero aún todavía tiene un cierto garbo, un aire elegante de París. Solían ser entre siete y media y ocho, más o menos, y llegaba con un bolso de ante. Abría el bolso y sacaba un paquete hecho de papeles de periódicos y ya la habían guipado los gatos del Canal de lejos; nada más verla aparecer, un gato cualquiera daba el queo. Cuando ella llegaba ante la puerta, una puerta que jamás se abría, una buena puerta isabelina por donde entraba doña Isabel II con su gran mi riñaque y cintura encorseada. Esa puerta, una vez muerta doña Isabel II, se cerró y nunca volvió a abrirse, nunca más.

Pero los gatos iban a la olisma de lo que traía la señora del vestido verde envuelto el paquete de papel de periódico, que eran desperdicios de sus propias comidas quizá, o de otras comidas. Y entonces venían todos los gatos del Canal de todos los tamaños a cenar. [...] Daba gusto verlos, y de todos los tamaños, y que conste que no eran nada monos esos gatos, o agradables, eran gatos de calle, no todos ellos guapos,

muchos con mataduras y ojituertos de peleas entre sí a la luz de la luna del Canal. Mas unidos todos ellos por las hambres y la codicia de lo que traía la señora del vestido verde envuelto en papeles de periódicos. Y por supuesto, Antonio, sobre todo los más jóvenes, algunos de estos gatos se colaban verja afuera al objeto de camelar a la persona e inclusive a mí, que a una distancia prudencial contemplaba aquella escena de gran felicidad y plenitud. Todas las tardes de todos los veranos del Canal, que yo recuerde. Pero además de estos gatos, había otros más parecidos a nosotros,

Antonio, a ti y a mí: los gatos de debajo de los coches.

Estos gatos, los veranos, la gente los echaba de los pisos, se iban de vacaciones, los dejaban en la calle. Y éstos somos tú y yo, que no sabemos dónde ir. Y parecemos malos, agresivos, gatos que de pronto aparecemos debajo de los coches sin maullar, cerrados y malditos, echados a la calle, porque estamos de más. Y sólo Matilda nos quería y Matilda se acaba de morir y aunque dejó dicho que a nosotros nos cuidaran, porque fuimos al fin y al cabo gatos suyos y nos quiso, no nos cuida nadie ni nos quiere nadie, y contagiamos además enfermedades: sarna, por ejemplo, somos gatos sarnosos, se nos nota en lo despellejado del pelaje y al hablar en la voz, que no hablamos ya de nada que se entienda, sino sólo de lo que nadie entiende, y nosotros tampoco. ¿Y qué diferencia hay entre nosotros dos y aquellos gatos, o los vencejos que se caían a la terraza o al pie del muro de la iglesia a consecuencia del calor por no atinar, por jóvenes, a volar justo al echarse a volar fuera del nido, recién jóvenes? Así también nosotros, Antonio, igual nosotros...

Antonio piensa que ahora, si pudiese llorar, él lloraría. Abraza a Emilia, que es como un vencejo entre sus brazos, como un gato de debajo de los coches. Si ahora pudiese abrazar más todavía, Antonio abrazaría más aún a Emilia si pudiese. Pero ni abrazar ni llorar es ya posible, en esta leve hora de la hermana muerta. Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana muerta corporal. ¿Por qué añadió Francisco de Asís este adjetivo inútil, él que era un gran poeta y que por lo tanto jamás puso un adjetivo en vano? Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana muerta... ■

Imperios del mundo atlántico



ALBERTO GUILLAR

JOHN H. ELLIOTT

Traducción de Marta Balcells

Taurus. Madrid. 2006

680 páginas, 29'50 euros

John Elliott es el más importante de los historiadores hispanistas de las últimas décadas, no solo por la envergadura de su obra escrita, sino también por las de sus numerosos discípulos o por la honda huella que ha tenido en la historiografía modernista española. Profesor inicialmente del Trinity College (Universidad de Cambridge), pasó posteriormente al King's College de Londres (1968-1973) y al "Institute for Advanced Studies" de Princeton, (USA) (1973-1990), para concluir finalmente su brillante carrera académica en su país natal, como "regius professor" de la Universidad de Oxford —una cátedra de provisión directa de la corona—, en la que se jubiló, en 1997. De sus múltiples distinciones cabe destacar el Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales (1996) o el nombramiento por la reina de Inglaterra de caballero, con el tratamiento de Sir. Entre sus discípulos, hay historiadores tan destacados como Geoffrey Parker, Tony Thompson, Richard Kagan, Edward Cooper, Robert Stradling, James Ca-

sey, Jonathan Israel, Peter Sahllins, Charles Yago, Robert Evans o James Amelang, así como los españoles Xavier Gil Pujol o Antonio Feros. Pero su principal título de presentación son sus estudios, decisivos en el desarrollo que ha experimentado la historia de la España Moderna, y especialmente la del tiempo de los Austrias. En 1963, Elliott publicó la primera de sus dos grandes obras de investigación: *La rebelión de los catalanes. Un estudio sobre la decadencia de España* (1598-1640), traducida posteriormente al catalán y al castellano. La segunda, publicada en inglés en 1986, sería *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia* (Crítica, 1990), que se convertiría en uno de los mayores éxitos editoriales experimentados en España por un libro de historia. Pero la obra de Elliott es más amplia. ¿Quién no recuerda su libro sobre *La España Imperial*, un estudio de conjunto de la historia española de los siglos XVI y XVII cuajado de enfoques y planteamientos novedosos a la altura de los años sesenta? ¿O el que —en compañía de Jonathan Brown— dedicó a la construcción del palacio del Buen Retiro: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*, de 1980? Buena parte de

sus numerosos artículos —reunidos muchos de ellos en diferentes publicaciones— han sido también aportaciones decisivas, como lo fueron dos libros que he dejado voluntariamente para el final, por cuanto que algo de ambos hay en el que hoy nos ocupa. Se trata de *El Viejo Mundo y el Nuevo* (1970) y *Richelieu y Olivares* (1984). El primero de ellos anunciaba el interés de su autor por las interacciones entre Europa y las tierras colonizadas al otro lado del Atlántico, mientras que el segundo es un bellissimo estudio comparativo de los dos personajes claves en la política y el enfrentamiento franco español del siglo XVII.

Imperios del Mundo Atlántico constituye la tercera gran obra de Elliott, lo cual ya es decir mucho sobre ella. A diferencia de las otras dos, en este caso no se basa en la investigación minuciosa sobre las fuentes, sino en un exhaustivo manejo de la bibliografía existente. La razón de ello está

■ **Imperios del Mundo Atlántico constituye la tercera gran obra de Elliott. A diferencia de las otras dos, aquí se basa en un exhaustivo manejo de la bibliografía existente**

obviamente en el tema abordado: un estudio comparativo de conjunto entre los dos grandes imperios coloniales americanos de la Edad Moderna: el español y el inglés. Elliott se plantea la cuestión de fondo del distinto resultado final de ambos. Mientras que en la parte principal del británico, las colonias inglesas de Norteamérica, la independencia dio paso a una etapa claramente expansiva, tanto política, como social, económica o culturalmente, los territorios hispánicos emancipados han tenido una historia contemporánea plagada de crisis y problemas. ¿Hasta qué punto la historia de las dos colonizaciones puede explicar tal diferencia? Nada mejor, para ello, que

una comparación permanente entre una y otra, si bien la inmensidad del tema y las numerosas cuestiones que plantea, en el espacio y en el tiempo (desde el XV al XIX), obligan al autor a ciertas restricciones, como la que hace al centrar su interés en las colonias inglesas de Norteamérica y en Nueva España, mucho más ampliamente tratados que otras zonas americanas de ambos imperios.

Aunque las diferencias no deben ocultar las muchas similitudes que hubo entre ellas, la colonización española, más temprana y que en muchos momentos constituyó un ejemplo para los ingleses, se caracterizó por la creación de sociedades mixtas, en las que los europeos y sus descendientes, pese a su predominio, convivían y se mezclaban en una cierta proporción con los indígenas, y posteriormente con los africanos llevados a la fuerza como esclavos. Frente a tal modelo, los ingleses practicaron una colonización exclu-

yente, empujando fuera de sus límites a los indios que habitaban aquellas tierras antes de su llegada y segregando de forma más rígida que los españoles a los esclavos africanos. La causa de fondo de tan distinto comportamiento estuvo en la abundancia de poblaciones indígenas sedentarias y ricos yacimientos mineros en las tierras colonizadas por los españoles, frente al "yermo" de resonancias bíblicas de la costa oriental de Norteamérica. La búsqueda de oro y riquezas, que guió la colonización hispana desde sus inicios, y la ambición de los conquistadores de que los indígenas trabajasen para ellos —junto a otros elementos como el deseo de evangelización— hacían



PLANO DE "LA GRAN CIUDAD DE TENOCHTILÁN", PUBLICADO EN 1524

Cortés en Tenochtitlán

EL 8 de agosto de 1519, Cortés y sus hombres se dirigieron hacia el interior; por un terreno montañoso y difícil, para conquistar el imperio de Mochtezuma. A medida que avanzaban, muchos indígenas salían a darles la bienvenida, descontentos bajo la dominación de los mexicas. Entre la muchedumbre, llegaron hasta el puente levadizo de la ciudad de Tenochtitlán, donde el propio emperador Moctezuma se acercó a recibirlos. Hospedados en el palacio del padre del emperador, Moctezuma les agasajó con numerosos regalos. Los españoles consideraron su cortesía como una sumisión. Al cabo de unos días, "con su habitual perspicacia", Cortés captura a Moctezuma provocando un levantamiento de Tenochtitlán. Los españoles tuvieron que retirarse durante la famosa "Noche triste", y pasaron los siguientes catorce meses tratando de recuperar la ciudad. Tras un encarnizado asedio, el imperio mexica quedó finalmente destruido en agosto de 1521. México se constituía así en el primer virreinato español en América: el virreinato de la Nueva España.

necesaria la coexistencia de ambas sociedades o "repúblicas". La colonización española rindió importantes beneficios, y no sólo a los particulares, sino también a una corona que, desde un principio, controló eficazmente su participación. En la América Hispana se crearon nuevos reinos, que pasaron a formar parte de la vasta Monarquía española, y en los que se desarrolló un proceso de institucionalización cuya principal característica fue la ausencia de asambleas representativas por encima de los cabildos municipales. La colonización inglesa fue mucho menos controlada por el estado, se basó

■ En este gran estudio comparativo entre los grandes imperios coloniales americanos de la Edad Moderna, el español y el inglés, Elliott plantea el distinto resultado final de ambos

más en la iniciativa privada y rindió frutos bastante menores. A cambio, la diversidad religiosa de los colonos, muchos de ellos disidentes del anglicanismo oficial en Inglaterra, les llevó a la constitución de sociedades nuevas, cuyo éxito fue facilitado por la "ausencia" de indígenas. En ellas se desarrolló una mayor libertad de creencias e ideas, favorecida además por un sistema político basado en las asambleas representativas. No deja de ser curioso, sin embargo, que en el XVIII, cuando ambas colonias habían alcanzado un

grado de madurez social y económica, los ingleses desearan imitar el modelo español de control estatal para obtener mayores beneficios, al tiempo que los españoles pretendían copiar a los británicos, reforzando, con bastante éxito por cierto, los aspectos mercantiles y la contribución fiscal de su imperio. En suma, Elliott realiza una comparación permanente entre las realidades imperiales española e inglesa, atento al influjo que pudieron tener las características respectivas de ambos modelos coloniales en la

distinta historia posterior de los Estados Unidos y de las Repúblicas hispanoamericanas. Pero, como el propio autor señala, la historia comparada de las colonizaciones no tiene todas las respuestas. Algunas hay que buscarlas en las diferencias entre los procesos descolonizadores —más prolongado y sangriento el hispánico—, en las consecuencias de la coyuntura internacional y el equilibrio de fuerzas globales en los siglos XIX y XX, o en los diferentes rasgos geográficos y medioambientales de un continente tan extenso y variado.

LUIS RIBOT

Patraña

MÀRIUS SERRA

Traducción de Roser Berdagué
Planeta. Barcelona, 2006
392 páginas, 21 euros

Màrius Serra (Barcelona, 1963), autor de miles de crucigramas y artículos periodísticos, tres libros de ludolingüística y algunos más de cuentos y novelas por los que ha recibido galardones en las letras catalanas, ganó con *Patraña*, en su edición en catalán, el premio Ramón Llull 2006. Su historia desarrolla un divertimento que se propone ofrecer una revisión crítica de la sociedad catalana de nuestros días con un enfoque sustentado en la parodia, la comicidad y el humor. En el Fòrum Universal de les Cultures celebrado en Barcelona en 2004 aparece un grupo de inmigrantes sin papeles que se habían manifestado en el Museu del Barça, desde donde son trasladados hasta el Fòrum. Aquí un prestidigitador, el Gran Morelli, adapta a la nueva realidad social la capacidad de transformación del armario de Proteo, inventado en el siglo XIX por el mago francés Robert Houdin. Dicha adap-



ARCHIVO

tación consiste en que el inmigrante que se somete a la prueba sale del mágico armario convertido en ciudadano europeo, hablando catalán, con documento de identidad, tarjetas de crédito y carné del Barça, además de coche, vivienda y trabajo. Y a continuación desaparece.

A partir de tamaña transformación se suceden diferentes situaciones en dos ambientes que se van alternando en la narración. Por un lado se atiende a los familiares y amigos relacionados con el inmigrante desaparecido y las maravillas del Gran Morelli. Por el otro, la acción se concen-

tra en el casino, por donde va desfilando una curiosa gama de jugadores, entre los que sobresale un individuo con vocación de escritor que apuesta sólo a rojo y negro, por lo cual se le conoce como Sten (Stendhal). El nexa que relaciona estos dos ambientes está representado por el Gran Morelli, cuyos trucos han llegado hasta el casino en la aparición de una nueva promoción de crupiers formada por inmigrantes transformados. Pero la opinión pública empieza a preocuparse por los desaparecidos y, como por arte del escamoteo, las cosas vuelven a ser como al principio.

Partimos del colosal engañoso del Fòrum de les Cultures y acabamos con la farsa del discurso de la autoridad política, encarnada por el Gran Morelli ahora convertido en el honorable señor Morell, que clausura el Fòrum con palabras vacías de contenido, en abierto contraste con lo que está ocurriendo en la calle. En el medio se desarrollan múltiples situaciones cómicas y disputas humorísticas acerca de la catalanidad y sus orígenes, las relaciones entre magia y política en la actualidad y entre magia y literatura. En este sentido, la no-

vela hace honor a su título, pues todo resulta una patraña. Creo que lo más interesante hay que buscarlo en las consideraciones sobre prestidigitación y literatura, con lúcidas reflexiones metanarrativas a cargo del librero Xavier y también de Sten en su búsqueda de la escritura perfecta. Por doquier se descubre una actitud lúdica (con autocita de la página web de ludolingüística del autor) en frecuentes juegos de palabras, y con los

Lo más interesante hay que buscarlo en las consideraciones sobre literatura, con lúcidas reflexiones

pronombres en la continua mutación de la identidad personal del yo narrador, lo cual conduce hasta el manierismo gratuito en artificiosas parodias de la narratología, aunque a veces aflora el humor de la mejor calidad en reflexiones de tipo sociolingüístico como las referidas al pronombre catalán *nosaltres* con sus variantes formales e implicaciones colectivas.

ANGEL BASANTA

El libro flotante de Caytran Dölpin

LEONARDO VALENCIA

Funambulista. Madrid, 2006
438 páginas, 18'95 euros

“Nadie lanza nunca un libro al agua. Se lo echa al fuego, se lo aprisiona en una caja, se lo entierra de pie en una biblioteca. Pero nadie lanza jamás un libro al agua. Nadie. Nunca. Jamás.” Así comienza la segunda novela del escritor ecuatoriano afincado en Barcelona Leonardo Valencia (Guayaquil, 1969), instantes antes de que veamos cómo su protagonista lanza el último ejemplar de *Estuario*, obra del enigmático Caytran Dölpin, a las aguas de un lago italiano. Un lago

en torno al cual viven un ramillete de personajes excéntricos que no son más que ecos de grandes escritores o personajes de ficción –Jabès, Rilke, el *Barnabooth* de Larbaud...– y que sirven al autor para dejar sentadas las bases de lo que pretende: homenajear a algunos de sus referentes y plantear un juego metaliterario plagado de guiños. Tan acusado es el carácter lúdico de esta obra que el autor, con la colaboración del creativo digital y poeta Eugenio Tisselli, propone a los lectores continuarlo en una página web (www.libroflotante.net/autores.htm).

La historia está plagada de detalles autobiográficos: ocurre entre una Guayaquil inundada que parece irse convirtiendo poco a poco en la

Atlántida y los alrededores del lago Albano, en Italia. No es casual que se trate de dos de los escenarios fundamentales de la biografía del autor. Tampoco lo es que Valencia se entrometa en la trama como un personaje más: en realidad, los límites entre lo real y lo ficticio son tan finos que llegamos a creer que desaparecen. Los saltos temporales son constantes, igual que la variedad de escenarios y la alternancia de recursos estilísticos. Ya se habrá dado cuenta el lector que se halla ante un libro poco frecuente, pues Valencia no persigue la satisfacción del gran público, sino el entusiasmo de unos pocos.

CARE SANTOS

El disparatado círculo de los pájaros borrachos

JUAN APARICIO-BELMONTE
Premio Lengua de Trapo
Lengua de Trapo. Madrid, 2006
256 páginas, 18'50 euros

En los últimos tiempos se va extendiendo una forma narrativa peculiar. Algunos novelistas nuestros recientes se decantan por un humorismo intencionadamente descontrolado que no le hace ascos a la incongruencia y al absurdo. Juan Aparicio-Belmonte (1971) milita en este ideario e incluso comenta la razón de tal gusto a su tercer título, *El disparatado círculo de los pájaros borrachos*. Según un personaje, como “la realidad hoy en día es un disparate, toda novela realista tendrá que ser disparatada”. Aunque él comprende, claro, que la gente no quiera muchos desvaríos, pues “bastante tiene ya con el disparate de la realidad”.

Estamos ante el reto de construir una escritura actual que explique nuestro tiempo desde supuestos diferentes al consabido espejo pasado a lo largo del camino. Aparicio asume el desafío practicando una ficción muy libre donde mezcla ironía, chistes, extravagancias, desatinos, inverosimilitudes, fantaseamientos delirantes, irracionalidad... Todo ello tiene una base expresionista a la cual el autor pone su propio sello al anteponer el *grand guignol* y el absurdo a la deformación grotesca de los espejos del Callejón del Gato.

A partir de estos supuestos, Aparicio hace una novela de inventiva desatada, que entrecruza varias historias enloquecidas. Funciona a la manera de protagonista un escritor, Luis, acusado de varios crímenes. Este hilo principal da pie a la intervención de una policía amante de Luis y a la presencia de otros personajes más relacionados con éste, de modo destacado su editor. Ade-



EVA BARRASA

■ **Aparicio-Belmonte practica una ficción muy libre en la que mezcla ironía, extravagancias, desatinos y fantaseamientos delirantes, sobre una base expresionista**

más, la novela copia un manuscrito inédito de Luis, que cuenta una historia también febril, la venida al mundo de un Mesías estrambótico. Este anecdótico loquísimo descansa, por otra parte, en la parodia de géneros establecidos; así, por ejemplo, relata una secreta misión policial que consiste en investigar un complot organizado por unas señoras de la limpieza. Tampoco faltan chanzas sobre la propia literatura. La irreverencia lleva al autor al empleo rupturista de las distintas personas narrativas, añadiendo con ello un poco más de desconcierto. Y, en fin, con gran sentido lúdico establece paralelismos ocurrentes entre la vida y la novela que leemos.

Todo esto lo hace Aparicio con un dominio formal admirable. El desbarajuste de la novela es aparente y bajo él subyace casi un virtuosismo en la construcción. Tiene, además, el autor unas dotes imaginativas muy notables. Y su prosa posee las cualidades de ritmo y agilidad. El resul-

tado global es una novela divertida, con magníficos aciertos concretos tanto verbales como, sobre todo, de situaciones. El pasaje de la exposición en que una artista exhibe una vagina luminosa que ella denomina “máquina de deflagración de la sensibilidad femenina” es una ocurrencia muy afortunada. Este rosario de episodios sumamente entretenido no concluye, por supuesto, en un disparate banal. Tiene una intención satírica fuerte.

Aunque al lector formado en el canon clásico este tipo de literatura le resulte insustancial, hay que señalar su valor, cuando, como en este caso, lo tiene. A mucha gente no le gusta o le desconcierta esta novela postmodernista, y a mí no me entusiasma, pero no olvido lo que sostenía Dámaso Alonso: que ninguna época se equivoca estéticamente. Por eso reconozco que Aparicio la cultiva con habilidad e inteligencia.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

leer
PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXII N° 177 Noviembre 2006

LA CONVERSACIÓN
LA SEGUNDA VIDA DE ELENA OCHOA

LXX ANIVERSARIO DE SU MUERTE (1936-2006)
VALLE, COLOSAL CIMA LITERARIA
YA A LA VENTA

ENCUENTRO
UNA BIOGRAFÍA
TOMÁS DE AQUINO
A LA LUZ DE SU TIEMPO
JOSÉ EGIDO SERRANO

“Tomás no fue para nada un fanático de lo tradicional ni un repetidor inmovilista de las soluciones ya trilladas. Tuvo abiertos sus ojos a las realidades de su época, se percató de los problemas, se esforzó incluso en formularlos como tales y en ponderar las razones que avalaban las respuestas que a él le parecían equivocadas.” (de la Introducción)

www.ediciones-encuentro.es

José Díaz Fernández. Prosas

JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ

Selección de Nigel Dennis

Fund. Santander Central Hispano

489 páginas, 20 euros

José Díaz Fernández es uno de los nombres más atractivos de los que forman el elenco de prosistas de entreguerras, ese grupo paralelo a los poetas del 27 en el que figuran los nombres de autores como Max Aub, Benjamín Jarnés o Ramón J. Sender. Su novela *El bloqueo* (1928) se halla entre las primeras y más significativas aportaciones de la literatura narrativa española al tema de la guerra en Marruecos, a pesar de tratarse, más que de una obra unitaria, de un conjunto de vigorosos cuadros o estampas sobre distintos aspectos de la situación bélica. Aunque de menor enjundia, la novela *La Venus mecánica* constituye un interesante experimento que, manteniendo algunos rasgos de la narrativa vanguardista, trata de amalgamar corrientes y estilos diversos. En cuanto a *Octubre rojo en Asturias*, publicada en 1935 con el seudónimo de José Canel, es, más que una muestra de novela, un reportaje anovelado acerca de la sublevación de los mineros de Asturias en 1934, que ilustra sobre las preocupaciones sociales del autor y deja entrever su cercanía al periodismo más combativo.



DIBUJO DE GRAU SANTOS

No es de extrañar que todavía hoy resulten interesantísimos sus artículos de actualidad, sus numerosas crónicas y reflexiones sobre los problemas políticos más graves y acuciantes del momento, especialmente los referidos a la guerra de Marruecos, sobre la que escribió más de doscientas crónicas, que diversos estudiosos van poco a poco rescatando de periódicos y publicaciones de distinta índole, desde *El Sol* o *Luz* hasta revistas locales

como *Alma Astur* o *Castropol*.

Es muy oportuna, por tanto, esta edición de la Fundación Santander, que recoge lo esencial de la producción de Díaz Fernández con un atinado prólogo del hispanista Nigel Dennis, que ha revisado, además, minuciosamente los textos y esboza en unas páginas los caracteres definitorios de la obra de este curioso escritor, al que acaso su dedicación periodística y, sobre todo, su corta vida —murió en el exilio a los cuarenta y dos años de edad, en Toulouse y en la mayor miseria— privaron de tiempo y sosiego para emprender una obra de más calado para la que

sin duda tenía facultades. Como ensayista, además, Díaz Fernández nos dejó una obra necesaria para entender la evolución de las corrientes estéticas de entreguerras: El nuevo romanticismo. Hay en sus páginas una denuncia del “arte puro” defendido por numerosos autores, y una propuesta para huir de las posturas estetizantes que tanto arraigo tuvieron entre los más destacados creadores jóvenes, contra los que Díaz Fernández arremete abiertamente. El formalismo, la atención exclusiva a los valores mu-


sicales o plásticos del lenguaje, el jugueteo con las palabras se le antoja “un fiasco intelectual, un fraude que se hace a la época en que vivimos que es de las más ricas en conflictos y problemas”. Frente a esa literatura que reivindica los valores lúdicos de la práctica artística y se desarrolla al margen de la realidad, Díaz Fernández postula una literatura comprometida con el hombre, con su libertad, y profundamente volcada en los valores éticos

■ Todavía hoy resultan interesantísimos sus artículos de actualidad, sus crónicas y reflexiones sobre los problemas políticos más graves y acuciantes del momento

del ser humano. La deriva que, poco después de estas manifestaciones, tomarán algunos poetas coetáneos, como Alberti o Neruda, en defensa de una poesía “impura” —que muy pronto se llenará de contenidos políticos—, ayuda a entender bien las dos corrientes en pugna engendradas en el seno de la estética vanguardista.

Los lectores de *El bloqueo* o *La Venus mecánica* tienen ahora la ocasión de conocer mejor los contornos del Díaz Fernández periodista, gracias a los artículos que aquí se recogen y que se unen a los que recientemente (2004) dio a conocer José Ramón Fernández. Y aún quedan bastantes que convendría espiar entre las publicaciones periódicas de la época, a fin de completar el perfil de un escritor del mayor interés que, por su carácter irreductible y combativo, no sobraría en el periodismo actual.

RICARDO SENABRE

 <p>JAVIER TOMELO</p> <p><i>La noche del lobo</i></p> <p>"Tomeo se acerca aquí más que nunca a Samuel Beckett" (A. Castro, <i>Heraldo de Aragón</i>)</p>	<p>GUILLERMO FADANELLI</p> <p><i>Educar a los topos</i></p> <p>La más descarnada y maliciosa novela del prestigioso autor de "Compraré un rifle"</p>	
ANAGRAMA		

El afgano

FREDERICK FORSYTH

Traducción de Anuvela

Plaza & Janés. Barcelona, 2006

336 páginas, 21 euros

El miedo se acompaña con frecuencia por la fascinación. Como cita en una entrevista el propio Forsyth, “a la gente le fascina el horror, y tal vez eso esté en el fondo de la atracción que produjeron individuos como Hitler o Stalin. Los monstruos son más fascinantes que la gente buena”. Para el mundo occidental actual, ese villano se ha vuelto múltiple y poliédrico: el terrorismo.

Forsyth se centra en una trama muy bien urdida, basándose en una investigación meticulosa, muy bien documentada, heredera de su profesión de periodista, cuyo escenario se sustenta en la pista dada por la intervención de un teléfono móvil a miembros de Al-Qaeda. Las sospechas conducen al plan de un gran atentado que se está planeando para 2007, llamado al-Isra. De esta ma-

nera, diferentes agencias de inteligencia y de espionaje de multitud de países realizan un complejo y costoso plan para infiltrar a un agente en el entramado de Al-Qaeda.

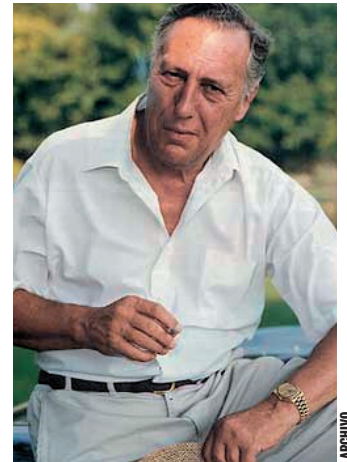
Para esa misión extremadamente peligrosa es escogido, y duramente entrenado, un oficial británico con amplia experiencia en contiendas, y que puede pasar por árabe: Mike Martin. Conocedor del afgano y del pastún, su misión es suplantar a un talibán encarcelado en Guantánamo, Izmat Jan, con el cual tuvo un breve contacto en la guerra de Afganistán. No revelaremos más, para que el lector se apasione por la acción y la verosimilitud de los acontecimientos, donde se trufa la realidad con una ficción que pudiera llegar a ser.

En la primera parte de su narración, Forsyth se centra en un excelente resumen de la compleja historia sobre el extremismo islamista, remontándose a la Guerra Fría y a los intereses de la antigua Unión Soviética, al proceso de descolonización en

las antiguas posesiones inglesas y a la muchas veces equivocada influencia y acción de los países occidentales en toda el área donde el Islam se ha extendido. Son pasajes que se configuran como un gran reportaje periodístico, trufado de unos personajes precisos, sin complejidad psicológica, pero correctamente diseñados.

Lo más escalofriante, como en novelas anteriores, es la meticulosidad con que la ficción y la realidad se funden, para crear una verosimilitud admirable. Lo que nuestro autor describe como posible atentado pudiera acontecer perfectamente en nuestro mundo después del 11-S, no en vano Forsyth está considerado uno de los grandes maestros del thriller político de acción. Aunque muchos críticos consideran que sus novelas de la década de los 70 son las mejores, con *El afgano* nuestro autor aún reporta y thriller con una magistral eficacia que no decepcionará al lector.

BEATRIZ HERNANZ



EL REY MIDAS DE LOS LIBROS

Frederick Forsyth (Gran Bretaña, 1938) ha vendido más de 45 millones de libros y lleva casi medio siglo escribiendo. De cada libro suyo obtiene de media unos 200 millones de las antiguas pesetas. Comenzó como corresponsal político y de guerra. Cuando no escribe se ocupa de su granja, en la que tiene más de 400 corderos.

Chicago Blues

RODDY DOYLE

Traducción de Carlos Milla Soler

Lumen. Barcelona, 2006

585 páginas, 22 euros

Henry Smart, el narrador protagonista de *Chicago Blues*, es un tipo singular. Ya en *Una estrella llamada Henry* conocimos su compleja personalidad. Los problemas con antiguos compañeros revolucionarios y alguna que otra muerte le obligan a huir a los EE.UU., en la ilusión de dejar atrás problemas y familia. Y es bordeando la isla Ellis en Nueva York donde lo encontramos. Ahora se llama Henry Drake, y más tarde será Henry Glick. “Había hecho borrón y cuenta nueva” (pág. 19) y comienza a trabajar en distintos empleos hasta iniciar su propio negocio de publicidad contratando “hombres sándwich”. Pero las cosas tampoco resultan fáciles en Nueva York y los problemas con las mujeres

no son nada comparados con aquellos de las bandas organizadas. Huir de nuevo es la única forma de salvar la vida; su destino será Chicago. Allí “Me reencontré con el trabajo duro” (pág. 211), pero en “la ciudad en que la música nace cada minuto” (pág. 225) conoció al joven Louis Armstrong, un prometedor trompetista. “Era títere y titiritero, Dios y discípulo, un hombre orquesta en perfecta sintonía con los otros músicos que le rodeaban. Le sangraban los labios, pero era el hombre más feliz del mundo” (pág. 220). Armstrong ve en Henry al hombre blanco capaz de franquearle las puertas y vestíbulos vetados a los negros, y Henry vivirá momentos inolvidables en la historia de la música. Pero su pasado le persigue.

El aspecto más relevante de la novela es la ambientación histórica. Las más de dos décadas en que transcurre la acción recrean tanto el ambiente neoyorquino previo a la Depresión, con la con-

tinua llegada de emigrantes y los bajos fondos, como la época dorada del Jazz en los más reputados tugurios de Chicago. Son precisamente los pasajes en que Henry se relaciona con Armstrong lo más bello y valioso de la novela, haciéndonos recordar los pasajes musicales de su popular *The Commitments* que fue llevada al cine por Alan Parker. También resulta especialmente atractiva la humanización del mito que ha llegado a ser Louis Armstrong. Sin embargo la radical división entre las dos partes en que se divide la novela –Nueva York y Chicago– se traduce en una cierta pérdida de continuidad narrativa que no logra salvar la resolución del protagonista. Los personajes secundarios aparecen y desaparecen de forma esporádica de forma que las subtramas, que a la postre deberían perfilar a Henry, apenas si aportan un valor añadido.

JOSE ANTONIO GURPEGUI



EL MALESTAR EN LA CULTURA
Sigmund Freud

ALIANZA. MADRID, 2006.
384 PÁGINAS, 10 EUROS



LA NOCHE DEL CAZADOR
Davis Grubb

ANAGRAMA. BARCELONA, 2006.
284 PÁGINAS, 7,50 EUROS



LA AVENTURA DEL TOCADOR DE SEÑORAS
Eduardo Mendoza

BOOKET. 882 PÁGINAS, 5 EUROS



LAS CONFESIONES
San Agustín

TECNOS. 2006.
560 PÁGINAS. 15 EUROS



ARANMANOTH
Ana María Matute

BOOKET. 2006.
191 PÁGINAS, 5,95 EUROS

La experiencia de la Primera Guerra Mundial reveló a Freud que la represión ejercida sobre los instintos primordiales (Eros y Tanatos) sólo es un precario barniz, incapaz de soportar el acoso del Ello. Cuando las circunstancias históricas lo propician, la civilización retrocede y Tanatos nos muestra su horrible máscara. El placer que nos proporciona someter a nuestros semejantes sólo es comparable con la omnipotencia atribuida a Dios. La necesidad de sobrevivir en un medio hostil, nos obliga a respetar la vida ajena. La sociedad nace de nuestra debilidad frente a la Naturaleza. Freud consideraba que esta obra tardía constituía un regreso a sus orígenes. El psicoanálisis no es tan sólo una técnica terapéutica, sino una teoría de la cultura, que se sitúa en el mismo horizonte hermenéutico que el marxismo y la filosofía de Nietzsche. El pesimismo antropológico de Freud está inspirado por la tradición judeocristiana. Auschwitz, Hiroshima y Srebrenica confirmarían esta perspectiva, pero la resistencia de los pueblos ante el totalitarismo y la barbarie rebate un punto de vista que hunde al ser humano en el corazón de las tinieblas. **R. NARBONA**

“Amor” y “Odio” son las que el predicador Harry Powell lleva tatuadas en sus dedos y esos son los parámetros en torno a los que se mueve la historia narrada en *La noche del cazador*. El Predicador compartió celda con Ben Harper, quien será ahorcado por asaltar un banco sin develar el secreto de donde escondió el dinero. Cuando el predicador cumple su condena, viaja hasta el pueblo donde viven la viuda y los hijos de Powell. A partir de ese momento comienza la acción más intensa y sobrecogedora. La catalogación de novela negra, como ha sido considerada por algunos, resulta apropiada en términos genéricos; pero la complejidad de esta obra supera cualquier barrera académica. No en vano las literarias citas que introducen los cuatro libros que componen el conjunto nos remiten a un interesante juego de teorías interpretativas. Quienes disfrutaran de la versión cinematográfica que de ella se hizo, genialmente dirigida por *Charles Laughton* y con un inconmensurable Robert Mitchum que pasó a la historia por su encarnación del predicador, quedarán más que satisfechos con el referente literario. **J. A. GURPEGUI**

Una mirada incisiva sobre la burguesía catalana, los escenarios de la Barcelona pija y los personajes marginales, casi esperpénticos, son asuntos recurrentes en la novelística de Mendoza. Lo son en sus obras de mayor calado tanto como en las menores. Entre estas últimas destacan El misterio de la cripta embrujada y El laberinto de las aceitunas, a cuyo protagonista recupera Mendoza en esta tercera entrega de sus disparatadas andanzas detectivescas, para sacarle del manicomio donde cumple condena y convertirle en peluquero en uno de los barrios con más sabor y solera de la capital catalana. A partir de aquí, la novela es una sucesión de escenas de una inteligencia poco común combinada con grandes dosis de mala baba, la mirada demoledora sobre los mismos de siempre —aquí aliñada con algunas pinceladas de contemporaneidad que al lector más enterado satisfarán enormemente— y una prosa magistral, que el autor aliña dotando a algunos personajes con un estilo propio inolvidable. No conozco lector que no haya reído a carcajadas con estas páginas. Ni crítico que la considere una obra menor, pese a las coincidencias con otras novelas. **C. SANTOS**

Agustín de Hipona es uno de los pensadores más intensos de la tradición cristiana. Sus *Confesiones* representan el nacimiento de un género, que elude la apología y transforma el yo en objeto de meditación. La historia de una conversión muestra el carácter unificador de la memoria, que posibilita constituir la propia identidad y captar los acontecimientos como una secuencia ordenada hacia un fin. Las páginas dedicadas a la amistad o a las paradojas del tiempo (Dios es anterior al tiempo, el tiempo es una intuición subjetiva del cosmos) continúan deslumbrándonos. Esta cuidadosa edición actualiza un texto que nació como una plegaria. La impotencia del hombre ante la Providencia no menoscaba nuestro anhelo de felicidad, pero la felicidad surge de la gracia. La búsqueda de la verdad puede inducir a la herejía. Agustín fundió la exégesis alegórica de las Escrituras y el neoplatonismo. Su teoría sobre la predestinación inspiró la Reforma luterana. María Zambrano ya advirtió que esta obra nos ofrece un corazón en llamas y que el lector sólo comprenderá su sentido, aceptando que el mismo fuego le devore por dentro. **R.N.**

Aranmanoth es el nombre de un personaje de leyenda, un ser de naturaleza mágica y humana, resultado de fundir lo real y lo fantástico. Las páginas que construyen este imaginativo relato dan forma a una compleja y elaborada parábola de aprendizaje, mítica y fabulosa, que escoge el mundo medieval como ejemplo de un universo en el que las obligaciones vuelven sordas las “cavilaciones acerca de sentimientos, voces y secretos”. En él “Orso”, el padre de ese ser fabuloso, cuando era un muchacho corriente que se entrenaba para llegar a ser un “hombre” más en el mundo que habitaba, tuvo la oportunidad de combatir con “armas y medios” que no eran los propios de un caballero “oscuro y fiero”, que es lo que acabó siendo, que era lo que todos esperaban... y desaprovechó la ocasión. Tendrá que ser su hijo Aranmanoth, el que le salve de la traición a sí mismo, demostrando que sólo la persecución sostenida de un deseo, por imposible que parezca, redime de errores y olvidos. Novela de aprendizaje, compleja y rica en todos sus matices, propia de una voz que cuenta como pocas en la narrativa española. **P. CASTRO**

Gato barcino

EDUARDO REZZANO

Lumen. Barcelona, 2006

80 páginas, 20 euros

Tras un poema inicial que inscribe el libro en un modo que es el de los mitos de los orígenes –se menciona a Adán y Eva, se nombra el incesto–, en el segundo quien ha tomado la palabra hace saber que ha navegado hasta salirse del mapa y al concluir el poema volverá a utilizar el léxico náutico para decir: “mis ideas / restos de un naufragio / flotarán a la deriva”. Con lo primero, Eduardo Rezzano (La Plata, Argentina, 1968), poeta y músico, está diciendo en clave que su libro es el resultado de un viaje a los orígenes, a Europa y en concreto a Barcelona –y en títulos, “Ciutat Vella” o “Rambla del Raval”, y en los versos van sucediéndose otras referencias, “poc a poc”, por ejemplo–. Con lo segundo, la voz poética deja ya expuesto que sus palabras, que dicen sus ideas, no se van a ofrecer como un todo acabado, sino como restos de un naufragio –y algo dice también esto sobre la peripecia del viajero– que además no siguen un curso establecido sino que vagan sin rumbo.

Y así es: el discurso de *Gato barcino* –título donde se deja leer una referencia indirecta a Bar-

■ **La lectura de esta obra, más que ser la adquisición directa de una historia, se convierte en un viaje por unas palabras que “habían perdido su significado”**

celona y convendrá añadir que “gato” es en Argentina un cierto ritmo musical y su baile, aunque también un gato barcino se pasea por los versos– renuncia a algunas de las máximas de la comunicación general ya sea por elipsis, ya por el trabajo de las imágenes o por otros procedimientos, todos ellos típicos de la escritura poética, a la que en general le pertenece lo fragmentario, y en particular una que no ignora las adquisiciones de la vanguardia. De este modo, la lectura, más que ser la adquisición directa de una historia o de unas anécdotas, se convierte en una aventura, un viaje, a través del lenguaje, por unas palabras de las que se dice “habían perdido su significado”. Y, si éste no está absolutamente perdido, sí que está puesto en jaque, como cuando

se lee “que la cantante tenga / tres piernas” o un absurdo estupendo como: “Aleluya / si no hemos vencido / al menos estamos / muertos”. El lector, pues, no puede permanecer pasivo, sino que cobra una función de constructor, aunque sea parcial, del discurso.

El tiempo barcelonés del sujeto de estos poemas está hecho de lo cotidiano y de lo extraordinario, o de lo que se dice como tal, y recuerda algo a los personajes de *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez, también viajeros a Europa donde les espera algún suce-



ARCHIVO

so que supera las expectativas habituales. Así, en este libro se ama, se muere, se pasea por las Ramblas o se sueña ser Heidegger o se ocupa el lugar de padre para unos gusanos nacidos de los huevos que una mariposa ha puesto en el balcón y, por esa rara lógica que todo lo gobierna, se les enseñará a volar “arrojandome / por la ventana”. Bajo el signo del gato, animal poético al menos desde Baudelaire, todo tiene su posibilidad en el poema.

Libro, en fin, pleno de interés, de poesía, que en ningún momento desfallece y, si al final se lee “Me quedé sin palabras”, son esas palabras, las ofrecidas, un verdadero enriquecimiento del lector.

TÚA BLESA

El sueño del monóxido

JOSÉ DANIEL GARCÍA

Premio Andalucía Joven de Poesía, 2005

DVD. Barcelona, 2006

76 páginas, 8 euros

En el título, el monóxido de carbono, ese gas que trae el sueño que da una muerte sigilosa, sirve para nombrar un conjunto de poemas cuya tonalidad es marcadamente elegíaca y, de hecho, algunos de los textos son sin más elegías. Como en un sueño, todo, la vida, va muriendo alrededor, desde la muerte lejana –aun-

que siempre tan cerca– de los niños en Auschwitz y otros lugares de exterminio, a la Mary Moon que pasea, y ofrece, su cuerpo por la Gran Vía, su campo de trabajo particular, en lo que es una muerte en vida; o Kate, encontrado muerto con “grumos de halazepam bajo la lengua”, quien es nombrado como “cisne de cal en el estanque sucio / de la vida”.

Y, como contraste –y efectivo–, la serenidad en la dicción de lo terrible y también el buen sentido del ritmo, los tropos –“mariposas

de bencina” es la forma de nombrar cóctel Molotov–, las imágenes –“El murciélago es / un paraguas abierto”, con aires de greguería– en fin, todo aquello que sirve para salvar eso real de lo que se habla, pero a la vez lo que ofrece “un refugio contra el tiempo”, legible como la escritura. Porque la poesía puede ser también el sueño del monóxido.

Aunque éste es el primer libro –tras algunas *plaquettes* y su presencia en algunas antologías– de José Daniel García (Córdoba, 1979), ya se comprende por lo di-

cho que no tiene nada de primerizo. Escrito en una estética que se puede calificar, por los asuntos que lleva al poema, de realista –si bien lo que se cuenta dista de la banalidad–, va más allá, mucho más allá, de la mera crónica a través de un lenguaje que hace que el resultado final sea lírico. De esta mirada al horror de la realidad se desmarcan unos pocos textos de temática amorosa, diferenciados por la tipografía: vienen a ser nuevos efectos del sueño del monóxido que anula de la vida su dolor. **T. B.**

Santiago Ramón y Cajal

JOSÉ MARÍA LÓPEZ PIÑERO
 Universidad de Valencia, 2006
 399 páginas, 31'20 euros

Compendio de los varios estudios que a la vida y obra de Cajal ha dedicado el profesor López Piñero y que seguramente culminaron con una biografía (Debate, 2000) que, por agotada, ha querido ahora recuperar y actualizar. Ya entonces tuve el gusto de anotarla en estas mismas páginas, lo que me ha permitido hoy recrear su lectura con esta nueva versión que respeta la anterior, aunque ampliando algunos puntos y reordenando otros.

Tenemos así una biografía de Cajal dibujada casi año por año, desde los primeros en el Alto Aragón, sus estudios en la Escuela de Medicina de Zaragoza, la fase de médico militar en la guerra carlista y en Cuba, de donde se trajo el paludismo, además de otras pesadumbres. Profesor en la recién creada Facultad de Zaragoza, obtiene tras no pocas incidencias, la cátedra de Anatomía de Valencia, donde contactó con Ferrán, en el curso de su famosa vacunación, interesándose así por la microbiología. Hasta que una visita, en 1887, al laboratorio madrileño de Luis Simarro, que le enseñó preparaciones hechas con la tinción cromóargéntica de Golgi (con quien compartió en 1906 el premio Nobel), le inclinó definitivamente hacia la investigación histológica del sistema nervioso.

Trasladado a la nueva cátedra de Histología e Histoquímica de Barcelona, saltó al reconocimiento internacional en 1889, durante el Congreso Anatómico de Berlín, con la exhibición de sus muestras ante un sorprendido Kölliker, patriarca de la histología alemana; es una escena muy aprovechada en las películas que sobre Cajal se han hecho. En 1892 pasa a la cátedra de Madrid, ingresa después en la Academia de



CONOCIDO RETRATO DE CAJAL EN SU LABORATORIO, EN 1885

EL REMATE DEL AÑO CAJAL

Como culminación de un año cuajado de exposiciones, conferencias y reediciones, el Museo de Ciencias Naturales de Madrid acoge hasta el 7 de enero una exposición que recorre la España de Cajal (1832-1934), desde el reinado de Isabel II a la II República, y que se completa con un catálogo y un documental sobre los acontecimientos más significativos de la vida del científico.

Ciencias con un discurso sobre consejos y normas para la investigación, extraordinariamente difundido y traducido, también es recibido en la Academia de Medicina y es electo por la Española. Dirigió la Junta para Ampliación de Estudios, renunciando a la cartera ministerial.

Fue una vida absorbida por abrumadora labor académica y universitaria, que incluso hubo de completar

con algunas clases particulares pero que asombrosamente no le impidió dedicarse de modo continuado a las que él llamaba sus manías: la manía literaria, con su afición a escribir versos y novelas, la filosófica, la gimnástica, el dibujo, la pintura, la fotografía, el ajedrez, que luego

■ El autor combate tópicos y errores que han buscado mitificar la figura de Cajal a fuerza de desprestigiar su entorno, algo innecesario para evidenciar su grandeza

abandonó, las tertulias,... Aflora así un retrato muy cercano de Cajal, además de muy completo, con profusión de citas y detallada descripción de las personas con las que se relacionó y las obras en que trabajaron, por lo que se obtiene un panorama muy ilustrativo de la ciencia que se estaba haciendo. Esto le permite al autor combatir tópicos y errores que han buscado mitificar la figura de Ca-

jal a fuerza de desprestigiar su entorno: científico incomprendido y sin recursos, surgido casi por milagro con una obra nacida poco menos que por generación espontánea.

Nada de esto necesita Cajal para evidenciar su grandeza y justamente ha sido uno de los propósitos de López Piñero: integrar la vida y la obra de su biografiado en la trayectoria de la histología en España y, muy destacadamente, en Valencia; no en vano ha trabajado en su Universidad y algún cariño habrá puesto en este recordatorio. Para ello añade a la anterior edición ya aludida un primer capítulo sobre la histología española anterior a Cajal, desde el siglo XVII cuando Crisóstomo Martínez publica un centenar de trabajos en varios idiomas, en particular su *Éloge* que aparece en París, ya en 1740; y sigue con Andrés Piquer y Antonio José Cavanilles en el XVIII.

El principal adelantado en Madrid fue Martínez Molina, el primero que apoyó la carrera académica de Cajal y promovió la dotación de una cátedra de histología para Maestre de San Juan, maestro de ambos, como lo fue de Simarro y de Federico Rubio, contribuyendo a la institucionalización de la disciplina y a la formación de la Escuela Histoló-

gica Española. La cual tuvo continuidad, al menos en dos grupos: el de histopatología, de Achúcarro o del Río Hortega, y el de Tello, Fernández de Castro o Lorente de No, discípulos de Cajal. Por eso a él, figura señera de nuestra ciencia, no estorba sino más bien enaltece que haya habido un antes y un después de Cajal.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Rusia en la era de Putin

CARLOS TAIBO

La Catarata. Madrid, 2006
320 páginas, 19 euros

Carlos Taibo, profesor de Ciencia Política en la Universidad Autónoma de Madrid, describe la Rusia de Putin como “una democracia de baja intensidad”, más libre y democrática que la Unión Soviética, pero con un sistema político “cada vez más marcado por una impronta autoritaria”. Sus últimas acciones contra Ucrania y Georgia, y los asesinatos de los periodistas más críticos del Kremlin, como Anna Politkovskaya, confirman ese diagnóstico.

Pionero en los estudios de la Unión Soviética en España con una magnífica tesis doctoral sobre el Ejército soviético y numerosos trabajos parciales sobre la perestroika desde el Centro de Investigación para la Paz (CIP), en el que trabajó durante años, y desde la universidad, Taibo presenta hoy *Rusia en la era de Putin* como la última parte de una trilogía precedida por *La explosión soviética* (2000) y *El conflicto de Chechenia* (2005).

En doce capítulos, analiza con rigor académico, sin concesiones a la literatura, al reportaje o al periodismo, la meteórica carrera de Vladimir Putin hasta la presidencia de una federación que sólo tiene de federal el nombre, su hiperpresidencialismo, la fragilidad de la sociedad civil rusa, el agujero negro de Chechenia que le sirvió de catapulta, la mordaza que ha impuesto a los medios de comunicación, las enormes vulnerabilidades de su aparente bonanza económica, el caldo de cultivo en el que prosperan unos cuantos oligarcas y el crimen organizado, la corrupción rampante, la grave crisis del viejo Estado-providencia, el deterioro progresivo de sus Fuerzas Armadas y las dificul-



ITAR TASS POOL

tades para recuperar la influencia perdida en el extranjero lejano y el control del extranjero cercano. Cada capítulo recoge de cien a doscientas citas de las principales obras sobre el objeto de estudio, el noventa por ciento de ellas en lengua inglesa. Es fácil distinguir, en cada capítulo, las tres o cuatro fundamentales para el lector que desee profundizar en cada problema tratado. El texto se completa con un listado de las abreviaturas utilizadas, la bibliografía general y un índice onomástico muy útil para cualquier consulta. Lejos de los análisis en

blanco o negro de tantos autores, Taibo prefiere presentar, —siempre con matices, interrogantes y condicionales— los argumentos a favor y en contra de Putin en cada caso a partir de las investigaciones realizadas por los principales investigadores y deja que el lector saque sus propias conclusiones.

¿Quién es Putin? Un rehén de la familia y del régimen que lo eligió. ¿Es prólogo de algo nuevo o epílogo del sistema que ha heredado? Un poco de todo, pero más continuador y estabilizador que revolucionario del orden recibido. Carlos Taibo parece hacer suya la calificación de “autocracia democráticamente legitimada” de Lilia Shevtsova y resume en cuatro grandes rasgos los principales vicios del régimen putiniano: un pluralismo muy limitado, notables agresiones contra el principio de división de poderes, una eficiente despolitización y el empeño en evitar incertidumbres ante el futuro.

No se pronuncia claramente sobre ninguna opción de futuro: reforma de la Constitución para presentarse a un tercer mandato; establecimiento de una presidencia de la unión que, aparentemente, desean Rusia y Bielorrusia para colocarse en el nuevo puesto; el intercambio de las funciones actuales del presidente (omnímodas) y del primer ministro (mínimas) para convertirse en primer ministro y, como

parece más probable, la elección de un sustituto fiel que respete su legado y, sobre todo, sus intereses, con la misma lealtad con que él ha respetado los de la familia Yeltsin.


Reconoce la habilidad de Putin para convencer a muchos de que sus decisiones responden a lo que la mayoría de los rusos desean, pero cuestiona seriamente lo que muestran las encuestas. Confirma, con mil pruebas, los espasmos autoritarios que despuntan por doquier en la Rusia

■ Para Taibo, Putin es un rehén del régimen que lo eligió. Prólogo de algo nuevo y epígono del sistema, pero más continuador y estabilizador que revolucionario

de Putin, pero rechaza la idea generalizada de que el presidente ruso se esté saliendo con la suya.

“En ese magma —concluye el autor volviendo a sus investigaciones sobre globalización— Rusia es un escenario más de experimentación de la globalización capitalista” y sus dirigentes “han aceptado sin pestañear la gestación de un paraíso fiscal de escala planetaria”. Es aquí donde más se aleja Taibo de los análisis al uso de la Rusia de Putin.

FELIPE SAHAGÚN




ROBERT PENN WARREN

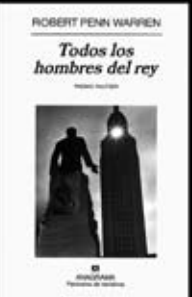
Todos los hombres del rey

PREMIO PULITZER

Una de las mejores novelas del siglo XX,
ahora llevada al cine



ANAGRAMA



Zapatero y el pensamiento Alicia

GUSTAVO BUENO

Temas de hoy. Madrid, 2006
370 páginas, 18'50 euros

Este libro, escrito por un filósofo con métodos de filósofo, es una crítica política, un libro político. Analiza el modo de razonar y de proceder de José Luis Rodríguez Zapatero, que compara con el del entrañable y cándido personaje Alicia de Lewis Carroll. El cotejo no puede ser positivo para el protagonista. El lector tiene esa impresión desde el momento en que se topa con el título, que además va complementado por un subtítulo que reza *Un presidente en el país de las maravillas*. Y confirma la sospecha en las primeras páginas. A lo mejor el protagonista se siente cómodo con el símil pero no se verán tan dichosos los destinatarios de ese pensamiento hecho realidad, pues no es inofensivo sino que encierra serios peligros.

Gustavo Bueno define el pensamiento Alicia como el que procede representándose un mundo distinto del real, y no sólo eso sino “un mundo al revés de nuestro mundo, como es propio del mundo de los espejos”. El pensamiento Alicia es simplista en sus formulaciones –detalle que Bueno ilustra con la referencia a eslóganes tantas

veces repetidos “¡Paz, Paz, Paz, no a la Guerra!”– y peligrosamente invasor, como lo demuestra el hecho de que lo manejen personajes tan dispares como el ministro Moratinos o el ex secretario general de la ONU, Kofi Annan.

Para explicar las consecuencias del pensamiento Alicia, el autor analiza once cuestiones en las que ha insistido Zapatero, empezando por la llamada Alianza de Civilizaciones, caso paradigmático, siguiendo por la política sobre la mujer, los derechos de los simios, la solidaridad... hasta llegar al humanismo, asunto nuclear que también ha sufrido los embates de la frivolidad.

Bueno, a sus 82 años, tras una vida dedicada a filosofar, está brillante e ingenioso en muchos pasajes de su libro; en otros es provocador y hasta se manifiesta agresor. Trasluce su desconcierto y su turbación por los estragos que causan los bosquejos fáciles y simples, intelectualmente pánfilos. Y hasta tal punto se esfuerza por rechazar los tópicos que, desde sus planteamientos de izquierda ilustrada, sorprende con un análisis reposado y nada políticamente correcto del franquismo y de la II República. De ésta dice, por ejemplo, que alcanzó el poder de un modo muy poco ortodoxo desde el punto de vista de las formalidades democráticas, por “una suerte de gol-

pe de Estado incruento” (p. 87); y del golpe militar de 1936 sostiene que “no se dio contra la República sino en su nombre” (p. 89). No es extraño que cargue contra la operación de la memoria histórica, un ejemplo característico del pensamiento Alicia enfrascado en reconstruir el laberinto desde la simplicidad pero también desde la parcialidad, la revancha y el sectarismo.

Nada del pensamiento Alicia sería preocupante si no fuera porque puede desatar consecuencias fatales, en especial cuando a él se suma la mala fe. Las últimas páginas del libro son una invitación a inquietarse por la gravedad de algunos acontecimientos del presente. “El simplismo de los pensamientos Alicia puede llegar a ser [...] encubrimientos de la realidad, intentos para disimularla arrojando sobre ella velos legales destinados a tranquilizar a electores y consumidores; pensamientos que son valores impregnados de perfumes que huelen a opio del pueblo” (p. 350). Y esto afecta a la calidad de nuestra convivencia, que es tanto como decir la calidad de nuestra democracia. El estudio sobre el pensamiento Alicia no es un divertimento de filósofo; es una radiografía alarmante de lo que está pasando.

JUSTINO SINOVA

U Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

pedidos: <http://www.editorialugr.com> <http://puv.uv.es>

Sociedad y organización del espacio en la España medieval José Angel García de Cortazar 18 €	Caballeros de Cristo Alain Demurger 19 €	Reyes y Siervos y otros escritos sobre la servidumbre Marc Bloch 25 €
Los procesos de Juana de Arco Georges y Andrée Duby 14 €	Los nombres del diablo Yvette Cardaillac-Hermosilla 12 €	El año mil y la paz de Dios Dominique Barthélémy 25 €

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Editorial Universidad de Granada PUV UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

La izquierda burguesa y la tragedia de la II República

JUAN AVILÉS

Comunidad Autónoma de Madrid

Madrid, 2006.

495 páginas, 15 euros

En 1985 Juan Avilés publicó *La izquierda burguesa en la II República*. Era la reelaboración sintética de su tesis doctoral sobre los partidos republicanos de esa tendencia entre 1930 y 1936. El libro se convirtió pronto en una obra fundamental para conocer la mecánica de los grupos políticos en aquel régimen, sumándose así a otros estudios con categoría de clásicos o imprescindibles, como el de Ruiz-Manjón sobre el partido radical o los de Gil Pecharrmán sobre las derechas. Aquellas obras tenían en común, además de una sólida base empírica, una voluntad de análisis desapasionado que paradójicamente hoy, en estos tiempos de nueva militancia cuando no abierto sectarismo, echamos más en falta que nunca. Otra característica de estos momentos es la reedición equívoca de obras antiguas, con el fin de que comercialmente pasen por libros nuevos obras añejas. Hay por ello que subrayar, por su carácter casi insólito, otro rasgo del volumen que comentamos: el autor ha reescrito completamente el texto original no sólo para que figure la bibliografía relevante más reciente (Cruz, Fuentes, Townson) sino para dialogar con ella y, aún más, para incorporar investigaciones propias posteriores, lo que le permite un jugoso paralelismo entre las actitudes de Lerroux ante el golpe de Sanjurjo y ante los recidios frustrados de 1905-6 (p. 206).

El título de libro ha cambiado ligeramente pues ahora alude a *la tragedia de la II República*, quizás como tributo a la polémica que sacude hoy tanto el ámbito intelectual como el político y mediático.



CARICATURA DE ALEJANDRO LERROUX

■ Lejos de la mitificación de aquel régimen, el libro examina con detalle los partidos de "izquierda burguesa"

Avilés considera que la susodicha tragedia consistió en la incapacidad para lograr un consenso sobre unos principios políticos básicos: el sincero acatamiento de las reglas del juego democrático, la admisión de la crítica o el respeto al oponente.

Estamos por tanto lejos de la mitificación idílica de aquel régimen. Pero sería desvirtuar el sentido de la obra detenernos en este extremo, porque su objetivo básico es otro, el examen pormenorizado de la estructura, funcionamiento, implantación, ideología e iniciativas de los partidos que, a falta de mejor denominación, llamamos "izquierda burguesa": "Acción Republicana" y "Partido Radical Socialista" en el primer bienio, e "Izquierda Republicana" y "Unión Republicana"

en el último tramo, por citar sólo los principales. Dicho en otros términos, se analizan las propuestas y acción política de Azaña, Marcelino Domingo, Álvaro de Albornoz o Martínez Barrio sobre un fondo encrespado en el que también aparecen Lerroux, Alcalá-Zamora, Prieto o Caballero.

Aquella izquierda republicana poco tenía de burguesa convencional, ni en sus preocupaciones o intereses, ni en su propia composición sociológica. Era un sector que defendía el reformismo, pero que no estaba tan interesado en los asuntos económicos como en las grandes cuestiones ideológicas y políticas, con el anticlericalismo como caballo de batalla, sin duda por la influencia masónica, asunto polémico que Avilés analiza con su ponderación habitual. Eran pequeños partidos abocados a una colaboración con el PSOE, pero que se encontraron con que éste se despeñaba por la vía revolucionaria del "Lenin español", mientras que la derecha se alejaba a su vez de la democracia, fascinada por el Estado corporativo y autoritario. Abandonados por unos y otros, con una base social exigua, sus líderes cayeron también en el error de la radicalización y, por si fuera poco, en una dinámica cainita de personalismos, zancadillas internas y escisiones.

El lector no especializado quizás eche de menos un anexo explicativo de los diversos grupúsculos republicanos, pues corre el riesgo de perderse en la maraña de siglas casi idénticas. El especialista, por otro lado, quizás hubiera preferido una relación bibliográfica menos escueta. Son reparos mínimos que apenas afectan a la valoración final de un libro ejemplar, tan denso en su contenido como brillante y atractivo en su escritura.

RAFAEL NUÑEZ FLORENCIO

Revistas

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE N.º 62. 5 EUROS

EL tema de *Letras libres* "Fantasmas de la Segunda guerra" se divide en tres apartados. El primero se acerca a Gunter Grass y su pertenencia a las juventudes de las SS. En el segundo, la revista recupera la figura de Vasili Grossman a raíz de la publicación de *Un escritor en guerra*, sacando una reseña del libro, un perfil y un cuento inédito del escritor. El tercero se dedica a la correspondencia de Proust. E interesantes ensayos sobre Auster, Gamoneda y Pamuk, los tres escritores de mayor actualidad literaria.

LEER

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N.º 177. 3 EUROS

LEER dedica su número de noviembre a una de las personalidades más interesantes de la Generación del 98, el dramaturgo Ramón María del Valle-Inclán. Tres ensayos se acercan a la obra del escritor y a quien le sirvió de inspiración para el personaje de Max Estrella en *Luces de Bohemia*. Se incluyen en el número dos entrevistas, con Justino Sinova, autor de *La Prensa en la Segunda República española* y con el psicólogo Enrique Rojas, cuyo libro *Adiós, depresión* está siendo un éxito de ventas.

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODO BAJO EL CIELO**2/4
Matilde Asensi. PLANETA
2. **La catedral del mar**1/26
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
3. **Inés del alma mía**3/7
Isabel Allende. PLAZA & JANES
4. **Laura y Julio**6/2
Juan José Millás. SEIX BARRAL
5. **El viento de la luna**4/7
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
6. **Travesuras de la niña mala**8/17
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
7. **Memorias de Idhún III**9/2
Laura Gallego. EDICIONES SM
8. **El afgano**5/3
Frederick Forsyth. PLAZA & JANES
9. **Sobre la belleza**7/3
Zadie Smith. SALAMANDRA
10. **Los peces de la amargura**10/6
Fernando Aramburu. TUSQUETS

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA SOMBRA DEL VIENTO**2/10
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
2. **El capitán Alatriste**1/7
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
3. **A sangre fría**3/30
Truman Capote. ANAGRAMA
4. **El Diablo viste de Prada**10/3
Lauren Weisberger. DEBOLSILLO
5. **La biblia de barro**5/7
Julia Navarro. DEBOLSILLO
6. **Memorias de una Geisha**-/45
Arthur Golden. SUMA DE LETRAS
7. **Historia del rey transparente**7/6
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
8. **El perfume**-/1
Patrick Suskind. SEIX BARRAL
9. **En el blanco**4/32
Ken Follet. DEBOLSILLO
10. **Déjame que te cuente**-/45
Jorge Bucay. RBA

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ESTAMBUL**3/3
Orhan Pamuk. MONDADORI
2. **De la noche a la mañana**2/3
F. Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **Adiós, depresión**4/6
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
4. **La gramática descomplicada**5/4
Alex Grijelmo. TAURUS
5. **Sabina, en carne viva**1/7
J. Sabina/J. Menéndez Flores. EDICIONES B
6. **Un escritor en guerra**6/4
Antony Beevor. CRITICA
7. **Los Borgia**7/5
Juan Antonio Cebrián. TEMAS DE HOY
8. **El camino de la realidad**-/1
Roger Penrose. DEBATE
9. **Pablo, el judío de Tarso**-/3
Cesar Vidal. ALGABA
10. **La ciencia de la salud**9/23
Valentin Fuster. PLANETA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODOS NOSOTROS**1/7
Raymond Carver. BARTLEBY
2. **Poesías (1980-2005)**2/2
Luis García Montero. TUSQUETS
3. **Buzón Vacío**9/11
Juan Bonilla. PRE-TEXTOS
4. **Puntos cardinales**-/1
Jenaro Talens. CATEDRA
5. **Vida en llamas**3/10
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
6. **Aullido**4/8
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
7. **Querido silencio**6/17
Luis Muñoz. VISOR
8. **Libro del anhelo**5/4
Leonard Cohen. MONDADORI
9. **Sentimiento del mundo**-/3
Carlos Drummond de Andrade. HIPERION
10. **Ellos**10/10
Juan Ramón Jiménez. LINTEO

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CÁDIZ: Quorum · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Manantial · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Másdelibros · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Hiperión, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Argentina

1. **INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (sudamericana)
2. **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho (Planeta)
3. **Las viudas de los jueves**
Claudio Piérola (Clarín/Alfaguara)
4. **Travesuras de la niña**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
5. **Todas las familias felices**
Carlos Fuentes (Aguilar Taurus Alfaguara)

Estados Unidos

1. **FOR ONE MORE DAY**
Mitch Albom (Hyperion)
2. **Echo Park**
Michael Connelly (Little/Brown)
3. **Act of Treason**
Vince Flynn (Atria)
4. **Thirteen Moons**
Charles Frazier (Random House)
5. **Motor Mouth**
Janet Evanovich (HarperCollins)

Chile

1. **INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (Arete)
2. **La catedral del mar**
Ildelfonso Falcones (Grijalbo)
3. **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho (Planeta)
4. **Travesuras de la niña**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
5. **El fantasmista**
Hernán Rivera Letelier (Alfaguara)

Francia

1. **LE PETIT NICOLAS, T2**
Goscinny-Sempé (Innav Eds)
2. **Les bienveillantes**
Jonnathan Littell (Gallimard)
3. **La construction de soi...**
Alexandre Jollien (Seuil)
4. **La tyrannie de la penitence**
Pascal Bruckner (Grasset)
5. **Je te retrouverai**
John Irving (seuil)

Portugal

1. **O ÚLTIMO PAPA**
Luis Miguel Rocha (Saída de Emergência)
2. **A Bruxa de Portobello**
Paulo Coelho (Pergaminho)
3. **Ines de Minha Alma**
Isabel Allende (Difel)
4. **Escuta a Minha Voz**
Susanna Tamaro (Editorial Presença)
5. **O Poder dos Sonhos**
Luis Sepúlveda (Edições Asa)

Medios consultados:

LA NACIÓN (Argentina),
THE NEW YORK TIMES (EE.UU.),
EL MERCURIO (Chile),
LE MONDE (Francia),
PÚBLICO (Portugal).

UNA MIRADA AL AMIGO AMERICANO

★ Espionaje, intrigas y política al servicio de Washington

★ El poder de la derecha en Estados Unidos

DEBATE

www.editorialdebate.com

SALA SEGUNDA DE LO BIBLIOTECARIO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

Asociación Colegial de Escritores de España

(representada por D. Andrés Sorel)

Centro Español de Derechos Reprográficos

(representada por D. Josep M. Puig de la Bellacasa)

y ha sido probado y así se declaran como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE es misión de la ACE “actuar sobre cuanto tenga que ver con la propiedad intelectual”. Así mismo, CEDRO “se encarga de defender y gestionar de forma colectiva los derechos de propiedad intelectual de tipo patrimonial” de sus socios.

2 QUE los derechos de propiedad intelectual pasan a ser de dominio público “setenta años después de la muerte o declaración de fallecimiento” del autor. A partir de ese punto, cualquiera puede lucrarse con la obra y los herederos ya no tienen el más mínimo derecho sobre ella. Esto es así, al parecer, para facilitar el acceso de todos a la cultura.

3 QUE los derechos sobre cualquier otra clase de propiedad, en cambio, no conocen límite temporal, siendo así que en este país hay individuos que, varios siglos después, aún viven a costa de algunas fincas propiedad de sus antepasados, sin perjuicio de que tal vez aquellos las adquirieran mediante acto violento o doloso, abuso de poder o incautación en tiempos de dictadura. En este caso, en cambio, no se considera que se deba facilitar el acceso de todos a la propiedad.

4 QUE ante esta situación de injusticia manifiesta ni ACE ni CEDRO han levantado jamás la voz, en flagrante dejación de sus responsabilidades.



FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito de negligencia profesional. El derecho a la herencia está reconocido en la Constitución y, sin embargo, se li-

mita de forma dramática para la propiedad intelectual. Mientras cualquiera puede heredar, durante generaciones, la propiedad de un inmueble o una finca con olivos, un esfuerzo intelectual no genera derechos patrimoniales para los herederos a partir de los setenta años del fallecimiento. En ese momento, cualquiera puede aprovechar la creación intelectual con ánimo de lucro, sin que los herederos perciban ya un solo euro o fracción de euro. Esta situación es dañina para el conjunto de la sociedad, toda vez que transmite una concepción corrosiva: ¿Debe usted componer una sinfonía, inventar una ecuación o escribir una obra literaria? No sea tan idiota. Si de verdad quiere garantizar el futuro de sus descendientes, no realice ninguna actividad intelectual: adquiera plazas de garaje, o terrenos edificables. Aun cuando usted fuera un gran escritor y ofreciera a la humanidad una obra notable, sus descendientes se verían desposeídos de todo. En cambio, si es usted un traficante de esclavos o armas que invierte sus

ganancias inmuebles, sus descendientes serán con toda probabilidad marqueses y millonarios. Frente a esta situación, la ACE y CEDRO podían haber exigido con carácter general una limitación equivalente (bien temporal, bien de cantidad) en el derecho de herencia; o haber exigido que la propiedad intelectual reciba el mismo tratamiento que el resto. Este tribunal favorece la primera opción: derecho a la herencia con una rigurosa limitación de cantidad y que el resto pase a dominio público y sea dedicado a la ayuda al desarrollo. En cambio, ambas asociaciones se han cruzado de brazos, fomentando con su inacción el agravio comparativo y la alarmante difusión del espíritu adverso al esfuerzo intelectual y partidario de la rapiña, y contribuyendo por ende al empobrecimiento cultural y la avaricia depredadora.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a la ACE y a CEDRO, como autores de un delito de negligencia profesional, a la pena de que las propiedades inmuebles de ambas organizaciones, así como las particulares de los miembros de su dirección, pasen a ser de dominio público, para favorecer así la difusión de la propiedad inmobiliaria y el acceso de todos a la vivienda.

Que debo condenar y condeno a la ACE y a CEDRO a la pena accesoria de no celebrar más mesas redondas sobre derechos de autor o canon por copia privada en tanto en cuanto no realicen una propuesta pública con respecto a la alarmante injusticia de la herencia perpetua de cualquier propiedad excepto la intelectual.

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*

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

El Evangelio de Judas
HENRY WANSBROUGH

Mirando al monstruo
STANLEY G. PAYNE

Intelectuales: ¿especie en peligro?
RAFAEL DEL ÁGUILA

Nacionalistas
XAVIER PERICAY / CARLOS MARTÍNEZ GORRIARÁN

noviembre 2006

www.revistadelibros.com

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



Bienal de Sevilla, ¿Para quiénes?

LO DESACOGEDOR. ESCENAS FANTASMAS EN LA SOCIEDAD GLOBAL · COMISARIO: Okwui Enwezor. CAAC y Reales Atarazanas. SEVILLA. Hasta el 8 de enero.

La Bienal de Sevilla se la ha jugado convocando a la prensa un día antes de la inauguración, con las Atarazanas patas arriba y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo más presentable pero sin una sola cartela. La lluvia retrasó el montaje, pero ni la organización ni el comisario movieron

un dedo para facilitar la identificación de las obras, u orientar acerca de la lectura de la exposición. Lo peor es que el público se encontrará con dificultades parecidas.

Empezando por la enunciación de los contenidos: *Lo desacogedor. Escenas fantasmas en la sociedad global*. Del alemán *Unheimliche* (“lo sinies-

tro” freudiano) al inglés *unhomely* y de ahí al neologismo “desacogedor”: un intrincado itinerario idiomático. Con lo fácil que hubiera sido titular “El desarraigo”. Esta bienal está lastrada por la tendencia a complicar el mensaje. Hay que reconocer que Enwezor ha hecho una selección de obras muy coherente, tanto en lo

que se refiere al proyecto mismo como en relación a su propia trayectoria curatorial. Su defensa de un arte comprometido con el presente, que reacciona ante el contexto histórico, y en el que la calidad estética viene determinada por la voluntad ética, es perfectamente legítima. Frente al arte más atado al



CARLOS MÁRQUEZ

mercado, banal y decorativo, y frente a los peligros de la creación autorreferencial, él apuesta por la intervención artística en las situaciones de conflicto, de abuso y de violencia. Nadie puede negar al artista ese derecho, y es justo que esas actitudes sean aplaudidas, y llevadas a los lugares desde las que puedan ser mejor oídas. Otra cosa es la valoración, como obras de arte, que puedan me-

recer. Y la eficacia que puedan tener. Se ha reunido material suficiente como para haber trazado un recorrido más contundente y mejor estructurado. En el farragoso texto con el que Enwezor presenta la biennial anuncia algunos argumentos: la suspensión de derechos civiles, las relaciones internacionales y personales basadas en el miedo, el debilitamiento del concepto de vecindad, la



THOMAS RUFF: *JPEG MA01*, 2004. ABAJO: ANDREAS SLOMINSKI, *DOG TRAP*, 1999. A LA IZQUIERDA: BARTHÉLÉMY TOGUO, *SLOW DESTRUCTION II*, 2006.



■ Algunos planteamientos de esta muestra nos llevan a la pregunta crucial: ¿para quién se organiza este tipo de eventos? ¿Qué va a sacar en claro el público visitante?

xenofobia... que se corresponden vagamente con los hilos temáticos y formales que, con esfuerzo, se pueden ir deduciendo en el recorrido. El espectador debe descubrir por sí mismo las relaciones y averiguar las intenciones del comisario, lo cual no es fácil, pues no se detecta ningún orden expositivo. En los muros no hay textos explicativos, y la única información que de los creadores se en-

cuentra en el catálogo es un listado resumido de exposiciones. Los textos de la publicación no sólo no nos informan sobre su trayectoria, sino que no dicen una palabra sobre artes plásticas: plantean conflictos políticos y filosóficos. Todo lo cual nos lleva a la pregunta crucial (hecha desde el rechazo a la exposición-espectáculo y del arte-entretenimiento): ¿para quién se organiza este tipo de

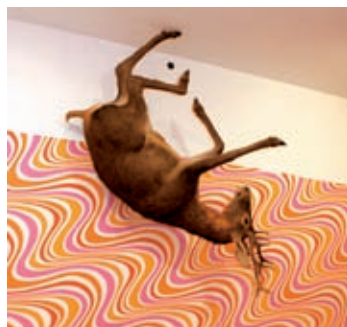


FRED WILSON: SIN TÍTULO, 2006

G. MÁRQUEZ

La estrategia del calcaetín

SIETE artistas españoles, de 91 participantes en la BIACS. Peor nos hemos visto, pero es evidentemente un porcentaje muy pobre: además de los mencionados, El Perro, Miki Leal y los Rosado Garcés. La Fundación El Monte (con apoyo institucional) se ha propuesto con muy buen criterio paliar esta invisibilidad aprovechando el poder de convocatoria de la bienal para dar a conocer a una treintena de artistas andaluces menores de 35 años. El crítico Ivan de la Torre Amerig-



S. YDÁÑEZ: SIN TÍTULO, 2003

hi, con un título escogido para chocar, derrocha optimismo acerca de la creación andaluza y propone

seis líneas argumentales que se desarrollan en un montaje psicodélico de Paco Pérez Valencia. No importa tanto si la selección es más o menos acertada o si la clasificación de artistas tiene más o menos sentido. Lo crucial es que este tipo de muestras se mantengan, porque son eficacísimos trampolines. Pero, puestos a reforzar la apuesta, pediría atención para Paco Pomet, Miguel Ángel Tornero, Manolo Bautista, Simón Zabell y Daniel Cuberta.

■ Al habitual apoyo del comisario a los audiovisuales se une ahora una especial atención a la escultura y el dibujo

eventos? ¿Qué va a sacar en claro el público visitante? La vocación de alcance social y político se diluye por medio del elitismo con que se renuncia a un mínimo de claridad.

Los espacios en los que se despliega la bienal no pueden ser más atractivos: las poderosas atarazanas medievales, y las claras salas de la cartuja. La variedad de los soportes, los frecuentes espacios para proyecciones, rompen cualquier principio de monotonía, y en algunos puntos se producen interesantes encuentros de arquitectura y obras. Enwezor sigue mirando con desconfianza la pintura, aunque ha incluido algunos ejemplos, y a su habitual apoyo a los medios audiovisuales ha sumado ahora una atención especial a la escultura y al dibujo. ¿Por qué a estos medios? Aunque él no lo explica, parece tienen que ver con la idea del habitar y con la "construcción del espacio como construcción de identidad": dibujo y escultura serían correlatos de plano y maqueta en el diseño arquitectónico; de hecho, casi todas las esculturas y muchos dibujos tienen esa filiación.

Finalmente, inferimos algunos ejes. Esas esculturas próximas a lo arquitectónico que hablan de aislamiento: los habitáculos de Absalon y Schütte, la casa colgada de Cas-

tellano, las sillas de mano de Espaliú, las "casas del alma" de Aboudramane. También de construcciones deshabitadas o escondidas tratan las fotografías de Gill y Opie, y los grandes dibujos de Khedoori. Y esa misma impresión de arquitectura abandonada, pero a nivel urbano, se da en el vídeo de Barbieri sobre Sevilla y en la "ciudad" de Pernice. Los difusos límites entre ciudad y natura-

leza se reflejan en los trabajos de las españolas Almarcegui y Álvarez, y hay una elaboración de la tipología gráfica del plano en Mehretu, Kelley y Jones. La máquina demoledora de Liz Larner parece dispuesta a acabar con todo lo que aún está en pie.

Otro tipo de arquitectura, la carcelaria, que reflejaría la clausura de libertades, se analiza en el documental de Farocki sobre la tecno-

logía de vigilancia, en algunas fotografías de Casebere y en las trampas de Slominski, así como en un vídeo de Jo Ratcliffe sobre el campo de tortura de Vlakplaas en Suráfrica, de lo mejor de la exposición. El apartado de reportaje y documental bélico y social (con poco peso artístico), que no podía faltar en este tipo de muestra, lo cubren Abdul-Ahad, Depth of Field o Shibli en la fotografía, y Jorige en vídeo; más creativos formalmente pero con la misma fuente icónica, las fotos pixeladas de Thomas Ruff y la instalación de Jaar. Y la habitual acumulación archivística la encontramos en una macro-instalación de Hirschhorn y en el montaje de L.A. Harris sobre los tópicos que afectan a la negritud.

En un plano más interiorizado, que lleva conflictos variados a un plano metafórico, algunos de los trabajos más destacables: en vídeo, el conmovedor espectáculo mágico de Yto Barrada, la extraña convivencia de un ciervo y un lobo que fuerza Mircea Cantor, la fantasía futurista del Otolith Group y la narración magistral de Chris Marker; en gráfica, los aguafuertes surrealizantes de Dorota Jurzcak y los dibujos de Solakov.

ELENA VOZMEDIANO

Caja Duero
OBRA SOCIAL

8 DE NOVIEMBRE
KURT ROSENWINKEL

9 DE NOVIEMBRE
KENNY GARRET

16 DE NOVIEMBRE
CHANO DOMÍNGUEZ

17 DE NOVIEMBRE
HERBIE HANCOCK

VII FESTIVAL
INTERNACIONAL DE
Jazz
DE OTOÑO SALAMANCA

DEL 8 AL 17 DE NOVIEMBRE DE 2006
Venta a partir del 24 de octubre en 901 201 000 y www.cajaduero.es



AR&PA

2 0 0 6

V FERIA DE LA RESTAURACIÓN
DEL ARTE Y DEL PATRIMONIO

V CONGRESO INTERNACIONAL
RESTAURAR LA MEMORIA

PATRIMONIO Y TERRITORIO

Valladolid

Del 9 al 12 de noviembre de 2006

INSTITUCIÓN FERIA DE CASTILLA Y LEÓN
Avda. Ramón Pradera s/n. Valladolid

De 12:00 h. a 20:00 h.

Ixone Sádaba

Estética del desarraigo

¿Y ESO POR QUÉ? PORQUE SON MÁS TRISTES · MNCARS. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 4 de diciembre.



MODULES #2, 2006

El Museo Reina Sofía estrena estos días un nuevo ciclo de proyectos titulado *Producciones* que se desarrollará en lo que fue el Espacio Uno. Se trata de seleccionar a artistas jóvenes que no hayan tenido exposiciones institucionales en España con obra que el propio Museo produce (e intuimos que, en los casos en que sea posible, adquirirá). El concepto es atractivo y necesario y esperamos que, además, sirva para relanzar un espacio que vaga errático desde hace ya varios años. La selección no se circunscribirá al ámbito nacional y en los próximos meses serán expuestos los trabajos de un surcoreano, un norteamericano, ambos desconocidos en España, y un argentino, Leandro Erlich.

Se inicia el ciclo con la joven vizcaína Ixone Sádaba. Nacida en Bilbao en 1977, Sádaba ha estudiado Bellas Artes y Antropología y ha mantenido una relación muy fluida con el campo de la publicidad. Desde su primera exposición en Madrid la artista ha tenido un ascenso meteórico. Muy poco des-

pués de aquella individual fue incluida en la versión vallisoletana de *The Real Royal Trip* y se convirtió, de la noche a la mañana, en uno de los grandes nombres del arte joven español. Sus imágenes ya mostraban un tipo de obra profundamente ligada al medio fotográfico. En su serie inicial, *Citerón*, defiende la presencia de la figura humana en un espacio social que es un lugar en constante negociación, escenografías muy cuidadas donde lo político se filtra en lo cotidiano y en las que el drama está a la orden del día. Muchas de esas imágenes eran desdoblamiento de su propio "yo" que propiciaban terribles conflictos internos.

Estas obras que ahora presenta en el Reina Sofía nacen de una estancia en el Internacional Center of Photography de Nueva York y se agrupan bajo el título *¿Y eso por qué? Porque son más tristes*. Se mantienen aquí los referentes con los que se ha tendido a compararla: la fotografía construida, la performance, la pintura clásica renacentista... Y a nombres como el de Cindy Sherman o Jeff Wall se une

ahora decididamente el de Sam Taylor-Wood, que lleva años fascinada por las escenografías renacentistas (que vimos en sus *Soliloquios* en el Espacio Uno) y en los efectos digitales en sus imágenes de mujeres suspendidas en espacios interiores. También a Sádaba le interesan las poses renacentistas (algo evidente en *Modules #3*) y las opciones narrativas que surgen de los giros emocionales. Sus escenarios son ahora lugares transitorios, urbanos o naturales, más bien fríos y ásperos, y sus personajes (casi siempre la propia artista) nos resultan esquivos: vienen y van en violentos escorzos y parecen sumidos en un permanente estado de desorientación y desarraigo. De construcción modular, las fotografías ofrecen una narración discontinua y secuencias arrítmicas, con repeticiones y perspectivas quebradas. Son, sin duda, visiones turbadoras pero me temo

■ **El concepto de Producciones es atractivo y necesario y esperamos que sirva para relanzar un espacio que vaga errático desde hace varios años**

que no hay mucho más. Los alardes técnicos son incuestionables en imágenes impecables de producción compleja, pero no parece que ofrezcan mucho más allá de la teatralización efectista de lo inquietante siempre a partir de grandes dosis de virtuosismo digital.

JAVIER HONTORIA

Alvargón

¡QUÉ BOLA! · OLIVA ARAUNA. Barquillo, 29. MADRID



El de Chema Alvargonzález es un camino que está resultando de recorrido arduo, en especial por las relaciones extraordinariamente complejas que el artista plantea entre los elementos de su representación visual, al barajar la fotografía con los objetos y con la escultura; la solidez de la imagen arquitectónica urbana con el cinetismo de ritmos movidos del viaje y con la secuencia —prácticamente cinematográfica— de lo que se produce y se representa en "estado de cambio"; la valoración de los espacios como elemento plástico penetrable, poroso, practicable inclusive, y la acotación rigurosa, geométrica (efectuada sobre todo mediante recortes circulares), de esos mismos espacios; la combinatoria entre imagen paisajística, retrato y letrismo; las mezclas de luz, sombra, reflejo y espejo; el diálogo entre reflexión política y lectura personal, autobiográfica, de temas urbanos... Pues bien, el conjunto de esas dificultades sigue haciéndose patente en la obra actual de Alvargonzález, en la

zález, en la construcción del yo

ID. Hasta el 25 de noviembre. De 3.000 a 8.500 E.



BERLÍN 004, 2006.
CAJA DE LUZ

que es notorio el intento de hacer que encajen esos elementos tan diversos en un todo único, cuya estructura y fluencia resulten lo suficientemente espontáneas, “naturales”. Ya se sabe: en la práctica del arte, al igual que en el ejercicio de la vida, el exceso suele producir dificultades añadidas, y las “soluciones” pasan –como dicen los escultores– por el arte de quitar o de simplificar. Sean cuales fueren los procedimientos, la carrera esforzada de Chema Alvargonzález bien merece cruzar ya la meta áurea de la sencillez y de la espontaneidad, testigos fieles de la plenitud.

Frente a esta complejidad de elementos no lo bastante encastrados que señalamos en su obra actual (no así, en la de sus comienzos; por ejemplo, en su conocida serie *Maletas*, de entre 1990-2003, en la que las valijas de viaje se convertían en cajas de luz donde se proyectaban y “viajaban” imágenes del mismo paisaje que se recorría), Alvargonzález dice que, pese a todo, la parte más importante de su trabajo la

CHEMA ALVARGONZÁLEZ (Jerez de la Frontera, 1960) se formó en la Escuela Massana de Barcelona y en la Escuela de Bellas Artes de Berlín. Artista multimedia (objetos, fotografía, vídeo y, en ocasiones, luz y sonido), es muy conocido por las cajas de luz con fotos de paisaje de su serie *Maletas*, y por sus instalaciones en exteriores, que concibe como escenarios alegóricos de crítica social. Su obra se caracteriza por los juegos entre espacios (profundo y de superficie) y tiempo (color-luz matinal y nocturna), y por sus panorámicas de arquitecturas y ciudades.

constituye su punto de partida, que no es otro que el de la intuición, entendiéndola ésta “como una luz que ilumina caminos que permanecían oscuros. A través de ella aparece la idea que me hace reaccionar sobre una situación específica. Y es la parte más importante en tanto en cuanto está ligada a lo desconocido que hay en mí, permitiendo que fluyan de forma espontánea todas las imágenes que llego a imaginar”. Se trata de una concepción instaurada sobre el idealismo alemán postkantiano, postulando que –en palabras de Kant– “los objetos nos son dados por medio de la sensibilidad, y sólo ésta produce intuición”, a cuyo través el hombre puede unificar las sensaciones y constituir percepciones. El problema radica en que, sin embargo, la intuición empírica, o sensible, no basta para formular el juicio, que requiere conceptos, los cuales son producidos por el entendimiento. En suma, “los pensamientos sin contenido son vacíos, y las intuiciones sin con-

ceptos son ciegas”, haciéndose necesaria la intervención de una intuición no empírica, que sea capaz de “construir” conceptos, incluido el concepto del yo”. De esta manera la intuición resulta ser sólo un momento de la producción, o una de sus caras.

Esta concepción idealista de la práctica del arte coloca a Alvargonzález en una situación muy particular, al tiempo que su trabajo se singulariza por ese diálogo tan peculiar y tan empeñado que en estas obras se establece entre luz artificial (color-luz), lenguaje (inclusión de palabras y elementos de la actual señalética –como los códigos de barras, tan determinantes en esta exposición–, utilizándolos no sólo por su significado, sino también por su forma física, la cual busca generar lazos de unión entre diferentes partes de la obra), formas figurativas (orgánicas y constructivas) y elementos urbanos (de arquitectura, ingeniería y pasajismo). Se trata, pues, de crear un tejido plástico muy rico y en permanente estado de crecimiento y transformación, dominado por ideas de cambio y de ruptura de “un mundo misterioso y aún por descubrir” (que no es otro que el universo del arte, de naturaleza siempre enigmática), en el cual –como entiende Alvargonzález– “la arquitectura es un fenómeno estrechamente relacionado con el hombre, y una construcción que da la escala –ya sea hacia lo grande o hacia lo pequeño– de las aspiraciones humanas. Es como un espejo o un reflejo del estado colectivo del ser humano, en el que las construcciones representan las distintas individualidades dentro del gran colectivo que es la ciudad”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Elena del Rivero, pintura bordada

DARLING · ELVIRA GONZALEZ. General Castaños, 3. MADRID. Hasta el 22 de diciembre.



Sobre la última pared de la ulterior sala, en lo recóndito de la galería, el visitante hallará la clave de esta exposición de pintura. Se trata de una fotografía en la que Elena del Rivero emula el cuadro de Rembrandt *Hannah, la profetisa (la madre del artista)*. Apropiándose del personaje, Del Rivero-la costurera está postrada ante su asistente como nueva “madre de la artista”. Este giro desde la mirada feminista, crucial para la remodelación de la historiografía del arte occidental y el revocado de sus museos, respalda la vertiente más con-

textual de la obra de Elena del Rivero (Valencia, 1949). Lo hizo ya en 2001 con el siempre revisitado Duchamp (*Les Amoureuses, Elena & Rrose*), planteando una nueva jugada de ajedrez, y también —y este lance con el panteón de los clásicos es mucho menos frecuente— con *Las Hilanderas* de Velázquez (sin olvidar su instalación a partir del texto de *La perfecta casada*, atribuido a Fray Luis de León). Ahora le toca el turno al maestro holandés, del que recientemente se ha celebrado con todo fasto el cuarto centenario de su nacimiento; aunque la



PERHAPS THE STARS ARE SLEEPING, 2006. DEBAJO, GREAT DINNER, WINE AND YOU, 2005. A LA DERECHA, HANNAH LA BORDADORA (LA MADRE DE LA ARTISTA), 2006



El ensimismamiento con Rembrandt ha otorgado a la artista la conjunción más lograda de sus estrategias

artista asegure que, cuando en 2004 comenzó esta serie, se debió, como tantas otras cosas en su vida y en su obra, a ese azar que dispone el destino confundido con la vida cotidiana. Pero que ha desembocado en una inversión absoluta del fenómeno turístico y mediático: “creo que lo familiar puede informar, y quizá incluso subvertir, las referencias históricas en las pinturas”, dice Del Rivero.

La artista ha perseguido los cuadros de Rembrandt por bibliotecas y museos de Estados Unidos y Europa, intentando desentrañar su

intimidad. Dice Jacob Rosenberg que el maestro incluía en sus telas a familiares y mendigos, transformados en importantes personajes históricos y mitológicos, porque, a diferencia de sus contemporáneos, “reflejaban su mundo interior”. Un procedimiento que la artista ha asimilado, dedicando esta serie de treinta y tres cuadros a la gente de Tompkins Square Park con quien ha compartido la soledad de la pintura, mientras intentaba apresar la luz de Rembrandt: descomponiendo pequeños detalles en manchas regulares, aplicadas directamente del tubo, sobre las que ha bordado con seda algunos brillos, íntimos resplandores. Las frases oídas en el parque, junto a su monólogo interior, conforman el diario escrito en los cantos de los cuadros: “I DO NOT WANT TO HAVE BREAKFAST WITH YOU TODAY”, “Voy a dejar de pintar por ti”.... Todos los títulos quedan unidos en su carta a Rembrandt *The Paraclet*, es decir, el *parakletos*, donde Elena del Rivero termina encarnando al *intercesor, defensor, proclamador*: “evocan lo familiar y lo coloquial. Ayudan al espectador a aprehender la experiencia visual de un modo diferente, y espero que con más profundidad, al juxtaponer lo cotidiano con el contenido histórico de las pinturas”. Por el momento, el ensimismamiento con Rembrandt ha proporcionado a la artista la conjunción más lograda de sus estrategias: entre pintura y textualidad, intimidad e historia, dejando atrás los sentimientos desgarrados que alumbraron la obra sobre el World Trade Center con que culmina su retrospectiva *A mano*, ahora en el IVAM y posteriormente en el Patio Herrero.

ROCÍO DE LA VILLA

Decore su casa con los mejores fotógrafos españoles contemporáneos



“Tomelloso”, de Ramón Masats
(265x400 mm.)



“Camino de Times Square”, de José Manuel Ballester
(265x400 mm.)



[Cada mes 2 fotografías **GRATIS**]

**NÚMERO
DE NOVIEMBRE
YA A LA VENTA**

LAS FOTOGRAFÍAS MÁS EMBLEMÁTICAS DE LOS MEJORES CREADORES ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS.

DESCUBRIR EL ARTE, en una iniciativa sin precedentes, le regala las mejores imágenes originales de la fotografía contemporánea española. Con cada número de la revista se entregarán dos fotografías a gran tamaño y un portfolio de cada artista. Para coleccionar y para convertir su casa en una auténtica exposición de fotografía contemporánea. En este número: “Tomelloso”, de Ramón Masats, y “Camino de Times Square”, de José Manuel Ballester.

**EL CÓDIGO DA VINCI QUE DESAPARECIÓ DE ESPAÑA
DE EL GRECO A PICASSO, LA PINTURA DE ORO
LOS TESOROS DEL ARTE ESPAÑOL VIAJAN
A NUEVA YORK**



CANTABRIA 2006
SERENA TABARCA DE JORDI

Vive el Arte con
FUNDACION
Santander Central Hispano

Más información en www.revistaarte.com Solicite los números atrasados llamando al 902 15 89 97

Ray Smith, retrato de un pintor fronterizo

DEUS-MACHINE · COMISARIO: Omar-Pascual Castillo. MEIAC. Museo, 2. BADAJOZ. Hasta el 15 de diciembre.



PINTURA FRANCESA, 1993

Ray Smith nace en una ciudad fronteriza entre USA y México, y la especial iconografía de esas tierras asoma a su obra, matizada por una idea de orden, de contención, deudora de su interés por la pintura. Sus cuadros están poblados de atractivas figuras femeninas, exóticos animales y referencias a un paisaje amplio y actividades lúdicas. Su discurso, marcado por una férrea coherencia, hace de la gran es-

cala su espacio de trabajo. Una escala relacionada con su Texas natal y con su interés por la obra de los muralistas mexicanos, como su manera de apoyarse en el dibujo.

El ánimo de su pintura, sin embargo, parece más próximo al espíritu dadá versión Picabia, como queda claro en el *La Gran Vache II* (1991), el excelente cuadro que abre la exposición. Sobre un fondo de simetrías, con algo de evocación paisajís-

tica, topográfica, une alusiones autobiográficas (el fondo reproduce el fragmento de una piel de novillo que, como los sapos, proceden de su iconografía infantil) y citas pictóricas (la picabiana pareja bailando, las máscaras de los carnavales de Ensor), con atractivos hallazgos, caso del sapo mapamundi. No hay detalle azaroso ni excedido en esta obra, verdadera arte pictórica y poética de Smith.

La exposición se plantea como

resumen de su trayectoria en momentos de intensidad. El arranque tiene aciertos notorios como la inclusión de *Retrato de Way Gillon* (de la colección de Julian Schnabel), obra que refleja su entrada en la pintura. Ray Smith necesita soportes rígidos, dado su gusto por trabajar físicamente la materia (la extiende con espátula o con la mano) y se sirve desde sus inicios de las planchas de madera utilizadas en arquitectura.

Igualmente atractiva resulta la relación entre *La Gran Vache II* y las dos pinturas con las que sigue y se cierra la muestra, visibles a sus lados: *Dueña de perros* (1990) y *Pintura francesa* (1993). En la primera existe un juego entre exterior e interior (con alusiones a Gauguin), en el que se integran figuras y fragmentos, máscaras y animales reales con cambios de escala que los convierten en fantásticos. *Pintura francesa* (1993) es una síntesis perfecta de su iconografía: una odalisca de Ingres, en una gran charca habitada por exóticos sapos.

El paso siguiente es una sucesión de espacios en los que, gracias a una acertada selección de obras, se añaden rasgos a la primera imagen. En una sala se muestra *Tex-Rex* (2005-6), un díptico que tiene mucho de elogio de la dimensión, expuesto enfrentando sus partes: el retrato de un vaquero, con medidas de retrato ecuestre velazqueño, frente a la imagen de una enorme ola. En otra, en relación de intimidad, de misterio, de silencio, *Mariana y Alba* (2000), dos retratos, dominado el primero por la figura de su hija, mientras en el segundo el protagonismo es la habitación vacía, junto a los espejos, las formas ovales, los relojes, motivos recurrentes en su obra posterior. En ambas sorprende la precisión con la que utiliza el lenguaje.

En dos salas centrales se reúne



una selección de los cadáveres exquisitos, en dibujo, pintura y escultura. Ray Smith parte del ejercicio inventado por los surrealistas, pero convierte en individual el juego colectivo. Unas claves se repiten en el conjunto haciéndolo inquietante y en extremo atractivo: el modo como duplica cabezas y miradas, sirviéndose de espejos; la coincidencia de una segunda banda en la que un objeto señala el motivo de la acción; el contraste entre piernas fuertes, con frecuencia masculinas, y estilizados pies y zapatos femeninos.

Los sucesivos momentos de la exposición suponen un cambio estético que Ray Smith relaciona con las



MYSTERIUM INIQUITATIS I, 2004. ARRIBA: LA GRAN VACHE II, 1991.

consecuencias del 11-S: cuando la realidad supera toda ficción, uno tiene el derecho a replantear su lenguaje. Inicia un proceso de búsqueda

y transformación de imágenes, con la ayuda de complejos programas de investigación con el ordenador. El resultado es *Unguernica* (2002), cuyo origen es una foto del tapiz que reproduce el *Guernica* en la sede de Naciones Unidas, y la ampliación y el tratamiento de su reflejo en el mármol negro del suelo; *Regatta* (2002), con la imagen de un portaviones rescatada desde una página web; o los enigmáticos retratos de personas cuyo punto de partida es la fotografía de su reloj, posteriormente intervenida, mediante procesos que tienen que ver con el arte y la ciencia.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

RAY SMITH. Una doble exposición retrospectiva invita a repasar la obra de Ray Smith (Brownsville, E.U.U., 1959), un pintor que, desde mediados de los años ochenta, plantea una peculiar reflexión sobre y desde la pintura. También esta semana, ha abierto la muestra inaugural del Brownsville Museum of Fine Arts. La exposición del MEIAC de Badajoz viajará posteriormente al Instituto de América de Santa Fé (Granada) y al Centro Cultural La Regenta (Las Palmas de Gran Canaria). El comisario de ambas muestras es Omar-Pascual Castillo.

- OCT**
 - RESIDENCIA**
LA FERROVIARIA
02 OCT/12 NOV. ESP 0
 - EXPOSICIÓN**
MARÍA CREMADES:
"EL FRAGMENTO A ESCENA"
06 OCT/10 NOV. ESP 5
 - SEMINARIO DE FOTOGRAFÍA**
ÓSCAR MOLINA:
"HACIA UN PROYECTO PERSONAL"
16/20 OCT. ESP 20
 - CONCIERTO**
SONJA KEHLER:
MÚSICA BRECHTIANA
17 OCT. 21:00 H. ESP 0
 - SEASONS OTOÑO**
LAURA MORE
31 OCT. 21:00 H. ESP 0
- NOV**
 - ESTRENO TEATRAL**
LA FERROVIARIA:
EL CÍRCULO DE TIZA CAUCASIANO
7/12 NOV. 21:00 H. ESP 0
 - TALLER DE TEATRO CONTEMPORÁNEO**
ISABEL ÚBEDA
8/11 NOV. ESP 3
 - CREAJOVEN 2006**
ARTES VISUALES
17/24 NOV. ESP 5
 - MURCIA JÓVEN 2006**
EXPOSICIÓN-ALTERARTE
27 NOV/8 DIC. ESP 5
- DIC**
 - EXPOSICIÓN**
RICARDO ECHEVARRÍA: [SAMPLER]
14 DIC/FEB. ESP 5
 - SONIDOS DEL SIXX**
CONCIERTO DE NEOPERCUSIÓN
Y SOLISTAS DE LA ORQUESTA NACIONAL
20 DIC. 21:00 H. ESP 5
 - COMPAÑÍA RUEDAPIES**
CONFERENCIA:
PRODUCCIÓN DE ESPECTÁCULO
DE DANZA PARA DISCAPACITADOS
21 DIC. 21:00 H. ESP 0

CENTRO PÁRRAGA P306

CUARTEL DE ARTILLERÍA. PABELLÓN 5. MURCIA
T 968 351410
WWW.CENTROPARRAGA.COM

HORARIO
LUN/SAB. 10:00-14:00/17:00-20:00 H.

Región de Murcia
Consejería de Educación
y Cultura
Dirección General de Cultura

cultura CENTRO **p**



LIBROS Y MANUSCRITOS

SUBASTA 16 de noviembre de 2006

- Libros antiguos y manuscritos
- Historia y temas locales
- Literatura y ediciones Aguilar
- Facsímiles y bibliografía
- Coleccionismo

Gestionamos la venta de bibliotecas, archivos y colecciones con óptima comisión sin más gastos

Exposición desde el día 6 de noviembre
en Modesto Lafuente, 12 • Madrid
Tel.: 91 447 14 04 • Fax: 91 447 59 41
www.elremate.es • libros@elremate



LA ESCULTURA EN EUROPA

"BELLEZA EN TRES DIMENSIONES"

Esculturas del siglo XIII al XX

Hasta el 18 de noviembre

ESTAREMOS PRESENTES EN
FERIARTE XXX • STAND 9E516

Conde de Aranda, 21 • 28001 MADRID
Tel.: 91 577 64 07 • Fax.: 91 435 10 48
artemisia@telefonica.net
artemisia@artemisia-arteantica.com
www.artemisia-arteantica.com

RETRATO DE CABALLERO.
Roma.
2º cuarto del siglo XIX.
Mármol blanco.
Alt. 71 x 53 x 22 cm.

(ek)^g GALERIA ESPACIO KUBIKO



Sala1 Robert Willem Dol Sala2 Rodrigo Zamora

Del 1 al 30 de Noviembre

www.galeriaespaciokubicoinfo@galeriaespaciokubiko



FRANCISCO SÁNCHEZ



Del 3 al 25
de Noviembre

Francisco Sánchez. Londres. Mixta/lienzo. 73 x 100 cm.

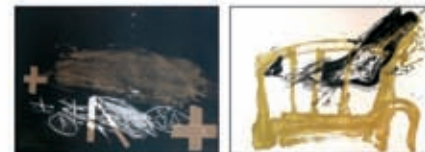
Serrano, 7 • 28001 MADRID • Tel.: 91 576 00 88



**VALLADOLID
CARRETERO**

Del 3 al 25 de noviembre

Claudio Coello, 25. 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39
Fax.: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com
E-mail: info@galeriasokoa.com



COLECTIVA OBRA GRÁFICA ORIGINAL

TÀPIES MIRÓ GENOVÉS CANOGAR
DALÍ SAURA FEITO NARANJO ETC.

Del 7 al 25 de noviembre

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
galeriadearte@victoriahidalgo.com • www.victoriahidalgo.com

Fernando Casás, naturaleza y tiempo

CENTRO CULTURAL CAIXANOVA. Reconquista, s/n. VIGO. Hasta el 19 de noviembre.

La obra de Fernando Casás es, sobre todo, tiempo. Pero es éste un tiempo herido, ruinoso, mutilado, que actúa a modo de fisura, como aquellos relatos de Yourcenar que rescataban mármoles corroídos por el mar, comidos, esculpidos por el capricho de la intemperie. La forma y el gesto que les había impuesto el escultor no supone sino un breve episodio, una operación asistida tan agónica como el presente sin futuro que nos anuncian las maderas cultivadas por las termitas de Fernando Casás, aquí tan presentes en su ausencia, esa termita silenciosa que trabaja, como señaló Mallarmé.

Las piezas que conforman esta coqueta muestra retrospectiva, que son casi nada, hablan, paradójicamente, de casi todo. Muerte, abandono, memoria, silencio... Todo cabe en una mirada tensa que procura lo mental para, tras encerrar el tiempo en cada obra, cambiar el significado de las cosas. Cada fragmento expuesto resulta tatuado por la experiencia, como un fresco violado por el paso del tiempo. Lejos de lo que pueda parecer es una obra política, en tanto que resistencia u homenaje al origen. Lo ético, lo ecológico y lo orgánico guían un arte que no es sino experiencia con lo real, presentación, y no representación, de lo natural. Es, sencillamente, la energía de la materia.

Como señala José María Parreño, Fernando Casás no propone objetos hermosos, sino que nos hace considerar hermosos los objetos. En el fondo, lo subrayado no es más que una emboscada que sufrimos como espectadores, enfrentados sin quererlo a una naturaleza que se exhibe casi siempre desnuda, pero también maquillada y con algún ornamento alejado del delito de ser-



A CASA DO CURUPIRA 8, 1992-93

lo. La naturaleza es aquí una suerte de palimpsesto, de piel curtida por el conocimiento. Porque si en un lugar hay que colocar a Casás no tengo dudas de que es en el de la experiencia conceptual, en la conciencia investigadora de esos procesos de transformación de lo natural; “no sé decir en qué momento la mirada con la que aprehendía los objetos despreciados por la civilización subió a la superficie de mi conciencia, y en qué momento descubrí que

FERNANDO CASÁS nació en Gondomar, Pontevedra, en 1946. Es artista y profesor de la Universidad de Vigo. Considerado por la crítica especializada como uno de los precursores de los movimientos de arte y naturaleza, vive entre España y los trópicos brasileños. En Caixanova presenta un amplio recorrido por su trayectoria, con esculturas, instalaciones, fotografías o vídeos.

en una madera deteriorada vivía un mundo laberíntico y paralelo al nuestro”, aseverará.

Al fin y al cabo, casi todos los artistas ligados al espacio natural recogen y encuentran su material, como Fernando Casás. Siempre será algo abandonado por nuestra mirada, despreciado. Un hallazgo que será formalizado de modo simple, bajo las pautas de un particular ascetismo que guarda en lo más mínimo la más caleidoscópica de las expresiones. Y ese resquicio es su forma de resistencia ante la actividad destructora del hombre en la naturaleza, algo que le ocupa desde los años ochenta.

En la exposición se presentan casi cuatro décadas de trabajo y, en las etapas, vemos muchos retornos. Seguramente porque para Casás, como para artistas como Richard Long, dar la vuelta hacia atrás no significa cambiar el tiempo del viaje. Son artistas que siempre buscarán el origen. Casás lo hace cuando trabaja en escala monumental y también cuando seduce desde el argumento mínimo. La poética del detritus es huella en su obra. Imaginación. Por eso, en este tiempo donde todo corre más deprisa que la velocidad misma, resulta gratificante encontrarse con una propuesta honesta como la de Fernando Casás.

DAVID BARRO

ANKA MOLDOVAN
exposición de la pintora rumana

Del 3 al 18 de noviembre de 2006

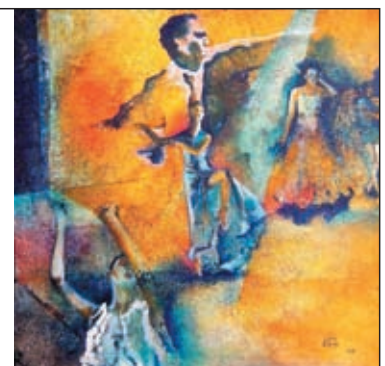
Biblioteca Pública “Manuel Alvar” de la C.A.M.
C/ Azcona, 42 (barrio de Salamanca)

Inauguración: 3 de Noviembre de 2006, a las 19:00h.



BIBLIOTECAS DE LA
COMUNIDAD DE MADRID

INSTITUTO
CULTURAL
RUMANO





PISCINAS DE CH+QS EN VILLANUEVA DE LA CAÑADA (MADRID)

La construcción ausente

CH+QS se estrenan en Madrid

El primer proyecto reconocido del estudio Churtichaga+Quadra-Salcedo se agrupa en el municipio madrileño de Villanueva de la Cañada. Un trabajo que surge ante la oportunidad de ampliar el Centro Cultural, obra de Juan Navarro Baldeweg que contó entonces con la colaboración de José María de Churtichaga. Toman ahora la inteligente decisión de trasladar el programa requerido a un pabellón anexo que diseñaría ya en su totalidad el joven estudio CH+QS. Aunque las enseñanzas de su maestro es-

tán ya presentes, la biblioteca respeta con nueva identidad la arquitectura colindante y traslada constructiva y espacialmente las inquietudes del nuevo estudio. De este modo, organiza entre ambos un espacio público que entabla claras relaciones, y propone un atractivo espacio único de sorprendente escala que vincula todos los servicios de la biblioteca a una circulación espiral ascendente. Dos rampas se enroscan y cosen distintas estancias íntimamente ligadas al espacio que envuelven, en un encuentro de fun-

ción y espacio de enorme claridad. La construcción austera ensaya un sistema constructivo basado en la cerámica armada, que desea expresar y trasladar al lugar su cualidad constructiva. Y es este compromiso con la historia constructiva releído en el espacio contemporáneo el mayor atractivo del primer proyecto del estudio, construido con la rara espontaneidad de quien domina la técnica y la aplica conscientemente para lograr un objetivo espacial.

Muy cerca de la biblioteca se construye la piscina municipal tras ganar un concurso convocado por la comunidad de Madrid. CH+QS proponen ahora una mayor abstracción constructiva, una construcción ausente, donde los recursos estructurales y constructivos se comprometen en una búsqueda de su propia ausencia. Su presencia está por tanto en su silencio físico, por negación material. Sin embargo, esta estrategia no se define con la precisión que mantuvo su primer proyecto. Sí es cierto que este premeditado lenguaje constructivo refiere a un uso más convencional de materiales que puede sugerir la mencionada ausencia. El exterior se estratifica a partir de un poderoso zócalo construido por gaviones de piedra caliza que se rompe provocando un acceso al espacio principal que recoge los vasos de las piscinas. Ordenadas en un potente espacio continuo, los vasos de enseñanza, adultos y saltos se definen por una topografía sumergida con los niveles necesarios para cada actividad deportiva, pero se distinguen con un



CH+QS. Jose María de Churtichaga y Cayetana de la Quadra-Salcedo forman el estudio CH+QS. Él es profesor asociado de proyectos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Cayetana es miembro de la Junta de gobierno del Colegio de Arquitectos de Madrid y colaboró con Richard Meier. Recientemente han ganado los concursos para la rehabilitación de la nave Torroja en Villaverde, Madrid (2006) y el diseño de mobiliario urbano *Madrid diseña* (2005). Su trabajo ha sido reconocido con el premio Enor 2005 y el premio de Calidad de la Comunidad de Madrid 2003.

sugere tratamiento de la luz natural particular para cada ámbito. Un único material en los paramentos permite que los lucernarios irrumpen en este lugar con fuerte presencia, identificando cada uno de los vasos con una particular luz centital.

El primer trabajo de CH+QS se caracteriza por servirse de unas técnicas constructivas y proyectuales bien elegidas para dotar al espacio de la virtud de una impecable funcionalidad.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 8 de enero 2007

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

Martes 7 de noviembre

JORNADAS EN TORNO A JUAN NEGRÍN

18,00h. Proyección del documental: Juan Negrín. Resistir es vencer

19,00h. Conferencia: "Negrín, Prieto y el Pc".

Conferenciante: Antonio Elorza. Catedrático de Ciencia Política.

Facultad de Ciencias Políticas. Universidad Complutense de Madrid.

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

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



T E A T R O

En un Festival de Otoño plagado de estrellas, Robert Lepage se ha revelado como la de mayor resplandor: las primeras entradas en agotarse han sido las de su espectáculo *The Andersen Project*. Hace ocho años se presentó por primera vez en Madrid y, desde entonces, ha pasado de ser un perfecto desconocido a la figura más fascinante de la escena internacional. El Cultural desvela las claves de su arte.



Robert Lepage

Con todo vendido, actúa en el Teatro Madrid en *The Andersen Project*

DESPUÉS DE DIRIGIR *LA CELESTINA*, LEPAGE VUELVE A LA ESCENA EN SOLITARIO

ERICK LABBÉ

EN un año en el que se recuerda el centenario de Hans Christian Andersen, Lepage ha levantado un *one show man* en su honor ambientado en París. En él da vida a tres personajes:

protagoniza a un solitario escritor de Montreal que viaja hasta la capital francesa para crear el libreto de una ópera infantil basada en el cuento del danés *La dríada*. Allí conoce al gerente de la Ópera, tan solitario

como él y adicto a las cabinas pornográficas; la historia se confronta con la aparición del escritor Andersen, otro solitario que en 1867 viajó a París descubriendo allí la sexualidad plena. De esta manera, el ca-

nadiense incurre en algo habitual en sus obras, el contraste entre personajes históricos con otros actuales.

La crítica ha señalado de *The Andersen Project* que más que lo que cuenta, –los temas recurrentes en

sus obras son la soledad, la identidad sexual, la dialéctica entre el arte tradicional y las nuevas formas...— importa cómo lo cuenta: con un humor satírico y su acostumbrada brillantez visual. Pero también, demostrando que es un actor sensible, sutil y capaz de ofrecer momentos de gran poesía.

Tratamiento visual. Si algo llama la atención del teatro de Lepage es el sorprendente tratamiento visual que muchos explican por la utilización de nuevas tecnologías. Cuando fundó La Caserne, sede en Montreal de su compañía, uno de los retos que se propuso era la aplicación de la informática al teatro. Además, Lepage es también director de cine, algunas de sus obras las ha adaptado al lenguaje fílmico, y es sorprendente cómo mezcla ambos lenguajes.

■ **En sus espectáculos unipersonales lo habitual es que haya más gente trabajando detrás del escenario que delante. Son los que facilitan sus trucos escenográficos**

Sin embargo, muchos de los juegos escénicos que desarrolla son más propios de trucos escenográficos resueltos gracias a la intervención de maquinistas y ayudantes que de sofisticados sistemas tecnológicos; porque en sus espectáculos unipersonales lo habitual es que haya más gente trabajando detrás del escenario que delante. En *The Andersen Project* habrá ocasión de ver cómo recurre tanto a las formas más simples de teatro como a la tecnología.

Lepage actuó en Madrid por primera vez en 1997, invitado por el Festival de Otoño. Se presentó con *Elsinor*, sorprendente versión de *Hamlet* interpretada por un único y magnífico actor, Peter Darling, y que antes había interpretado el propio Lepage. El actor se movía con atre-

La travesuras de un humanista

CUANDO uno se encamina decidido al interior de un teatro para ver un nuevo espectáculo de Robert Lepage, experimenta una sensación parecida a la de aquél que, ya con los pies en el estribo, le entrega al revisor el billete que le llevará a un destino aún por descubrir. Sabe cuáles serán las vías por las que circulará el ferrocarril, pero, ¿a dónde lo transportará esta vez? Ése es precisamente el juego que nos propone Lepage en cada una de sus creaciones teatrales.

Un pasatiempo de reglas conocidas que nos trasladada a un ámbito ignoto. Y es que los viajes han sido una constante en la obra escénica del quebequense. Desplazamientos que, como en *Vinci o Tectonic Plates*, trasladaban a los personajes de Norteamérica a Europa, o como en *The Seven Streams of the River Ota*, conectaban Oriente y Occidente. Estos éxodos desesperados permitían que unos personajes tránsfugas, al entrar en contacto con lo otro, lo distinto, desenredaran la madeja de contradicciones que aprisionaba su propia conciencia. Pero lo ajeno no sólo es en el teatro de Lepage una cuestión espacial. También, como sucede en *The Polygraph* o *The Far Side of the Moon*, lo histórico se contraponen a lo personal. El canadiense dibuja, de este modo, una Historia reciente que es metáfora del hombre actual: un muro de Berlín que alude al cortafuego emocional que impide al individuo superar su propia biografía, o una carrera espacial que simboliza las discrepancias de dos hermanos que acaban por enfrentarse a la misma ausencia.

La necesidad de lo extraño para comprenderse a uno mismo, es tanto una constante temática como un compromiso estético. Su carácter polifacético como creador es fruto de una intensa necesidad de investigar el crisol de artes que componen el ámbito audiovisual para, a través de la confrontación dialéctica de sus disonancias, exprimir al máximo su esencia. Gracias a estas búsquedas, los privilegiados que contemplamos *The Polygraph* o *The Geometry of Miracles*, nos pudimos deleitar con soluciones ge-



ERICK LABBE

nuinamente teatrales que transliteraban muchos de los recursos que algunos ingenuos habían intentado encerrar dentro del recinto de lo cinematográfico.

En lo formal, las propuestas escénicas de Lepage traducen este multiplicador entrelazamiento de opuestos de muy diversos modos. Suele recurrir a espacios únicos, compuestos de superficies móviles de aroma craigiano como en *Elsinore* o *Needles and Opium* o de carácter marcadamente referencial como el aparcamiento de *The Dragons' Trilogy* o la casa japonesa de *The Seven Streams of the River Ota*, que, merced al juego escénico, se transfiguran en localizaciones dispares. Esta transmutabilidad de lo objetual que comparte con otros herederos de Lecoq como Simon McBurney, también abona el terreno actoral. La construcción de espectáculos unipersonales, como *The Andersen Project*, permite al espectador afrontar un discurso escénico fruto de las interferencias entre los heterogéneos personajes que representa sobre las tablas el mismo Lepage.

Lepage quizás sea uno de los creadores escénicos que más adjetivos inapropiados acumula, fruto de una valoración superficial de sus aportaciones por parte de críticos apresurados. No espere ver una orgía tecnológica desplegada para gusto y disfrute de ciberpunkies, sino más bien el mimo con que un grupo de sabios artesanos, valiéndose de muchas de las técnicas escénicas ensayadas durante siglos, enriquecen el virtuosismo tramoyístico del nuevo siglo. Piense en Lepage como en un humanista travieso, que ha sabido reunir mágicamente los ricos frutos de la modernidad y la postmodernidad.

PABLO IGLESIAS SIMÓN

vidos malabarismos por una alucinante escenografía. Por arte de la tecnología, o de los dos o tres ayudantes que tenía detrás, el escenario adoptaba perspectivas inusuales, proyectaba imágenes de gran belleza, fundiendo al actor en ellas y sin que la palabra, o la poesía, perdiera un ápice

de su fuerza. Qué decir de las virguerías que el actor hacía, transformándose con una rapidez al más puro estilo de Fregoli en varios personajes. Recuerdo el espectáculo como lo más sorprendente que haya visto sobre un escenario. Desde entonces, ha vuelto a Madrid con otros

montajes, unos más acertados que otros: *La geometría de los milagros*, *La cara oculta de la luna*, *Apasionada (que viva Frida)* y *La trilogía de los Dragones* (de seis horas de duración pero que pasaron como un soplo).

LIZ PERALES



URSULA KAUFMANN

UN MOMENTO DE *NEFÉS*,
DE PINA BAUSCH

La coreógrafa vuelve a Madrid después de ocho años

Pina Bausch retrata Estambul en *Nefés*

La Tanztheater Wuppertal que dirige Pina Bausch es reconocida como la auténtica soberana de la danza-teatro. Desde hoy y hasta el sábado actúa en la Zarzuela.

Cuando *Nefés* haga su estreno esta semana en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, a buen seguro que se darán cita los profesionales de la escena y la afición para arroparla desde el patio de butacas. Y no es para menos. Las creaciones de esta mujer, a sus 66 años reconocida como la auténtica soberana de la danza-teatro de Europa, tienen una fama justificada por impactantes, bellas, poéticas, divertidas y profundas.

¿En qué consiste la magia de Bausch? Quizás una de las claves de su visión particular reside en su

sólida formación como bailarina con algunos de los maestros y coreógrafos más destacados de la época, primero en el Folkwang Schule en Essen, bajo la dirección del gran coreógrafo alemán Kurt Jooss, en cuya compañía de danza, el Folkwang-Ballett, ingresaría después de cuatro años en la prestigiosa Juilliard Music School de Nueva York. Jooss fue pionero en la incorporación de ideas contemporáneas en sus ballets, cuyo lenguaje buscaban una síntesis entre la técnica clásica y la danza moderna. Su emblemática *The Green Table*, una denuncia mordaz de las

políticas bélicas, sigue en repertorio en diversas compañías del mundo. Las primeras coreografías de Pina Bausch entraron en el repertorio del Folkwang-Ballett a partir de 1968 y un año más tarde asumió la dirección del grupo.

Pero es en 1973, cuando funda el Tanztheater Wuppertal, que empieza a forjar la identidad que reconocemos hoy día. Con una o dos creaciones al año, la Bausch revolucionó primero al público de la ciudad de Wuppertal y luego la danza contemporánea de Europa, con su visión de la danza-teatro, obras de gran for-

mato y elenco, imágenes sugerentes y estructuras episódicas, escenas profundamente conmovedoras, con momentos de humor creadas en un proceso intenso de colaboración con los intérpretes, donde el contenido dramático, no narrativo, está firmemente anclado en el movimiento.

Respiración. Desde los años 80 Pina Bausch y su compañía han desarrollado una serie de obras inspiradas en residencias en diversas ciudades del mundo. *Nefés*, que significa “respiración” en turco, fue creado en 2003 durante la estancia de la compañía en Estambul. Igual que las otras piezas inspiradas en estancias en diversos lugares (Palermo, Madrid, Hong Kong, Lisboa...), *Nefés* evoca, no ilustra. No pretende ser concreto sino recrear impresiones, colores, sonidos, perspectivas, posibilidades vivenciales propias del lugar. Se ha descrito la obra de Pina Bausch como “comida para el subconsciente” y la propia coreógrafa ha afirmado que “intento crear una imagen abierta en la que uno pueda encontrar su lugar.”

El bullicio, la vitalidad y el frenesí de Estambul, puente entre culturas y épocas, están reflejados también en la selección de músicas turcas que conviven con otras sonoridades más occidentales, como la de Dr. Rockit, Elektrotwist, Inner Zone Orchestra, Koop, Mardi Gras B B, Astor Piazzolla, Tom Waits, o el Uuhhboo Project. El escenógrafo Peter Pabst, colaborador asiduo de Bausch desde 1979, ha creado un entorno que realza la gran sensación de calma que contrasta en ocasiones con la energía desbordante de los bailarines. Un suelo hecho de placas de madera alberga, al fondo, una fuente, que no deja de manar agua durante las tres horas de la función.

LAURA KUMIN

SHOW BUSSINES

■ **Pentación en Miami.**

La productora española de teatro que dirige Jesús Cimarro acaba de abrir delegación en Miami. La elección de esta ciudad se debe a que es la principal puerta de entrada de espectáculos en lengua española en Estados Unidos. Cimarro, asociado al productor americano Miguel Ferro, ya produjo el año pasado *Entiéndeme tú a mí*, de Eloy Arenas. Esta temporada la elegida ha sido *Palabras encadenadas*, de Jordi Galcerán. De dirigir la delegación se encarga Pamela Díaz de León.

■ **Mujeres sobre mujeres** en los albores del siglo XXI: teatro breve español, de Patricia O'Connor, se presenta hoy en la SGAE de Madrid. Es un libro que muestra el importante desarrollo de la dramaturgia femenina a partir de diez obras breves de diez autoras contemporáneas. Antonia Bueno, Elena Cánovas, Paloma Pedrero, Carmen Resino, Mercé Sàrries, Lidia Falcón, Beth Escudé, Itziar Pascual, Diana de Paco o Charo González son las elegidas.

■ **Mercartes 2006 en Sevilla.**

Del 15 al 17 de noviembre se celebra en Sevilla el Mercado de las Artes Escénicas, dirigido a promover el encuentro de distintos agentes que participan en la producción teatral, así como fomentar la difusión y venta de espectáculos. Paralelamente a la presentación de artistas y proyectos, se desarrollarán foros. Comisaría Paz Santa Cecilia.

■ **El Teatro Nacional D. Maria II**

de Lisboa ha invitado este año a Helena Pimenta a dirigir *A filha rebelde*, un texto sobre la revolución cubana en torno al Che Guevara, y a Ana Zamora a impartir un taller sobre Gil Vicente.



WITTGENSTEIN INSPIRA ESTA OBRA INTIMISTA PROTAGONIZADA POR TRES HERMANOS

Ritter, Denne, Voss de Bernhard, en el María Guerrero el día 5

El estilo sinfónico de Kristian Lupa

Kristian Lupa es el referente hoy de la escena polaca. No sólo ha formado a la joven generación de directores de su país, sino que ha desarrollado un estilo original con el Teatro Stary de Gracovia reconocido internacionalmente. Visita Madrid por primera vez invitado por el Festival de Otoño con la obra *Ritter, Denne, Voss*.

Kristian Lupa (1943) ha conseguido definir un estilo teatral propio en el que la intensidad plástica y emocional se unen y en el que la sencillez del espacio se aúna con la enorme complejidad de los sentimientos y sensaciones que nos transmite. Es un realismo psicológico unido al expresionismo de la escena tradicional judía. Como vimos en *Expiación* (2002), obra también de Bernhard dirigida por Lupa, que maravilló a los espectadores del Lliure de Barcelona, la angustia y la tensión pueden conjugarse en un espacio y una situación aparentemente común. Es un estilo que Lupa ha conseguido en su trabajo con el Stary Teater de Cracovia, que dirige desde 1984. Es allí donde se ha formado ese estilo único y personalísimo en que se transgreden las fronteras del individuo y el teatro nos aparece como una fuente de conocimiento. Es el

estilo acaso sinfónico de Lupa, milimetrado, ritual, estructurado como una sinfonía musical. Sus temas recurrentes son la reflexión sobre la soledad, sobre la locura. La elección de los autores que pone en escena nos muestra su línea de trabajo y de pensamiento, su penetración en la situación espiritual del hombre, Robert Musil en 1988 (*El hombre sin atributos*), Dostoievski en 1990 (*Los hermanos Karamazov*), y *Zaratustra* en 2004. El mundo de Lupa es el de la utopía espiritual de la humanidad.

En *Ritter, Denne, Voss* (1984) Lupa parte de un texto teatral de Thomas Bernhard basado en Wittgenstein, dos austríacos que aman y odian a su país y que se interesan profunda y filosóficamente por el tema de la palabra. En el primer acto, mientras Ritter fuma y bebe mientras hojea revistas, Denne, la hermana mayor, ejerce el ritual de poner la mesa para acoger a Voss,

el hermano que vive en una residencia psiquiátrica. En los dos actos siguientes, Voss se revela como un enfermo acaso demasiado excesivo, tal vez demasiado lúcido. Son tres prisioneros de su país, de su época, de las paredes que les encierran. El violento enfrentamiento de los tres hermanos provocará revelaciones desconcertantes. Desde las paredes, los retratos familiares parecen contemplar la escena ejerciendo también su muda violencia. La obra es una sátira de la hipocresía con la intensidad plástica y emocional que caracteriza los espectáculos de Lupa; una puesta en escena violenta y feroz que aborda la frontera de la ilusión teatral, la incompreensión del otro, el sufrimiento, la locura y la soledad. Es un discurso sobre la mediocridad generalizada. En un espacio naturalista, delimita la frontera entre la ilusión teatral y una realidad de la que todos somos figurantes. Es el realismo psicológico de la locura de tres seres. Es un lenguaje que nos habla de la mutilación espiritual del hombre contemporáneo, un hombre prisionero, encerrado entre cuatro paredes. Así son muchos de los personajes de Lupa.

MARIA JOSÉ RAGUÉ

29
sept 06

23
dic 06



DON GIL DE LAS
calzas
verdes de Tirso de Molina

Versión y Dirección **EDUARDO VASCO**

TEATRO
COMPANÍA NACIONAL
CLÁSICO

Compañía nacional de
TEATRO CLÁSICO
20
años
1986-2006


MINISTERIO
DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

TEATRO PAVÓN c/ Embajadores 9

Colaboran: 

PORTULANOS

De ley

IGNACIO GARCÍA MAY

DURANTE el último gobierno del PP el Ministerio de Cultura emprendió un proyecto asombroso viniendo de un partido que, siendo muy hábil en otros terrenos, demuestra una persistente falta de inteligencia política en sus relaciones con la cultura: la redacción de una ley de teatro en la que fueron invitadas a intervenir las asociaciones profesionales del sector. Iba por el séptimo borrador cuando llegó el cambio de gobierno. El PSOE obvió aquel proyecto, cometiendo con ello una torpeza morrocotuda, pues podrían haberlo culminado, para bien de todos, y habérselo apuntado, si así hubieran querido, como triunfo propio. Pero el ciudadano sólo interesa mientras hay elecciones y hacen falta clientes, perdón, votantes. Aquel proyecto era importante: estaba, como digo, en etapa de borrador, pero, por primera vez en nuestra historia, se contemplaba un marco legal para el teatro desde todas sus perspectivas: la profesional, la educacional, la social. El texto era, además, lo suficientemente flexible como para no limitarse a la normativa entumecedora y dejar espacios de res-

“El proyecto de ley del teatro es deudor de ciertos modelos de la izquierda”

piración. Ahora, la Asociación de Directores de Escena (ADE) ha presentado su propio proyecto de Ley de Teatro y nos ha devuelto al debate. Aclaro que tengo algunos serios desacuerdos con este nuevo plan, que, en mi opinión, es demasiado deudor de ciertos modelos de la izquierda con los que no comulgo, lo cual se refleja en la obsesión taxonómica y el proteccionismo exacerbado. Pero aplaudo sin vacilaciones ni sentimentalismos lo que esta presentación tiene de vigorosa acción civil: ciudadanos activos que le recuerdan a las administraciones que no están haciendo su trabajo, y que están más que dispuestos a hacerlo ellos si la cosa no cambia. Falta la reacción de los políticos ante este proyecto, aunque seguramente ni se enteren: están muy ocupados pensando en cómo explicar esa corrupción urbanística de la que nadie, jua, jua, sabía nada hasta antesdeayer. Igual, en vez de una Ley de Teatro, nos solucionan lo nuestro con un decálogo.

Ramírez de Haro ataca

Adapta tres obras de Ibsen en *Ojalá estuvierais muertos*

Hoy se estrena en el teatro municipal Galileo de Madrid lo nuevo de Iñigo Ramírez de Haro, *Ojalá estuvierais muertos*. Entusiasta de Ibsen, el autor vuelve a él para adaptar tres de sus últimas piezas (*La dama del mar*, *El pequeño Evolf* y *Cuando los muertos despertemos*). El resultado es una obra sobre las relaciones de pareja que ha dirigido Alberto Castrillo-Ferrer.

A arde Madrid en un incendio teatral sin precedentes o con precedentes pero cada vez más tórrido e incandescente. Festival de Otoño cosmopolita; y Festival Madrid-Sur combativo y mediterráneo. Y próximamente Festival de las Autonomías reivindicativas. Y para calentar más el ambiente llega Iñigo Ramírez de Haro que siempre desata ácidas controversias. Mientras tanto, la iniciativa privada está que brama contra los Festivales que les arrebatan, dicen, todo el espacio periodístico. Ingenuos; si ellos supieran el espacio supuestamente en disputa. Iñigo Ramírez de Haro es un autor que no está dotado del don apacible de la conciliación sino del don convulso de la agitación. El título de su nueva obra *Ojalá estuviérais muertos*, basada en textos de Ibsen, no es precisamente tranquilizador. Y augura procelosas polémicas. Es una historia de parejas en las que el desamor es más intenso que el amor y el odio y la pesadilla más voraces que los sueños; paganidad, esperpento, carnaval, un faro de mar y *El entierro de la sardina*. Una modernidad de colmillo duro y retorcido entre los rituales de Iberia y las brumas nórdicas. No es la primera vez que Ramírez de Haro entra en contacto con el universo ibseniano; lo hizo en *Un tal Pedro*, irreverencia contenida del torrencial *Peer Gynt*. Y tampoco sería la primera ni será la última en que promueve el lío, los celos y las discrepancias.

Hace dos o tres años se armó el cirio con



LA ACTRIZ IVANA HEREDIA EN EL PERSONAJE DE 'EL NIÑO'

Me cago en Dios y no es la posibilidad de interdicción y hoguera algo que frene la dramaturgia de Ramírez de Haro. He aquí algunos de sus títulos, unos estrenados y otros a la espera química de subir al escenario que dan fe de la naturaleza provocadora de su teatro y que espero no sean premonitorios: *¿Es que me tengo que morir para que me hagais caso?*, *Borracho-bomba*, *Lo siento Sanum Letizia nuestra reina*, *Las fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado* y *Franco ese santo*. *Ojalá estuvierais muertos*, en el Galileo próximamente, bajo la óptica turbadora de la compañía El Gato Negro, en coproducción con el Centro Dramático de Aragón y dirigido por Alberto Castrillo-Ferrer, cuyas capacidades de dirección ignoro; pero doy fe de su milagrosa interpretación en el monólogo *Ildebrando Biribó o un soplo al alma*. Si las virtudes de director se corresponden con las de actor, el éxito está asegurado y Ramírez de Haro no querrá vernos muertos.

JAVIER VILLAN

DE LOS CREADORES DE "EL LOBO"

JOSÉ GARCÍA

NATALIA VERBEKE

Y JORDI MOLLÁ

MAÑANA
GRAN ESTRENO

GIA



LA HISTORIA REAL QUE SACUDIÓ EL PAÍS

UNA PELÍCULA DE MIGUEL COURTOIS

UNA PRODUCCIÓN DE MELCHOR MIRALLES PARA MUNDO FICCIÓN

ANA ÁLVAREZ · MERCÉ LLORENS · ABEL FOLK · RICARD BORRÁS · MANUEL GALLIANA · TOMÁS DEL ESTAL · MIGUEL HERMOSO · JUAN GEA · FRANCISCO VIDAL

CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE: MAR REGUERAS · BERNARD LE COQ · JORDI REBELLÓN · JOSÉ ÁNGEL EGIDO · PEDRO MARI SÁNCHEZ · BLANCA MARSILLACH · JOSÉ CORONADO EN RICARDO

DIRECTOR DE CASTING: AMÉRICO PIÑERO · AYUDANTE DE DIRECCIÓN: MANUEL CAÑIZARES · JEFA DE PRODUCCIÓN: MARIANA PÉREZ · VESTUARIO: EVA ARRETXE Y ASON ARRETXE · EFECTOS ESPECIALES: BEYES ABADIES · EFECTOS DIGITALES: RAMÓN LORENZO

Y JESÚS PASCHAL · SONIDO DIRECTO: EDUARDO RAMADA · MONTADOR DE SONIDO: JAMES MOÑAZ · MEZCLAS: DAVID CALLEJA · PRODUCTOR MUSICAL: JOAN CAUYELA · MAQUILLAJE: JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ · PELUQUERÍA: FRANCISCA NÚÑEZ

DIRECTOR DE ANTE: LLORENS MIQUEL · MÚSICA ORIGINAL: FRANCESC GENE · MONTAJE: GUILLERMO S. MALDONADO · DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA: CARLOS SÁNCHEZ · DIRECTOR DE PRODUCCIÓN: MIGUEL TORRENTE · DÓN: ANTONIO ONETTI

PRODUCTOR EJECUTIVO: MELCHOR MIRALLES · DIRECTOR: MIGUEL COURTOIS

www.giapelicula.com

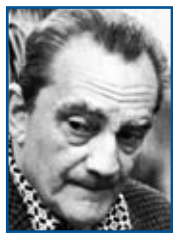
aurum.es

MUNDO FICCIÓN

CON LA COLABORACIÓN DE:



No recomendada menores de 18 años.



El siglo que hoy cumple Luchino Visconti es el siglo de la belleza y la degradación, el del pesimismo histórico y cultural. Desde la austeridad de *Ossessione* o el neorrealismo de *La terra trema* hasta la madurez de *El gatopardo* y poesía de *Muerte en Venecia*, su obra recorre, como nos recuerda el escritor Jesús Ferrero, los años de esplendor del cine europeo. Coherente como ninguno, el “cine antropomórfico” de Visconti responde a unas obsesiones temáticas que el crítico Sergi Sánchez analiza en estas páginas.

EL SIGLO DE *Visconti*

Un artista para la historia

POR JESÚS FERRERO

Nació a principios de siglo y murió a una edad razonable para sentir que había vivido la vida, evitando las humillaciones de la vejez extrema: a los sesenta y nueve años y medio. Puede que hasta en eso fuese un aristócrata. No es muy conocido un hecho que lo retrata a la perfección: tras el servicio militar, se dedicó más de un lustro a mejorar la raza caballar. No es el único aristócrata que pasa del amor a los caballos al amor al cine: al francés Bartabas le ha ocurrido lo mismo. Todo lo cual para decir que uno no sabe si Visconti fue más marxista que aristócrata o más aristócrata que marxista.

Me contaba una aristócrata francesa que hubo un tiempo en que la nobleza prefería defender al pueblo antes que a la burguesía:

su principal enemigo además de su socio. También Visconti asumió ese “noble” proceder, reforzado en su caso por el marxismo que, paradójicamente, le permitió ser más aristócrata que nadie. Sin olvidar que justamente por eso, porque se exigía a sí mismo una cierta nobleza en la mirada, nunca cayó en el paternalismo, y supo analizar las miserias de la plebe con el mismo rigor que cuando se sumergía en los mundos de la nobleza y la burguesía, siguiendo el dictado de una forma de filmar que él definía como “antropomórfica” más que antropológica. Con-

cepto en el que desvela por otra parte su irredimible clasicismo, que poco tiene que ver con el academicismo. ¿Habría que repetir una vez más que el clasicismo y el academicismo son enemigos mortales y que ni siquiera en su ropaje se parecen?

Hacia los treinta años, Visconti se desengañó de los caballos y se trasladó a París, donde se convirtió en ayudante de dirección de Jean Renoir en *Une partie de campagne*. Seis años después, tras una decepcionante estancia en Hollywood y un no menos decepcionante intento de llevar al cine una novela de Giovanni Verga, dirigió *Ossessione*, basada en la novela de James Cain *El cartero siempre llama dos veces*, donde lleva a cabo

la degradación de la nobleza, en *El inocente* la degradación de la burguesía... Los que iban siguiendo paso a paso sus películas nunca llegaron a abarcar la amplitud de su “poética” y le reprocharon su presunta traición al neorrealismo, como si Visconti fuese un autor de un solo registro y sólo quisiese contar una historia.

Ciertamente empezó su carrera invocando la austeridad y *Ossessione* figura como la primera película plenamente neorrealista. Siguió con el mismo concepto de austeridad en *Terra Trema* y *Bellisima*. Pero resulta evidente que si más tarde quería adentrarse en las miserias de la nobleza y la burguesía tenía, cuanto menos, que elegir

otros escenarios, que nunca dejó de retratar con una cierta austeridad y una muy cuidada ambientación de carácter histórico antihollywoodiano. De ahí que ni siquiera en esos momentos (*Luis II*, *El Gatopardo*, *La muerte*

en Venecia) cayó en lo que se podría llamar cine espectáculo, porque le dominaba el instinto de dotar de sentido a sus narraciones y de que todo estuviese al servicio de ese sentido, que en Visconti tiende a ser tan existencial como histórico, pues pocos cineastas han sabido abordar como él los abismos de la individualidad en un tiempo en el que el individuo en sí ya empezaba a

■ La inocencia no existe, según casi todas las películas de Visconti, pero sí existe la ignorancia, empezando por la ignorancia de uno mismo

una verdadera autopsia de las miserias de la “plebe” italiana. A partir de ese momento Visconti se va a convertir en un experto en explorar y desarrollar toda clase de degradaciones individuales, familiares y colectivas. En *Senso*, *El extranjero*, *Luis II de Baviera*, narra la degradación de la individualidad, en diferentes clases sociales y diferentes épocas; en *Rocco y sus hermanos* la degrada-



VISCONTI EN ARGEL DURANTE EL RODAJE DE *EL EXTRANJERO*. DE "MIRADAS DE CINE" (MIHR), DE ÁNGELO FRONTONI

ser un fantasma sin suelo y sin destino, como viene a decir en *El inocente*, una narración que Visconti ejecutó basándose en una muy cuidada dirección de actores (él era un hombre de Teatro además de ser un cineasta) y una exquisita y muy medida plasmación iconográfica que jamás olvida ni el sentido de la eficacia ni el de la austeridad. Ambos procedimientos, perfectamente entrelazados, dan lugar a una inquietante revelación de las interioridades del yo, de la ambición, del deseo y de la lucha de clases, temas todos ellos que van recorriendo de parte a parte toda la obra de Visconti.

Como ya hizo en su primera película *Ossessione*, Visconti concluye su carrera cinematográfica tejiendo un relato tan social como existencial. Abre y cierra su obra plasmando dos descomposiciones: la de la familia de clase baja y la de la familia de cla-

se alta, a la vez que narra la degradación del yo adherido a esas clases y se adentra, en ambos casos, en la noche individual y conyugal, en la que van desapareciendo todas las salidas para el deseo y hasta para esa forma de la felicidad diferida y aplazada que llamamos esperanza.

Si *Ossessione* inaugura una época del cine, el neorrealismo, *El inocente* clausura otra época: la del cine europeo de altos vuelos, como ya supieron ver algunos de sus seguidores cuando la vieron el año de su estreno. Un cine europeo de una tradición más rica que la de Hollywood y que no va a desaparecer como pretenden los millones y millones de defensores que tiene el cine fácil y simple. Como ya he dicho más de una vez, queriendo ir en contra de las presuntas evidencias de nuestra realidad presente,

puede que el cine europeo de altos vuelos que ha ido jalonando el siglo XX sea en el futuro la escuela más valorada y con más posibilidades de perdurar en el tiempo. Para terminar, un detalle: si bien su última película se titula *El inocente*, no deja de ser en él un título irónico. La inocencia no existe, según casi todas las películas de Visconti, pero sí que existe la ignorancia, empezando por la ignorancia de uno mismo respecto a sí mismo. En ese sentido, fue un artista con conciencia de lo que estaba diciendo, con verdadero sentido de la narración y que nunca olvidó el matiz que había introducido el psicoanálisis respecto a la utilidad o inutilidad de los relatos, tanto literarios como cinematográficos, y que podría resumirse en la siguiente frase: contamos historias para darle sentido a nuestra vida (y darle sentido a la Historia). ■

**OBSESIONES, PLANO A PLANO:**

De arriba abajo: En *El extranjero* se escuchan los ecos de la guerra de Argelia / Con *La caída de los dioses* retrata el auge del nazismo / *El gatopardo* asiste a su momento de revelación en el encuentro con la belleza / *Senso* no niega su deuda con la ópera. A la derecha: La exquisita decadencia de *Muerte en Venecia*, y la unidad familiar recorre el melodrama *Rocco y sus hermanos*.

'Obsesiones' de un aristócrata

De los maestros indiscutibles del cine italiano, Luchino Visconti es, a cien años de su nacimiento y a treinta de su muerte, el más olvidado. Tal vez porque los lugares comunes sobre su cine aluden a un academicismo decorativo, instintivamente ligado al cine "de época", que sus compañeros de fatigas (Fellini, Rossellini, Antonioni) evitaron con más o menos astucia. Para muchos, Visconti sólo es el autor de *El gatopardo*, *Ludwig* o *Muerte en Venecia*; un cineasta abrazado al departamento de dirección artística, enamorado de una realidad palaciega, por muy decadente que ésta fuera; nostálgico de una belleza que muere, atrapada en la cárcel de la Historia. Muchos subestiman —o directamente ignoran— que Visconti, aristócrata de nacimiento (era conde de Mostrone) y comunista por convicción, se anticipó al Neorrealismo con su ópera prima, *Osessione*, adaptación de *El cartero siempre llama dos veces*, y que contribuyó a la consolidación del movimiento con una insólita crónica de la vida de los pescadores sicilianos titulada *La terra trema*. Que clausuró el Neorrealismo con una de las películas más hermosas y arrebatadas de la Historia del cine, *Rocco y sus hermanos*, film-río sobre la emigración de Lucania a Milán. Que su reputación como director teatral y operístico, y como forjador de talentos vírgenes —pensemos, sólo citándonos a los platós, en Alain Delon, Romy Schneider o Helmut Berger—, era intachable. Hay que rescatar la figura de Visconti, meter la mano en el baúl de los recuerdos y sacar a la luz la sólida coherencia de su obra.



1 LA ÓPERA FLOTANTE. Según Visconti, la ópera era "la forma más completa de espectáculo, donde se mezclan palabras, canto, música y escenografía". Aunque aún no había montado ninguna al realizar *Senso*, Visconti no negaba sus influencias: de hecho, confesó que la hizo impulsado por una representación de *Il trovatore*, y así es como empieza el film, en el teatro de la Fenice veneciano (dirigió su primera ópera, *La vestale*, en 1954, con María Callas como cabeza de cartel). No es extraño que el adjetivo "viscontiniano" nos haga evocar los terciopelos rojos de *Senso*, el famoso baile de *El gatopardo*, la decoración monárquica de *Ludwig*, la voluptuosidad de los salones de *El inocente*. La ópera es el melodrama sublimado, la unión de música y tragedia en una espiral de barroquismo estético que estiliza las emociones de los personajes. No sería difícil encontrar las conexiones entre el cine de Douglas Sirk y Visconti, porque ambos abordan los sentimientos exacerbados desde un materialismo paradójico, casi onírico en su delirio. A través de una puesta en escena del exceso, Visconti buscaba definir un concepto de la belleza que funcionara como sinónimo de la pasión.

2 LA ESTÉTICA DEL GREPÚSCULO. "Quien ha contemplado la belleza con sus propios ojos está consagrado ya a la muerte". Esa cita de Platón, recogida por Thomas Mann en *Sobre el matrimonio*, sirve para entender el ideal estético en el que Visconti creyó hasta su muerte. Más allá de la apariencia homosexual del deseo de Von Aschenbach en *Muerte en Venecia*, acentuada por el



melancólico patetismo de la interpretación de Dirk Bogarde, lo que permanece en él, lo que le hace estar vivo, es su fascinación por una belleza perdida, encarnada en un efébo y perturbador adolescente cuya seductora indiferencia hiere el cruce de miradas que mantiene con un viejo compositor, que podría ser una reedición del príncipe Fabrizio de Salina de *El gatopardo*. El encuentro con la belleza es el instante de revelación que nos prepara para desaparecer.

3 ¿LUCHA DE CLASES? El 12 de mayo de 1946 Luchino Visconti publicaba un artículo en 'L'unità', órgano oficial del Partido Comunista Italiano (PCI), titulado *¿Por qué votaré por el Partido Comunista?*. "Siento vivo el fermento del comunismo a impulsar al artista hacia la realidad", decía, "a reflejar la vida más auténticamente, a conocer y exaltar el sufrimiento del hombre". Aunque después del estreno de *El gatopardo*, su relación con el Partido (que, por ejemplo, había financiado parcialmente *La terra trema*) fue cada vez más fría, justamente cuando éste ganaba posiciones de poder en Italia, provocando su distanciamiento con Guido Aristarco, de la revista 'Cinema Nuovo', su mayor defensor entre la crítica de su país, Visconti supo localizar los males de la sociedad de su tiempo en una burguesía resistente al cambio. Conocedor de los sueños del proletariado (esa Anna Magnani obsesionada por convertir a su hija en una actriz precoz en *Bellissima*) y capaz de filmar la crónica de su desencanto (*Rocco y sus hermanos*), Visconti retrató a las clases altas, a las que pertenecía por linaje, con la implacable severidad de quién se siente identificado con su caduca indolencia.

4 LAS RUPTURAS DE LA HISTORIA. Visconti siempre se mostró especialmente interesado por los momentos de cambio histórico, por esos acontecimientos-bisagra que aceleran la metamorfosis social. El Risorgimento, que acabaría con la unificación de Italia bajo el reinado de Víctor Manuel II, ocupa un lugar privilegiado en *Senso* y *El gatopardo*. Se escuchan los ecos de la guerra de Argelia en *El extranjero*. Ludwig no pudo evitar la desaparición del estado de Baviera, absorbido por el poder de Bismarck. El advenimiento del nazismo, según él "la última fase del capitalismo", desata *La caída de los dioses*. El mayo del 68 late bajo las vigas de *Confidencias*. El curso de la Historia remata lo que ya estaba muerto, y de sus cenizas aparece el amor y la rabia de la juventud, protegida, desde la inconsciencia, de la corrupción.

5 LA FAMILIA SERÁ DISFUNCIONAL. O no será. El título inglés de *Confidencias* es *Conversation Piece*, esos cuadros británicos del siglo XVIII que representan a familias de la alta burguesía y que colecciona el profesor (Burt Lancaster). En cierto modo, la mayoría de sus películas rascaban la pintura de esas 'conversation pieces' para enseñarnos lo que hay debajo. La fascinación que Visconti sentía por su madre y por la unidad familiar, siempre sometida a la presión de un exterior hostil y revolucionario, está presente en toda su obra, desde *Rocco y sus hermanos*, con esa 'mamma' del sur de Italia, interpretada por una desmedida Katina Paxinou, hasta *Confidencias*, en la que la familia Brumonti empieza a reprocharse sus debilidades y egoísmos en una cena organizada en su honor. ¿Qué es *La caída de los dioses* sino el retrato en negativo del desmembramiento de la podrida institución familiar, prólogo inevitable a la llegada de un nazismo travestido en locura? Locura de la que no se libra la pareja protagonista de *Sandra*, ensombrecida por el fantasma del incesto.

6 LA EXQUISITA DECADENCIA. En *Muerte en Venecia*, el pálido rostro maquillado de Von Aschenbach, barrido por la tristeza insistente de la Quinta Sinfonía de Mahler, es el símbolo inequívoco de una época que se derrite sobre sí misma, como el rímel corrido de un hombre que ha sido incapaz de recuperar la belleza de sus días felices. La novela de Thomas Mann, ambientada en la ciudad más decadente de Europa, parecía perfecto terreno abonado para que Visconti, cada vez más preocupado por el paso del tiempo, nos hiciera partícipes de su sentimiento de desubicación. Como el Burt Lancaster de *Confidencias*, al que Visconti definía como si estuviera hablando de sí mismo ("es un intelectual de mi generación que, no consiguiendo vivir de acuerdo con su tiempo, choca violentamente con la generación actual"), el cineasta italiano tuvo que convivir con las aceleradas reformas de un entorno que le dejaba atrás, anclado en un pasado al que criticaba desde una cierta sensación de pertenencia. "A menudo me han tratado de decadente", declaraba en una entrevista a 'L'Avant-Scène-Cinéma' en 1975. "Lo que siempre me ha interesado es el análisis de una sociedad enferma". ¿Qué pensaría Visconti de este siglo XXI? ¿Puede acaso su obra entenderse como un diagnóstico preventivo de lo que estamos viviendo?

SERGI SÁNCHEZ

Milán, 1906...

- **1906.** Nace en Milán el 2 de noviembre. De familia aristócrata, sus primeras aficiones fueron el teatro, la ópera y la música.
- **1936.** Participa como ayudante en el rodaje de *Una partida de campo*, de Jean Renoir. Repetirá colaboración en *Tosca*.
- **1940.** Empieza a colaborar en 'Cinema'.
- **1942.** Dirige *Ossessione*, su primer largometraje. Un año después es arrestado por sus actividades antifascistas.
- **1948.** Con *La terra trema* se consagra en el grupo de creadores del neorrealismo.
- **1951.** Incorpora el romanticismo en *Bellissima*, una historia protagonizada por Anna Magnani.
- **1954.** Con *Senso* se introduce en el género histórico y en la recurrente temática de la desaparición de un modo de entender el mundo.
- **1957.** Lleva al cine a Dovstoiscky con *Las noches blancas*, con Marcello Mastroianni.
- **1960.** Alain Delon y Annie Girardot protagonizan *Rocco y sus hermanos*, donde aún el neorrealismo con el melodrama.
- **1963.** Adapta la novela de Lampedusa *El gatopardo*, que le vale la Palma de Oro en Cannes.
- **1967.** Aborda el tema del aislamiento metafísico con *El extranjero*, basada en la obra de Albert Camus.
- **1969.** Comienza su trilogía alemana con *La caída de los dioses*, donde aborda el auge del nazismo. Obtuvo el Oscar al Mejor Guión.
- **1971.** Con *Muerte en Venecia* aborda la búsqueda de la belleza y la muerte a través del personaje interpretado por Dirk Bogarde.
- **1973.** Vuelve sobre el declive de la sociedad europea en *Luis II de Baviera (Ludwig)*. Al terminar el rodaje sufre un ataque cerebral que le deja paralizado parcialmente. Un año después rueda *Confidencias*.
- **1976.** Fallece en Roma el 17 de marzo a causa de una afección cardíaca. Poco después se estrena póstumamente *El inocente*, basada en la novela de Gabriele d'Annunzio.

...Roma, 1976

El filme relata, en clave de *thriller* político, la lucha ilegal del Estado contra ETA

GAL. Investigación y espectáculo



Después del rotundo éxito de *Lobo*, y de nuevo bajo la iniciativa de Mundo Ficción, Miguel Courtois vuelve con *GAL* a dirigir otro thriller político basado en hechos reales de la reciente historia de España. Relatando una de sus páginas más negras, el filme, que se estrena mañana, sigue la investigación periodística de los GAL realizada en ‘Diario 16’ y ‘El Mundo’, y que culminó con el encarcelamiento de la cúpula del Ministerio de Interior.

Anadie escapa que la reciente historia de España tiene mucha miga cinematográfica en su interior. Pocos son los que se han atrevido a llevarla a las pantallas. Acaso impedidos por el temor a la controversia política, por el complejo de no estar a la altura o por el pudor a la inevitable simplificación cuando se trata de escribir la historia con los supuestos y presupuestos del espectáculo (algo que, por otra parte, ha hecho el cine desde su mismo nacimiento), los cineastas españoles han pasado en general de pun-

tillas sobre los episodios más traumáticos de nuestra historia.

La productora audiovisual Mundo Ficción, al mando del periodista Melchor Miralles, y el director franco-español Miguel Courtois, han decidido coger el toro por los cuernos y, después de narrar con pulso y emoción la asfixiante aventura de Mikel Lejarza como infiltrado de ETA en *Lobo*, se atreven a hincarle esta vez el diente al macabro laberinto operacional de los GAL. Sin precedentes en Europa, el terrorismo de Estado que practicó el Gobierno de

España contra el entorno de ETA de 1983 a 1987 (su periodo más sangriento), con el resultado de 27 muertos y más de 50 heridos, fue escrupulosamente relatado y denunciado por “Diario 16” y después por el diario “El Mundo” a lo largo de los años ochenta y noventa. Un proceso de desenmascaramiento que culminó con fortísimas penas de prisión a toda la cúpula de un Ministerio de Interior por delitos como asesinato, secuestro, asociación ilícita, falsificación de documentos o malversación de fondos públicos.

“No ha sido una película fácil de hacer”, asegura Courtois, “porque es una trama compleja que transcurre durante varios años y que había que reducir a menos de dos horas”. Antonio Onetti, que ya escribiera el guión de *Lobo*, se ha hecho cargo de la compleja labor de síntesis, para lo cual ha tomado como eje narrativo la investigación llevada a cabo por los dos periodistas, Melchor Miralles y Ricardo Arqués, transformados para la ficción en Manuel Mallo (José García) y Marta Castillo (Natalia Verbeke). “Desde el punto de vista de la investigación periodística se facilitaba el seguimiento de la trama y que pudiéramos tener acceso a las trastiendas y chapuzas del GAL, pero también a cómo este caso, que representa una de las páginas más negras de la historia de España, repercutió en la sociedad española”.

‘Watergate’ nacional. El filme toma como inspiración concreta *Todos los hombres del presidente* (1976) en el que Robert Redford y Dustin Hoffman encarnaban a los periodistas del ‘Washington Post’ que destaparon el caso Watergate. Si bien la realización de aquel mítico filme de Alan J. Pakula tuvo lugar mientras las investigaciones aún seguían en marcha, *GAL*, señala el propio Miralles, “pone en escena un caso cerrado, con hechos ocurridos hace veinte años, y cuyos responsables ya han sido condenados por el Tribunal Supremo”. Con la pretensión por tanto de traer de vuelta a la pantalla el aroma de los artefactos político-cinematográficos que con tanta profusión y buen gusto se practicó en la Norteamérica de los años setenta, pero sin que la pirotecnia del medio eclipse el alcance histórico y social de la propuesta, el filme se inscribe de



A LA IZQDA: JORDI MOLLÁ CARACTERIZADO COMO PACO ARIZA (JOSÉ AMEDO). SOBRE ESTAS LÍNEAS, ESCENAS DE GAL

llo en el género del 'thriller político'. Miguel Courtois, aún reconociendo el "altísimo voltaje político" de GAL, asegura que, lejos de polemizar, ha querido poner una simple y muy pertinente cuestión sobre la mesa: "¿Qué precio están las democracias dispuestas a pagar para mantener su seguridad?".

Más allá del sustrato moral que alimenta el filme, o de las opiniones que cada cual pueda haberse forjado, GAL toma los elementos del gé-

nero, esto es, dramatización y clarificación, para tratar de trasladar los hechos acontecidos con la precisión y veracidad que permite el cine entendido como espectáculo. "No hemos contado nada que no tenga una base real, aunque tampoco hemos sacrificado el relato cinematográfico para ceñirnos a detalles sin importancia", afirma Onetti. Sirva como ejemplo que todas las palabras puestas en boca del presidente del Gobierno en el filme, cuyo acento pero

■ Miguel Courtois asegura que con GAL, lejos de polemizar, ha querido poner una cuestión sobre la mesa: "¿Qué precio están las democracias dispuestas a pagar por su seguridad?"

no aspecto evocan a Felipe González (interpretado por Bernard Le Coq), "corresponden al pie de la letra a declaraciones realizadas por el propio Felipe González durante aquellos años", especifica Miralles.

El contrapoder. Si bien las averiguaciones de los periodistas conforman el motor narrativo de la trama (incluso sus peripecias sentimentales), el papel con mayor peso dramático en el filme, tanto por su implicación en el tejido narrativo, como por su turbadora, casi fascinante personalidad, es el de Paco Ariza, transmutación ficticia del subcomisario José Amedo, incorporado en la pantalla por Jordi Mollá. "Es una película que dependía mucho de los actores, y yo he tenido la suerte de que el director me ha dejado ir hasta al fondo del personaje", explica el intérprete. Su actitud vehemente y violenta, que oculta una personalidad más compleja de lo que aparenta, se va manifestando a lo largo de

la película, y alcanza su momento de mayor tensión en el encuentro cara a cara que tuvo con Miralles/Mallo en un bar. Sirva esta escena como muestra ejemplar sobre los riesgos que corre la prensa cuando ejerce de contrapoder de las instituciones, un papel que la película se preocupa especialmente de destacar, dando cuenta también del cese del director de 'Diario 16' debido a las presiones del Gobierno y de la necesidad de fundar otro diario para seguir denunciando libremente las actividades del GAL. La película de Courtois emerge en este sentido como precursora en el cine español de una temática, el papel social de la prensa, de fuerte arraigo en otras cinematografías, pero prácticamente inexistente en la nuestra. Es posible que tenga sus consecuentes. No en vano, Miralles acaricia la posibilidad de producir un filme sobre las investigaciones del 11-M. Todo se andará.

CARLOS REVIRIEGO

CINE EPICO EN DVD

NUEVOS LANZAMIENTOS

UN FASCINANTE RECORRIDO POR LOS GRANDES TÍTULOS DE LA SERIE B, DE LOS AÑOS 50 Y 60 DEL PASADO SIGLO.

- LA GUERRA DE TROYA
- EL MONSTRUO DE CRETA
- EL LEÓN DE TEBAS
- UNA REINA PARA EL CESAR
- ESCLAVAS DE CARTAGO
- HÉRCULES CONTRA ROMA
- MACISTE EN LAS MINAS DEL REY SALOMÓN
- BRAZO DE HIERRO
- HÉROE SIN PATRIA
- BAJO EL SIGNO DE ROMA

...Y MUCHOS MÁS

AHORA TAMBIÉN
NUEVA COLECCIÓN DE **CAPA Y ESPADA**
LOS 3 MOSQUETEROS, EL CAPITÁN,
LA VENGANZA DE MILADY,...etc

SOLICITANOS CATALOGO GRATUITO!!!

CÓMPRALOS YA EN TU TIENDA HABITUAL

impulso

Para más información, contáctenos en el 922 314 640/42/43/44 o en info@impulsorecords.com • www.impulsorecords.com

FILMOTECA DE EL CULTURAL

LA NOCHE Y LA CIUDAD

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *La noche y la ciudad* (1992), un *remake* de la obra maestra de Jules Dassin.

REMONTADOS los confusos y oscuros minutos iniciales, la película y su protagonista dan con el tono de la historia, y es entonces cuando *La noche y la ciudad* empieza a entenderse como debería, es decir, como un estudio entre antropológico y psicológico de una rata de ciudad que busca a ciegas el éxito rápido o, en el mejor de los casos, seguir vivo en la depredadora jungla de asfalto. La película de Irwin Winkler (productor de Martin Scorsese, cuya energía narrativa trata de evocar desde el primer plano) no alcanzará en ningún momento el nivel estético y dramático de su fuente original, el *film noir* homónimo de Jules Dassin protagonizado por Richard Widmark y Gene Tierney (aquí son Robert de Niro y Jessica Lange), pero sí se entiende que cuarenta años después esta historia con corazón americano saliera del Londres años cincuenta para entrar en el Nueva York de los años noventa.

Lo que en la obra maestra de Dassin era todo atmósfera, en la versión de Winkler es todo pasión, proporcionada por su protagonista, el abogado de poca monta Harry Fabian. Esta pasión con la que alimenta Robert de Niro a su personaje, por momentos algo desafinada (a veces parece el Rupert Pupkin de *El rey de la comedia*), es lo que involucra al espectador en la historia y le arrastra en su eterno optimismo, en sus desesperados esfuerzos por convertirse en un hombre respetable (o sea, rico) y que dejen de pisotearle. Aunque en el mejor *film noir* los motivos siempre fueron crudos y el amor sinónimo de fatalidad (aquí no), finalmente intuimos el alma y la dignidad de la película, de Fabian, de los perdedores. **C. R.**

CURIOSIDADES

- El personaje de Jessica Lange, Helen, pretende ser un compendio de los dos personajes de la película de Dassin, Mary (Gene Tierney) y Helen (Googie Withers).
- Reconocido productor neoyorquino, Winkler había dirigido antes *Caza de brujas*, también con De Niro.

La tiranía de la metáfora

OPTIMISTAS

DIRECTOR: Goran Paskaljevic • **REPARTO:** Lazar Ristovski, Petar Bozovic, Bojana Novakovic, Tihomir Arsic
GUIÓN: Vladimir y G. Paskaljevic • **NACIONALIDAD:** Serbia-Montenegro • **DURACIÓN:** 98' • **ESTRENO:** 3/11

Por vocación narrativa o por imperativos de las circunstancias, el cine de los directores serbios (Goran Paskaljevic, Emir Kusturica, Rajko Grlic, Goran Markovic...) parece abocado a proponer una metáfora incesante sobre la desintegración del país, sobre los desastres y los traumas que hicieron posibles las guerras recientes o que éstas han dejado como herencia en la vieja y añorada Yugoslavia. El poderoso arrastre vitalista que mueve a sus personajes (casi una “huella cultural” que subyace a las obras de todos ellos) convive, unas veces más felizmente que otras, con la dimensión alegórica de las ficciones por las que circula una abigarrada fauna humana en permanente ebullición.

La parábola colectiva deriva con naturalidad del tejido dramático dentro de las cinco películas que Paskaljevic escribió con Goran Mihic entre 1976 y 1995: *Un vigilante de playa en invierno*, *El perro que amaba los trenes*, *El engañoso verano del 68*, *Tango argentino* y *La otra América*. Sin embargo, cuando el cineasta abandona esta fructífera colaboración, empieza a escribir con otros colaboradores y emprende, a partir de *El polvorín* (1998), una senda-programa que se prolonga con *El sueño de una noche de invierno* (2004) y que culmina ahora con *Optimistas*, la dramaturgia y los personajes se desdibujan para sucumbir bajo la tiranía de la metáfora.

Tiene por ello toda la coherencia del mundo que la primera imagen con la que trabajaba Paskaljevic, antes incluso de ponerse a escribir el guión, fuera aquella de los pobres desahuciados refocilándose en una inmensa charca de barro y pensando, cuando están inmersos en la suciedad, que lo mejor está por llegar. Diríase incluso, tras asistir al predeterminado discurrir de los relatos, que toda la película está pensada para llegar a esa imagen que se quiere metáfora y resumen del desquiciado, irracional optimismo en el que, según la tesis a demostrar, parece sumergido el país entero...

El mecanicismo de la construcción y la obiedad casi grosera de esa imagen-síntesis des-

velan, sin embargo, que la ceguera y el fatalismo no están tanto en los personajes (supuestamente representativos de la idiosincrasia serbia contemporánea), sino en la actitud, en la dramaturgia y en la puesta en escena del cineasta. Resulta entonces poco menos que irrelevante acudir en busca de Voltaire y de su *Cándido* para inspirarse a la hora de ilustrar la reflexión que se propone (“optimismo es la manía de sostener, cuando todo va mal, que todo va bien”) y que ahorma las cinco historias narradas.



LAZAR RISTOVSKI EN OPTIMISTAS

■ El cine de Paskaljevic adelgaza progresivamente la entidad de su arquitectura dramática para imponer un sentido alegórico que no nace de las imágenes

La trilogía que componen las tres películas citadas se cierra así con el más pasoliniano de sus capítulos. El cine de Paskaljevic adelgaza progresivamente la entidad de su arquitectura dramática y la densidad de sus personajes para imponer, por encima de todos ellos, la búsqueda de un sentido alegórico que no nace del interior de las imágenes y del sustrato de las historias, sino que los constriñe y los asfixia. Ausentes la vibración poética y el sustrato mítico del cineasta italiano, el esqueleto óseo queda al descubierto de forma tan descarnada como simplificadora.

CARLOS F. HEREDERO

MÚSICA

SEMYON KOTKO EN EL MONTAJE
DEL TEATRO MARIINSKI



NATASHA BAZINA

Pasión por los rusos

El Teatro Mariinski estrena en España *Semyon Kotko* de Prokofiev

La presencia de compositores rusos en las temporadas líricas y sinfónicas resulta sorprendente. El Teatro Mariinski de San Petersburgo, en la mayor gira por España de una institución de su categoría, protagoniza, el próximo martes en el Teatro Real, el estreno absoluto en nuestro país de la ópera *Semyon Kotko*, de Prokofiev, considerada en otro tiempo como una obra poco menos que “maldita”, por sus tintes prosoviéticos. Además, las formaciones españolas apuestan por Rachmaninov, cuyas obras han superado esa imagen decadente que le asignó otra época.

Si una persona ajena a la dinámica filarmónica de nuestro país analizara las programaciones de las orquestas y auditorios españoles se sorprendería por el increíble peso de los compositores rusos. Estos días, los conjuntos estables del Teatro Mariinski, dirigidos por su titular Valeri Gergiev realizan una de las mayores giras de los últimos veinte años en la que se presentan obras tan novedosas como *Sadko* en el Palau de la Música de Valencia y *Semyon Kotko* en el Teatro Real de Madrid. A su lado, los conjuntos sinfónicos españoles apuestan de forma acusada por apellidos acaba-

dos en v (o en ff, según la transcripción fonética que se elija del cirílico), empujados por unos públicos que constatan con su asistencia el atractivo ruso. Para Enrique Rojas, gerente de la Orquesta de Castilla y León, esto es en parte fruto de “una cierta saturación por tanto repertorio alemán que ha sido durante años el tronco de los programas. Puede incluso que llame la atención que las obras de autores como Brahms y Beethoven hayan perdido peso en beneficio de otros, especialmente los rusos que son siempre muy bien acogidos”. Tal es el caso de Shostakovich que, pese al despliegue me-

diático que ha tenido Mozart, ha obtenido una “medalla de plata” incluso en perjuicio de otros conmemorados, como Schumann, en el ranking de nuestras orquestas. Por no hablar de Rachmaninov, celebrado casi de forma espontánea por todos los puntos cardinales de nuestra geografía, y a quien se le dedica incluso un ciclo en la Orquesta de Granada. Para Rojas, el tirón de estos nombres ha impulsado, incluso, a autores “de segunda división”, como Glazunov, Liadov o Taneyev, a esas figuras rusas que hace años sólo se atrevían a programar los aventureros, pero que ahora se imponen “por encima de autores que, a lo mejor, tienen mayor valor pero no están de moda”, afirma Rojas

Entre los mayores beneficiados ha sido Prokofiev, un artista controvertido, sobre todo durante la etapa de la Guerra Fría pero al que una

■ Durante mucho tiempo Prokofiev fue, para un Occidente embrujado por Stravinski, un apestado, a la sombra de los soviéticos, sólo defendido por sus amigos

vez desintegrada la URSS se le valora con otros criterios. Para Rojas, responsable de programación de la Fundación Siglo de Valladolid, que coordina las actividades musicales de la ciudad, es más que probable que “le haya llegado la hora”. En España, poco a poco, sus conciertos, sinfonías o la cantata *Alexander Nevski* han abierto un sendero que con la programación estos días de *El amor de las tres naranjas* y, en especial, el estreno el próximo martes de *Semyon Kotko* lo impulsan hasta unos niveles importantes.

Años de ventaja. El resto del mundo y, más aún, el ámbito anglosajón nos llevan algunos años de ventaja. Aunque ahora llega al Real *El amor de las tres naranjas*, con su célebre marcha provista de ese carácter tan irónico, hace unos cuantos años que se ha ganado un hueco y su prolífico autor está siendo tenido en cuen-

ta. Y es que durante mucho tiempo Prokofiev fue, para un Occidente embrujado por Stravinsky, una especie de apestado, a la sombra de los soviéticos, sólo defendido por esa impresionante falange de intérpretes que lo divulgaban allí donde podían, caso de Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovich o David Oistrach.

Su vínculo con el stalinismo, obligado por las circunstancias si se quiere, sirvió para que el mordaz Stravinsky, desde su poderosa influencia mediática, lo estigmatizara en pleno fragor de la Guerra Fría. El compositor de *La consagración de la primavera* llegó a decir que, tras sus coqueteos con Estados Unidos y Francia, el regreso de Prokofiev al Moscú soviético fue “un sacrificio a la diosa perra y nada más”. Stravinsky afirmaba, en una opinión que se proyectó en los medios mu-

sicales occidentales, que al no tener éxito en Occidente durante varias temporadas, su vuelta a Rusia en olor de multitudes le incitó a quedarse. Stravinski comentaba que “cuando lo vi por última vez en Nueva York, se sentía desalentado ante su destino. Pero era un hombre políticamente ingenuo y nada había aprendido del ejemplo de su amigo Miaskovski. Regresó a Rusia y cuando finalmente comprendió el carácter de su posición allí, era ya demasiado tarde”. Al referirse a Miaskovski, Stravinski señalaba al prototipo de creador que tuvo que bailar al ritmo marcado por las directrices de las autoridades soviéticas. En plena eclosión stalinista, y pese a los aplausos y las palmas consiguientes, se veía sometido, lo mismo que sus colegas Shostakovich y Jachaturian, a una fortísima censura que limitaba todos los terrenos de su talento.



VALERI GERGIEV, TITULAR DE LA ORQUESTA DEL MARIINSKY

Gergiev, el titán

No cabe ninguna duda de que el súbito interés de todo el mundo por el repertorio ruso, tiene un nombre y un apellido: Valeri Gergiev. Nacido en Moscú en 1953, formado en su querido San Petersburgo, en su sangre se mezclan diferentes etnias, no en vano sus padres proceden de Osetia, en el Caucaso. Esa fortaleza que caracteriza a éstos ha debido servir para su labor. Y es que de titánico debe valorarse su esfuerzo al frente del Teatro Mariinski de San Petersburgo —antes conocido como Kirov— que, en palabras de su agente en España, José María Prat, “es la única institución musical que con la desintegración de la URSS ha ido a más. El resto ha tenido un proceso de deterioro más o menos manifiesto. Pero el Mariinski es un ejemplo de supervivencia de la que Gergiev ha sido responsable”. No se puede negar que de no ser por el talento, la habilidad política y su encanto personal, capaz de sacar dinero y patrocinios de las piedras, su teatro hubiera entrado en una crisis similar a la que vive su hermano moscovita, el Bolshoi, de la que está empezando a salir. Este hombre que, en palabras de Prat, “despliega una energía como muy pocos directores de orquesta”, es capaz de planificar un ensayo, a la vez que discute de cuestiones laborales y revisa una partitura. Es un hombre fuera de lo corriente que además tiene una pasión por la música de su país como nadie. Para Prat, la relación de Gergiev con los compositores rusos del XIX y del XX, tiene que ver con una tradición que viene de lejos. “Fue Sviatoslav Richter, íntimo amigo de Prokofiev, quien convenció a Gergiev para que recuperara *Semyon Kotko*”, comenta Prat que lo sabe de primera fuente ya que se ocupó de las últimas giras del famoso pianista por España”. Una de las apuestas especiales ha sido por Rimski-Korsakov, del que se programará en el Palau de Valencia y en versión de concierto la ópera *Sadko*. De hecho, Gergiev convirtió a Rimski, en sus primeros años, en la columna vertebral del nuevo Mariinski, llevando a cabo una impresionante recuperación de obras que parecían olvidadas. En realidad el *Rimski* lírico estaba considerado como un autor secundario frente al *Boris* de Mussorgski o *El Príncipe Igor* de Borodin. Sin embargo, Harold Schoenberg considera que “si las óperas de Rimski no ahondan en los personajes o presentan un plantel tan genial como las de Mussorgski, abren un mundo nuevo a la Rusia oriental, la sensibilidad por lo sobrenatural o lo exótico, con partituras brillantes y llenas de recursos”.

Aún así, la caída del muro de Berlín y la desintegración de la URSS, ha producido una amnistía “cultural” que ha beneficiado al autor de *Pedro y el lobo*. La actividad en el mundo anglosajón de la Serge Prokofiev

Foundation, institución que incluye a varios musicólogos independientes, se encargó de preparar en el mundo anglosajón el reconocimiento de su obra y, por ende, se ha ampliado a Francia, Alemania o Italia.

Rachmaninov, de la emoción a la decadencia

El impacto del estreno en Occidente de *Semyon Kotko* no fue casual. Como tampoco lo había sido su resurrección en el Teatro Mariinski de San Petersburgo en 1999. La obra, un año después llegaría a Londres y Nueva York, donde generó reacciones diversas aunque suscitó un gran entusiasmo por su calidad musical. Prokofiev trabajó en ella en los comienzos de la Segunda Guerra Mundial y, en origen, era una producción demandada por el Estudio de Ópera de Moscú que había sido dirigido por una figura del prestigio de Meyerhold, sucesor y seguidor del mítico Stanislavski. Meyerhold había tenido una gran influencia en obras anteriores de Prokofiev como *El jugador* o *El amor de las tres naranjas*. Sin embargo, a fines de los treinta la prensa oficial le achacaba que sus técnicas, nada realistas, en las que subyace una ironía permanente, estaban casi en el terreno de la herejía contra el socialismo stalinista imperante. La presión aumentó hasta el punto de cerrar el Estudio de Ópera de Moscú. La presencia como colibretista de Valentín Katáiev, autor de la novela que servía de punto de partida a la ópera, puso en una situación muy difícil a Meyerhold. Frente a éste, que ridiculizaba el sentimentalismo y las convenciones más corrientes del género, Katáiev era todo lo contrario, un entusiasta del realismo, que apostaba por algo accesible y melodioso.

Prokofiev jugó una baza peligrosa, moviéndose a medio camino de ambos, teniendo en cuenta que el tema revestía graves peligros. Curándose en salud, cuando le preguntaban sobre la elección y desarrollo del tema afirmaba vacilante que “escribir una ópera sobre un tema soviético no es tarea sencilla. Hay que tratar de gente nueva, nuevas emociones, un nuevo modo de vida... Un aria cantada por un presidente de un *soviet* de aldea podría resultar desconcertante para el oyente, lo mismo que éste entendería

En la primera edición del Diccionario Grove, que se ha considerado como la Biblia del conocimiento musical, se señalaba a Rachmaninov como un compositor “que no puede decirse que haya pertenecido precisamente a su tiempo... su música se caracteriza por la monotonía de su textura, que consiste, esencialmente en melodías artificiales

y efusivas, acompañadas por una diversidad de figuras derivadas de los arpeggios. Probablemente no durará el enorme éxito popular de algunas de sus obras, ya en vida del compositor; los músicos nunca mirarán con buenos ojos este hecho. En general, el *Tercer Concierto* para piano gustó al público a causa de su notable semejanza con el *Segundo*, y el *Cuarto*, que intentó algo parecido por un camino distinto, fue un fracaso desde el principio”. Ni que decir tiene

mal el recitativo de un comisario que hiciera una llamada telefónica”.

Impacto popular. No es de extrañar que fuera el propio compositor quien acabara convirtiendo la novela en libreto en prosa, aunque Katáiev le logró convencer para incluir algunos versos con vistas a un mayor impacto popular. Para el espectador actual, la historia es tan coyuntural con el momento político que,

■ **“El bloque Stravinski-Shostakovich-Prokofiev conforma una de las tríadas más representativas, si no la mayor, de la música del siglo XX, motor de la realidad rusa”, afirma Gergiev**

tras el fracaso de la URSS, no deja de suscitar una sonrisa sardónica. Semyon Kotko es un campesino lleno de virtudes convocado para servir en la milicia, primero para las tropas zaristas, después a las órdenes del Gobierno provisional para culminar en el Ejército Rojo. Cuando llega a éste, se muestra entusiasta por los revolucionarios a los que ve como liberadores de los terratenientes. Es bueno con su madre a la vez que está pendiente de proteger a su hermana. Sin embargo, su novia Sofia es hija de un campesino rico, opuesto a los comunistas, lo que generará en



SERGE RACHMANINOV

que el analista no tuvo especial perspicacia de futuro. Su presencia en nuestro país es apabullante. Para Enrique Rojas, “la programación de Rachmaninov resulta obligada porque tiene tirón, algo que se nota en la taquilla. Ahora que hicimos la gira por Sudamérica, los programadores nos pidieron que lo incluyéramos”. Rara es

la orquesta española en la que no figure esta temporada su *Tercer Concierto* o la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*. La Orquesta de Granada, incluso, le dedica todo un ciclo como ya hiciera la de la Comunidad de Madrid. Quizá sea la conjunción astral, pero es el nombre de moda. Y es que, como señala Harold Schoenberg, que fuera jefe de crítica del New York Times “su obra ha perdurado mucho tiempo. Si no hubiese tenido algo que decir, habría desaparecido”.

Semyon el consiguiente conflicto.

Ambientada en Ucrania, en el desarrollo de la acción se asiste a la invasión germana contra la que luchará el protagonista en la guerrilla. Tomado prisionero, cuando el ejército rojo recupera el poder, libera a Semyon y condenan, de forma moralizante, al padre de su novia. El libreto añade un epílogo por el que vemos a nuestro protagonista como modelo de comportamiento,

ma cinematográfico, dividiendo la obra en una cincuentena de episodios, algunos muy breves, donde el peso de Meyerhold era evidente.

Para el escritor David Nice, *Semyon Kotko* contiene algunos de los momentos mejores de Prokofiev, “pese a que las audiencias contemporáneas miren sus últimos actos con cierta distancia”. Nice comprende a aquellos públicos que lleguen a sentirse ofendidos por las im-

convertido en un administrador ejemplar de una fábrica de aluminio.

No cabe duda que Prokofiev trató de satisfacer las exigencias del partido, intentando plasmar las aspiraciones del poder. En el estilo hay un guiño al propio Stalin, a quien le encantaba un tipo de ópera que fue conocido como “ópera canción”, un género más próximo a la opereta por lo que abundan las melodías.

Pero tampoco se puede negar que también intentó aunar su experiencia y su estética. De alguna manera, como ya se había visto en otras óperas, parece trabajar bajo el pris-

plicaciones que la obra conlleva sobre todo una vez conocidas las masacres stalinistas. De ahí que resulte mejor plantearla como si fuera una historia más o menos atemporal que permite percibir la habilidad y la magia de su autor. El propio Gergiev no dudaba en señalar a este suplemento que “el bloque Stravinski-Shostakovich-Prokofiev conforma una de las tríadas más representativas, si no la más, de la música del siglo XX y han sido el motor de la realidad actual”.

LUIS G. IBERNI

De luto

GONZALO ALONSO

LA música está de luto. Se habla y escribe mucho con admiración del auge que experimenta en España y, sin embargo, si eso es verdad, es a costa de los medios de comunicación. Salvo excepciones muy reconocibles, cada día la música clásica pinta —¿suena?— menos en ellos.

Desde el pasado verano ha desaparecido la crítica musical en uno de los diarios nacionales. Algún crítico de otros medios se alegrará de ello. Yo no, desde luego. Supone una pérdida para la música que acabaremos pagando todos. Las hemerotecas son fuente constante para la documentación e investigación. ¿Cómo sabríamos lo que a Beethoven le costó imponer su *Fidelio* o a Verdi su *Traviata* o el escándalo del estreno parisino de *La consagración de la primavera* de Stravinski no fuese por las críticas de la época? Sin la crítica se pierde una parte de la memoria histórica. Además, la competencia estimula a cada crítico a dar lo mejor de sí mismo. La ausencia de competencia favorece la dejadez. Por ello pido una reflexión a los responsables de esa censura musical. Pero es que la preocupación aumenta al mirar al ente público de Radio Televisión Española. Radio Clásica va a reducir enor-

“Al abandonar al compositor se cercena el futuro de la música”

memente su personal crítico en nómina y colaboradores en uno o dos años. Es predecible que se intente transformar en una emisora de fórmula, como sucede con el pop, porque sin personal no podrán realizarse muchos de los programas actuales.

El inicio de operaciones de un nuevo canal clásico televisivo, el de Unitel Classica, no debe engañarnos. Es cierto que resulta interesantísimo por su gran fondo —y tiempo habrá para hablar de ello— pero su enfoque, con un único punto de mira en el intérprete, no es el que más puede beneficiar y hacer por la música puesto que, al abandonar al compositor, se cercena el futuro del género. No puede vivir eternamente sólo del pasado.

Un día de estos tendremos de concentrarnos todos los críticos para entonar juntos un “Va pensiero” por nuestra música. Voy preparando mi pancarta y un lazo negro.



EL SONIDO LEJANO
EN EL MONTAJE
DE MUSSBACH

BERND UHLIG

ÓPERA/TEMPORADA DEL MAESTRANZA DE SEVILLA

La ópera degenerada llega a España

UNO de los acontecimientos de la temporada que ahora empieza es el estreno en España de la ópera *Der ferne Klang* (*El sonido lejano*) de Franz Schreker (1878-1934), un compositor incluido, dado su origen semita, en el grupo que los nazis llamaban “degenerado”. Un músico muy importante entre los que rodearon, surcando otras líneas y caminos, a la denominada Escuela de Viena. La presentación tendrá lugar en el Teatro de la Maestranza de Sevilla el próximo martes. Schreker, que tuvo una provechosa carrera como director y docente, estuvo al frente de la Academia de Música de Viena y del Conservatorio de Berlín hasta que, en 1933, fue removido de su cargo y vetada su música. La de *Der ferne Klang* es una partitura de notable valor, que combina hábilmente lo onírico y lo real. Es la historia de Fritz —alter ego del autor—, que busca desesperadamente un sonido —aludido en el título— que ha de servir como base de su ópera *El arpa*. Abandona todo, incluida a su novia, Grete. La ópera que al fin estrena Fritz es un fiasco. En la conclusión, enloquecido, creyendo escuchar por fin el ansiado sonido lejano, muere en los brazos de Grete.

La idea inicial la tuvo Schreker en 1901. Auspiciado por el escritor Ferdinand von Saar, redactó un libreto, que tardó en poner en músi-

ca influido por opinión en contra de su profesor de composición, Robert Fuchs. Pero el estreno en Francfort en 1912 fue un gran triunfo. En la música abunda una extraordinaria orquestación y una invención tímbrica rica y fantástica. Hay señales claras de un teatro post-wagneriano y ciertos detalles característicos de un refinado impresionismo. Intensos cromatismos, el uso de escalas de tonos enteros y de agregaciones politonales —en la línea de su contemporáneo Strauss— son otras de las señas de identidad de una música incandescente. El “sonido lejano” es el de una celesta en su registro más agudo, un toque irreal y maravilloso.

A la Maestranza viene una producción de la Ópera de Berlín firmada por el inquietante Peter Mussbach, que ha logrado una excelente plasmación de la singular atmósfera. Se cuenta con un reparto de voces en principio adecuadas. Astrid Weber y Robert Künzli, soprano y tenor, son los protagonistas. Al frente, el arrojado Pedro Halffter, que mostró en el cierre de la pasada temporada buen pulso en su traducción de *Lulú* de Berg, una ópera de lenguaje diverso, pero que mantiene ciertos puntos de contacto con la obra que ahora se presenta, que anticipa por otra parte en algunos aspectos a *La ciudad muerta* de Korngold. **A. REVERTER**

Minkowski ilumina la ONE

EL podio de la Orquesta Nacional de España recibe este fin de semana, en su sede del Auditorio Nacional, al director Marc Minkowski. El francés, especializado en el barroco, abandonará su habitual repertorio para brindar nuevas luces a tres autores románticos y neoclasicistas. Serán sus compatriotas Jacques Offenbach —su *Gran concierto para violonchelo*, con Jérôme Pernoo como solista— y A. Roussel: *Sinfonía n.º 3*, al lado de C.M. von Weber, con su *Obertura de Der Freischütz*.

Kissin y Barenboim

COINCIDEN esta semana en nuestras salas, hoy en el Palau de les Arts y el lunes en el Auditorio de Zaragoza, dos grandes del piano. El primero es el argentino Daniel Barenboim, cada vez más difícil verlo al teclado, que acude a Valencia con un programa sin confirmar. Sí lo ha hecho —*Sonata en Mi* de Schubert, *32 Variaciones en Do* de Beethoven o la *Grande Polonaise brillante* de Chopin— el virtuoso ruso, ex-niño prodigio Eugeni Kissin (Moscú, 1971), dueño de una asombrosa técnica.

Menú jazzístico de norte a sur

Keith Jarrett capitalizará todos los titulares de la vigésimo tercera edición del Festival de Jazz de Madrid (www.munimadrid.es), que se desarrollará entre el 3 y el 24 de noviembre. El pianista visitará el Teatro Real acompañado de los otros dos vértices de su ya legendario trío, el contrabajista Gary Peacock y el baterista Jack DeJohnette, con los que hace mucho tiempo no pisa suelo madrileño. Otros grandes reclamos del certamen llegarán a través del jazz vocal de Cassandra Wilson, Dianne Reeves, Madeleine Peyroux, Jamie Cullum, Doris Cales, Laika Fatien o Martirio; el pianismo de clásicos como Herbie Hancock, Kenny Barron, Ahmad Jamal, Gonzalo Rubalcaba o Chano Domínguez; y el aliento saxofonístico de Joe Lovano o Llibert Fortuny, y el rítmico del contrabajista Chastang y el baterista Al Foster. La oferta se completará con la organización de actividades paralelas como ciclos de cine, jazz para niños o actuaciones en la calle, caso de su iniciativa "El jazz visita a Cervantes". Además del Real, el resto de centros por donde desfilarán los arrebatos del bop y las cadencias del *swing* serán el Centro Cultural de La Villa, La Riviera o el Palacio de Congresos.

Programaciones independientes. Este festival da cobijo a las programaciones que de manera independiente realizan otros certámenes capitalinos y colaboradores, como el remitido por el Club de Jazz San Juan Evangelista, cuya 25 edi-



ción estará dedicada a la vanguardia de audaces artistas como Dave Douglas, Louis Scelavis, Marc Ribot o Dave Holland (www.sanjuanevangelista.org). Igualmente, el undécimo festival de la Junta Municipal de Ciudad Lineal (www.munimadrid.es) aportará nombres de gran interés, como los saxofonistas Kenny Garrett y Pee Wee Ellis o la pianista, cantante y compositora Patricia Barber, mientras que trece salas integradas en la Asociación La Noche en Vivo incorporarán, nada menos, que 160 actuaciones, entre ellas, las del pianista Ben Sidran, el trombonista Steve Turre,



A LA IZQUIERDA, HERBIE HANCOCK AL PIANO. ARRIBA, KEITH JARRET (CENTRO) JUNTO A SU TRÍO Y CASSANDRA WILSON

la cantante Xiomara, los saxofonistas Perico Sambeat y Bob Sands, el trompetista Jerry González o los guitarristas Kurt Rosenwinkel o Luis Salinas (www.lanocheenvivo.com).

Buena parte de estos artistas recorrerán otros destinos españoles como Barcelona (www.the-project.net), Zaragoza (www.auditoriozaragoza.com), Lugo (www.jazzlugo.com), Lleida (www.quadrantcorner.com), Málaga (www.teatrocervantes.com), Granada (www.jazzgranada.net) o Cartagena (www.jazzcartagena.com). Este último, y como ya es habitual, comparte su correspondiente menú jazzístico con otras propuestas musicales más heterodoxas, tal y como corroboran las presencias de artistas como el cantautor Jorge Drexler, el rockero Willy de Ville o el bluesman Lucky Peterson. Así pues, noviembre y diciembre serán los otros "agostos" del jazz. **P. SANZ**

Wintercase y Greenspace, festivales contra el frío

Los festivales de música independiente ya no son patrimonio del verano. Su onda expansiva ha crecido en los últimos años, dando lugar a eventos ciertamente interesantes que amoldan su propuesta al rigor de los meses más fríos. Es el caso de Wintercase y Greenspace, que este año cumplen su quinta y segunda edición, respectivamente. El primero se ha consolidado apostando por la independencia y, como gran particularidad, la itinerancia. Wintercase ofrece cinco giras que, desde hoy y a lo largo del mes de noviembre visitarán las ciudades de Madrid, Barcelona, Bilbao y Valencia. Se abre esta misma tarde con la gira de Ed Harcourt y The Veils, la que más expectación ha despertado (las entradas para mañana en Madrid están agotadas). El pop y el rock anglosajón de tintes alternativos vertebran el cartel, con la excepción de la gira final, capitaneada por uno de los grandes nombres del rock español, Surfin'Bichos. Los de Albacete finiquitan en el Wintercase la reunión que este año les ha devuelto a los escenarios, doce



ARRIBA, ARAB STRAP Y JOAN AS APOLICE...

años después de su disolución. Especialmente jugoso suena el tándem formado por Violent Femmes y Arab Strap. Los primeros, como pioneros del folk-rock underground en los años 80; y los segundos, de despedida tras dejar una de las discografías más personales y sugestivas de la última década. Máximo Park con The Spinto Band y The Magic Numbers con Peter, Bjorn and John completan el festival.

Valencia acoge por segundo año consecutivo Greenspace, una muestra artística pluridisciplinar con la música como eje central. Aunque el cartel de este año pierde cierta coherencia, arriesga menos y carece de un gran reclamo como la colaboración entre Sonic Youth y el cantautor Enrique Morente de la pasada temporada, cabe destacar la programación de Joan As A Police Woman –colaboradora de Lou Reed y miembro de la banda de Anthony and The Johnsons–, las seis cuerdas de Niño Josele releyendo el piano de Bill Evans o la actuación del actual genio de la electrónica Herbert. **J. M. MARGOS**



Cabecillas del post-rock

TORTOISE: A LAZARUS TAXON

D. BITNEY/J. HERNDON/D. MCCOMBS/J. MCENTIRE/J. PARKER

TRRILL 152 3CD+DVD

Si el último disco de estudio de Tortoise hizo la función de refundir, con el añadido que aporta la experiencia, el sonido desplegado en diez años de carrera, ahora vuelven a mirar atrás para rescatar, de la forma más clara y coherente posible, lo que ha quedado desperdigado por el camino. *A Lazarus Taxon*, lujosa caja de tres cds y un dvd, magníficamente ilustrada y comentada al detalle, aglutina en su seno rarezas, caras b, canciones para recopilatorios, singles de giras y remezclas varias, focalizando la atención en los primeros años de la banda (1994-1998), a la postre los más sustanciosos.

Cabecillas de lo que se llamó post-rock, este trabajo desvela las abismales diferencias entre Tortoise y el resto de bandas con las que se les hermanó en su momento (Mogwai, Stereolab...). El combo de multiinstrumentistas de Chicago disparaba sus dardos musicales en muchas más direcciones, después de absorber la pulsión del krautrock de los setenta (Can, Neu!...), entrar por la cabeza de aguja del minimalismo de Steve Reich y la rítmica de John Cage, así como haber congeniado con el espíritu *underground* de los miembros de Sonic Youth. Ahí están sus peculiares marimbas, construyendo muros rítmicos capaces de convivir, pared con pared, con guitarras distorsionadas metiendo ruido o estructuras de bajo y batería cercanas al jazz. En el primero de los cd destaca el material hecho por encargo del Centro Pompidou y una versión de Duke Ellington. El segundo disco da cuenta de su vocación experimental en su versión de un tema de Joy Division, mientras que el tercero –el más disperso de la caja– está íntegramente dedicado a remezclas. Por último, un excepcional dvd donde se recogen vídeos promocionales –tan experimentales y valiosos como su música– y actuaciones en directo, incluyendo su paso por el Auditorio del Primavera Sound de Barcelona en 2005. Una antología verdaderamente antológica. **JESÚS MIGUEL MARCOS**



OTTORINO RESPIGHI

Poemas líricos con orquesta
SINF. MASS. DI PALERMO/M. CONTI

GPO 777 071 2

UN disco con dos poemas para voz y orquesta poco o nada conocidos del autor de los famosos *Pinos de Roma*, es de interés. Aquí se nos sirven, en una digna interpretación de la mezzosoprano –muy lírica y con bastante *vibrato*– Damiana Pinti y de la Orquesta del Teatro Massimo de Palermo bajo la más que respetable dirección de Marzio Conti, *La sensitiva* –se refiere a la mimosa– y *Aretusa*, ambos con texto de Shelley. En ella encontramos esa fina orquestación, de ribetes impresionistas, deudora asimismo de las técnicas wagnerianas y straussianas, que se funde con una línea vocal de evidente tono nostálgico. El compacto se completa con el ballet *La pentola magica*, una creación prácticamente desconocida, escrita sobre temas rusos y emparentado con la obra de Rimski-Korsakov. **A. REVERTER**



JOSÉ DE NEBRA

Arias

AL AYRE ESPAÑOL/E. LÓPEZ-BANZO

HARMONIA MUNDI 987069

EL aragonés José de Nebra (1702-1768) es uno de los principales representantes del teatro musical español del XVIII. La soprano María Bayo ya se ocupó de él en su recital con el director francés Christophe Rousset, y ahora vuelve con otros números de *Iphigenia en Tracia* o *Amor aumenta el valor*, pero también de *Vendado es amor, no es ciego* y *Donde hay violencia no hay culpa*. La cantante navarra sabe dar a las piezas toda su bravura o su picardía, en un auténtico alarde de recursos vocales. Al Ayre Español demuestra en *La casa del diavolo* de Boccherini que no tiene nada que envidiar a las mejores agrupaciones de música antigua. La edición se completa con un DVD con imágenes del concierto ofrecido por estos intérpretes en el Teatro Real de Madrid en diciembre de 2005. **R. BANÚS**



DÚOS DE ZARZUELA

A. M^a Sánchez/M. J. Montiel
ORQ. DE RTVE/ GARCÍA ASENSIO

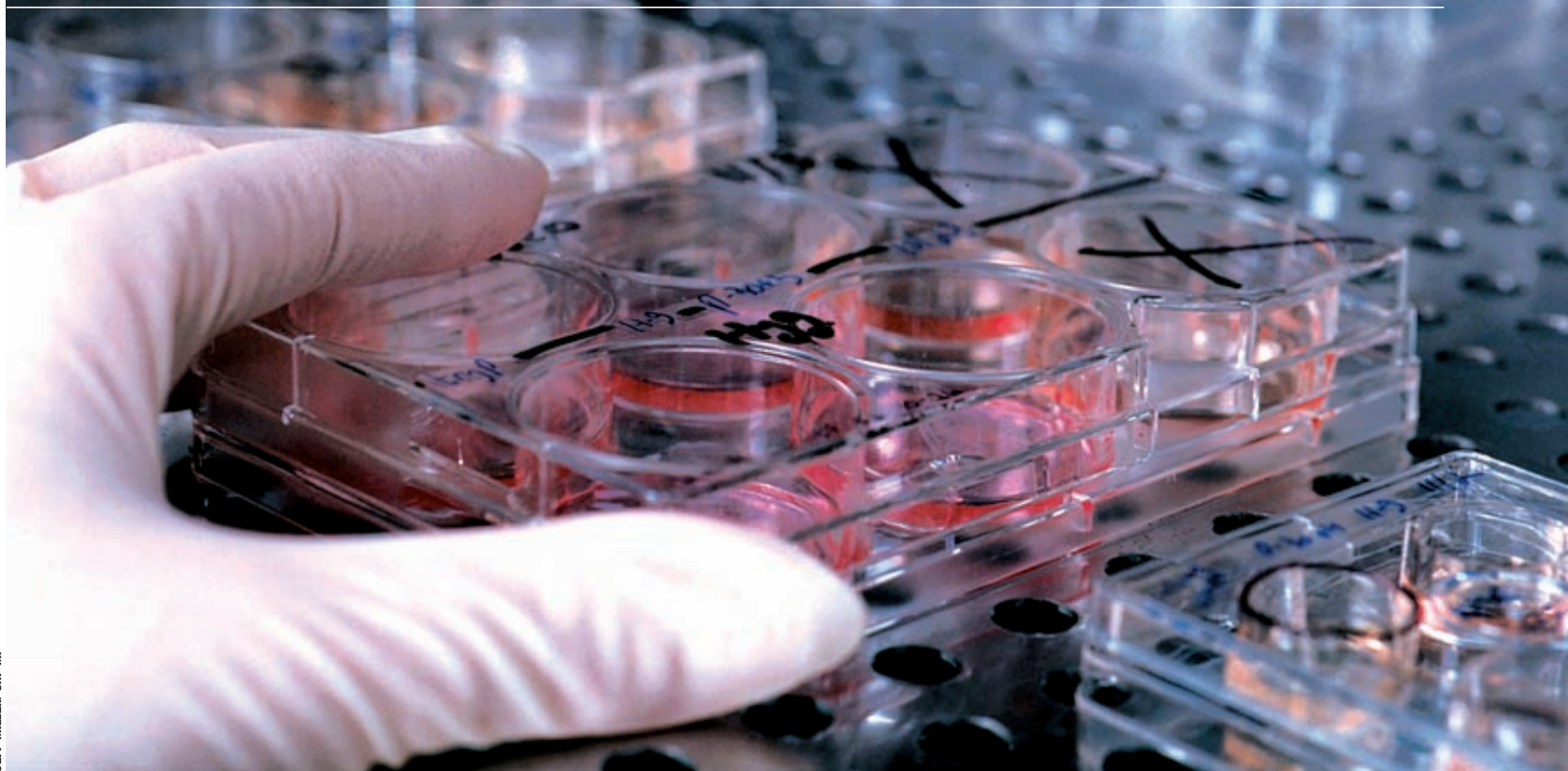
RTVE 65266

AÚN recientes los fallidos fastos de la celebración de los 150 años del Teatro de la Zarzuela, la serie RTVE publica un cd con dúos y tres romanzas de zarzuela a cargo de dos de nuestras mejores cantantes. Hubo incidentes en su grabación, suspendida en una ocasión, y no se entiende que Ana María Sánchez cante en solitario dos piezas (*Golondrinas* y *Don Manolito*) y María José Montiel sólo una (*El niño judío*). Al margen de ello, daría gusto escuchar los dúos de ambas, bien seleccionados, en lo que debieran ser la voz intensa de la soprano y la carnosa de la mezzosoprano, porque sorprendentemente no se han grabado respetando sus colores. Para muchos resultarán irreconocibles, pero son ellas. ¿Por qué no una gala en directo con el repertorio de este disco para que podamos disfrutarlo en toda su realidad? **G. ALONSO**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. 100 BEST CLASSICS-CALLAS	VARIOS	M. CALLAS	Emi
2. Griselda	A. VIVALDI	ENSEMBLE MATHEUS	Naïve
3. Recital de zarzuela	VARIOS	C. ÁLVAREZ	Rtve
4. Mozart Arias	W. A. MOZART	M. KOZENA/S. RATTLE	Gaudisc
5. Canciones del laberinto	J. DOWLAND	STING	Dg
6. Opera Proibita	HAENDEL, CALDARA	C. BARTOLI/M. MINKOWSKI	Decca
7. La clemenza di tito	W. A. MOZART	R. JACOBS	Harmonia
8. Arias de ópera	HAENDEL/HASSE	V. GENAUX	Virgin
9. Arias de zarzuela	J. NEBRA	M. BAYO/E. LÓPEZ BANZO	Hm
10. Álbum Ruso	VARIOS	A. NETREBKO	Dg

BARCELONA: Castelló, FNAC, El Corte Inglés · BILBAO: Vellido · MADRID: El Corte Inglés, FNAC, La tienda del Real · PALMA DE MALLORCA: Tot Clàssic SAN SEBASTIÁN: Parsifal · SEVILLA: Allegro · ZARAGOZA: El Corte Inglés, FNAC · VALENCIA: FNAC · VIGO: El Corte Inglés



CULTIVOS DE LÍNEAS CELULARES

Semana de la Ciencia

Las técnicas de reproducción asistida, “estrellas” de esta VI edición

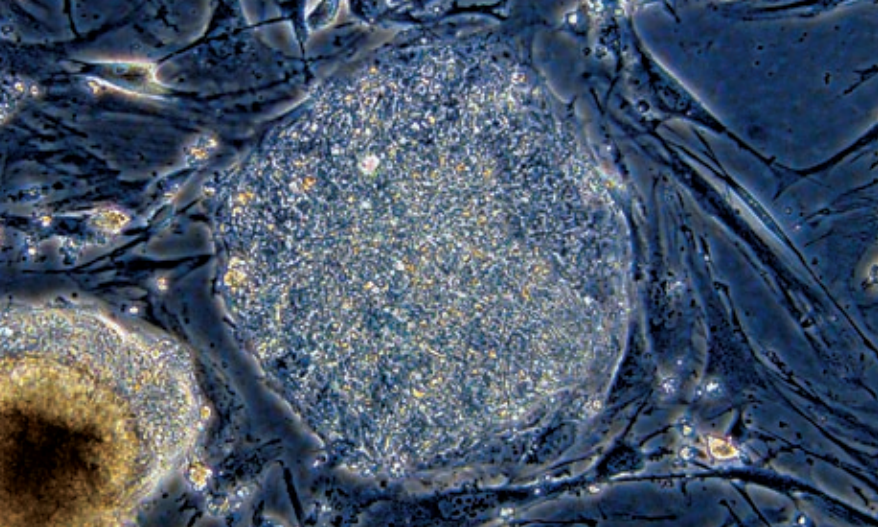
El VII Programa Marco de Investigación y Desarrollo Tecnológico europeo y la inminente Ley de Biociencia son algunos de los mecanismos que regularán la futura investigación con células madre. La VI Semana de la Ciencia, que comienza el próximo lunes en Madrid, abordará, entre otras muchas disciplinas, las complejas relaciones entre ética y la investigación con células madre, que analiza en este artículo para El Cultural José Antonio López Guerrero, director de programas de Cultura Científica de la UAM. El día 8 participará, además, con la conferencia “Transgénesis y células madre”.

A pesar de las claras divergencias de criterios logísticos sobre la regulación de la investigación con células madre, los ministros europeos se esforzaron en alcanzar un acuerdo de mínimos que permitirá cumplir con el calendario previsto y poder despegar el próximo año con un maduro Séptimo Programa Marco de Investigación y Desarrollo Tecnológico (2007-2013). Con él, dependiendo del proyecto y de la normativa legal vigente en cada

Estado, la investigación con células madre de origen embrionario podría tener soporte económico, eso sí, sujeto a rigurosas restricciones y mecanismos de supervisión, como la prohibición de la potencialmente atractiva técnica de transferencia nuclear (clonación terapéutica) o cualquier otro estudio que requiera la destrucción de embriones humanos, aunque busque el establecimiento de líneas de células madre. Dicha financiación podría representar una

aportación nada despreciable para la investigación española en este campo. Al margen de la inminente Ley de Biociencia que regulará gran número de proyectos con base en células madre, la Sociedad Internacional de Bioética (SIBI) mantiene abiertos al debate científico y ético algunos de los puntos más significativos de la actual Ley 14/2006 sobre técnicas de reproducción humana asistida, claves para sopesar el debate europeo.

Naturaleza del preembrión. Un aspecto crucial a la hora de defender o criticar la investigación con células humanas embrionarias es la definición o no del embrión como ser humano. La nueva ley de reproducción asistida no define este punto; el aspecto de individuo del preembrión ha ido modificándose con el paso del tiempo, hasta constituir una cuestión más filosófica que técnica. Lo que sí define la nueva ley, en el punto II de su exposición de motivos, es el con-



VISIÓN MICROSCÓPICA DE CÉLULAS MADRE. FUENTE: U.W-M

cepto de preembrión: “Embrión in vitro constituido por el grupo de células resultantes de la división progresiva del ovocito desde que es fecundado hasta 14 días más tarde”. En este sentido, Carlos Romeo, director de la cátedra de derecho y genoma humano de la universidad de Deusto, aclara que el término “individuo” o “humano” no consta en la mayoría de las legislaciones internacionales con respecto al preembrión y que, al contrario, se tiende a dar la consideración jurídica de individuo a partir del nacimiento. Aquellos países que contemplan el uso de embriones en investigación simplemente evalúan las siguientes dos opciones de la balanza: por un lado, el preembrión, con sus connotaciones jurídicas o éticas; por otro, el ser humano constatado y susceptible de padecer un gran número de enfermedades con posibilidad terapéutica en células madre. La elección es una cuestión de Estado. Quizá, lo más sensato en este sentido sería acercarse a la legislación israelí, la cual prevé una revisión de todos los conceptos jurídicos cada cinco años.

Clonación reproductiva. Claramente prohibida en todos los países en donde existe legislación al respecto esta ley, junto a la prohibición de crear embriones directamente para su uso en investigación, plantea un dilema: si como se anuncia desde el Gobierno, se aprueba la ley de biociencia y, con ella, se permite la transferencia nuclear, ¿no estaremos conculcando la ley mencionada anteriormente? Dicho de otra forma, a través de la transferencia nuclear ¿no estamos creando embriones susceptibles de ser utilizados en inves-

tigación y, por qué no, reproducción? Pues no. Al parecer, no se vulnera ley alguna. En primer lugar, la transferencia nuclear humana nunca perseguirá, y aquí es donde debe vigilar la ley, implantación de ningún “preembrión” en un útero. Tras la obtención del blastocisto y de las células de la masa celular interna, las células pluripotenciales se utilizarán para su diferenciación y estudio de futuras terapias. Por otra parte, la naturaleza exacta del cigoto obtenido por transferencia nuclear sigue sin definirse; la ley sólo contempla la elaboración de un embrión a partir de la unión de un óvulo y un espermatozoide. Según algunos estudios, existen diferencias claras entre un preembrión “natural” y otro obtenido por transferencia de un núcleo adulto: en la composición de mitocondrias o en el tamaño de los telómeros que podría determinar la edad biológica de los preembriones...

Quimeras. Al ser una cuestión que atañe claramente a investigación y no a reproducción, la capacidad de obtener quimeras entre embriones humanos y de otras especies tendrá que ser regulada en la próxima ley de biociencia aunque, mientras tanto, en España existen varios proyectos en marcha que prevén la utilización de quimeras entre células humanas y de ratón; obviamente, el desarrollo de estas quimeras está altamente restringido a un par de divisiones celulares.

Donación de gametos. Una de las primeras señales de alarma que significó la decapitación profesional del surcoreano Woo Suk Hwang, se dio tras presionar a sus becarias para que “donaran” sus ovocitos. En este sen-

tido, la ley de reproducción asistida deja claro que no ha de producirse un mercado lucrativo tras la donación de ovocitos y que sólo podrá retribuirse a la donante lo mínimo que contemple la ley como compensación por las molestias físicas.

Seis hijos por donante. Aunque se preserva el carácter de anonimato, las clínicas donde se facilite la reproducción deberán establecer los mecanismos de control necesarios para garantizar que de un mismo donante no se producirán más de seis hijos. Se intentará evitar casos como el de aquel profesional quien fecundó, él solito, a la mitad de las pacientes que pasaron por su clínica de fecundación asistida. Se deberá asegurar efectivamente la identidad del donante a efectos de controles internos. La pregunta es... ¿Por qué se establece el límite en seis? ¿Por qué no en cinco, siete, o diez?

Madres de alquiler Aunque se aprobó por unanimidad, algunos diputados vieron en la prohibición de la gestación por sustitución la im-

susceptibles de tratamiento curativo posnatal”. La actual ley permitirá la selección de histocompatibilidad para tratar enfermedades de terceros (un hermano enfermo, por ejemplo), tras un estudio detallado e informe final favorable de la Comisión Nacional de Reproducción Humana Asistida. Por último, y aunque parezca sorprendente, el siguiente punto no supone ningún conflicto ético.

El 4º supuesto del artículo 11.4. El Artículo 11, en su punto 4, habla de los diferentes destinos posibles que podrán darse a los preembriones criopreservados, es decir, a los embriones sobrantes. Las tres primeras opciones ofrecen la posibilidad de mantener los embriones para una futura utilización de la misma donante, cederlos a otras parejas o donarlos a la ciencia. Sin embargo, en una 4ª opción la ley propone simplemente “cesar la conservación de los preembriones sin otra utilización”, esto es, dejarlos morir. De las escasas críticas sobre este supuesto se deduce que aquellos sectores que desa-

■ Un aspecto crucial a la hora de defender o criticar la investigación con células humanas embrionarias es la definición o no del embrión como ser humano

posibilidad de que, por ejemplo, un familiar, de forma completamente altruista, pudiera prestarse a gestar un bebé en beneficio de una tercera persona, discapacitada a tal efecto... Una gestante no puede renunciar a su filiación materna a favor de un contratante o tercero, sin excepciones.

Diagnóstico preimplantacional. Obviamente, se han puesto los controles adecuados para que esta técnica no acabe dirigida, de alguna forma, a fines eugenésicos. Simplemente permitirá, tras estudio pormenorizado de cada caso, “la selección de embriones libres de enfermedades hereditarias graves y no

prueban el uso de células pluripotenciales procedentes de preembriones humanos para futuras terapias, no ven mayores inconvenientes éticos en la simple destrucción de esos mismos embriones. Marcelo Palacios, presidente de la SIBI manifestó su preocupación por la inclusión de este cuarto supuesto. Una vez que en la balanza de la ética internacional el sufrimiento de las personas parece haber pesado más que la posible dignidad del preembrión, no parece muy sensato que la ley asuma como destino último de este valioso material sobrante su simple destrucción.

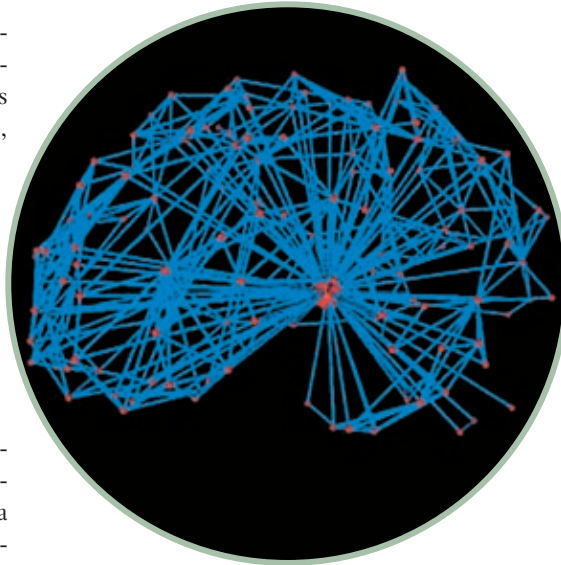
JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

Moralidad de cerca, inmoralidad de lejos

A lo largo del proceso evolutivo, el ser humano ha adquirido códigos y mecanismos para realizar sus juicios morales. El catedrático de Fisiología de la Universidad Complutense de Madrid Francisco Mora analiza algunas perspectivas relacionadas con lo que entendemos por moral y su conexión con nuestro pasado más lejano.

Suponga que va usted conduciendo un todo terreno recién comprado por un camino rural y a un lado del camino escucha gritos de socorro. Supongamos que detiene el coche, pensando lógicamente que alguien se encuentra en apuros. Se baja del coche, y tras caminar unos pocos pasos, entre los arbustos, encuentra un hombre tendido en el suelo con las piernas ensangrentadas. Tras hablar con él, comprueba que no se puede mover, tiene profundas heridas y posiblemente una pierna rota. La reacción más inmediata que usted tiene, casi con toda seguridad, es la de ayudar a esa persona y llevarla al hospital más cercano. Pero inmediatamente y tras tomar esa decisión, puede que le venga a la cabeza que de hacer tal cosa la tapicería de su coche nuevo se manchará de sangre dejando rastros permanentes que además nadie le va a pagar. ¿Qué decisión final tomaría usted? Yo le doy una respuesta. Estoy seguro que, con muy alta probabilidad su reacción, a pesar de todos los considerandos posibles, sería coger a esa persona herida y llevarla al hospital. ¿Por qué? Pues porque para usted y desde luego para la mayoría de la gente sería profundamente inmoral dejar morir a aquel hombre. Por inmoral se entiende aquí una fuerza interna, una emoción que arranca y motiva a las personas a actuar de esa manera altruista.

Vayamos ahora a otro supuesto. Suponga que una institución le dice que hay una terrible hambruna en la población de un país lejano que esta produciendo miseria, infecciones y muerte. De hecho habría que suponer muy poco pues de verdad sabemos que cientos de miles de personas mueren todos los años en el mundo por estas circunstancias. Pero supongamos que esta institución, muy seria, nacional o internacional, le dice que usted puede ayudar a paliar esta situación con un donativo relativamente importante. ¿Qué haría usted en este caso? ¿Qué decisión tomaría? Pues también me atrevo a darle una respuesta. Muy posiblemente usted no daría el donativo. ¿Por qué? Porque en este segundo supuesto mucha gente piensa que no es inmoral actuar así. De hecho la mayoría conoce esta situación en el mun-



MAPA DIGITAL DE UN CEREBRO

do, y pese a ello muchos piensan que éste no es un tema estrictamente moral y que la decisión de dar o no una ayuda económica, una donación, referiría simplemente a una elección libre, sin mayores consecuencias o implicaciones.

Y la pregunta ahora es ésta. ¿Por qué si se trata de casos muy similares (ambos refieren a la ayuda de personas) en el primero si no se actúa lo declaramos claramente inmoral pero no el segundo? Déjenme que refuerce todavía más esta pregunta con esta otra: ¿Por qué llama a nuestro sentimiento moral más íntimo y profundo ayudar a un hijo o un conocido que comparte con nos-

■ Dada la estructura de nuestro cerebro, la gente necesitada que es cercana enciende nuestras teclas emocionales, cosa que no ocurre con la gente que no conocemos

otros raza, valores sociales y credo religioso pero no tanto ayudar a otras personas que no comparten con nosotros nada de eso? ¿Acaso no se trata en ambos casos de ayudar a seres humanos? ¿Acaso es mi hijo más ser humano que el negro que vende pañuelos en la esquina de cualquier calle?

Voy directamente a intentar contestar todo esto. Y como siempre, parte de la respuesta a estas pre-

guntas se puede encontrar en los códigos de funcionamiento más primitivos de nuestro cerebro. Y es que estos códigos dan significado, de modo casi inconsciente, y casi absolutamente prioritario, a las relaciones humanas que se han establecido en una convivencia con poblaciones muy pequeñas, en relaciones “cara a cara” de vínculos parentales muy estrechos. Y eso ha ocurrido durante la evolución de nuestros cerebros (2 a 4 millones de años) y se ha grabado, casi como el lenguaje, en códigos profundos de un gran valor para la supervivencia biológica. La necesidad imperiosa de relación humana y su sentido de supervivencia nace de eso. “Yo te miro y tú me ayudas y mañana tú me miras y te ayudo yo”.

Esos códigos lo son y se activan por cercanía y contacto directo, como es en el caso del hombre con las piernas ensangrentadas, pero no se activan en el caso de niños que mueren de hambre en otros continentes. En este último caso los códigos cerebrales que se activan son otros, más cognitivos, más fríos y por tanto más alejados de ese sentido profundo de inmediatez. Y es así que ignoramos las peticiones de las gentes más pobres del mundo que viven en países alejados no porque ello no tenga implícitamente una connotación moral, sino porque dada la forma en que están contruidos nuestros cerebros la gente necesitada que es cercana y personal enciende nuestras teclas emocionales, cosa que no ocurre con las gentes necesitadas que no conocemos. A lo largo del proceso evolutivo hemos adquirido códigos y mecanismos para montar, sobre una primera impronta emocional, los razonamientos y juicios morales rápidos y con ellos una respuesta social inmediata. Como corolario se deduce

que durante ese mismo proceso evolutivo, el desconocimiento de la existencia de otros seres humanos, lejanos y distantes a nuestro entorno, no ha sido, lógicamente, una presión selectiva para la grabación de códigos de supervivencia en nuestro cerebro.

FRANCISCO MORA



JORGE BUCAY

“A muchos les irrita que yo venda tantos libros”

Ha hecho del desarrollo personal y de la superación materia de *bestseller*, desvelando las claves de la felicidad, el amor y la autoayuda en trece libros que lo han encaramado a las listas de los más vendidos. Argentino, psicoterapeuta y autor de obras como *Déjame que te cuente*, Jorge Bucay da su salto a la novela con *El candidato* (Plaza & Janés), ficción de tintes políticos con la que ha ganado el premio Ciudad de Torre Vieja.

PREGUNTA: Su primera novela y con premio. ¿Le dejarán entrar ahora en los círculos intelectuales?

RESPUESTA: Nunca me han negado la entrada en algunos de ellos.

P: Sus lectores habituales ¿en qué reconocerán aquí al autor de *Déjame que te cuente* o *Cuentos para pensar*?

R: Verán a un alguien que se interesa por los personajes y el proceso de la trama. La trama es el soporte pero luego los personajes vuelan por su cuenta.

P: De la psicoterapia al thriller político. ¿Se sienta en el diván y me dice qué le ha pasado?

R: Lo que pasó es que me cautivó una trama y un amigo me animó a escribirla.

P: ¿Y eso de la inseguridad del escritor novel no va con usted?

R: La ventaja de ser terapeuta es que sabes cómo afrontar tus miedos. No tengo pánico escénico.

P: ¿Se considera escritor?

R: Soy un “escritor atípico”. Ahora me da seguridad saber que soy el primer latinoamericano que gana el premio Ciudad de Torre Vieja.

P: ¿Cuál ha sido el mayor reto que le ha supuesto la escritura de este libro?

R: Escribir es siempre un reto. Coqueteeé con ello en

Amarse con los ojos abiertos pero *El candidato* ha sido un trabajo duro y difícil.

P: ¿Perderá algunos lectores y ganará otros?

R: Seguro. Hay gente que sólo lee libros de superación personal, y otros que sólo leen novelas. Y los hay que ni lo uno ni lo otro.

P: ¿En qué se diferencia la escritura de una novela de la escritura de libros como *El camino de la felicidad*?

R: Un libro de superación personal es un manual de divulgación: tomas lo que otros han dicho y te conviertes en un prolongador de eso. Escribir una novela es un proceso creativo individual. Ahí eres creador.

P: ¿Y usted lo valora igual?

R: Lo primero es más fácil, lo segundo es diferente. Aunque a mí escribir un libro de reflexión me cuesta mucho porque no soy un virtuoso.

P: *El candidato* alude a un caudillo que abandona el poder y a un proceso de transición política. ¿Se ha fijado en algún modelo en concreto?

R: El modelo latinoamericano tiene múltiples ejemplos de esos procesos, y también tenemos ejemplos de dictadores que han

levantado unas banderas de moralidad que luego no lo eran tanto.

P: Uno de sus personajes dice “yo tengo que ser fiel a lo que creo y a lo que quiero y no vivir al compás de lo que los más poderosos me empujen a hacer”. ¿No suena un poco a autoayuda?

R: ¿Por qué no? yo sigo siendo el terapeuta que soy, y no veo por qué tengo que renunciar a ello.

P: Autoayuda, superación personal... ¿qué etiqueta odia más para sus obras y cuál es la más acertada?

R: Creo que no he escrito ningún libro de autoayuda porque yo no tengo

respuestas a problemas; simplemente ofrezco preguntas que a los demás les llevan a buscar respuestas, pero entiendo que en una librería no existe el espacio necesario para diferenciar reflexión de autoayuda o de esoterismo místico...

P: ¿Qué nos dice de la sociedad y del panorama literario las ventas millonarias de los llamados “libros de autoayuda”?

R: No hay por qué extrañarse de eso. La literatura profunda y clásica no debería temerle a libros como el mío, o a los de autoayuda.

P: ¿Cómo se puede orquestar una consulta psicoterapéutica desde un libro?

R: Ningún libro de autoayuda puede reemplazar al más mediocre de los terapeutas.

P: ¿Alguna vez ha sentido desdén por parte de sus

“compañeros” en las listas de los libros más vendidos?

R: Bueno, debe de ser irritante que un tipo que dice que no es escritor venda cantidades inquietantes de libros. Hay escritores que no tienen oportunidad de publicar sus obras. Yo, me siento por eso privilegiado.

P: Un referente literario ineludible...

R: Julio Cortázar.

P: Un enemigo...

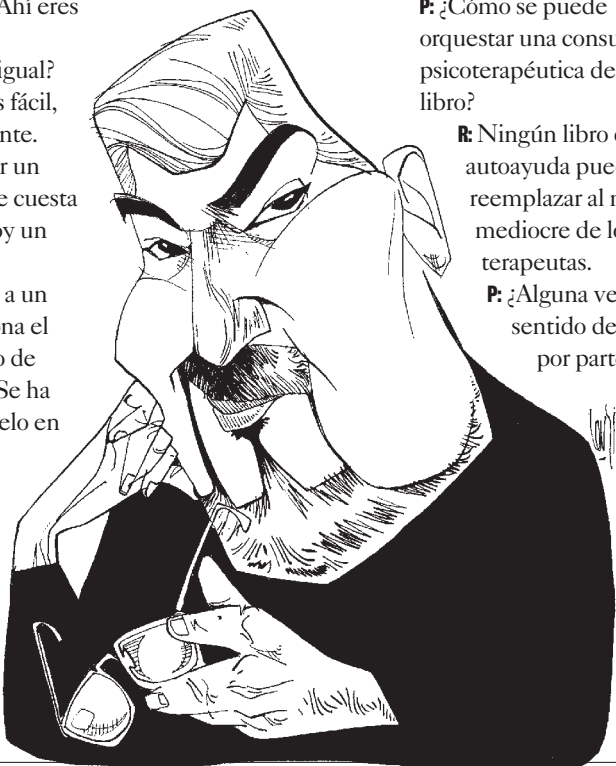
R: Yo mismo.

P: Cuando se enfrentó a las acusaciones de plagio, ¿a qué libro de autoayuda acudió?

R: Acudí a un cuento: una tortuga que quería ver el mundo desde el aire le pidió a dos gaviotas que la llevaran volando, sujetándola del pico. Al verla, unas tortugas celosas la criticaron y ella al intentar responderlas abrió el pico, se soltó y cayó herida.

P: Imagine que se le tumban en el diván “las letras” iberoamericanas. ¿Qué diagnóstico les realizaría?

R: Les diría que no confundan estar dormidas con estar enfermas, estar heridas con estar muertas. Hay mucho talento ahí y el mundo ya lo está redescubriendo.



GUSTI BEIER

ITZIAR DE FRANCISCO

XV Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA.
SALA DE CÁMARA

Jueves, 16 de noviembre, 19.30 h

LORENZO GHIELMI, clave, fortepiano y órgano
'La huella de Bach' III

Obras de BACH, MOZART, SCHUMANN y BRAHMS

Martes, 28 de noviembre, 19.30 h

CUARTETO KOPELMAN
'La huella de Bach' IV

DMITRI SHOSTAKOVICH.
Cuarteto nº 1 en do mayor, op. 49

IGOR STRAVINSKY.
Tres piezas para cuarteto de cuerda

D. SHOSTAKOVICH.
Cuarteto nº 10 en la bemol mayor, op. 118

I. STRAVINSKY.
Doble canon para cuarteto de cuerda -
Raoul Dufy in memoriam

D. SHOSTAKOVICH.
Cuarteto nº 3 en fa mayor, op. 73

Miércoles, 29 de noviembre, 19.30 h

CUARTETO KOPELMAN
ELISABETH LEONSKAJA, piano
'La huella de Bach' V

D. SHOSTAKOVICH.
Preludios y Fugas para piano en do menor,
sol menor y re menor, op. 87 núms. 20, 22 y 24
Cuarteto nº 8 en do menor, op. 110
Quinteto con piano en sol menor, op. 57

Localidades agotadas.

Ciclo Sinfónico Mozart

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA.
SALA SINFÓNICA

Miércoles, 29 de noviembre, 19.30 h

CAMERATA DE SALZBURGO
GIANLUCA CASCIOLI, piano
CHRISTIAN ARMING, director

WOLFGANG AMADEUS MOZART.
Obertura de Don Giovanni, K 527
Concierto para piano y orquesta nº 13 en do mayor, K 415
Sinfonía nº 38 en re mayor, "Praga", K 504

Localidades agotadas.

IV Ciclo de Música y Patrimonio

Viernes, 17 de noviembre, 20.00 h

VITTORIO GHIELMI, viola da gamba
LORENZO GHIELMI, fortepiano

JOHANN SEBASTIAN BACH.
Sonatas para viola da gamba y tecla
MUSEO DE SANTA CRUZ. TOLEDO

Entrada libre. Aforo limitado.

XIII Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Lunes, 27 de noviembre, 20.00 h

CHRISTINE SCHÄFER, soprano
ERIC SCHNEIDER, piano

FRANZ SCHUBERT.
Winterreise D. 911

Venta de localidades: Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 332 211.

Teléfono de información: 91 524 54 00

XI Ciclo Los Siglos de Oro. Otoño

Sábado, 25 de noviembre, 20.00 h

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA DE BARCELONA
DAVID MALET, órgano
JORDI CASAS BAYER, director

MANUEL GARCÍA.
Música religiosa

REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN DE MADRID.

Plaza de la Encarnación, 1. Madrid

Localidades agotadas.



PATRIMONIO NACIONAL

II Ciclo Grandes Voces en el Real

TEATRO REAL

Viernes, 3 de noviembre, 20.00 h

ANDREAS SCHOLL, contratenor
ACCADEMIA BIZANTINA
OTTAVIO DANTONE, director

Obras de VIVALDI, HAENDEL, ALBINONI, PORPORA, GEMINIANI y LOTTI

Venta de localidades: Se podrán adquirir en las taquillas del Teatro Real (Pza. de Oriente, s/n) de 10.00 a 20.00 horas, mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 24 48 48 de 10.00 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 horas o mediante el sistema de venta en internet: www.teatro-real.com

Teléfono de información: 91 516 06 60



TEATRO REAL

martín chambí



Autorretrato de Martín Chambi en Wayna Picchu, Cusco, 1943 © Herederos de Martín Chambi.

14 de septiembre - 12 de noviembre de 2006

Visitas guiadas concertadas y talleres didácticos.

Ciclo de conferencias.

Gran Vía 28. De martes a viernes, de 10 h. a 14 h. y de 17 h. a 20 h. Sábados, de 11 h. a 20 h.

Domingos y festivos, de 11 h. a 14 h. Lunes cerrado.

Entrada gratuita.

Teléfono de información: 91 522 66 45.

www.telefonica.es/fundacion

Fundación
Telefonica