

EL CULTURAL

9-15 de noviembre de 2006

www.elcultural.es

Adrian Searle
El estado incierto
del arte americano

El diccionario de
Vargas Llosa

Los 80 de
Caballero Bonald
12 poetas le regalan
sus versos inéditos

José Luis
Gómez Nuria
y Espert

conversan a dentelladas

Estrenan en Madrid la obra *Play Strindberg*

Colección Robert de Niro
La noche y la ciudad

EL  MUNDO

Libro de Horas *Borgia*



REALIZADO PARA ALEJANDRO VI. 420 PÁGINAS DE PERGAMINO, TODAS ILUMINADAS CON ORO Y 74 MINIATURAS ILUSTRADAS POR GERARD DAVID.

RÉPLICAS EXACTAS

- Tratado de Caza y Pesca. S. XI
- Beato de Liébana. Lervao. S. XII
- Tablas de las Constelaciones de Alfonso X el Sabio. S. XIV
- Pasionario Púrpura de Fra Angelico. S. XV
- Tratado de Aritmética Medici. S. XV
- Libro de Horas de Felipe II. S. XVI
- Rosario de Juana la Loca. S. XVI
- Colección Atlas de Carlos V y Atlas de Magallanes. S. XVI

LIBROS DE ARTE

- Beato de Liébana y el Códice de Manchester. PVP: 150 €
- Beato de Liébana y el Apocalipsis de Lervao. PVP: 150 €
- Tratado de Caza. PVP: 100 €
- Códice sobre Medicamentos. PVP: 100 €
- Tratado de Aritmética Medici. PVP: 100 €
- Libro de Horas de Alejandro VI. PVP: 100 €
- Rosario de Juana la Loca. PVP: 100 €

NOVEDADES: Prato Haggadah - Historia de Alejandro Magno - Cancionero de Juana la Loca



Apocalipsis de Mahoma

La obra maestra de la miniatura islámica. Códice áureo. 70 miniaturas. El Beato de Liébana de Oriente.



Códice sobre Medicamentos de Federico II

La enciclopedia médica del medievo. 510 miniaturas de estilo mesobizantino.



Biblia de Tours. Año 427

Perteneció a la princesa Galla Placidia y al emperador Valentiniano III. El origen de la iconografía del Beato de Liébana.



Beato de Liébana. Manchester

S. XII. Castilla. El más ilustrado y suntuoso. 510 páginas de pergamino y 123 miniaturas iluminadas con oro y plata.

Visítenos: ARPA del 09/11 al 12/11 en el Stand 208.
FERIARTE del 25/11 al 03/12 en el Stand 9s21



Solicite catálogo gratuito

C/Martín el Humano, 12. 46008 Valencia - Tel./Fax: 96 382 18 34
info@patrimonioediciones.com - www.patrimonioediciones.com



Ediciones *Patrimonio*



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Ley del Teatro

La temperatura cultural de una ciudad se mide colocando en sus ingles el termómetro del teatro. Nueva York, Londres, París, Madrid, Pekín, Buenos Aires, son faros culturales en el mundo, gracias a que se muestran encendidos en una actividad teatral ávida y rutilante. En España, en general, se ha intensificado en los últimos años la afición por el teatro, el espejo que, desde Esquilo, se coloca delante de la sociedad para retratarla como es. Numerosas ciudades, incluso no pocos pueblos, han puesto en marcha, en edificios tantas veces magníficos, representaciones teatrales de primer orden. Juan Carlos Pérez de la Fuente, hombre enamorado hasta el tuétano de la escena, ha redactado, a través de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), que preside con pulso firme y acierto constante, las “Bases para un proyecto de Ley del Teatro”. Es un texto completo y exigente, pleno de aciertos y con algún error subsanable.

Lo primero que debe garantizar una ley del Teatro es el estímulo y la protección a la empresa privada. El Estado sólo debe intervenir allí donde no alcance la iniciativa particular, a la que conviene proteger con un tratamiento fiscal preferente y una publicidad gratuita en los medios públicos, amén, en su caso, de subvenciones puntuales, distribuidas con rigor para premiar el mérito y no a familiares y amigos.

Antes que nada, pues, la em-

presa privada. Asentada esta premisa, como el teatro, sobre todo determinado teatro, bien clásico, bien de vanguardia o alternativo, no resulta rentable, ahí es donde debe intervenir el Estado -Gobierno de la nación, comunidades autónomas, municipios- para garantizar que el ciudadano medio tenga acceso a ese bien cultural inigualable que son las artes escénicas. En este sentido, la Ley promovida por la inteligencia y la tenacidad de Pérez de la Fuente resulta impecable. Gaspar Melchor de Jovellanos, uno de los hombres más libres y sagaces que ha producido la intelectualidad española, redactó en 1790 su *Memoria para el arreglo de la policía, de los espectáculos y diversiones públicas*. Fue un primer paso para reglamentar el bien común que es el te-

atro. La España democrática de la Transición ha creado el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, centros dramáticos admirables y numerosos organismos y entidades destinados al estímulo teatral, así como instituciones nacionales, autonómicas y municipales para la enseñanza. Falta una ley marco que reglamente la actividad teatral pública desde el respeto más escrupuloso a la iniciativa privada.

Hace cincuenta años, la joven inquietud teatral en Madrid se reducía al TEU, Teatro Español Universitario. Después, varios profesionales y algunos aficionados, estimulados por los amores de Miguel Narros y Betsy Buckley, promovimos el Teatro Estudio de Madrid, que derivó más tarde en el Teatro Independiente, con sede

en Magallanes. Medio siglo después, cerca de un centenar de compañías de teatro alternativo se desarrollan en la Comunidad madrileña, incendiando con su fuego y sus inquietudes al público, cada vez más prendido en una escena plural y turgente.

El Ministerio de Cultura no puede ignorar las “Bases para un proyecto de Ley del Teatro” de la ADE. Pérez de la Fuente, en 9 títulos y 45 artículos, aborda todos los aspectos del teatro público, desde la organización del sistema teatral hasta los derechos y deberes del ejercicio profesional, pasando por la enseñanza, las políticas teatrales, la cooperación entre las administraciones educativas, culturales, laborales y científicas; los espacios escénicos, la creación teatral, su difusión, la divulgación de los bienes literarios, los programas de animación teatral e, incluso, la investigación.

La ministra de Cultura, Carmen Calvo, que ha demostrado una sensibilidad muy por encima de la media del Gobierno al que pertenece, no puede desoir la voz de los directores españoles de escena. El proyecto de ley que han redactado es mejorable, sin duda. Pero los expertos del ministerio deberán andar con extremo cuidado para no empeorarlo. El amor al teatro y la dilatada experiencia profesional presiden el texto redactado por Pérez de la Fuente y sus colaboradores para reglamentar, en beneficio de todos, ese milagro que es el teatro en España. ●

ZIGZAG

“Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores ha recogido en una espléndida edición bilingüe el intenso trabajo de Fabio Morábito para recopilar la poesía completa de Eugenio Montale. Me acuerdo perfectamente de la estupefacción que se produjo en Italia cuando la Academia sueca otorgó el Nobel a Salvatore Quasimodo. La crítica más solvente, no sin razón, le tenía situado muy por debajo de Montale e, incluso, de Ungaretti. Montanelli se cachondeó en un artículo canalla e inolvidable de la decisión de la Academia sueca. Montale es un poeta desolado que sufre de amor y de muerte en el valle de las lágrimas: la existencia que nunca pidió. Como la Simone Weil de “Meditaciones precristianas” impregna sus versos de angustia y se revuelve contra Dios. “La tormenta” o “Huesos de sepia” son libros estremecedores. También “Cuaderno de cuatro años”. Morábito ha añadido “Diario póstumo”, los últimos versos desconocidos del ácido poeta italiano que, tal vez un poco tarde, también se encaramó en el altar de los Nobel.”



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

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

www.cepsa.com



 **CEPSA**

SI

SUMARIO

9-15 de noviembre de 2006



PORTADA

Nuria Espert y José Luis Gómez
fotografiados por Sergio Enríquez.



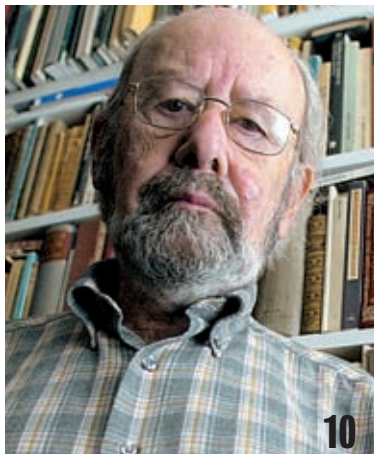
46



28



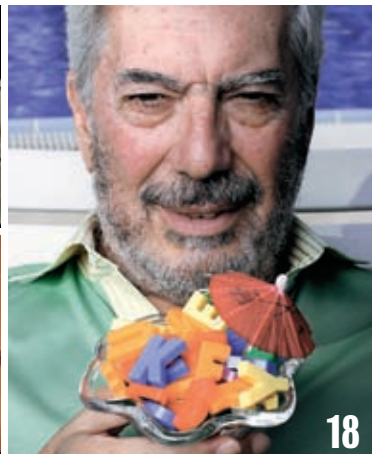
56



10



38



18

3. PRIMERA PALABRA. *Ley del teatro*, POR LUIS MARÍA ANSON

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. José Manuel Caballero Bonald. Poemas para un cumpleaños. Doce de los mejores poetas españoles le regalan versos inéditos.

14. El libro de la semana: *El gigante inquieto. EEUU. de Nixon a G.W. Bush*, de James T. Patterson, por JUAN AVILÉS.

16. Ignacio del Valle. *El tiempo de los emperadores extraños*. POR R. SENABRE.

16. Isabel San Sebastián. *La visigoda*. POR PILAR CASTRO.

17. Ignacio García-Valiño. *Querido Caín*. POR ÁNGEL BASANTA.

18. Mario Vargas Llosa nos muestra su *Diccionario del amante de América Latina*.

20. Clarice Lispector. *La lámpara*. POR DARÍO VILLANUEVA.

21. Javier Reverte. *La aventura de viajar*. POR ROMÁN PIÑA.

22. Jorge Herralde. *Por orden alfabético*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA.

23. Victor Gómez Pin. *Entre lobos y autómatas*. POR EUGENIO TRIÁS.

24. Donald Kuspit. *El fin del arte*. POR ELENA VOZMEDIANO.

25. Winston Churchill. La fuerza de los boers. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

26. Los libros más vendidos.

27. En primera instancia: Antonio Gamoneda, POR RAFAEL REIG.

ARTE

28. Antes y después de **Fragonard**, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

30. Robert Rauschenberg, en contexto POR MARIANO NAVARRO.

31. Primera individual de **Pedro Barbeito** en Madrid, POR ABEL H. POZUELO.

32. Cambio de registro de **Javier Riera**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

34. París, Nueva York y...¿Londres?, POR ADRIAN SEARLE.

37. Subastas. Pintura española en Londres, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

TEATRO

38. Diálogo entre **Nuria Espert** y **José Luis Gómez**, juntos en escena por primera vez en *Play Strindberg*, de Dürrenmatt, y dirigidos por Georges Lavaudant, POR JAVIER VILLÁN.

41. Entrevista con **Win Vandekeybus**, quién estrena *Quiebro* con la CND, POR LAURA KUMIN.

42. López Mozo en la Muestra de Teatro de Alicante, POR MARIA JOSÉ RAGUÉ.

CINE

43. Milos Forman estrena *Los fantasmas de Goya* con Javier Bardem y Natalie Portman, POR CARLOS REVIRIEGO.

45. Alcalá de Henares vuelve al corto en la 36 Alcine. Incorpora a concurso títulos internacionales, por C. R.

46. Colección Julia Roberts, su mejor cine en DVD con la Filmoteca de El Cultural.

48. De estreno. *La Reina*, de Stephen Frears.

MUSICA

50. Entrevista con **Arturo Tamayo**, el director visita España con la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo. POR CARLOS FORTEZA.

52. La esperada *Lucia* de **Gruberova** llega al Liceo. POR ARTURO REVERTER.

54. Carla Bozulich estrella en el Festival "Tanned Tin". POR J. MIGUEL MARGOS.

55. Discos.

CIENCIA

56. Entrevista a Diego Martínez. La Plataforma Solar de Almería cumple 25 años, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

58. ÚLTIMA PALABRA. **Gesc Gay**. El director catalán estrena su película *Ficción*, POR CARLOS REVIRIEGO.

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, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42.
Madrid - 28002
Tél.: 91-413 27 06
Fax: 91-4132708
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:

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

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



En Portada

Los aficionados al teatro sabían que tenía que pasar, que tarde o temprano Nuria Espert y José Luis Gómez acabarían midiéndose en las tablas, poderosos y terribles. Y el momento ha llegado. Será a mediados de la próxima semana, en La Abadía de Madrid, y el texto elegido, *Play Strindberg*, de Friedrich Dürrenmatt, promete un espectáculo lleno de rabia, violencia y pasión. Se trata de una feroz diatriba contra el matrimonio en el que cada palabra es un puñetazo, un disparo, un veneno absolutamente letal. El Cultural los ha reunido antes de que se despedacen en escena, para conversar amigablemente sobre la obra, los personajes, sus carreras, y el papel esencial que en este montaje desempeñan el actor Lluís Homar y el director Georges Lavaudant.

El otro gran protagonista de este número es el poeta y novelista José Manuel Caballero Bonald, que el 11 de noviembre cumple ochenta años rebosantes de proyectos, poemas, memorias y amistad. Estos días un congreso en torno a su figura y una exposición en su Jerez natal dan el pistoletazo a la fiesta literaria, a la que El Cultural se une con doce poemas inéditos a él dedicados por doce de los más destacados poetas españoles, de Ángel González, Antonio Colinas o Luis García Montero a Vicente Gallego y Juan Bonilla. Del novelista y su magisterio, en cambio, se ocupa Antonio Soler, que confiesa además cómo ha influido en su propia obra su preocupación por el lenguaje, lo cercano y la intimidad.



C
En la Web

elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** *Peter Pan de rojo escarlata*, de Geraldine McCaughrean; *Elegía*, de Philip Roth y la historia del éxito empresarial de Google

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

■ **SIMO:** Un escaparate abierto al público para conocer lo último en nuevas tecnologías, multimedia y comunicaciones.

■ **Humoristas gráficos con la libertad de prensa:** La Casa Encendida muestra, del 13 al 20 de noviembre, 52 dibujos en apoyo a los periodistas encarcelados.

■ **L'Alternativa:** Películas personales, originales, experimentales y narrativas que reflejan el mundo en el que vivimos en el festival del CCCB de Barcelona.



cassandra wilson



chano domínguez



jerry zález



joe lovano

Este mes,

tu espacio de música



se llena



jarret



herbie hancock



madeleine peyroux



patricia barber

de **swing**

ante el mes de noviembre tu espacio de música se llena de los trabajos recientes de las estrellas del jazz contemporáneo. Madeleine Peyroux, Cassandra Wilson, Joe Lovano, o de los magistrales pianistas Keith Jarrett, Herbie Hancock y Chano Domínguez. Sin duda un otoño para disfrutar del mejor jazz en tu espacio de música de El Corte Inglés.

CO-PATROCINADOR



María Kodama, como una fiera por el Borges de Bioy Casares. La sala Villarroel de Barcelona ficha a un Bieito argentino. “¡Ay!”, la peor crítica del mundo se manifiesta como un dolor. Matador y PhotoEspaña cumplen 10 años. Gergiev, el correo del zar en versión clásica. Y John Grisham salta al ensayo.

¡Ay!

Entre el desapego que le dispensaron los académicos y las celebraciones que ya jalean su ochenta cumpleaños empiezo a ver algo así como una sima. Muy propio nuestro: o no llegamos o nos pasamos. Este sábado, el poeta **Caballero Bonald** cumple entre amigos los 80 y, pensándolo bien, mejor pasarse.

Como fiera herida, **María Kodama** no ha tardado en saltar contra **Borges**, el libro que recoge los diarios de **Bioy Casares** y en los que se asegura que el autor del *Aleph* vivía aterrado “temiendo enojarla”. “Es una cobardía”, dicen que dice la viuda, para quien “no es de caballeros” poner en boca de alguien “que no puede defenderse porque está muerto, palabras que quizás obedecen a historias personales”. La cosa es que, según el libro, para Bioy Kodama era “una mujer de idiosincrasia extraña. Acusaba a **Borges** por cualquier motivo, lo castigaba con silencios; lo celaba (se ponía furiosa ante la devoción de los admiradores). Junto a ella vivía temiendo enojarla”. Y ella, claro, se defiende: “Lo que vale, lo que cuenta para mí, es lo que **Borges** me dijo, lo que públicamente dijo a través de las dedicatorias y su actitud ante mí, de la que el mundo fue testigo. Ese mundo que, a despecho de 20 años de acoso y de difamación, me brinda su respeto y su amor por el amor y el respeto con que he dedicado y dedico mi vida a honrar su obra.”

El que estaba entusiasmado era **Pedro Almodóvar** el otro día en un ensayo a puerta cerrada de **Pina Bausch**, antes de su estreno en Madrid. El director, gran amigo de la coreógrafa, disfrutó de lo lindo en las tres horas de brillante espectáculo. A mí me pareció que al final se le saltaban las lágrimas. Por cierto que, en su camino hacia el tercer Oscar, el cineasta también conquista Gran Bretaña. *Volver* entra en disputa con *Cashe* de **Haneke** y las películas norteamericanas *Brick* y *Hard Candy* para llevarse el premio a la mejor película extranjera de los British Independent Awards (BIFA's), que se celebrarán a finales de este mes, dando el pistoletazo de salida a lo que está por llegar para el manchego: goyas, baftas, globos de oro, oscars...

Javier Daulte es un artista argentino al que los teatreros catalanes han apadrinado. Él es un autor interesante al que le gusta mezclar géneros tan alejados como el melodrama y la ciencia ficción y un director al que los actores adoran por su método de trabajo basado en la improvisación. Ahora es también el nuevo director artístico que la empresa Focus de **Daniel Martínez** ha contratado para dirigir la sala Villarroel de Barcelona, en un intento por forjar algo parecido a lo que **Bieito** ha hecho con el Romea. Y por cierto, los teatreros de Madrid podrán acercarse a Daulte del 13 al 25, pues imparte un taller en Estudio 4.



1



2



3



4



5

- 1.- PINA BAUSCH
- 2.- MARÍA KODAMA
- 3.- JOHN GRISHAM
- 4.- VALERI GERGIEV
- 5.- PEDRO ALMODÓVAR

Dicen que la crítica española (literaria, artística, teatral) es despiadada, pero no he leído últimamente ninguna reseña como la considerada como la peor de la historia por el *Libro Guinness* y *El libro de los fracasos heroicos*, de **Stephen Pile** (Alba). La realizó **Alexandre Woolcott** y decía: ¡Ay!”. La segunda, más contundente, proclamaba “No”. Aunque ninguna de éstas mejora la de **George Bernard Shaw** tras un estreno: “¿Por qué?” Nada más. Y luego hay quien se queja, y habla de críticos ingratos...

Los que sigan de cerca la trayectoria de **Alberto Anaut** y su Fábrica de producir cultura de lujo no pueden prescindir del volumen que acaba de editar para celebrar los diez años de la revista *Matador*, un repaso por las mejores páginas (literalmente, porque aparecen fotografiadas tal cual) de una publicación que fue, según Anaut, una “obsesión”.

El rey del bestseller **John Grisham** acaba de dar el salto al ensayo y ha caído directamente en los primeros puestos de los libros más vendidos. En su *Innocent Mann* Grisham aborda la bestia negra de la administración Bush: la guerra de Iraq. De boca del novelista salieron hace poco estas palabras: “Puedes amar este país, puedes ser un patriota, amar a sus soldados, y aún así puedes estar en contra de la guerra en Iraq y no ceder ante el terror...” Se sobra razón, pero mejor que novele.

¿Qué llevó a posponer la multitudinaria rueda de prensa de **Valeri Gergiev** en el Hotel Palace al comienzo de la gira del Mariinski? ¿Las estrechas relaciones del director de orquesta con **Putín** fueron requeridas por una alta personalidad del Estado? ¿Es verdad que ya le llaman el correo del zar? ¿Quién se ha mostrado como un fan del maestro ruso en anteriores visitas a Madrid?

JUAN PALOMO

Conciertos del Auditorio

06
07

Jornadas de Piano

Jornadas de Piano

- | | |
|--|---|
| 29 OCTUBRE <i>Elisso Virsaladze, piano</i>
Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)
<i>Enrique Arturo Diemecke, director</i> | 18 ENERO <i>Ewa Kupiec, piano</i>
Orquesta de Cámara de Heilbronn
<i>Rubén Gazarian, director</i> |
| 22 NOVIEMBRE <i>Imogen Cooper, piano</i>
City of Birmingham Symphony Orchestra
<i>Vassily Sinaisky, director</i> | 24 ENERO <i>Lisa Leonskaja, piano</i> |
| 3 DICIEMBRE <i>Carmen Yepes, piano</i>
Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)
<i>Josep Vicent, director</i> | 22 ABRIL <i>Katia & Marielle Labeque, piano</i>
<i>Mayte Martín, cantaora</i> |
| | 17 MAYO <i>Natasha Paremski, piano</i> |

Conciertos del Auditorio

- | | |
|---|--|
| 15 NOVIEMBRE Orquesta Sinfónica del Gran Teatro de la Monnaie de Bruselas
<i>Kazushi Ono, director</i> | 25 FEBRERO Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)
<i>Friedrich Haider, director</i>
<i>Edita Gruberova, soprano</i>
<i>Iván Paley, barítono</i> |
| 24 NOVIEMBRE Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)
<i>Paul Goodwin, director</i> | 28 FEBRERO Orquesta Sinfónica de la MDR de Leipzig
<i>James Gaffigan, director</i>
<i>Arabella Steinbacher, solista</i> |
| 20 DICIEMBRE Coro Kontakion. Concierto de Navidad
<i>Mihai Diaconescu, director</i> | 22 MARZO Orquesta Philharmonia de Londres
<i>Riccardo Muti, director</i> |
| 11 ENERO Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)
<i>Friedrich Haider, director</i>
<i>Natalia Gutman, cello</i> | 12 ABRIL Orquesta Sinfónica "Arturo Toscanini" de Parma
<i>Lorin Maazel, director</i> |
| 1 FEBRERO Les Talens Lyriques
<i>Christophe Rousset, director y solista</i> | 29 ABRIL Orquesta Sinfónica Nacional del Capitolio de Toulouse
<i>Tougan Soujiev, director</i> |
| 11 FEBRERO Orquesta Sinfónica del Teatro Comunale de Bologna
<i>Daniele Gatti, director</i> | 21 MAYO English Chamber Orchestra
<i>Sir Colin Davis, director</i>
<i>Guher y Suher Pekinel, piano</i> |
| 15 FEBRERO Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo
<i>Sylvain Cambreling, director</i>
<i>Dagmar Peckova, mezzosoprano</i> | |

Todos los conciertos darán comienzo a las 20,00h.

PUNTOS DEVENTA

TAQUILLA TEATRO CAMPOAMOR

LÍNEA TELEFÓNICA 902 106 601

RED DE CAJEROS CAJASTUR

HORARIO

De 12,00 a 13,30 horas

De 16,00 a 20,00 horas



MÁS INFORMACIÓN

www.oviedo.es

LETTRAS

12 poemas

(inéditos)

para
celebrar

los 80 de

Caballero Bonald

No es fácil alcanzar 80 años tan cuajados de vida, creación, versos, memoria y amistad como los que estos días celebra José Manuel Caballero Bonald. Quizá por eso, hace tiempo descubrió que “Mi propia profecía es mi memoria:/mi esperanza de ser lo que ya he sido”.



Nacido un 11 de noviembre de 1926, un congreso y la exposición *De lo vivo a lo contado* analizan en Jerez sus peripecias personales, políticas y culturales. El Cultural ha

invitado a doce de los mejores poetas españoles a que le dediquen un poema inédito: Ángel González, Antonio Colinas, Luis García Montero, Antonio Martínez Sarrión, Juan Bonilla, Luis Antonio de Villena, Felipe Benítez Reyes, Pablo García Casado, Juan Antonio Gon-

zález Iglesias, Vicente Gallego, Eloy Sánchez Rosillo y Antonio Lucas no lo han dudado. Además, Antonio Soler confiesa el influjo que el novelista ha tenido en su obra.

Toronjil

*Aquellas sierras, madre,
altas son de subir;
corrían los caños,
daban en un toronjil.
(Anónimo)*

Decantado en el nombre
de una hierba olorosa, el toronjil,
gusto el genio travieso de mi idioma.

Si una chispa pudiera,
cargada con el fuego
de mil penas de amor prender la música
secreta de una lengua
-¿no la oís?-,
suene aquí, junto al río,
tu verde cascabel,
mi toronjil.

Contemplando tus tímidas
flores blancas y azules
cómo pudo

el primero en decirte hallar la nota
redonda que es tu ser.

Quién supo así acuñarte, masculino,
tan de seda y relumbre, toronjil.

Agita, mi valiente,
por detrás de la orquesta
severa castellana
tu sonajero arriba,
tu penacho de aromas, como ayer.

Toronjil en la hora
del ay y de la espera, zalamero
de reja y de promesa,
y en la noche
de pasarlas a solas
tu arrullo, toronjil.

Otra vez, talismán
de los romances viejos,
el que se oye
en la casa del padre,
permite que te invoque,
deja aquí tu sabor,
sabor moro y de lima, júranos.

Toronjil, rumoroso
de luna y peripecia,
bien querido del pueblo
que canta con tu pie
y que se encomienda,
cuando aprieta la vida,
a la madre y a ti.

VICENTE GALLEGO

Todo el mundo lo sabe

A.J.M. Caballero Bonald.

De tarde en tarde el cielo está que arde.
En el jardín la luz declina *rosa rosae*,
y la fuente rumorosa
conjugaba en el silencio de la tarde

el presente de un verbo evanescente
que articula el mañana y el ayer.
“Todo lo que ya fue volverá a ser”,
murmura el cuento claro de la fuente.

El cuento de la fuente es eso: un cuento.
Quemó el cielo la luz en la que ardía,
y el día se deshizo en un *memento*

homo: humo, ceniza, lejanía.
Eso es lo que nos queda de aquel día.
Quien quiera saber de él, pregunte al viento.

ÁNGEL GONZÁLEZ

Nueva York

*“La botella vacía se parece a mi alma”
José Manuel Caballero Bonald*

Un borracho se bebe una ciudad
hasta romper la última botella.
Era mil novecientos veintinueve. Dormía
sobre cristales rotos.

Un poeta lo escribe. Ha vivido
en sus versos la luz inconsolable
de los asesinados, de los que comen fruta
del árbol sin raíces.

Después habrá un muchacho que lo lea
y descubra los cienos, las arañas
de los últimos trenes, la aurora corrompida
de los años setenta.

Pero no sé que luz mucho más fuerte
ha levantado al cielo los cristales.
Son violetas tardías, emociones de invierno
en el Puente de Brooklyn.

Las cosas de este mundo tienen sed.
La realidad no sabe estarse quieta.
Nueva York son mis ojos. La botella vacía
puede llenar mi alma.

LUIS GARCÍA MONTERO

16 frases y un verso

El futuro en su oro y su espejismo.
El pensamiento aliado de la vida.
El tiempo que se vence con la vida.
La vida redimida en su espejismo.

La noche que renace y se suicida.
El paso más allá de todo abismo.
La dignidad de un paso ante el abismo.
La noche prorrogada del suicida.

Lo que queda después de los fracasos.
El ansia que precede a los enigmas.
La realidad que adquieren los enigmas.
La irrealidad que otorgan los fracasos.

La memoria que oculta sus estigmas.
El olvido y su circo de payasos.
El circo en el que mueren los payasos.
La memoria que exhibe sus estigmas.

Y el veneno inmortal de tener miedo.

FELIPE BENÍTEZ REYES

ya sólo su semblante...

*“Del doceavo de los píos
cuya tartufería amargó cada minuto
de mi infancia y la juventud
de pepe caballero-bonald”*

ya sólo su semblante lo delata
ese papa está enfermo de malaria
el amarillo de su tono es suyo
de su amigo ese rojo cruz gamada
que el hacedor de puentes
no duda en sostener
si le acosa el rencor o saltan los fusibles
odia a la simple gente
o quizás la desprecia
no se puede saber
se conoce que es de familia antigua
sorda para el clamor de las matanzas
de acuerdo con el dicho
el se acuesta a las ocho
tras poner la capucha
a unos pájaros bordes
únicos invitados a su mesa
y se despierta aún más amarillo

ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN

Del silencio

Verano pleno, pero sin cigarras.
 ¿A dónde fuisteis, que no regresáis?
 No tardéis más, pues con vuestro silencio
 nuestra vida se apaga.
 Necesitamos vuestro dulce ritmo,
 necesitamos vuestra melodía
 y en ella oír crujir el tiempo de la luz,
 el temblor de las hojas;
 esa música vuestra en la que arde
 la consciencia de ser y de no ser.
 Y cuando ella regrese,
 nos dejará en los labios el más dulce
 mensaje de quietud:
 "Vivos estáis aún
 y vivos estaréis
 por siempre y para siempre
 los que habéis escuchado mi música,
 los que habéis escuchado la música."

ANTONIO COLINAS

Sabbat

Los polígonos, las áreas comerciales, las
 oficinas iluminadas. En todas partes el rostro
 de la angustia, los horarios, y esa puerta
 que nunca cierra. El cansancio de abri-
 mos sábados tarde, el lunes se lo instalan,
 Antonio, acompaña al señor hasta la puerta.
 Y las tarjetas pasando por todas las ran-
 nuras, los coches atestados de familia, los
 teléfonos de servicio. Dulces operadoras
 que trabajan hasta muy tarde, ahorrando
 para un sábado futuro de zapatillas, cine en
 casa y ojos cerrados. *Buenas tardes, le atien-
 de Luisa, en qué puedo ayudarle.*

PABLO GARCÍA CASADO

Reencuentro

A J.M. Caballero Bonald, maestro en disidencias

Antes de que llegaras, en el mismo lugar,
 antes de respirar a fondo y derribar los dioses,
 vivir tan sólo era compartir la nada,
 desamar las cosas unidas por el fuego,
 brindar con vino azul y aceptar oscuros dones.

Era otro el tiempo, un sórdido festín
 que tú no reconoces.

Nevaba el corazón aquellos días,
 la vida era un fragmento de súbitas heladas,
 osario de fogosas ausencias, un fósforo de noche
 y esta sed con su penumbra.

Si hoy miro atrás todo es afuera y confusión.

Mi prieta soledad halló tu abrazo,
 tu alto linaje sin costuras.

Sólo la erguida compasión de tu presencia
 recuerda hoy tal línea de tristezas:
 algo de mí llegó contigo prendido de algún sur.

ANTONIO LUCAS

Multiculturalismo

(Para el Manual de Infractores
 de José Manuel Caballero Bonald)

Apóstol del multiculturalismo
 dice muy encantado de haberse conocido:
 "Por supuesto que yo permito que
 a mi mesa se sienten los caníbales;
 respeto sus costumbres, tan sólo les exijo
 que respeten las mías, y coman lo que coman
 usen cuchillo, tenedor y servilleta".

JUAN BONILLA

Inmigrantes

Para Pepe Caballero, en su noble y sabia edad

Poseía esa singular clase de belleza. A los 19,
 delgado y alto, tenía el cuerpo apretado y los
 ojos oscuros y dulces en el rostro blanco, pálido.
 Muy negras las cejas, como el pelo lacio. Al
 mirar, los ojos susurraban, serios, aguzados.
 Parecía hielo azul sobre fondo de mares cálidos.
 El fotógrafo dijo: Aire de "chico malo",
 perfecto. Si da la foto te forras, chaval. Y daba.
 Venía del llano de Bolivia. No sabía nada de

las arañas barrocas y las columnas de pórfido.
 Era el mayor y tenía que mandar plata a la
 mamá y las hermanas. Lo buscaban, lo pedían.
 Cedió dos o tres veces, máximo. Se conocía.
 Pero esperaba a su cuate de allá. Ya la novia.
 Los esperaba a ambos, vestido con chaquetas
 blancas y charoles de noche y un diamante en
 el lóbulo. (La más bella foto). Perfume y
 música en el cuerpo de nieve, visos de alabas-

Procede de Cervantes

Procede de Cervantes,
 pero está en una página
 de Seferis: la idea
 de crear un alter ego
 y decidir hoy mismo
 que exista un Caballero
 puro nombre, poeta
 que prepare el milagro.

J. A. GONZÁLEZ IGLESIAS

Una palabra y otra

Para J. M. Caballero Bonald

QUÉ poder tan inmenso y qué sencillo
 le resulta ejercerlo a aquel que lo posee.
 Ni el más grande monarca pudo nunca
 decidir de manera semejante.
 Ilusión y deseo, papel, pluma,
 y decir poco a poco lo que ahora está ocurriendo,
 lo que tus ojos ven, lo que piensas o sueñas,
 tu verdad de este día. Y nada más.
 Así se hará el poema, si la buena fortuna
 te acompaña y decide que de un hombre
 brote una luz tan alta y verdadera,
 tan pura y para siempre. Es increíble.
 Una palabra y otra, y una música
 pequeña y suficiente. Y va surgiendo
 delante de tus ojos, de tu asombro,
 una tarde con sol, un pájaro, la lluvia,
 la luna, una muchacha, la hierba, el mar, la nieve.
 En el camino hay mucha incertidumbre,
 pasos titubeantes que no saben
 si se aproximan al lugar del canto
 o si de allí se alejan de forma irremediable;
 la vida en vilo hasta que todo acaba.
 Después ya sólo queda la alegría
 y un corazón con mucha gratitud.

ELOY SÁNCHEZ ROSILLO

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Un placentero trastorno

POR ANTONIO SOLER

Era a principios del año 80. Ahora miro aquel tiempo como otro principio, el de un camino que se abría ante mí, pero seguro que ya entonces me creía adelantado en alguna senda y, si no experto, al menos tal vez me sintiera difusamente descreído, herido en no se sabe qué remota e íntima batalla. Tenía veintitrés años. Un relato escrito y publicado, ése era el bagaje de un incauto.

Volver a un tiempo pasado es apostar por el error, situarnos en un punto que no era el de la realidad exacta. Y a pesar de todo no paramos de hacer ese viaje hacia atrás, hacia aquel que alguna vez fuimos. De ese modo intento volver a aquel tiempo, 1980, y recomponer lo que significó la lectura de *Dos días de setiembre*, el primer libro de Caballero Bonald que leí en mi vida. Un placentero trastorno. Lo tengo aquí, a mi derecha, el mismo ejemplar. Este libro ha andado cerca de mí en estos 26 años. A pesar de aquel posible descreimiento, también tengo la convicción de que ese libro formaba parte de un nuevo tramo en mi descubrimiento personal de la literatura, y de que en aquel momento era consciente de esa nueva puerta que se abría para mí. El libro tiene una franja de color anaranjado, la fotografía de unas uvas verdes y una mujer rubia trasparentándose entre ellas. Argos Vergara, colección DB. En aquellos años trataba de establecer un orden estético, una mediana valoración de cuáles eran los escritores en mi lengua que más me podían interesar. Los que verdaderamente estaban construyendo el mundo literario en ese momento, no aquellos que como cuentas de un rosario me habían proporcionado las aulas y los libros de texto.

A Vargas Llosa y a Marsé ya los tenía a medio descubrir, pero en aquel escueto catálogo estaban además unos desconocidos que se llamaban Onetti, Roa Bastos y García Hortelano. Y Caballero Bonald. “Cuando llegaron a las bardas ya había empezado a anochecer”. El desconocido que escribía esa primera frase estaba retratado en la contraportada del libro. La fotografía borrosa de un hombre con apariencia hosca, barba poblada, pecho abierto y cordón metálico al cuello. Podría ser un marino, un tipo huido de la justicia o un jugador, un hombre de acción. En cierto modo

tenía algo de todo esto. Lo supe muchos años después. Entonces sólo era un rostro, y empezaba a ser un universo. Quienes llegaron al anochecer a las bardas eran Lucas y el hombre del lobanillo. Los dos días de setiembre empezaban a correr. Y el idioma. Y un mundo que en principio no tenía por qué despertar mi atención. Jerez, la vendimia, Andalucía. Todo demasiado cercano para pensar *a priori* que allí podía haber un universo nuevo. Así era más o menos de torcido mi entendimiento. Caballero Bonald empezó a enderezármelo. La proximidad también era literatura. Más. La esencia de la literatura es la proximidad, lo cercano, lo propio.

Tal vez ése fuera el descubrimiento mayor, en lo que atañe a mi formación como escritor, que percibí en esa novela. Y después estaba todo lo demás. La maestría con el lenguaje. Detrás estaba todo aquello del realismo social, la generación del Medio Siglo o de la Berza, como quisieran llamarla. Caballero Bonald siguió cuarteándome todo el andamiaje de los estudiosos. Como ya antes había comprobado con Aldecoa o Marsé, la novela que tenía entre manos trascendía aquello que se llamaba realismo social. Bonald, como alguna vez ha declarado, está incapacitado para escribir mal. Si alguna vez se hubiera propuesto redactar una obra panfletaria, sólo política, le habría salido mal, porque le habría sali-

do buena literatura. Así que no es petulancia ni soberbia su declaración. No es su estilo. Su estilo tiene que ver con la sabiduría, en lo literario y en lo personal.

do buena literatura. Así que no es petulancia ni soberbia su declaración. No es su estilo. Su estilo tiene que ver con la sabiduría, en lo literario y en lo personal.

do buena literatura. Así que no es petulancia ni soberbia su declaración. No es su estilo. Su estilo tiene que ver con la sabiduría, en lo literario y en lo personal.

Aquí está también ese libro. Editorial Bruguera. Libro Amigo. Y también una edición posterior con un prólogo escrito por mí. Allí hablaba de la construcción de un paisaje literario, y decía que “No era el escritor quien iba a esas marismas [...], sino que las marismas y el paisaje se paseaban por el interior de Caballero Bonald”. También decía en aquel prólogo que “un escritor es un lenguaje”. Claro, que hablar de Bonald y del lenguaje es hablar del tópico. Y eso siempre es menospreciar a alguien que ha huido de todos los tópicos y que es un escritor de personalidad excepcional en el término justo de la palabra.

Caballero Bonald no es un escritor barroco ni un novelista con la consideración estilística del poeta. Es un escritor preocupado por la estética, por el barro con el que está construyendo su casa. Y esto, que podría ser una obviedad no lo es. Hay novelistas descuidados, puramente argumentales. El autor de *Toda la noche oyeron pasar pájaros*, *En la casa del padre* y *Campo de Agramante* no lo es. Tal vez porque no se desdobla en géneros, porque entra en ellos con la misma intensidad y porque cada vez le importan menos las fronteras entre ellos. Hasta tal punto que hablar del Caballero Bonald novelista o narrador y no hacerlo de sus dos espléndidos libros de memorias sería dejar manco

el asunto. *Tiempo de guerras perdidas* y *La costumbre de vivir* son mucho más que el testimonio de un hombre y un tiempo. Retratan un espíritu indomable, una profesión azarosa, unos personajes extravagantes, divertidos, tristes, pero sobre todo, esos libros vuelven a constituirse en argumento y prueba de todo lo que hemos hablado. Otra vez el narrador deslumbrante y desasosegador. Sí, veintiséis años de aquellos *Dos días de setiembre*. Y una certeza. En este tiempo, a medida que he ido aprendiendo este oficio, he ido apreciando más el trabajo de Caballero Bonald. Siempre el trastorno y el placer aparecen en cada página, y no sé cuál de los dos es mayor. ■

Pepe Caballero no es un novelista con la consideración estilística del poeta. Es un escritor preocupado por la estética, por el barro con que está construyendo su casa

El gigante inquieto

EE.UU. de Nixon a G. W. Bush



JAMES T. PATTERSON

Ganador del premio Bancroft de Historia por *Grandes esperanzas: Estados Unidos, 1945-1974* (OUP, 1996), James T. Patterson es profesor emérito de Historia por la Fundación Ford de la Universidad de Brown, institución en la que ha enseñado más de treinta años. Mientras trabajó en la universidad de Indiana, desde 1964 a 1972, y publicó una biografía del presidente Taft, además de libros sobre el New Deal y la política norteamericana anterior a los años 60. Galardonado con el Frederick Jackson Turner Book Prize en 1966 y el Indiana University Teaching Award en 1968, es considerado uno de los grandes especialistas en política y cultura contemporáneas de los Estados Unidos.

JAMES T. PATTERSON

Traducción de D. León Gómez

Crítica, Barcelona, 2006

669 páginas, 29'90 euros

En medio de unas elecciones en las que se auguraba un avance de los demócratas en el Congreso y el Senado, resulta conveniente repasar la historia de los Estados Unidos durante los últimos treinta años y una buena guía para hacerlo es *El gigante inquieto*, un libro cuya traducción española acaba de publicarse. Su autor, James T. Patterson, es profesor emérito de la Brown University y autor de un volumen previo sobre los Estados Unidos de 1945 a 1974: *Grandes esperanzas*. En su nueva obra parte de un momento crítico de la historia política americana, la dimisión del pre-

sidente Nixon en 1974, tras el escándalo Watergate, y concluye con la polémica elección en 2000 de George W. Bush, el 43 presidente de los Estados Unidos, a quien en su país llaman por ello Bush 43, para diferenciarlo de su padre, Bush 41. Los últimos años se han caracterizado por un neto predominio del Partido Republicano, que ha gozado de mayoría en el Congreso y el Senado, algo que nunca logró Ronald Reagan. La incógnita hasta ayer mismo era si esta tendencia iba a cambiar.

Patterson ofrece un buen resumen de la política americana durante las sucesivas presidencias de Gerald Ford, Jimmy Carter, Ronald Reagan, George Bush y Bill Clinton, acompañada de sugestivos retratos de tales presidentes. Presta bastante atención a la política exterior de la

primera potencia del mundo, pero su énfasis está decididamente en la historia interna, en las transformaciones sociales que han experimentado los Estados Unidos y en los choques culturales que allí se han sucedido. Su hilo conductor es el que se refleja en el título, que busca deliberadamente el contraste con el de su volumen anterior: mientras que las tres décadas que siguieron a la victoria de 1945 fueron de grandes esperanzas, las tres que han seguido al escándalo Watergate han estado marcadas por la inquietud subjetiva de los americanos, a pesar de que objetivamente su país ha crecido en potencia y prosperidad. El gigante está inquieto, porque teme que su bienestar se halle amenazado por un declive de los valores que lo han hecho grande. De ahí la impor-

tancia que han adquirido las llamadas guerras culturales, en torno a temas como la libertad sexual, el multiculturalismo o el papel de la religión en la vida colectiva.

En buena medida se trata de unas tendencias comunes a todas las sociedades más desarrolladas. En todas ellas se afirman las libertades individuales, avanza la emancipación femenina y aumenta la tolerancia, pero preocupan la tasa de divorcios y el consumo de droga, mientras que los conservadores tienden a percibir signos de decadencia y los progresistas lamentan que sus aspiraciones de cambio no lleguen a cumplirse. El caso de los Estados Unidos presenta sin embargo rasgos diferenciales, como el mayor nivel de religiosidad, la enorme diversidad étnica o el peso de la inmigración, que ha sido ma-

siva durante los últimos treinta años. Los europeos, que comenzamos ahora a enfrentarnos en serio a problemas como la integración de los inmigrantes o los límites del multiculturalismo, tenemos mucho que aprender de la gran experiencia norteamericana. Patterson la expone de manera ponderada, proporciona al lector datos estadísticos y resultados de encuestas y resume las opiniones contrapuestas de diversos sectores de opinión.

No estamos pues ante un libro de tesis. Incluso hay ocasiones en que se echa de menos que el autor se comprometa con una determinada interpretación, pero hay que respetar su opción de dejar que sea el lector quien extraiga sus propias conclusiones. Para lo cual, por otra parte, habría sido útil que expusiera en forma de gráficos los principales datos numéricos, que quedan dispersos

■ **El libro de Patterson permite hacerse una imagen coherente de muchos aspectos de la sociedad americana, a menudo difíciles de entender**

en su texto, acerca del cambio social experimentado en Estados Unidos en las tres últimas décadas. La prensa diaria publica habitualmente ese tipo de gráficos pero, por motivos difíciles de comprender, las editoriales se muestran reacias a incluirlos en los libros destinados a un público amplio, cuando lo cierto es que se trata de la mejor manera de transmitir información cuantitativa. Sin embargo hay que reconocer que Patterson se expresa con claridad y que la lectura de su libro permite hacerse una imagen coherente de muchos aspectos de la sociedad americana, de los que todos tenemos noticia por los medios de comunicación, pero que a menudo nos resultan difíciles de entender. Y esa imagen es tranquilizadora. Más allá de la crispación política, de las po-

lémicas sobre el aborto o la acción afirmativa, viene a concluir Patterson, las bases de la solidaridad nacional se mantienen firmes, la lealtad a las instituciones de la República sigue uniendo a la gran mayoría de los ciudadanos, y la sociedad americana es hoy más justa que en aquellos años 40 y 50 que algunos añoran.

los efectos, inicialmente no previstos, de las cláusulas de reunificación familiar, Estados Unidos ha vuelto a ser la gran tierra de inmigración que era antes de la I Guerra Mundial. En el último tercio del siglo XX llegaron unos treinta millones de inmigrantes, con las novedades de que el mayor contin-

llo económico. También inquieta a muchos la creciente reivindicación de las tradiciones culturales de cada grupo étnico, a expensas de la cohesión nacional. Pero el crisol americano sigue funcionando y Tiger Woods, estrella del golf, puede reivindicar con orgullo su naturaleza de *cablinasian*, es decir su combinación de ancestros caucásicos, negros, indios y asiáticos. En cuanto a los afroamericanos, es cierto que sus ingresos se sitúan por debajo de la media nacional y que el cuarenta por ciento vive en enclaves casi exclusivamente habitados por ellos. Pero el porcentaje de jóvenes afroamericanos que obtiene una titulación universitaria ha aumentado mucho más que el de los blancos, aunque sigue siendo bastante inferior al de estos, y el incremento de los matrimonios mixtos ha sido también espectacular. Uno de cada diez afro-

■ **El gigante americano está inquieto, porque teme que su bienestar se halle amenazado por un declive de los valores que lo han hecho grande**

americanos está hoy casado con un cónyuge de otra raza. Esa proporción es mayor que la de judíos casados con gentiles en 1940, pero esta última se ha elevado tantísimo que hoy en día la mitad de los judíos está en esa situación.

Con todo, las diferencias sociales y étnicas siguen siendo un factor importante en la vida americana y tienen consecuencias políticas. En las elecciones de 2000, por ejemplo, el candidato demócrata Al Gore obtuvo una victoria arrolladora entre los ciudadanos de menos ingresos, los inmigrantes recientes y los afroamericanos, mientras que George Bush ganó entre los blancos y entre los cristianos practicantes. Estados Unidos es una gran nación plural.

JUÁN AVILÉS

Otras perspectivas

Acaba de aparecer también en las librerías españolas *Una nación conservadora, el poder de la derecha en Estados Unidos* (Debate, 2006, 582 págs), de John Micklethwait, director de la revista "The Economist", y Adrian Wooldridge, jefe de la delegación



MANIFESTACIÓN ANTIABORTISTA

en Washington y redactor de la misma revista. Se trata de un libro que enriquece la perspectiva sobre la política contemporánea americana, más concretamente sobre la derecha, ya que retrata, en palabras del autor, en qué medida "dicho conservadurismo explica por qué Estados Unidos es diferente". Para argumentarlo, los autores se sumergen en la historia del país, trazan la anatomía de la derecha norteamericana, adelantan algunas profecías y explican lo que supone vivir "con la nación conservadora".

Lo cierto es que resulta difícil comprender desde Europa la importancia que en USA tienen conceptos como *patria* o *religión*, identificados desde esta orilla del mundo con la derecha, al punto de que el ascenso del conservadurismo se halla en la raíz de lo que significa ser estadounidense. La opinión pública de la mayoría de sus ciudadanos está a la derecha. El conservadurismo estadounidense puede resultar, de hecho, extraordinario. Mientras en Europa apenas hay programas de radio y televisión conservadores, existen unos doscientos canales de televisión cristianos, mil quinientas emisoras de radio cristianas y una derecha cristiana altamente organizada. Son los valores y no la posición de clase que define a la derecha. algo insospechable en Europa. Por el contrario, EE.UU. no ha producido una extrema xenófoba como existe en Europa. **S. L.**

Lo cual no quiere decir que no haya problemas, lo que ocurre es que tienen solución. En uno de sus capítulos Patterson aborda la cuestión, polémica en extremo, de la inmigración, el multiculturalismo y la raza. Como resultado de la nueva legislación inmigratoria de 1965 y de

gente es el hispano y de que un porcentaje importante procede de Asia. No es extraño pues que un sector de la opinión americana se sienta inquieto por el fenómeno, alimentado en parte por la inmigración clandestina, pero lo cierto es que su llegada ha estimulado el desarro-

El tiempo de los emperadores extraños



IGNACIO DEL VALLE
Alfaguara. Madrid, 2006
386 páginas, 19 euros

Esta novela, aureolada por indicios de éxito editorial, ofrece características propias del bestseller: es una historia de crímenes atroces, se desarrolla en un ambiente tenso y opresivo, en el gélido invierno de la estepa rusa, y, por si fuera poco, introduce otros elementos muy explotados por cierto tipo de literatura: violencia, ritos masónicos, personajes de oscuro pasado y otros ingredientes funcionalmente análogos. La historia se desarrolla en el invierno de 1943, durante la campaña del ejército alemán en Rusia, y está centrada en un regimiento español de la División Azul. El autor ha hecho un esfuerzo por reconstruir un ambiente que no pudo conocer di-

rectamente, al contrario de lo que sucedía con escritores como Carlos M. Idígoras en *Algunos no hemos muerto*, o con Tomás Salvador en *División 250*, ambos excombatientes de aquella campaña. Ha tenido que valerse de historias de ficción y reportajes diversos para dar una sensación de veracidad en descripciones y diálogos. Incluso un personaje es una transparente contrafigura de Dionisio Rídruejo. Su esfuerzo es encomiable, la narración se desenvuelve con relativa fluidez —aunque sobren informaciones reiterativas, sólo útiles para lectores desatentos—, pero los resultados no pasan de discretos. Hay en su reconstrucción acronismos continuos. Es difícil aceptar que, en 1943, a un personaje que mira a una muchacha le parezca “estar contemplando a la mismísima Ava Lavinia Gardner” (pág. 153), cuando la actriz

se dio a conocer cuatro años más tarde, o que un soldado exprese su aspiración a “irme de vacaciones, ganar los catorce” (pág. 310), si se tiene en cuenta que las quinielas comenzaron en 1946. En el terreno idiomático, los deslices son abundantes. El sargento Espinosa no puede decir en 1943 “con suerte resolveríamos todo el marrón de una manera burocrática” (pág. 89), porque esa acepción de “marrón” ha surgido hace muy pocos años. Lo mismo cabe decir de “lo que más les gusta es que todo cuadre, les pone mucho” (pág. 98) o “eso también les pone” (ibid.) con el mismo sentido reciente y coloquial de “poner”, inexistente en 1943. Y podrían añadirse usos como “dar puerta” (pág. 205), la fórmula “usted mismo” (pág. 85) para significar algo así como ‘decida usted’, o el cansino anglicismo “es tu problema” (pág. 318), difundido hasta la náusea por los malos doblajes, que ha conseguido desplazar al giro autóctono “es cosa tuya”. La mezcla de sincronías lingüísticas pulveriza la reconstrucción histórica.

Pero también hay un extraño maridaje de registros idiomáticos. Junto a errores gramaticales, como “apenas se dignó a mirar” (pág. 318), usos rechazables, como el omnipresente “apercibirse” por percatarse, darse

cuenta (págs. 106...), o fórmulas inertes (“Arturo se mosqueó un poco”, pág. 121), se advierte con frecuencia un intento de hallar expresiones inesperadas y novedosas, que suelen resultar de barroca formulación, y a menudo desafortunadas. Arturo Andrada, el soldado elegido para desentrañar los crímenes, medita “sumiéndose de nuevo en un yo reflexivo” (pág. 197). Y al redactar un informe “mojó su lógica en los diferentes pigmentos del razonamiento” (pág. 226). Para decir que un personaje da sucesivas muestras de agresividad, se afirma que “no dejaba de hacer muescas en la culata de su permanente mala hostia” (pág. 308). Junto a esto, resulta curioso que el conductor de un camión “aceleraba como un poseso para salir a uña de caballo de aquel avispero” (pág. 196). O que la interjección “joder” proferida por Arturo sea calificada de “juramento” por el narrador (pág. 248). La novela será bien acogida por lectores de obras convencionales con tendencia al folletín, a pesar de su final precipitado e insatisfactorio. Pero en el debe del escritor, del prosista, se acumulan demasiados descuidos que erosionan cualquier mérito.

RICARDO SENABRE



ALBERTO QUELLAR

La visigoda

ISABEL SAN SEBASTIÁN
La Esfera. Madrid, 2006
368 páginas, 22 euros

Cuentan las crónicas que contienen la Historia de España que, en tiempo de guerras entre cristianos y musulmanes, cuando estos dominaban los territorios hispanos, el recaudador del rey Abd-al-Rahman escogía entre sus

doncellas a aquéllas que, por su belleza, eran requeridas para engrosar las filas del harén del emir; era el “Tributo de las Cien Doncellas”. Este episodio propicia la novela de Alana, una joven de dieciséis años, obligada a abandonar el “castro” donde vivía para someterse a la decisión del recaudador y ser presa de un cautiverio del que logró huir, después de sufrir el ultraje. Aunque

ya nunca logró regresar a la aldea de su memoria, ni a la misma libertad. Dialogan, así, el relato histórico y la peripecia personal.

Alana es “la visigoda”, es el personaje que encarna el coraje con el que su autora, Isabel San Sebastián, la caracteriza para poner voz a muchas historias siendo eje motriz de un relato esmerado y valiente, macerado en su interés por el pasado

Querido Caín

IGNACIO GARCÍA-VALIÑO

Finalista P. Ciudad de Torrevieja

Plaza & Janés. 2006

448 páginas, 19'90 euros

La trayectoria narrativa de García-Valiño (Zaragoza, 1968) ha seguido una evolución ascendente que lo ha llevado a ser un finalista de calidad en dos premios literarios, primero en el Nadal de 1998 con *La caricia del escorpión* y ahora en el último Premio Ciudad de Torrevieja con *Querido Caín*. Esta novela es un *thriller* psicológico en el que su autor, valiéndose de su experiencia como psicólogo en centros escolares de varias ciudades, aborda el problema de la violencia encarnada en un chico que está entrando en la adolescencia y que maneja su entorno familiar y social a su entero antojo sin pararse ni ante los abismos del horror en su provocación del mal.

El argumento recoge uno de los problemas que más pueden alterar la vida familiar y académica en el mundo de hoy. Se trata de un matrimonio de profesionales acomodados en un chalé de La Moraleja, un alto ejecutivo y una traumatóloga, con dos hijos, uno que levanta sospechas por su extraño aislamiento y una niña adoptada. La muerte del perro y el accidente de coche causado por una pe-

lea entre padre e hijo llevan al matrimonio a pedir la ayuda de un psicólogo. Con estos personajes ya tenemos los agentes principales de una trama cuyo interés nace del conflicto psicológico desencadenado por las perversidades del pequeño Nicolás contra su padre y las estrategias del psicólogo, un maestro de ajedrez retirado de la competición, que descubre en la madre a la mujer que fue su gran amor en el pasado.

Como Nico se pasa los días jugando al ajedrez con programas de ordenador, Julio intenta traerlo a su terreno por ahí con el fin de averiguar el origen de su complacencia en el mal. Pero la inteligencia páfida y sádica del muchacho encuentra en la simbología del ajedrez el campo abonado para desplegar su instinto de dominación y las perversas celadas en que atrapar a todos en su oscura sed de mal. Así este niño taimado y ególatra va revelándose como un monstruo cainita que representa el mal en sí mismo, carente de toda moral y sentimientos. Y la novela va creciendo como una indagación sobre la naturaleza del mal y una reflexión psicológica y filosófica sobre sus orígenes.

Lo mejor de *Querido Caín* está en la exploración de las potencialidades narrativas de su trama psicológica, construida de manera que la sus-



■ **La novela va creciendo como una indagación sobre la naturaleza del mal y una reflexión sobre sus orígenes**

pensión creciente mantiene la atención hasta el final, en un movimiento climático con varios quiebros que renuevan el interés del lector. La introspección psicológica se beneficia de la combinación de diferentes visiones en el enfoque de las mismas situaciones. El narrador omnisciente ordena todo el relato, pero cede a

menudo la visión a los personajes implicados, sobre todo a los del triángulo amoroso, también a Nico e incluso a Diana, que en su ingenuidad infantil no entiende casi nada de lo que ocurre en su familia. La pasada relación amorosa entre Julio y Coral da lugar a oportunas retrospectivas temporales que rompen la linealidad cronológica del discurso y realzan la gravitación del pasado sobre el presente, que coincide con la actualidad. En algún momento se producen escenas de simultaneísmo temporal, como las que se desarrollan, a la vez pero por separado, entre Nico y Laura en su partida de ajedrez y, en otro lado, entre Coral y Julio a solas. También hay que destacar la acertada combinación de narración, reflexión, descripción y diálogo en un texto que se lee muy bien por su tensión y dinamismo crecientes en una composición clásica, desde su ágil planteamiento hasta su desconcertante final. Que con más frecuencia de la debida se acuda a poco afortunados rodeos para designar a los personajes (por ejemplo a Nico como “el hijo de Coral”, repetido hasta la saciedad) no es óbice que impida recomendar su lectura a todos los públicos con la seguridad de que interesará a muchos.

ÁNGEL BASANTA

■ **Relato histórico y peripecia personal dialogan en esta obra mítica y heroica, recreada con rigor sobresaliente**

desde una perspectiva humana en a que prima la dimensión de lo vivido, la experiencia de lo sufrido, más que el valor histórico de lo documentado. No obstante un marco escenográfico, rigurosamente recreado, acompaña la vida de la protagonista, que abarca las últimas décadas del siglo VIII y las primeras del IX, que recorre las tierras de la península, de “Córdoba a Álaba”

y de ahí a Asturias, donde el rey decide asentar su reino, atalaya desde la que este relato mítico y heroico adquiere cuerpo. Y todavía más, porque si demuestra pericia para justificar interrupciones y saltos temporales, si usa fuentes y referencias con el fin poético de la verosimilitud—cuestionable en más de un episodio argumental—, el despliegue escénico, también al servicio de

la credibilidad y la ambientación histórica, es sobresaliente, digno de una experimentada evocadora de escenarios históricos no de quien apuesta, en una primera novela, por un pasado lleno de esplendor y miserias.

Alana, viuda del más leal vasallo del rey Alfonso el Casto, tiene 73 años y cuatro hijos mayores cuando inicia la crónica de su vida desde Ocaña, la aldea reconstruida: “han

pasado tantos años, tantas cosas, tantas guerras, tantas traiciones...” que su único cometido es prevenir contra el veneno de tres fuerzas: codicia, ambición y poder; y dejar constancia del “bálsamo inteligente” de la mujer “apacando la brutalidad del hombre”. Su escrito es, así, una forma de vengar lo vivido.

PILAR CASTRO

Diccionario del amante de América Latina

POR MARIO VARGAS LLOSA

“Yo descubrí América Latina en París, en los años sesenta. Hasta entonces había sido un joven peruano que, además de leer a los escritores de mi propio país, leía casi exclusivamente a escritores norteamericanos y europeos, sobre todo franceses. Con excepción de algunas celebridades, como Pablo Neruda y Jorge Luis Borges, apenas conocía a alguno que otro escritor hispanoamericano y en esos años jamás pensé en América Latina como una comunidad cultural sino más bien como un archipiélago de países muy poco relacionados entre sí...” Así comienza Vargas Llosa a su último libro, este *Diccionario del amante de América Latina* que reúne textos dispersos (y alguno inédito, como el dedicado a Fidel Castro que publicamos íntegro) de épocas muy diversas y que lanza la próxima semana la editorial Paidós. Como anticipo, adelantamos algunas de sus mejores entradas.

América Latina. [...] La visión que ofrece América Latina es lastimosa: la de un mundo que no consigue complementar su clara vocación democrática con políticas imaginativas y pragmáticas que le hagan participar cada día más de los beneficios de la modernidad.

Balcells, Carmen (1930). [...] Cuando Carmen Balcells comenzó, en los años sesenta, a exigir a los editores que aceptaran plazos temporales para los contratos, que renunciaran a la costumbre de reservarse el derecho de gestionar las traducciones, y, a veces, a pedirles controles de tirada y de impresión, hubo, en el mundo editorial, un escándalo parecido al que conmueve un gallinero en el que se ha metido el lobo feroz. Le dijeron traidora, materialista, pesetera, innoble saboteadora del gay saber, literaturicida y mil lindezas más. Ella derramaba vivas lágrimas, pero no daba su brazo a torcer. [...] Le montaron innumerables conspiraciones para ponerla de su lado o asustarla; la amenazaron con apañillarse contra ella y no publicar más a sus representados; le metieron juicios; la adularon y trataron de sobornarla; quisieron quitarle a los autores, ofreciendo a éstos mejores condiciones si prescindían de su ofídico agente. Todo fue inútil.

Castro, Fidel (1927). La única vez que conversé con Fidel Castro —aunque tal vez sea

una exageración el empleo de la expresión “conversar”, porque Fidel Castro, en su convencimiento de ser un semidiós, no admitía interlocutores, sino tan sólo oyentes—, me sentí enormemente impresionado por su energía y su carisma. Ocurrió una tarde de 1966, en La Habana. Éramos un pequeño grupo de escritores y fuimos conducidos, sin más explicaciones, a una casa del Vedado. Fidel no tardó en presentarse. Habló durante doce horas seguidas, hasta bien entrada la madrugada, sentándose y levantándose, gesticulando sin cesar, mientras encendía sus enormes cigarros, sin dejar traslucir el menor síntoma de fatiga. Nos explicó la forma más adecuada de tender emboscadas y la razón por la cual mandaba a los homosexuales a trabajar a los campos, en batallones disciplinarios. Nos anunció que el Che volvería a aparecer pronto al frente de un grupo guerrillero, y luego teorizó, bromeó, contó anécdotas, sin dejar de tutearnos ni de dar palmaditas en la espalda a todo el mundo. Cuando se marchó, tan fresco como había llegado, todos estábamos exhaustos y maravillados.

Europa. Como escritor peruano, no me siento extranjero en Europa. No sólo porque participo de la cultura occidental —por la lengua que hablo, porque mis antiguos ancestros son españoles, porque la religión y las instituciones de mi país son venidas o inspiradas casi todas ellas de Eu-

ropa—, sino porque la única manera de ser hoy un ser de nuestro tiempo, un hombre moderno, es asumiendo buena parte de la experiencia de Europa.

Fuentes, Carlos (1928). Hay en Fuentes, siempre, una especie de irremediable optimismo que resulta contagioso. Cuando habla de lo que está escribiendo, o de lo que acaba de leer, o de lo que hará mañana, parece que estuviera diciendo: “Me saqué la lotería”. Con perversidad le cuento que oí a alguien, no hace mucho, decir que atacar a Carlos Fuentes se había convertido en el deporte nacional mexicano. Él se ríe, feliz: como chiste es excelente, dice. Él no tiene tiempo para atacar a nadie, en todo caso: con escribir, leer y viajar ya tiene de sobra.

García Márquez, Gabriel (1927). La aparición de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, constituye un acontecimiento literario de excepción: con su presencia luciferina esta novela que tiene el mérito poco común de ser, simultáneamente, tradicional y moderna, americana y universal, volatiliza las lúgubres afirmaciones según las cuales la novela es un género agotado y en proceso de extinción.

Huachafería. “Huachafería” es un peruanismo que los vocabularios empobrecen describiéndolo como sinónimo de cursi. En ver-

dad, es algo más sutil y complejo, una de las contribuciones del Perú a la experiencia universal; quien la desdeña o malentende, queda confundido respecto a lo que es este país, a la psicología y cultura de un sector importante, acaso mayoritario, de los peruanos.

Intelectual. Yo distingo entre el creador y el intelectual, porque entiendo que al escritor, al creador, se le presenta específicamente una disyuntiva de completa dilucidación. Creo que ambos—el intelectual y el creador—deben ocupar un puesto en la lucha por la liberación nacional, en cuanto ciudadanos. Ahora bien, creo también que, como hombres de cultura, nosotros los escritores de países subdesarrollados—concretamente, latinoamericanos—no tenemos nada que lamentar en la desaparición de un sistema que luchamos por destruir o reemplazar.

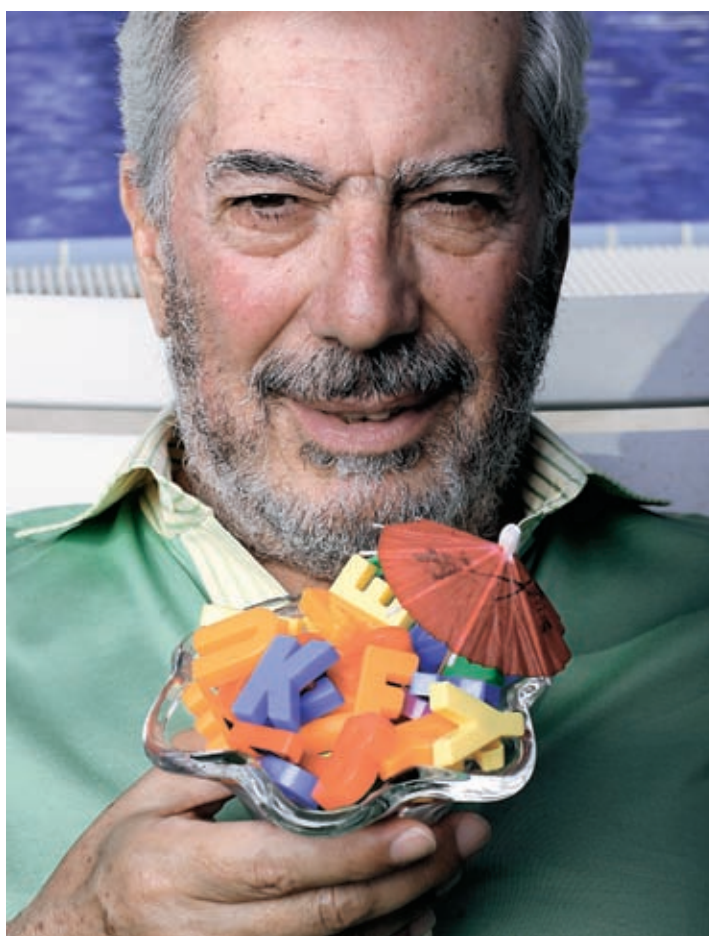
Juego. Como la novela, como el teatro, el juego es una forma de ficción, un orden artificial impuesto sobre el mundo, una representación de algo ilusorio, que reemplaza a la vida. Sirve al hombre para distraerse, olvidarse de la verdadera realidad y de sí mismo, viviendo, mientras dura aquella sustitución, una vida aparte, de reglas estrictas, creadas por él. Distracción, divertimento, fabulación, el juego es también un recurso mágico para conjurar el miedo atávico del ser humano a la anarquía secreta del mundo, al enigma de su origen, condición y destino.

Lima. Conocí Lima cuando empezaba a dejar de ser niño y es una ciudad que odié desde el primer instante, porque fui en ella bastante desdichado. Mis padres habían estado separados y, luego de diez años, volvieron a juntarse. [...]El espectáculo de la miseria, antaño exclusivo de las barriadas, luego también del centro, es ahora el de toda la ciudad, incluidos estos distritos—Miraflores, Barranco, San Isidro—residenciales y privilegiados. Si uno vive en Lima tiene que habituarse a la miseria y a la mugre o volverse loco o suicidarse.

Neruda, Pablo. Neruda fue el primer poeta cuyos versos aprendí de memoria y recité de adolescente a las chicas que enamoraba, al que

más imité cuando empecé a garabatear poesías, el poeta épico y revolucionario que acompañó mis años universitarios, mis tomas de conciencia políticas, mi militancia en la organización Cahuide durante los años siniestros de la dictadura de Odría.

Oruro. El carnaval es una fiesta pagana y cristiana, religiosa y laica, provinciana y universal. Y el carnaval de Oruro, en Bolivia, es el mejor del mundo. Porque, durante los carnavales, uno no sólo se divierte, bailando, jugando, can-



ANTONIO HEREDIA

tando, disfrazándose, bebiendo y comiendo; también, y sobre todo, vive como si fuera una verdad la mentira de la felicidad. La mentira de que todos somos iguales, libres, prósperos y dichosos porque la vida se ha hecho sólo para gozar.

Ribeyro, Julio Ramón (1929-1994). Entre todos los escritores que conozco quizá Ribeyro sea aquel en el que la literatura y la vida se hallan más confundidas. (Recuerdo que en la agencia de noticias donde trabajábamos, hace mil años, él, entre cable y cable, se distraía describiendo ani-

males sinuosos: cangrejos, pulpos, cucarachas). En una de sus prosas asegura que se ha destruido escribiendo, que la literatura ha sido para él un continuo consumirse en su fuego. Ella le habría impedido vivir, anteponiéndose como una pantalla entre él y el mundo. Acaso más justo sea decir que él ha trastornado persistentemente la vida que vivía en literatura, convirtiendo la suma de estrecheces, frustraciones, monotonías y banalidades que conforman la biografía de la inmensa mayoría de los humanos, en esa fascinante epopeya de la mediocridad que trazan sus ficciones.

Teatro. Si en la Lima de los años cincuenta, donde comencé a escribir, hubiera habido un movimiento teatral, es probable que, en vez de novelista, hubiera sido dramaturgo. Porque el teatro fue mi primer amor, desde que, todavía de pantalón corto, vi en el Teatro Segura una representación de *La muerte de un viajante* de Arthur Miller, por la compañía argentina de Francisco Petrone. Pero, escribir teatro, en la Lima de aquellos años, era peor que llorar: condenarse, o poco menos, a no ver nunca lo que uno escribía, de pie en el escenario, algo todavía más triste y frustrante que, para un poeta o novelista, morir inédito.

Utopía. El XIX fue sobre todo el siglo de las utopías. Es el siglo donde progresa la idea de que la sociedad perfecta es posible, que la puedes diseñar, que la puedes incluso incrustar en la realidad o la puedes encontrar en el mundo en un lugar remoto. Y tanto Flora Tristán como Gauguin encarnan un poco esa búsqueda de la utopía en ámbitos diferentes. Yo soy un utópico en todo menos en política. Creo

que en política hago esfuerzos denodados, por lo menos desde hace treinta años, para ser realista, gradualista, democrático. La utopía es la negación de la democracia o, mejor dicho, la democracia es la negación de la utopía. La democracia es lo posible, lo imperfecto, parte del supuesto de que la sociedad perfecta no existe ni va a existir nunca, que la sociedad sólo puede ser perfectible y que esa mejora sólo será una realidad si se encara simultáneamente en muchos ámbitos. Creo que eso es lo que ha traído los mayores progresos en política. ■

La lámpara

CLARICE LISPECTOR

Traducción de Elena Losada

Siruela. Madrid, 2006

267 páginas, 19'90 euros

Contaba Clarice Lispector, la escritora brasileña nacida en Ucrania en el seno de una familia judía rusa, que a sus siete años, ya en Recife, había fracasado en un concurso de narraciones escritas por niños, y sabía muy bien por qué: los textos ganadores comenzaban invariablemente con la falsilla “érase una vez esto y aquello” mientras que los suyos eran “relatos de sensaciones”. Tan temprana percepción de su singularidad como narradora no se ve desmentida por su obra adulta, como podemos apreciar en *La lámpara*, la segunda de sus novelas. Publicada en 1945, un año después de su *Opus primum Perto do coração selvagem*, y escrita en la Europa de la guerra mundial, *O lustre (La lámpara)*, que no gozó en su momento de reconocimiento, conserva a 50 años vista toda su frescura, representa las mejores virtudes del arte narrativo de su autora y nos reconcilia con la gran tradición de la novela contemporánea en medio del yermo narrativo posmoderno, donde los “érase una vez” más estrambóticos aman poseos de una fingida literatura sin literatura.

El que Lispector realizara, en el transcurso de sus estudios de derecho, un trabajo sobre los fundamentos del derecho de castigar ha proyectado sobre ella la suposición con poco fundamento de que su narrativa participa de ciertos rasgos atribuibles a la novela detectivesca o criminal. Lo que sí es cierto es que en su obra menudean alusiones al sentimiento de una falta irremisible, de una especie de pecado original que acompaña a algunos de sus personajes hasta la expiación. En *La lámpara* tal circunstancia de partida podría corresponder a los amores infantiles entre Vir-



FREDERICK FORS

CLARICE Y EL CIGARRILLO

La madrugada del 14 de septiembre de 1966 Clarice Lispector se quedó dormida con un cigarrillo encendido. Cuando se despertó, las llamas devoraban su apartamento y parte de su cuerpo. La autora de *La pasión de G.H.* se sobrepuso al incidente pero las cicatrices que se grabaron en su cuerpo no dieron tregua al olvido, y Lispector se sumió en una depresión que no logró vencer. La mano derecha, con la que escribía, quedó irreversiblemente dañada. Casi tuvo que ser amputada, y jamás recuperó la movilidad. Murió en Rio de Janeiro el 9 de diciembre de 1977, de un cáncer de ovarios.

ginia y su hermano Daniel, que nunca se sustentan en ninguna evidencia concreta, pero que impregnan el discurso íntimo de la vida de la protagonista. En *La lámpara* los acontecimientos externos no se narran, sino que se dejan traslucir

en ese torrente de impresiones, sueños y recuerdos que tienen sobre todo su centro en Virginia: su infancia junto a Daniel y su hermana Esmeralda en la Granja Quieta de Brejo Alto, la marcha de la pareja protagonista a la ciudad, la boda de Daniel con Rute, el desamparo de Virginia y sus amores con Vicente, el regreso a la casa familiar cuando la muerte de la abuela y la marcha definitiva porque “el lugar donde se ha sido feliz es el lugar donde no se puede vivir” (pág. 257).

Muy pronto, críticos avisados recordaron, a propósito de Lispector, a Joyce y, sobre todo, a Virginia Woolf cuando la autora de *La ciudad sitiada* no los había leído. Esa sumisión del mundo al yo que aquellos escritores abordaron en inglés y el recurso común a lo que el irlandés llamaba “epifanías” se encuentran por doquier en Lispector. Precisamente cuando Virginia abandona la casa familiar para volver a la ciudad donde le espera una muerte que tiene mucho de sacrificial, visualizando en el tren que la lleva la “lámpara de lágrimas” que había iluminado parte de su infancia, la invade “la impresión de que ella al final había vivido, incluso intacta por los acontecimientos, de que había tenido algún instante lleno de sentido” (pág. 260).

Pero la novelista brasileña no se inclina hacia las técnicas más radicales de la interiorización narrativa, el monólogo interior o el *stream of consciousness*, sino que mantiene un discurso en tercera persona focalizado sin embargo desde la perspectiva del personaje elegido en cada caso, que casi siempre es Virginia pero lo pueden ser otros, tanto masculinos –su amante Vicente– como femeninos, por ejemplo Esmeralda, cuya frustración de mujer sometida de por vida a la férula familiar da motivo a páginas admirables. Lo son también las que diseccionan sentimentalmente esa convivencia en familia, balsámica y terrible a la vez. Y ese

predominio constante de la perspectiva interior no impide que Lispector se muestre aquí, pese a su condición de novelista en ciernes, maestra en los diálogos, que en varias ocasiones lo son de Virginia con niños, o en la impecable resolución de auténticas “escenas”, como la de su fallida velada con el portero de su casa o la dramática del final.

DARÍO VILLANUEVA

	<p>JAVIER TOMEIO</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			

La aventura de viajar

JAVIER REVERTE

Plaza & Janés, Barcelona, 2006
304 páginas, 19 euros

El mejor viaje del poeta, periodista, viajero y novelista Javier Reverte está por hacer. Su mejor libro quizás sea *El sueño de África*. Pero *La aventura de viajar* tiene un aura especial, porque aún de forma inteligente el ensayo, la reflexión sobre una profesión, las memorias y los relatos de viajes desde un nuevo punto de vista. En cada amplio capítulo reúne varios viajes y nos cuenta lo que quedó fuera del reportaje urgente que los originó. Nos confiesa las vivencias acumuladas y sus efectos, y cerramos el libro casi con la sensación del

haber leído una biografía muy amena, y de habernos enriquecido cultural y humanamente.

El retrato que uno se hace de Reverte, desde el capítulo en que nos habla de su infancia y las excursiones al Guadarrama, es el de un niño tirando a gamberro, que sigue vivo y coleando. Lo que hace de esta lectura algo delicioso es el sentido del humor no sólo del hombre, sino del escritor. Puedes vivir con humor, pero además hay que tener ganas de transmitirlo en tu trabajo. Y en trabajos como éste corre a raudales. Reverte se hace entrañable enseguida gracias a su sencillez, y a saber reírse de sí mismo. En un crucero de multimillonarios por la costa brasileña, nos habla de un personaje fabu-

loso, la glamourosa Margot, que mantiene conversaciones memorables con un Reverte campechano y sin esmoquin. Agradecemos pasajes tan divertidos como el de la chusma periodística alojada en un hotel en Santa Marta, en el Caribe colombiano, condenada, por un error táctico, a matar las horas fumando marihuana, bebiendo ron y coqueteando con lugareñas en las playas, y atendiendo luego al ministro de Asuntos Exteriores español, en la sesión informativa, metida en una piscina con la piña colada en la mano. Hay que tener sentido del humor para declararle al lector que tras un encuentro de escritores en Verines, Asturias, en el que Reverte se pasó veinte pueblos despotricando contra

la crítica literaria, su carrera de escritor tuvo que sortear el ninguneo de la sociedad literaria y el mercado editorial.

Un viaje a Centroamérica cambió la vida de Javier Reverte. Entendió que viajar en rebaño, cubriendo viajes de reyes y políticos, no iba con él. Eran experiencias estériles, no satisfacían los sueños de aquel niño travieso y empapado de novelas de aventuras. Leyendo estos textos sabremos el origen de muchas de las novelas de Reverte, siempre provocadas por emociones “tan intensas que precisaba de la ficción para contar con rigor y con fuerza lo que fueron aquellos lugares...”.

ROMÁN PIÑA

GENIAL. ACTUAL. UNIVERSAL.

taurmanías

NICOLÁS MAQUIAVELO
EL PRÍNCIPE
(COMENTARIO POR NAPOLEÓN BONAPARTE)

WILLIAM SHAKESPEARE
ROMEO Y JULIETA

J. R. R. TOLKIEN
EL HOBBIT

AUSTRAL 70 años de calidad literaria

AUSTRAL

70 años de calidad literaria

ESPASA

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

Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos

JORGE HERRALDE

Anagrama. 2006

357 páginas, 18 euros

La obra de un editor, se ha dicho alguna vez, es su catálogo. Y catálogos hay tan personales como la mejor obra literaria “de creación”. Esta verdad, naturalmente, no rige (no del todo) para las editoriales que son meros apéndices de imperios mediáticos, pero parece el único fundamento posible de la labor de los editores “independientes”, de aquellos que confían en su criterio para decidir la publicación de tales o cuales libros. Pueden equivocarse, claro. Pero lo que cuenta, aquí son los aciertos. Y Anagrama, la editorial que dirige Jorge Herralde desde 1969, cuenta en su haber con no pocos aciertos.

Quizá la intención de Herralde, al publicar estos textos, la mayoría surgidos de presentaciones, homenajes y demás compromisos aparejados al oficio de editor, no fuera compilar un memorial de éxitos. Pero además estas evocaciones constituyen un minucioso repaso de la trayectoria de Anagrama y un cumplido dietario profesional, intelectual y amistoso. Una especie de catálogo razonado en el que no sólo queda retratado su autor, sino también toda una época de la cultura española.

Porque, aunque Herralde se las arregla para infundir el gozo de la anécdota y de la confidencia personal a la situación más protocolaria, los mejores textos de este libro son aquéllos en los que el autor escarba en su memoria sentimental. De ella surge,

por ejemplo, la emotiva y bien documentada semblanza que hace del director de cine Joaquín Jordá, o el amablemente irónico retrato de Jesús Aguirre, duque de Alba. Todos estos personajes compartieron con el autor los tiempos difíciles (y divertidos y extremos) de la Barcelona de los 60 y primeros 70, los de la *gauche divine*, el compromiso político y los forcejeos con la dictadura. La evocación, en algún momento, reviste tintes elegíacos: tras aquel derroche de energías, muchos quedaron exhaustos, o desaparecieron, mientras otros escalaban puestos en el mundo empresarial, literario y político. “El conspirador tomó el poder”, dice Herralde de Javier Pradera, aludiendo a la influyente posición de éste en “El País”. Pero eso mismo



QUIQUE GARCÍA

podría decirse de muchos otros. Es decir, de los que no “se marcharon a la India o se refugiaron en la heroína”,

como afirma al intentar dilucidar el destino de toda una generación.

A tenor de lo que dicen estos textos, no hay cesura aparente entre este Herralde barcelonés y *gauchiste* y el que se codea con las grandes figuras de la edición internacional pujando por los derechos de publicación de algún figurón emergente. En algún momento creemos advertir, no obstante, un guiño irónico hacia la relatividad de todo lo que se ventila en este mundillo. Todo, parece decir el autor, forma parte de la misma aventura. Y lo que más llama la atención de libros como éste, heterogéneos y azarosos, es que lleguen más allá, al hacerlo, que muchos sesudos tratados escritos al efecto.

J. M. BENÍTEZ ARIZA

U
U
www.aeue.es

<div style="text-align: center;">  <p>Universidad de Deusto</p> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 20px;">  <p>Frases y expresiones latinas de uso actual Santiago Segura Munguía El correcto uso de las citas latinas acompañadas de su equivalencia en español, es el objetivo de esta obra que intenta recoger los aforismos, proverbios, principios jurídicos y giros que aparecen con más frecuencia en el actual lenguaje del derecho. 21 €</p> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 10px;"> <p>Pedidos: publicaciones@deusto.es Tel. 944 139 162</p> </div>	<div style="text-align: center;">  <p>Universidad Pública de Navarra</p> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 20px;">  <p>Buenas prácticas en gestión de documentos y archivos Joaquim Llansó Sanjuan (Director) Lucía Costanilla Baquedano Olivia García Irigaray Itziar Zabalza Aldave 15 €</p> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 10px;"> <p>Pedidos: publicaciones@unavarra.es Tel. 948 169658 - www.unavarra.es</p> </div>	<div style="text-align: center; margin-top: 20px;">  <p>Fórmulas electorales y representación proporcional Jorge Urdániz Ganuza 15 €</p> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 10px;"> <p>Pedidos: publicaciones@unavarra.es Tel. 948 169658 - www.unavarra.es</p> </div>	<div style="text-align: center;">  <p>Universidad Pontificia de Salamanca</p> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 20px;">  <p>La familia, lugar de evangelización José Román Flecha Andrés 9 €</p> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 10px;"> <p>Pedidos: Tel. 923 277 128 Fax: 923 277 129 Web: www.publicaciones.upsa.es E-mail: serv.publi@upsa.es</p> </div>
--	---	--	---

U
U

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Entre lobos y autómatas. La causa del hombre

VÍCTOR GÓMEZ PIN

Premio Espasa de Ensayo

Espasa. Madrid, 2006

310 páginas, 20'50 euros

Todas las épocas padecen su cuota de pensamiento sofisticado. También la nuestra. La caverna platónica tiene una infinita capacidad de asumir formas nuevas. El pensamiento humano se siente atraído, de manera espontánea, por espejuelos. La era postmoderna es pródiga en falsificación filosófica. Hay quienes enuncian la defunción de la verdadera filosofía. También de nuestra humana *conditio*. Ambas cosas van a la par: a mayor mentira en las rutas del pensamiento, menor interés y compromiso por las humanidades. Y éstas se sustentan en una reflexión exigente sobre nosotros mismos.

Hoy el pensamiento cavernoso posee muchos frentes. Gómez Pin, en su excelente libro, nos despliega el tapiz falsificado de aquellos que lo salpican y emborronan de tres modos. La parte derecha está ocupado por las tendencias animalistas que pretenden borrar la diferencia específica entre nuestra condición y la que corresponde a mamíferos superiores y aves. La izquierda por los que sueñan con androides que son productos de la inteligencia artificial, confundiendo lo que la ciencia dice con lo que la ciencia ficción legítimamente relata. El flanco central, por quienes se toman en serio el dogma postmoderno de la destrucción de la barrera entre lo real y lo virtual, de manera que la percepción de simulacros nos evita la memoria —ya perdida— de las cosas.

Gómez Pin se halla muy bien preparado para afrontar su polémica a tres bandas: sustenta su discurso siempre en la ciencia más exigente y en sus más flamantes frutos: el proyecto genoma, la cibernética, las ciencias de la información. Pe-



ARCHIVO

ro no hace decir a la ciencia lo que ésta no dice. La mala filosofía se evidencia en esa operación. Ignora que muchas veces el rey está desnudo. Se afirma, por ejemplo, que lo mismo es el lenguaje humano que los sistemas de señales de la danza de las abejas. Es tan burdo el argumento que no puede menos que causar rechifla.

Gómez Pin siempre ha basado sus reflexiones y polémicas en sólidos apoyos histórico-filosóficos. Se inició con libros excelentes sobre Platón (*El drama de la ciudad ideal*) y Aristóteles (*Orden y sustancia*). Siempre dialogó con la tradición filosófica continental, especialmente francesa. Descartes ha sido su principal referencia en los últimos tiempos. También Freud, Lacan, o la filosofía matemática de René Thom.

Entre los filósofos que hay en nuestro frente lingüístico es uno de los que me suscitan mayor sintonía, compañía intelectual y solidaridad en el tratamiento de los temas. Piensa, con razón, que la filosofía sólo existe y subsiste si sabe remontar, contra toda marea sofisticada, hasta la ontología y la metafísica, y que no puede circunscribirse a un ámbito sectorial (la ética, la teoría de la cien-

■ Sustenta su discurso siempre en la ciencia más exigente y en sus más flamantes frutos: el proyecto genoma, la cibernética, las ciencias de la información

cia, la filosofía de la técnica). Cree que el gran tema de la filosofía es el esclarecimiento de esa condición que somos. Y advierte con sorpresa indignada que entre lobos, autómatas e imágenes virtuales se está promoviendo una revancha en toda regla que tiene por raíz una especie de auto-odio que nos singulariza en los claroscuros de nuestra condición.

Vivimos tiempos que parecen certificar el veredicto del hombre nietzscheano caracterizado por un sentimiento general de hastío con nuestra propia condición. Y ese resentimiento generalizado se compensa, en tornado falsamente franciscano, con un amor omnímodo a toda especie animal, y con un desordenado amor anticipado a cuanto androide de fabricación artificial podamos imaginar. Nietzsche diría que la solterona anglosajona, que ama al

caniche en la misma medida en que abomina del vecindario humano, dicta esta forma de sensibilidad Disney peraltada en religión filosófica adoradora de la Diosa Gaia.

Vivimos un universo de caverna platónica en el que parece diluirse toda diferencia entre cosa, copia y simulacro. Gómez Pin ha visitado en los últimos tiempos ese pasaje memorable de Platón. La caverna platónica es nuestro habitat. Se trata de descubrir el hilo de Ariadna que nos permite salir de esa postulación en los laberintos sombríos de ese pensamiento humillante.

Una de las raíces del despropósito se apunta en una idea importante que merece futuros desarrollos: se suplanta la verdadera ciencia por una tecnología divinizada. En lugar de inspirarse en la ciencia, la filosofía sofisticada se construye desde la ficción extrapolada de algunas posibilidades tecnológicas que de esa ciencia ignota parecen desprenderse. Se da estatuto de realidad a puras hipótesis necesitadas de prueba. Lo que promueve el hechizo ante esa tecnología-fetichismo es su capacidad milagrosa. La tecnología informática y cibernética, o la que se deriva de la experimentación biológica (la clonación), genera pensamiento-ficción que espontáneamente crece y crece. El pensamiento-ficción confunde temores imaginados en base a una técnica concebida como demiurgo sobrenatural. En el libro de Gómez Pin esa irrupción del verdadero pensamiento filosófico sobre el hombre se destaca en el capítulo "Homo loquens", y, sobre todo, en las estupendas reflexiones sobre la entereza que confieren dignidad a nuestra condición. La elaboración de esa virtud, en compañía de Aristóteles, es uno de los mejores momentos del texto.

EUGENIO TRÍAS

El fin del arte

DONALD KUSPIT

Traducción de Alfredo Brotons

Akal, Madrid, 2006

160 páginas, 19 euros

Con *El fin del arte*, Donald Kuspit (profesor de Historia y Filosofía de Arte y crítico habitual de la revista *Artforum* y otras influyentes publicaciones) contesta a Arthur C. Danto, quien, en *La muerte del arte* (1984) y *Después del fin del arte* (1997) analizaba con conclusiones opuestas la quiebra de la modernidad. De las contradictorias meditaciones de estos y otros pensadores, lo que queda bien claro—cualquiera puede verlo en galerías y museos—es que el arte se halla desde hace décadas en una etapa de incertidumbre y redefinición de su propia esencia. No es sólo lo que digan los críticos: los artistas mantienen posturas irreconciliables, y todas ellas respetables, todas vivas. Es cierto que esta situación, que no hay por qué considerar negativa, ha podido conducir a un “todo vale” que pone en riesgo el juicio estético. Pero no es posible hoy mantener la actitud que Kuspit abandera: defender una sola entre decenas de maneras de “ser artista”, desautorizando cualquier otra. Los creadores nos están ofreciendo multitud de perspectivas: es preciso discriminar entre las que son verdaderamente reveladoras y las que no nos aportan nada, pero hemos de estar atentos y abiertos. Porque como justamente señala el autor, asistimos a una desmedida proliferación de propuestas, a una mercantilización intolerable, a una “fatiga de lo nuevo” e incluso a una “farsa delirante”, no cabe duda de que el arte atraviesa una etapa crucial.

La tesis del libro es que después del expresionismo abstracto surge el imperio del “postarte”, cuyas raíces se encuentran en el realismo de Manet y Courbet y sus bases teóricas en el *ready-made* de Duchamp (“envidioso aguafiestas”) y el conceptualismo de Allan Kaprow. Kuspit condena la confusión entre arte y realidad, que es para él siempre banal, y la primacía de la idea sobre la ejecución de la obra. Lo que habríamos



INFILTRATION HOMOGEN FÜR KONZERTFLÜGEL, DE BEUYS


■ **Kuspit condena en este libro la confusión entre arte y realidad, que es para él siempre banal, y la primacía de la idea sobre la ejecución de la obra**

perdido sería la experiencia estética, que se produce sólo a través de la obra física, y que surge de las regiones del inconsciente. Concibe, según su habitual enfoque freudiano, el acto creativo como sesión psicoanalítica, el estudio como clínica y la obra como herramienta de curación. El arte debe transmutar la fealdad del mundo en belleza, ser trascendente, puro y primitivo. Esto, y él lo sabe, no es sino un desiderátum, pues reconoce que aunque el artista crea que es un viden-

te y un profeta (y aunque lo sea), la sociedad ya no está dispuesta a verlo así.

Para hacer valer tales exigencias traza una breve historia del arte moderno en la que exagera las indudables aportaciones del “culto de lo inconsciente”, pretendiendo que el simbolismo, el expresionismo, Van Gogh, Gauguin, Cézanne y Degas transformaron la visión de la realidad exterior a partir de una poderosa visión interior, y olvidando que todos ellos construían de forma muy consciente imágenes en las que introducían aportaciones formales o estilísticas bien meditadas. Y, de otro lado, arremete contra casi todo el arte producido desde los 60: por conceptual o apegado a la realidad, por no transformar la fealdad, por “banalizar difamatoriamente el gran arte tradicional” (artistas feministas), por ser sólo expresión de ingenio, por utilizar medios de reproducción mecánicos (!;) o por no respetar el espacio sagrado del estudio. Así, se carga a artistas tan importantes como Leon Golub, William Wegman, Hamish Fulton, Beuys, Bruce Nauman, Kiki Smith... y decenas más. Su gran bestia negra es el arte “excremental”, lo que hasta cierto punto sorprende en alguien tan interesado en el psicoanálisis (pero él se niega a ver en el inconsciente una “fuente de suciedad”). En todo esto parece subyacer un conservadurismo estético, que se evidencia al final del libro, cuando propone su alternativa de futuro: los Nuevos Viejos Maestros, “ni tradicionales ni vanguardistas sino una combinación de ambos”. Son todos pintores, todos figurativos... y unos cuantos terriblemente anticuados y pretenciosos, de gusto pésimo.

ELENA VOZMEDIANO




ROBERT PENN WARREN


Todos los hombres del rey

PREMIO PULITZER

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



ANAGRAMA



**Autores noveles,
sean publicados**

Remitan sus manuscritos
C/Ribera del Loira 46
28042 Madrid
tel: 91 505 06 54
info@nuevosautores.info

Nuevos Autores
Para que se lea su obra

La guerra de los bóers

WINSTON CHURCHILL

Trad. M. Antolín Rato

Turner, Madrid, 2006

248 páginas, 20 euros

¿Por qué ahora un libro sobre la guerra de los bóers? Se trata de un conflicto que estalló en octubre de 1899 en Suráfrica, entre el Reino Unido y los colonos de origen holandés (*bóers* o *afrikaners*), a causa de las tensiones surgidas después del descubrimiento de oro en la colonia de Transvaal en 1887. El conflicto duraría hasta finales de mayo de 1902.

Los españoles de la época siguieron desde la distancia este conflicto, desconocedores del hecho de que la política de reconcentración propugnada por el general Martínez Campos en Cuba, y desarrollada por el general Weyler, había proporcionado el modelo de los campos de concentración que establecería Lord Kitchener para recluir a las familias de los bóers cuando el conflicto derivó hacia una lucha de guerrillas. Los campos de concentración se convertirían después en una de las realidades más tenebrosas de las guerras del siglo XX.

Este volumen, que se presenta sin ninguna nota editorial justificativa, trae un breve prólogo del historiador militar Tom Hartman y reúne dos pequeños volúmenes que se publicaron en 1900. En ellos se recogían las crónicas que sir Winston S. Churchill (1874-1965) había enviado desde Suráfrica a "Morning Post", de Londres, desde octubre de 1899 hasta julio del año siguiente.

El futuro líder conservador británico, que acababa de abandonar en la primavera de 1899 su destino militar en la India y había publicado ya sus primeros libros sobre la guerra en Sudán y la ocupación británica de la India, acreditó en Suráfrica sus grandes dotes de narrador y

los dos pequeños volúmenes tendrían una buena acogida de público. No se publicarían unidos, ya con el título que aquí se emplea, hasta la edición realizada en 1974, con ocasión del centenario del nacimiento del autor. Esta versión española está realizada a partir de una edición posterior, realizada en 1989. La versión española es fruto de una cuidada traducción de Mariano Antolín Rato.

El texto contiene el testimonio personal de Churchill sobre aquellos sucesos y no pretende ser una visión articulada de una guerra a la que acudió en un clima de patriotismo exacerbado que ya se puso de manifiesto en la travesía inicial, en la que coincidió con el general Redvers Buller, que fue uno de los protagonistas, y no de los más brillantes, de aquella guerra. El primero de los libros se centra en los intentos de liberar la ciudad de Ladysmith, mientras que el segundo se dedicó a describir una marcha del general Hamilton que, en opinión del autor,



no había recibido atención suficiente de los cronistas.

Churchill asiste a la guerra con un alto grado de implicación personal, como se pone de manifiesto en el episodio de su apresamiento por los bóers, cuando acompañaba a un tren blindado de reconocimiento. La escena, una de las más apasionantes del libro, sirve para comprobar por qué el autor ha sido considerado uno

Ésta era la imagen de Winston Churchill en el año 1900 cuando, tras escapar de los bóers, se unió a la Caballería Ligera de Suráfrica, una unidad que combatía a sus antiguos captores. Permaneció como corresponsal en Suráfrica unos meses más, fascinando a miles de lectores con sus relatos sobre las batallas de las que era arte y parte.

de los grandes escritores políticos del siglo XX.

Un libro en el que, junto a la crónica periodística, aparecen las reflexiones de un miembro de la clase dirigente británica, capaz de ver más allá de los acontecimientos de cada día, aunque estos fueran tan apasionantes como son los de una guerra.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

"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)

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CATEDRAL DEL MAR**2/27
Hdefonso Falcones. GRIJALBO
2. **Inés del alma mía**3/8
Isabel Allende. PLAZA & JANES
3. **Todo bajo el cielo**1/5
Matilde Asensi. PLANETA
4. **Laura y Julio**4/3
Juan José Millás. SEIX BARRAL
5. **La bruja de Portobello**-/1
Paulo Coelho. PLANETA
6. **El cerebro de Kennedy**9/2
Henning Mankell. TUSQUETS
7. **Brooklyn Follies**-/30
Paul Auster. ANAGRAMA
8. **Las travesuras de la niña mala**6/18
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
9. **El viento de la luna**5/8
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
10. **Los peces de la amargura**10/7
Fernando Aramburu. TUSQUETS

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL CAPITÁN ALATRISTE**2/8
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
2. **El diablo viste de Prada**4/4
Lauren Weisberger. DEBOLSILLO
3. **Historia del rey transparente**7/7
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
4. **La sombra del viento**1/11
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
5. **A sangre fría**3/31
Truman Capote. ANAGRAMA
6. **La biblia de barro**5/8
Julia Navarro. DEBOLSILLO
7. **Déjame que te cuente**10/46
Jorge Bucay. RBA
8. **El perfume**8/2
Patrick Suskind. SEIX BARRAL
9. **Los pilares de la tierra**-/93
Ken Follet. DEBOLSILLO
10. **La cena secreta**-/20
Javier Sierra. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ESTAMBUL**1/4
Orhan Pamuk. MONDADORI
2. **Adiós, depresión**3/7
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
3. **De la noche a la mañana**2/4
F. Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **Sabina, en carne viva**5/8
J. Sabina/J. Menéndez Flores. EDICIONES B
5. **La gramática descomplicada**4/5
Alex Grijelmo. TAURUS
6. **Querida mamá**-/1
Julían Contreras Ordóñez. MARTINEZ ROGA
7. **Los Borgia**7/6
Juan Antonio Cebrián. TEMAS DE HOY
8. **Inteligencia social**-/1
Daniel Goleman. KAIROS
9. **Un escritor en guerra**6/5
Antony Beevor. CRITICA
10. **La ciencia de la salud**10/24
Valentin Fuster. PLANETA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODOS NOSOTROS**1/8
Raymond Carver. BARTLEBY
2. **Poesías (1980-2005)**2/3
Luis García Montero. TUSQUETS
3. **Buzón vacío**3/12
Juan Bonilla. PRE-TEXTOS
4. **Libro del anhelo**8/5
Leonard Cohen. MONDADORI
5. **Aullido**6/9
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
6. **Querido silencio**7/18
Luis Muñoz. TUSQUETS
7. **0 poema continuo**-/1
Herberto Helder. HIPERION
8. **Vida en llamas**5/11
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
9. **Urbi et orbi**-/6
David Leo García. HIPERION
10. **Ellos**10/11
Juan Ramón Jiménez. LINTEO

Alemania

1. **DIE HABENICHTSE**
Katharina Hacker (Suhrkamp)
2. **Die Vermessung der Welt**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
3. **Das Echo del Schuld**
Charlotte Link (Blanvalet)
4. **Eifel-Kneuz**
Jacques Berndorf (Grafit)
5. **Seegrund**
Volker Klüpfel (Piper)

Estados Unidos

1. **FOR ONE MORE DAY**
Mitch Albom (Hyperion)
2. **The Collectors**
David Baldacci (Warner)
3. **Act of Treason**
Vince Flynn (Atria)
4. **Echo Park**
Michael Connelly (Little/Brown)
5. **Thirteen Moons**
Charles Frazier (Random House)

Colombia

1. **LA BRUJA DE PORTOBELLO**
Paulo Coelho (Planeta)
2. **Inés del alma mía**
Isabel Allende (Arete)
3. **Sin tetas no hay paraíso**
Gustavo Bolívar (Quintero Ediciones)
4. **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
5. **Pasión india**
Javier Moro (Fondo de cultura económica)

Italia

1. **GOMORRA. VIAGGIO NELL...**
Roberto Saviano (Mondadori)
2. **Fuori da un evidente destino**
Giorgio Faletti (Baldini Castoldi Dalai)
3. **La grande bugia**
Giampaolo Pansa (Sperling & Kupfer)
4. **È facile smettere di fumare...**
Alan Carr (EWI)
5. **Come Dio comanda**
Niccolò Ammaniti (Mondadori)

Reino Unido

1. **THE GOD DELUSION**
Richard Dawkins (Bantam Press)
2. **The Naming of the Death**
Ian Rankin (Orion)
3. **The End**
Lemony Snicket (Egmont Books Ltd)
4. **Wintersmith**
Terry Pratchett (Doubleday)
5. **The Innocent Man**
John Grisham (Century)

Medios consultados:

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

· ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel
· 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: Ojanguren · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo
· LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central



La nueva novela de
Paulo Coelho
La bruja de Portobello

Decidió vivir su sueño
a pesar de todo

www.labrujadeportobello.com 

SALA SEGUNDA DE LO NARRATIVO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

Antonio Gamoneda

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE D. Antonio escribió un prólogo para la antología de poemas de D. César Antonio Molina titulada *El rumor del tiempo*. Que dicho prólogo ha sido calificado en informe pericial como “infumable galimatías”. Ítem más: que no se entiende una palabra de lo que dice. Otrosí: que nada aclara o explica sobre los poemas, su autor o su contexto, salvo el hecho de que D. Antonio es muy amigo de D. César Antonio y que, cuando le conoció, no le pareció que escribiera poemas, sino que “la poesía emanaba de él”.

2 QUE en apenas seis páginas D. Antonio acumula tal cantidad de abstrusas trivialidades y pretenciosas flatulencias que el lector siente mareos repentinos y un deseo invencible de salir de inmediato a tomarse una caña. Verbigracia: D. César Antonio escribe poemas sin signos de puntuación ni mayúsculas y semejante pamplina (¡a estas alturas!), según D. Antonio, “le da una ‘esbeltez’ poemática que insinúa un ahilamiento perpendicular”. ¡Toma ya: ahí queda eso! Ítem más: “los accidentes, las corporeidades naturales, convertidos en símbolos de sí mismos, provocan la creación de lo que no era”, “la libre asociación lingüística crea relaciones que deponen la causa, poéticamente dudosa, de la verosimilitud informativa en beneficio de la comprensión poética, tan parcamente denotativa como afiladamente expresiva” (estas cursivas a boleo, rimas internas y multiplicación de adverbios en mente son características de la prosa de D. Antonio), “bien entendido que la noción de aura no ha de



considerarse externa a la poesía, dado que tiene un poder y una dirección intrarreferentes”, etc.

3 QUE el propio D. Antonio parece ser consciente de su incapacidad para expresarse, como lo prueban los continuos “quiero decir que”, “mejor me explico un poco”, “está clarísimo: ¿no lo ven ustedes?”, “estas páginas que llaman prólogo, por un error avalado por la amistad”, etc.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de los delitos de estafa mayúscula y rimbombancia esotérica. Leídos los poemas de D. César Antonio, el tribunal comprende (si bien no excusa) el aprieto en que se ha podido ver D. Antonio, toda vez que no parece concebible decir nada muy sensato de versos como: “abandonado / a los rascacielos de / man / ha / ttan” o “antes de / pensar / hay que / estudiar / los / filósofos / que piensan / al principio / y poetas / que velan / velan / velas / si la vela / desvela / el duermevela”. Cualquiera que sea el motivo (o desorden metabólico) que haya impulsado a D. César Antonio a escribir Manhattan separado en tres versos y en minúscula, el comentario de D. Antonio incurre en ilícito penal: “Versos cortos, encabalgamientos y aliteraciones, así como encadenamiento de poemas, conforman un decir que penetra con acerrados filos en la comprensión que se da a partir de la sensibilidad visual”. Si bien en los prólogos la ley tolera un

cierto grado de ditirambo y adulación gratuita, así como de vacuidad maquillada de espesor filosófico, el perpetrado por D. Antonio transgrede todo límite y merece el calificativo de “deposición taurina” (el llamado *bullshit* de la legislación anglosajona, conocido en román paladino como yuxtaposición de inconexas banalidades pretenciosas). El daño que alevosamente se inflige al indefenso lector, al que en esta clase de prólogos se apabulla con abstracciones prestigiosas, paradojas, ahilamientos perpendiculares, auras, cursivas y otras ruedas de molino, merece sin duda el más severo reproche penal. Se aprecian, empero, en la conducta del culpable, la atenuante de compromiso amistoso y la de arrepentimiento, como queda patente en sus disculpas por no alcanzar a explicarse.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D. Antonio, como autor de un delito de estafa mayúscula, a la pena de pasar a limpio su prólogo y reescribirlo a la manera de Mairena: “lo que pasa en la calle”, en lugar de “los acontecimientos consuetudinarios que acontecen en la rúa”. Se le conceden para ello dos renglones (uno más de lo que en justicia necesita).

Que debo condenar y condeno a D. Antonio, como autor de un delito de rimbombancia esotérica, a la pena de escribir cien veces en la pizarra el consejo cervantino: “Llaneza, muchacho, y no te encumbres, que toda afectación es vana”, con la accesoria de fotografiarse sonriendo.

Así lo pronuncio, mando y firmo.

RAFAEL REIG

PREMIOS ATENEO DE SEVILLA 2006

algaida

Vanessa Montfort
EL INGREDIENTE SECRETO
XI PREMIO ATENEO JOVEN DE SEVILLA

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



JEAN-HONORÉ FRAGONARD Y MARGUERITE GÉRARD: *EL BESO A HURTADILLAS*, HACIA 1785-1788

Un Fragonard multiforme

JEAN-HONORÉ FRAGONARD (1732-1806). ORÍGENES E INFLUENCIAS. DE REMBRANDT AL SIGLO XXI · CAIXAFORUM. Marqués de Comillas 6-8. BARCELONA. Hasta el 11 de febrero

A menudo desatendida, la pintura del XVIII es, sin embargo, un universo aún capaz de comunicarnos un enigma. No en vano es una expresión que anticipa y tiene continuidad en un arte de sensibilidad propiamente contemporánea. Es el momento en que

se rompe con la pintura oficial e institucional y se introduce un mundo más íntimo: la melancolía, el interés por la vida cotidiana, la anécdota trivial, el humor, el erotismo... Igualmente, aparece un nuevo cliente, burguesía o aristocracia, con nuevas necesidades espirituales y con

nuevas demandas, que amplía la noción de pintura. En definitiva, con el trasfondo de la Ilustración, la pintura comienza a expresarse como sentimiento y subjetividad... Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), del que ahora se celebra el bicentenario de su muerte, es —junto a Wateau,

Chardin o Boucher— uno de los pintores más significativos de este cambio de mentalidad.

La ambición de Jean-Pierre Cuzin, comisario de la exposición, es la de realizar una lectura matizada del artista. Su voluntad es la de presentar a un Fragonard complejo y



REMBRANDT: ANCIANO CON UNA GRAN BARBA Y LA CABEZA CALVA, C. 1635. (©BNF) DERECHA: YINKA SHONIBARE: EL COLUMPIO (A PARTIR DE FRAGONARD), 2001 (©TATE, LONDON)

■ **Fragonard es siempre la pintura. Aun considerando la diversidad de registros del artista, su pintura es el brillo, el reflejo, la transparencia, la delicadeza. Es, en definitiva, el placer del pintar. Sin embargo, reducirlo simplemente a pintura es insuficiente**

ambiguo. Frente a las lecturas lineales, la exposición tiene el mérito de intentar ofrecer una imagen del pintor más allá de los tópicos de frivolidad—esto es, de pintor picante—con que habitualmente se define. Fragonard, además, desarrolló una intensa actividad en el ámbito de la pintura mitológica y religiosa, el retrato, el paisaje... Evidentemente, la obra de cualquier artista—y además de un gran artista—no se puede reducir a una sola lectura, porque el arte, como la vida, se resiste a encuadrarse en la retícula de un es-

quema. Por lo demás, la muestra confronta la obra de Fragonard con sus referentes formativos—entre otros, Rembrandt, Tiepolo, Fabritius y Ruisdael—y con la de sus contemporáneos—su cuñada Marguerite Gérard, entre otros—y explora su fortuna e influencia posterior. La exposición, además de reivindicar una imagen plural de Fragonard, dibuja un nuevo mapa de referencias. Por lo demás, en una selección de este tipo, siempre se echan en falta piezas importantes, nunca están todas las que uno desearía. Con todo, se exhiben obras particularmente significativas, como el *Autorretrato* (*Retrato de Hubert Robert*), c.1754-1755; *Las marionetas* (c. 1766-1777); *La persecución* (1771); *La sorpresa* (1771)...

Ahora bien, al margen de esa lectura de un Fragonard multiforme hace falta preguntarnos sobre la vigencia del artista. Como apunta Jean-Pierre Cuzin, hay un Fragonard lento y minucioso, pero también un Fragonard de pincelada vibrante y rápida, de una gran vivacidad. De una u otra manera, Fragonard es siempre la pintura. Francastel decía de él que pintaba de lo mismo que respiraba. Aun considerando la diversidad de registros

del artista, su pintura es el brillo, el reflejo, la transparencia, la delicadeza. Es, en definitiva, el placer del pintar. Sin embargo, reducirlo simplemente a pintura es insuficiente. Una de las piezas más conocidas, *El beso a hurtadillas* (c. 1785-1788), que según los estudiosos fue realizada en colaboración con su cuñada Marguerite Gérard, es algo más que pura pintura. Podemos leer la falda de satén como un motivo abstracto, por ejemplo, pero también podemos observar el cuadro como un deseo que se atrapa por un instante, en un beso, con la presión de las convenciones sociales al fondo.

La leyenda cuenta que el artista murió marginado. El estallido de la Revolución francesa motivó un cambio de gusto que no podía admitir la frivolidad de un Fragonard, de manera que su personalidad quedó eclipsada en sus años finales. Jean-Pierre Cuzin revisa estos tópicos, pero hay algo de cierto en ello. Digamos también que la fortuna crítica de Fragonard, avanzado el XIX y el XX, ha sido extraordinaria, en particular entre los impresionistas. Ahora bien, también artistas como Daumier, conocido especialmente como dibujante satírico, se interesó

por Fragonard. ¿Simplemente por cuestiones formales? Una figura corrosiva como la de Daumier debió de sentirse atraído forzosamente por otros aspectos. Quizás el mundo galante, la *joie de vivre* de Fragonard, sea como la escenificación de un teatro de marionetas.

La exposición se cierra con dos artistas contemporáneos: Yinka Shonibare y Glenn Brown que exhiben sendas versiones de la obra de Fragonard. Es difícil situar estas obras descontextualizadas en un recorrido académico como el que ha propuesto el comisario. Sin embargo, introducen una clave interpretativa: la existencia de un mensaje siniestro bajo la apariencia del mundo inofensivo de Fragonard. El primero, Yinka Shonibare, ha realizado una instalación que es una reproducción a escala natural del famoso *Columpio* (1767). En este caso, a la protagonista se le ha cortado la cabeza, con lo que se introduce ya un elemento negativo. Pero, además, esta figura a tamaño humano posee una dimensión trágica, aquella que es propia de las figuras de cera. Acaso radique aquí el enigma de Fragonard.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Robert Rauschenberg, una tradición

RAUSCHENBERG. EXPRESS · COMISARIA: Barbara Rose. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 17 de enero.



aquellos que orientaron a Rauschenberg, a Hulten y a las gentes de su generación. Pertenecían a una tradición moral, que en nuestro tiempo resulta mucho más lejana que sus propuestas visuales, hoy conservadas como reliquias museológicas.

Poco después de dejar el Black Mountain College—donde se forma, entre otros, con Joseph Albers—, Rauschenberg realiza, por una parte, las pinturas blancas, prosigue sus experimentos con los cianotipos—que le permiten incorporar sombras y auras de imágenes reales a la superficie de la pieza— e inicia la producción de grandes obras tridimensionales destinadas a escenografías o

■ Esta exposición nos remite a un momento crucial en el desarrollo del arte del siglo XX y evidencia que los programas hoy vigentes son muy distintos de los que orientaron a Rauschenberg

a elementos integrantes de performances y *events*, los *Combines*. Un conjunto de actividades que ofertan un nuevo campo de actuación a los artistas, pues combinan, discúlpese-me el fácil juego de palabras, el gesto autobiográfico del expresionismo abstracto con una selección iconográfica, procedente de revistas ilustradas, periódicos, o tomas propias, igualmente personal y biográfica. Un septenio más tarde, sustituye casi todos los objetos por imágenes bidimensionales, reduce la gama cromática al blanco y negro, aunque posteriormente regrese al color y, sobre todo, encuentra un sistema para transponer imágenes directamente de la fuente gráfica al papel o el lien-

EL gran Pontus Hulten, triste y recientemente fallecido, cierra el catálogo del Centro Georges Pompidou dedicado a los *Combines* de Robert Rauschenberg con una confesión de parte: “La utilización que hace de los objetos más vulgares y despreciados, esos objetos que uno trata de no ver, me intriga enormemente. Es casi un programa, quizás de orden social o filosófico, dotado de una cierta dimensión religiosa. Para nuestra ge-

neración, creo que fue una experiencia o un descubrimiento crítico comprender que lo importante en todos los dominios de la vida es, muy frecuentemente, lo que menos consideramos. La gente no está permanentemente buscando lo que es mejor para ella y las grandes cosas de la vida son las más de las veces las más sencillas, también las más encubiertas, disfrazadas por las convenciones. Nos habían enseñado ciertos valores y fue necesario que

personas como Rauschenberg nos mostraran hasta qué punto esas convenciones estaban vacías”.

Viene a cuento cita tan extensa porque la reunión en el Thyssen de una docena de piezas de los primeros años sesenta del norteamericano en torno a *Express*, 1963, nos remite a un momento crucial en el desarrollo del arte del siglo XX y, a la vez, vistas desde la perspectiva de este inicio de siglo, evidencian que los programas hoy vigentes son muy distintos de

n moral



KITE, 1963.

A LA IZQUIERDA: SUNDOG, 1962

zo. Consiguió, así, incorporar un nuevo código iconológico a la pintura —más por los sistemas de concatenación o contraposición que por la novedad de las incorporaciones— a la vez que sometía a discusión hasta entonces inédita las ideas de duplicación y reproducción. Su primera gran serie, en la que invirtió dos años, la dedicó, además, a comprender los secretos de la ilustración, haciendo las correspondientes a los cantos del *Inferno* de Dante. Un testigo de su tiempo muy alejado del pop.

Para cerrar como empecé, otra cita, ésta del artista, que nos sitúa, creo, a cada cual en su hora: "Lo único que ha sido constante en mi obra es que he tratado de utilizar los últimos minutos de mi vida y la ubicación particular como fuente de energía e inspiración, en lugar de recluírme en una especie de otro tiempo o sueño o idealismo. Creo que la protesta cultivada es un sueño tan válido como el idealismo".

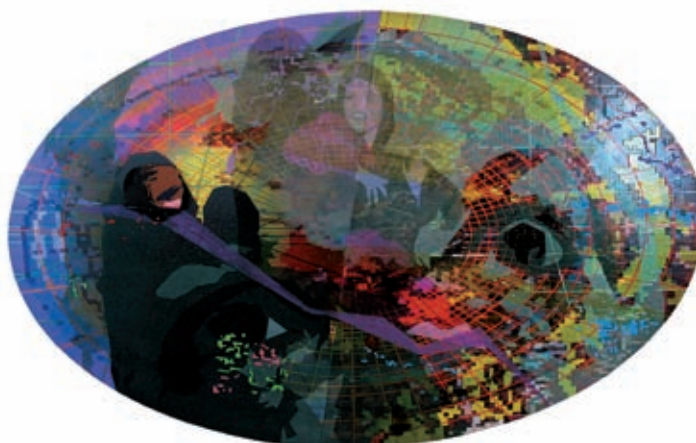
MARIANO NAVARRO

Pedro Barbeito, ojo, carne y máquina

PILAR PARRA · Conde de Aranda, 2. MADRID. Hasta el 25 de noviembre. De 13.000 a 25.000 E.

La primera individual de Pedro Barbeito (1969) en Pilar Parra es un jugoso ejercicio de nueva sintaxis pictórica y un complejo entramado intelectual y sensual donde nuestros ojos deben adoptar el código de las nuevas máquinas, los modos de ver que propician los omnipresentes ojos digitales. Por eso, al siquiera empezar a mirar uno de los nuevos lienzos, el desconcierto puede con el ansia de entender. ¿Qué hay frente a nuestros ojos? En medio de un entramado de colores vibrantes como espadas láser y retícula virtual, una suerte de escenario virtual como de videojuego estropeado, hay motivos que podemos reconocer someramente, referencias, representaciones figurativas. Un cebo nos conduce a un laberinto y los ojos comienzan a ver, no porque reconozcan figuras ocultas en un hábil juego óptico, sino porque distinguen que es pintura: sus capas, color y texturas que bailan entre lo matérico y saliente fuera de la superficie del cuadro y lo traslúcido, entre la aridez y compactación y la veladura más leve. Estratos y estratos de acrílico y, esparcidos por todos lados, claramente, pedacitos cuadrados aislados o reunidos en un pequeño bloque. Como señales de una fractura de sentido, interferencias digitales: píxeles de pintura.

El coruñés es uno de los primeros artistas (finales de los 90) en centrarse en la relación entre imagen digital y pintura, en sus particulares construcciones y el modo de mirar que implica cada una y, finalmente, en el modo de representar pictóricamente todo el nuevo abanico de imágenes y modos de ver que los ordenadores, su *soft-*



KONGA, 2006. TÉCNICA MIXTA SOBRE LIENZO

ware y *hardware* y, más aún, la Red, ofrecen. Primero pintó imágenes de lo telescópico y lo microscópico, de lo que el ojo humano no ve sin los ojos de la máquina. Obras próximas a la abstracción presentadas ya en formato ovoide o circular y un fondo de retícula, de videojuego. Después, su modo pictórico trató estampas de la historia de la pintura con especial interés

das. Como en la coctelera de fotones que son nuestros Media, aquí las fotos de los asesinos de Abu Graib se mezclan con vaqueros y comics de los 50, estampas *bondage*, gorilas raptando a mujeres, deportes y luchadores mexicanos y sus reconocibles máscaras.

Claro, el enmascaramiento. La pintura de Barbeito está enmascarada en sí misma y todo lo que

■ Pese a su sofisticación, las obras de Barbeito son sólo un espejo turbio y pixelado en el que mirarnos

por Velázquez y Picasso (dos revolucionarios de la mirada, del papel de la conducción de ésta en la representación). Aquí ya aparecían las diferentes capas superpuestas como en un programa informático de edición de imagen.

Esta exposición, titulada *Us and Them*, recoge la indagación y la consolidación del método de Barbeito en sus imágenes más complejas, ricas y barrocas. Cuadros que, además del ojo y la máquina, conectan también la carne y la máquina: la violencia, la irracionalidad animal en el hombre y la agresión están siendo televisa-

nos muestra, tanto el conjunto de referencias figurativas como el propio sistema con que están configuradas y conectadas (el modo de componer la imagen pictórica, digamos), surge a ratos como a través de los poros de un pasamontañas. Pese a su sofisticación, las obras de Barbeito no parecen querer comentar esa realidad hecha de capas de información, iconografía diversa (y de diversas épocas), realidad y ficción. Como el ojo de la máquina sólo son un espejo turbio y pixelado en que mirarnos.

ABEL H. POZUELO

Javier Riera, un cambio fuerte y cohesionado

MAY MORÉ · General Pardiñas, 50. MADRID. Hasta el 7 de diciembre. De 1.300 a 8.300 E.

La clave del nuevo orden que desde hace tres años rige el proceso —es decir, la acción de ir hacia adelante— de la pintura de Javier Riera (Avilés, Asturias, 1964), la ha declarado el propio artista en una reciente e intensa conversación mantenida con Francisco Carpio y publicada en el catálogo de la exposición

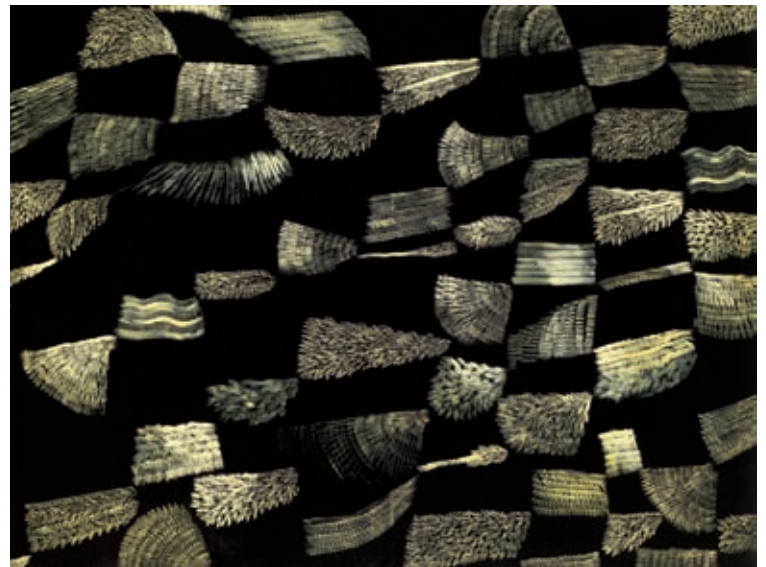
■ Riera considera al artista como el mediador entre el hombre, las estructuras interiores del mundo y las invisibles fuerzas místicas que dan sentido a todas las cosas

que le dedicó Cajastur en el gijonés Palacio de Revillagigedo la primavera pasada: “Hace años me interesaba Friedrich, ahora me intereso por Palazuelo”. Un cambio fuerte, pero cohesionado, ya que “ambos maestros trabajan desde la visión interior, ambos conceden a la imaginación un valor cognitivo y ambos describen un terreno espiritual intermedio”, como evidencia el hecho de la cercanía efectiva que existe entre bastantes dibujos de Palazuelo y los paisajes alpinos o “pinturas de hielo” de Friedrich. Así, con toda propiedad podría haberse titulado esta exposición de Riera *Cristales de hielo*, pues el código iconográfico de su obra actual no es otro que el de la geometría de los cristales de agua. Ello implica haber pasado desde el lirismo del paisajismo romántico —de dicción gestual— que él cultivó hasta 2003, hasta la vibración íntima de los ritmos internos de la Naturaleza. Lo cual supone la consideración de otras formas diferentes de aplicar la geometría a la pintura, como pueden ser la de la caligrafía china y la de lacería ornamental islámica.

Todo este nuevo —y antiguo y natural— tejido plástico enumerador de lenguajes conecta con el fenómeno de “lo barroco”, no sólo en cuanto

arte combinatoria de la verdad y del simulacro —cuestión que tanto seduce a Javier Riera—, sino también y especialmente en lo que atañe a ejercitar la pintura desde un cierto control de la complejidad de la forma, evitando una sobrecarga o sobresaturación que resulte cegadora para la imagen. La manera nueva y enal-

mada que Riera tiene de plantearse y de resolver el espacio contribuye al logro de ese dominio o control. En estos cuadros el azul o el negro se utilizan como fondos monocromáticos en tanto en cuanto son “colores del espacio” y, además, producen un deseado efecto de silencio, e inclusive —en el caso del negro— de profundidad y ensimismamiento.



SIN TÍTULO, 2006

Asimismo el dibujo y la luz juegan aquí funciones determinantes. En un arte como éste, extremadamente complejo y lleno de asociaciones —no siempre evidentes—, la exactitud de la línea y la precisión del trazo im-

ponen un código gráfico-pictórico capaz de compensar esa complejidad de tan singular urdimbre plástica, sin rebajar para nada el efecto de misterio que recorre el conjunto de estos lienzos. Decía Jean Cocteau, hablando de cine, que “el misterio no existe sino en las cosas precisas”. Así ocurre en el arte actual de Riera, donde los valores de concisión y determinación del dibujo propician el carácter perfecto y reservado, así como la extraña claridad no explicativa de estos cuadros. Y en cuanto a la luz, seduce por su particularidad, al aplicarse como manchas delicadas o destellos maravillosos de color, rozando a veces los efectos irisados de difracción característicos del nácar. El dominio técnico resulta portentoso. Pero, sobre ese dominio, lo que convence de lleno en esta nueva etapa del proceso de Riera es su consideración del papel del artista como mediador entre el hombre, las estructuras interiores del mundo y las invisibles fuerzas místicas que dan sentido a todas las cosas.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



Madrid

del 30 de septiembre al
10 de diciembre de 2006

Palacio Real.
Salas de exposiciones
temporales
Calle Bailén, s/n
www.patrimoniocultural.es

 PATRIMONIO NACIONAL

 **Caja Duero**
OBRA SOCIAL

Obras maestras del Museo Capodimonte de Nápoles



LO FINGIDO VERDADERO

Bodegones españoles de la colección Naseiro
adquiridos para el Prado

24 octubre 2006 - 7 enero 2007
Museo del Prado, Madrid / www.museoprado.es

CON EL PATROCINIO DE:

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

BBVA





Malas noticias desde el imperio

Londres ha estado estos días en el punto de mira de toda la comunidad artística. La feria Frieze y las grandes exposiciones programadas al mismo tiempo en la ciudad vuelven a situar a la capital británica en el centro del arte en el mundo. Dos de esas exposiciones proponen revisiones del arte hecho hoy en Estados Unidos. Adrian Searle las ha visto y analiza para *El Cultural* la situación del arte estadounidense hoy. Las conclusiones no son demasiado optimistas. Estamos ante un arte que agoniza lentamente.

“Vivo –me explicaba un día un amigo que residía junto al estuario de Oporto– donde el río se folló al mar”. Me pareció entonces una hermosa imagen y también una buena metáfora, aunque, la verdad, no estaba seguro de qué significaba la alegoría. Esta semana he dado con la respuesta. Durante una conferencia en la Royal Academy of Arts de Londres, celebrada el 31 de octubre, Robert Storr, director de la próxima Bienal de Venecia, se mofó de la estrechez de miras del ya fallecido Clement Greenberg en su visión del arte de la modernidad. El modernismo, afirmaba Storr, no guardaba tanta relación con el “mainstream”, como había insistido Greenberg, como con la divergencia. El modernismo –seguía– siempre fue

un delta. De repente, me sobrevino una imagen del pasado escabulléndose a nuestra espalda, de lo desconocido extendiéndose ante nosotros, y de la vida en donde el río se folló al mar.

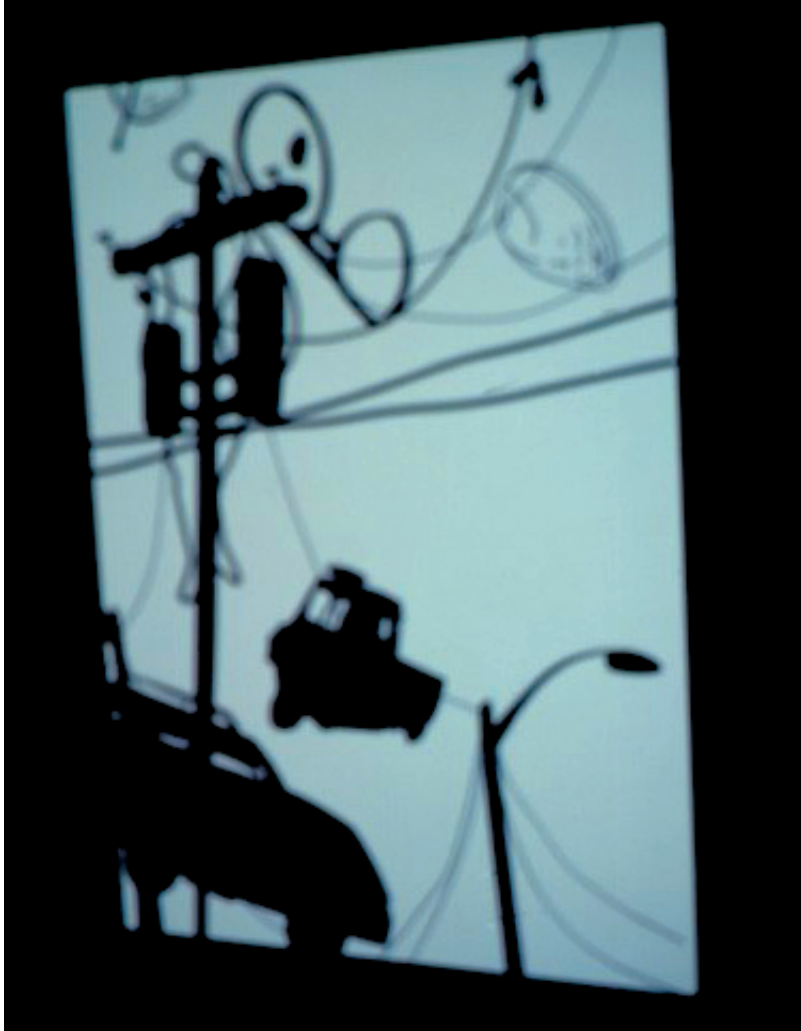
Buena parte de la conferencia de Storr iba destinada a unos artistas que Greenberg, que ha proyectado una larga sombra sobre el arte y el ideario artístico europeo y estadounidense, habría considerado más que trasnochados. Pero, en algún lugar entre el “mainstream” y el océano, Storr me desconcertó. Como mucha gente, lucho por mantenerme a flote en la superficie del relativismo posmoderno, y me veo arrastrado por la corriente hasta los bajíos del pluralismo. Ya no sé a qué atenerme. En el arte hay ahora tantas ironías, tanta falsa inocencia en plan sofisticado y tanta es-

tupidez zalamera, que casi he decidido dejar de buscar los motivos que se esconden detrás de ellas. Puede que, al igual que las metáforas, mis ideales también vivieron tiempos mejores.

Después de la feria Frieze, otro crítico de Nueva York me envió un correo para decirme, muy excitado, que ahora Londres es “el centro”. La culpa de eso la tiene al hedor de todo ese dinero, la locura colectiva y todas las muestras organizadas coincidiendo con la feria para deleite de mis colegas. Programadas para coincidir con la feria, se han traído a Londres dos grandes exposiciones otoñales para reforzar esta frívola ilusión de que Londres lo tiene y Nueva York lo tuvo.

USA Today, en la Royal Academy, y *Uncertain States of America*, en la Serpentine Gallery, han logrado presentar el arte estadounidense actual como un último estertor, y más que ondear banderas, como decía el poeta británico Stevie Smith, “no es que agiten los brazos, es que se ahogan”. Y menudo andrajo de bandera ondea hoy en Estados Unidos. Por supuesto, podría decirse algo similar de Gran Bretaña, teniendo en cuenta su inexorable subyugación a las aventuras estadounidenses en el extranjero.

“¿Qué deberíamos esperar de la cultura estadounidense?”, me preguntaba en un reciente



ARRIBA:
OHAD MEROMI, *CYCLOPS*, 2004.
JUNTO A ESTAS LÍNEAS: JOSE-
PHINE MECKSEPER, *PYROMA-
NIAC*, 2003.
A LA IZQUIERDA:
PAUL CHAN, *1ST LIGHT*,
2005. EN LA OTRA PÁGINA:
ALEKSANDRA MIR: *COLD
WAR*, 2005

artículo para The Guardian, “aparte de ira y la abyección de acurrucarse en un agujero y morir?”. Tal vez debería haberme recordado a mí mismo la escasa respuesta a la situación del arte británico últimamente. Sin embargo, igual que hice cuando visité la Bienal del Whitney en Nueva York esta primavera, acudí a todas estas exposiciones con la esperanza de encontrar no sólo un poco de controversia y malestar cultural, sino un arte que reaccionara ante la presente situación, ante la usurpación que se está cometiendo con nuestras libertades personales, el clima de desconfianza y terror, los dobles raseros morales que se están aplicando, y la erosión del contrato social, que se está convirtiendo en algo mucho más mezquino. Quizá pedía demasiado.

Una de las pocas obras memorables de aquella Bienal del Whitney, y de la muestra *Uncertain States of America*, era una proyección extraordinariamente conmovedora de Paul Chan, proyectada con un ángulo inclinado sobre el suelo de la galería, en la que algo inquietante sucedía en el rincón escorado de una ciudad. Los objetos eran absorbidos por el cielo, en silenciosa cámara lenta. Los pájaros cruzaban velozmente la pantalla, se posaban en los cables y defecaban sobre teléfonos móviles, ordenadores portátiles, bicicletas y coches. Pero, al tiempo que las cosas eran absorbidas hacia el cielo, también caía gente, como ocurrió en las Torres Gemelas el 11-S. La obra

de Chan era una imagen de los últimos días, y en particular del “éxtasis” infantil de la cristianidad fundamentalista de EE UU. *First Light*, de Chan, es un silencioso día del Juicio Final que tiene lugar a nuestros pies. Por todo ello, resultaba curiosamente conmovedor e inesperadamente digno.

Pero lo que más me impresionó fue la idea de futilidad y apatía en buena parte del arte estadounidense actual que se exponía: arte estúpido quizá para tiempos estúpidos. Y mientras que en el arte estadounidense ha reinado a menudo un sentimiento de triunfalismo más bien

■ **Me impresionó la idea de futilidad y apatía en parte del arte estadounidense actual: arte estúpido, quizá, para tiempos estúpidos**

poco atractivo, ahora se tiene la sensación de que se está acabando la cuerda, de entropía y agotamiento. A lo mejor esto también es intencionado, y lo que tenemos es un arte que reconoce su propia impotencia cultural. La naturaleza repetitiva de las parodias fecales de Paul McCarthy, las óperas cada vez más impenetrables de Matthew Barney y la petulancia de la obra de Bill Viola subrayan esa caída en desuso. En los artistas de más edad, este tipo de fracaso, aunque desgraciado, es comprensible; en los más jóvenes resulta deprimente.

Que Londres sea ahora el centro me recuerda terriblemente a la vieja y especial relación

angloestadounidense en la que se habla el mismo lenguaje con distintos acentos. Si creemos que gran parte del arte estadounidense actual (a diferencia de su literatura) no viaja bien, podría decirse lo mismo, con algunas excepciones, del arte británico de hoy en día. Quizá deberíamos dejar de pensar en si esto es estadounidense y aquello británico, o en dónde se encuentra el centro. A mí me preocupa más salir de este delta, que ahora se ha extendido por todas partes como uno de los paisajes prosaicos e interminables de J.G. Ballard. Entonces, me pregunté si uno de los motivos por los que se ha creado tan poco arte de cierto valor (podemos o no contar el dibujo de Richard Serra de un encapuchado víctima de las humillaciones de Abu Grahīb, con las palabras “Stop Bush” garabateadas junto a él) sobre la crisis actual, es que los artistas creen que estarían predicando a los conversos. Esta inocente ilusión surgió a raíz de una postal que recibí, durante Frieze, en la que venía impresa una cita del artista británico Jeremy Deller, que comentaba: “No creo que el mundo del arte lo formen necesariamente ‘los conversos’. Al fin y al cabo, es un lugar fantástico para conocer a traficantes de armas jubilados”. De repente, el centro me pareció un lugar peligroso. Creo que me retiraré en algún sitio donde el río se folle al mar.

ADRIAN SEARLE

Judas Arrieta

ESTAMPA. Justiniano, 6. MADRID.

Hasta el 25 de noviembre. De 200 a 3.000 E.

EN el pequeño escaparate de la galería Estampa hay una obra que resume todo el universo estético de Judas Arrieta, que expone ahora su trabajo en la pequeña sala de proyectos. A través del cristal se ve una superficie extraordinariamente liviana sobre la que se disponen líneas temblorosas que generan un dibujo no del todo legible como incomprendible es, también, la leyenda que corre en el margen del cuadro. La mirada vuela, a través del cristal de la ventana y a través de la tela, hasta el esqueleto mismo del cuadro, lo que constituye el denominador común de la mayoría de las obras que forman el proyecto: todo es palimpsesto en Arrieta, y no sólo en su obra, también en su biografía. Nacido en 1971 en Fuenterrabía, dice que, como Francis Picabia, ha “conocido la pintura como ha conocido la pasión” y que sus cuadros son “actos de amor”. Y lo cierto es que la sombra de Picabia se cierne sobre buena parte de la obra de este artista vasco que afirma no tener una identidad única, una procedencia única. Como el artista francés, Arrieta juega con transparencias que conforman un híbrido de referencias estéticas e iconográficas de toda índole. Este conjunto de trabajos han sido realizados durante y después de un viaje a China, donde ha pasado nueve disfrutando de una beca. La exposición consiste en una serie de una quincena de dibujos sobre papel, otra serie de óleos sobre lienzo de muy pequeño formato y un cuadro grande, muy bueno, en la pared del fondo. Pero lo mejor son los dibujos, montados en dos hileras paralelas, con referencias a la propia biografía del artista, su experiencia en China, el emerger del capitalismo en el gigante asiático y su relación con la cultura vernácula. Sin olvidar su interés por el manga, cabeza visible de una subcultura totalmente asumida. **JAVIER HONTORIA**



JUDAS ARRIETA:
S.T., 2005.



BEGOÑA GOYENETXEA:
SIN TÍTULO,
2006

Rafael Navarro

VÉRTICE. Marqués de Santa Cruz, 10. OVIEDO. Hasta el 19 de noviembre.

De 1.500 a 42.000 E.

Rafael Navarro (Zaragoza, 1940) está considerado hoy por hoy como uno de los fotógrafos más representativos del panorama español. La muestra actual viene a ser una breve antológica de su producción desde 1976 hasta 2005, con testigos de cada una de sus series más conocidas. A lo largo de una cuarentena de piezas el espectador puede hacerse una idea clara de la trayectoria e inquietudes del artista, que creo siempre se ha mantenido inmutable en una línea expresiva coherente. Coherente con una fotografía sin trucajes técnicos, sin retoques y sin color, que huye de escenografías y narrativas pretenciosas para atender exclusivamente a un mensaje visual de sugerencias retóricas. Las imágenes oscilan entre la sensualidad de los desnudos abstractos de *Ellas* o la confrontación



R. NAVARRO:
ELLAS VIII,
2001

de texturas de *El despertar*, hasta la asociación ilógica o racional que propone en sus *Dípticos*, que juegan con dobles visiones superpuestas. En todas las series domina la luz, estudia los encuadres e investiga los fragmentos, porque desde la verdad de lo que existe construye ficciones en lo que nada es lo que parece, o puede quizás no serlo. Cuando en *Miedos* nos abre a un espectáculo de agua en movimiento que golpea el acantilado, vuelta ante sí en el propio reflejo, genera en el espectador tensión y vértigo, y en cambio logra una calculada quietud silenciosa en la piel desnuda. Con presentaciones convencionales o grandes montajes, a través de paralelismos, multiplicaciones o imágenes únicas, con presencias y con sombras, en estas fotografías uno sabe que puede estar ocurriendo algo y quiere conocerlo, aunque sea sólo para descubrir el fantasma blanco que emerge en uno de sus *Dípticos*. Y es que Navarro es como un mago de la imagen, un narrador de historias sin palabras, un comunicador de párrafos y párrafos de vivencias reales o imaginadas. **ANA FERNÁNDEZ**

Begoña Goyenetxea

XAVIER FIOI. San Jaime, 23 A. PALMA DE MALLORCA.

Hasta el 10 de diciembre. De 696 a 18.000 E.

Una pieza única que proyecta su geometría hacia la idea de la arquitectura y la materialidad del espacio, es la propuesta central de Begoña Goyenetxea (Barcelona, 1958) para la sala de la Galería Xavier Fiol de Palma. Sus formas, que circulan por un sendero visible de líneas y volúmenes ocupados acaso por el aire, se elevan y giran, se expanden y se concentran hasta converger de nuevo en el límite de un confín inexistente. Una construcción a la medida del hombre, depurada y, a la vez, voluptuosa en la calidez instantánea de la madera, que parece lanzarse al vacío para que circule por ella la mirada. Un falso límite de madera y aluminio cuyas partes industrialmente cortadas y ensambladas fuerzan una espacialidad reconocible y sin embargo extraña, casi orgánica y azarosa, propagándose en el deseo de avanzar hacia sí misma para ser hermética y cerrada. Y es en ese deambular de la materia hasta hacerse forma, en esa corporeidad lineal y excluyente, donde reside el aliento de la búsqueda infinita, impaciente y obsesiva en ese caudal de razones intuitivas que es la creación. Más allá, adosada a la pared, una pieza de aluminio y madera pintada en distintas gamas de gris metálico introduce el eco lejano de la voluntad de ser color de la pintura, ofreciendo un contrapunto visualmente denso a ese espacio dibujado por el que fluye la energía del pensamiento. No sólo esa tensión de llenos y vacíos que articula el discurso de Goyenetxea, sino su ambición de dialogar con el collage se hace evidente en esta escultura impecable en la definición de sus masas atravesadas por bandas quebradas, que, junto a los sutiles dibujos de alineamientos verticales incluidos en la muestra, reflejan la diversidad de una obra que se descubre cada vez más compleja en su sofisticada sencillez. **PILAR RIBAL**



ESTA CUPLETISTA DE SOLANA ESTÁ VALORADA ENTRE 525.000 Y 675.000 EUROS

Pintura española en Londres

MAO, Marilyn Monroe y Jackie Kennedy son tres de los iconos del siglo XX reiterados como temática en la pintura de Andy Warhol que protagoniza las subastas de Sothebys y Christies en Nueva York los días 14 y 15 de noviembre. Uno de los retratos del líder chino, fechado en 1972, maneja una cotización de 8 a 12 millones de dólares, mientras que una *Marilyn naranja* oscila entre 10 y 15 millones y la imagen de la viuda de Kennedy también se entregará por una cifra millonaria.

Aunque las estimaciones sean menos mareantes, no podemos obviar la subasta de arte español del 15 de noviembre en la sede de Sothebys en Londres, donde se sitúan a la cabeza de las cotizaciones

un Solana de 1927, *La cupletista* valorado entre 525.000 y 675.000 euros y un retrato de Nonell titulado *Mujer* y que representa a su amante que razonablemente podría alcanzar los 600.000 euros. La proyección de la pintura regionalista de nuestro país tiene en catalanes como Anglada Camarasa y Rusiñol, valencianos como Sorolla y Mongrell, andaluces como Romero de Torres y Villegas, gallegos como Álvarez de Sotomayor y vascos como Zuloaga una representación significativa con obras de notable factura que van desde 150.000 a 500.000 euros.

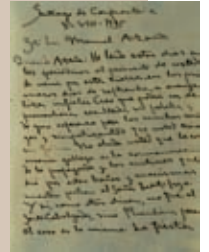
Lamas Bolaño de Madrid que ha trasladado su venta al 15 de noviembre, además de realistas contemporáneos como Hernández, Torral y Naranjo, ofrece *Las tentaciones*

de San Antonio, una pintura de Eugenio Lucas Velázquez que es copia de la obra del mismo título de David Teniers que se encuentra en el Museo del Prado, cuyo arranque se ha establecido en 25.000 euros, adjuntándose certificado de autenticidad expedido por José Manuel Arnáiz.

La apuesta de Durán es por diferentes miembros de las Escuelas de Vallecas y Madrid a los que acompaña una *Peinture* de Antoni Clavé de 1961 que parte de 42.000 euros. De Cirilo Martínez Novillo es *Dos figuras en el paisaje*, una de sus típicas composiciones resuelta con colores sordos que ha sido valorada en 10.000 euros, mientras que *Paisaje santanderino*, de Francisco San José, lienzo de 1974 en el que se aprecia la influencia de la etapa fauvista de

• Para coleccionistas •

Una carta manuscrita de don Ramón María del Valle-Inclán dirigida a Manuel Azaña es el lote más significativo del apartado de Libros de Alcalá



Subastas de su licitación del 29 de noviembre. Está fechada el 8 de agosto de 1935 en Santiago de Compostela y es una salutación al político republicano que va a emprender un viaje oficial a Galicia. Sale en 4.000 euros y en ella se aprecia, además del afecto del escritor al político, la ironía que destila el verbo del autor de las *Comedias Bárbaras* que le alaba a Azaña "el propósito de venir por esta tierra a evangelizar infieles"

Benjamín Palencia, sale en 7.000 euros. *Calle de Budia*, un Agustín Rondela de 1983, inicia su recorrido crematístico en 10.000 euros.

En el apartado de Libros Durán pone a la venta una carta autógrafa del poeta Jorge Guillén enviada a Ricardo Molinari desde Sevilla el 31 de mayo de 1936, en la que le pregunta si recibió el segundo volumen de *Cántico*, haciendo elogios de sus "dos últimos libros, tan densos, tan dramáticos, tan cristalinos". Esta misiva, con sobre original y sello de la República, ha sido tasada en 700 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 8 de enero 2007

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

Martes 14 de noviembre

JORNADAS EN TORNO A JUAN NEGRÍN

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

19,00 h: Conferencia: "Negrín y la hacienda de la república en guerra".

Conferenciante: Angel Viñas. Catedrático en excedencia de la Universidad Complutense. Técnico Comercial y Economista del Estado. Ex director de relaciones exteriores de la Comisión Europea. Ex embajador de la Comunidad Europea ante Naciones Unidas.

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, 1 www.munimadrid.es/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



madrid

TEATRO



Espert y Gómez a dentelladas

Nuria Espert y José Luis Gómez no se han medido nunca juntos en las tablas, pero conscientes de su idéntico rango escénico sabían que

esta cita ante el público tenía que llegar. Será el próximo día 15, en La Abadía de Madrid, con un texto de Friedrich Dürrenmatt, *Play Strindberg*, que es una tremenda composición del odio que puede llegar a profesarse un matrimonio. En esta conjunción astral intervienen también el actor Lluís Homar y el director Georges Lavaudant.



SERGIO ENRÍQUEZ

“Obras como ésta requieren un mayor esfuerzo para recuperarse de la tensión”

Pregunta: Encantado de saludarle, señor Edgar. Porque supongo que, en *Play Strindberg*, usted es Edgard.

José Luis Gómez: Sí, sí, yo soy Edgard. Kurt es Lluís Homar.

—Y también encantado de saludarla a usted, Alice.

Nuria Espert: Sí, yo soy Alice. Aquí no hay duda posible.

—¿A qué se debe esta feliz coincidencia de tres estrellas juntas?

N.E: Nunca habíamos coincidi-

do juntos. Y es una experiencia extraordinaria; algo que me faltaba.

J.L.G: Cierto. Nunca habíamos coincidido y era algo que también a mí me faltaba.

(Esta es la clave: dos estrellas conscientes de que lo son y de que los demás lo saben. Esa necesidad de completarse mutuamente no es el reconocimiento de una carencia, sino la tolerancia recíproca de los dioses; el orgullo de saberse y sentirse superiores. Y la certeza de que esa je-

rarquía se contrasta sólo con seres de idéntico rango. Nadie puede completar a nadie si no es desde un plano de igualdad en primera magnitud. A Lluís Homar, ausente de esta charla, le otorgan la misma importancia y primacía).

—¿Qué tal se llevan tres estrellas juntas?

N.E: Por el momento, bien, muy bien.

J.L.G: Sin problemas, estupendamente bien.

(Dentro de unos minutos, de unas horas quizá, cuando vuelvan al ensayo, se despedazarán sin miramientos. Pero ahora son todo mieles. Por un lado van, claro, Alice y Edgar y por otro Nuria Espert y José Luis Gómez. Echan de menos a Lluís Homar, el otro lado del triángulo, el otro ángel de la venganza y la destrucción. Pero da igual. También sería todo mieles si estuviera aquí. Almíbar, cortesía y academia. *Play Strindberg*, la obra que estrenan el día

“Es sabido que todo matrimonio, incluso saliendo bien, es una catástrofe”

15 en La Abadía bajo la dirección de Georges Lavaudant, es un nido de víboras: y los diálogos de esposa y esposo son aceite hirviendo, esgrima dialéctica brillante y acerada, de indisimuladas intenciones homicidas. No hay cuartel; cada palabra es un disparo, un navajazo, un veneno absolutamente letal).

J.L.G.: Y, sin embargo, Edgar y Alice se han acostumbrado; se odian pero conviven. Además, es sabido que todo matrimonio, incluso saliendo bien, es una catástrofe.

N.E.: Hombre, José Luis...

(Ya está. Ya van a sacar las navajas. No creo que la sangre llegue al río, aunque, si tienen bien interiorizados y asimilados los personajes de Edgar y Alice todo pudiera ocurrir. Una afirmación tan contundente de Gómez, delante de una gran señora que sigue recordando a su marido, Armando Moreno, con una devoción irrevocable sin que por el recuerdo pase el tiempo, seguro que va a desenca-

Edgar le hace a Kurt es: "Has destrozado mi matrimonio feliz".

(Ciertamente *Play Strindberg* es una diatriba desesperada contra la institución del matrimonio como eje medular de una manera de organizar la sociedad. La estructura de la pieza, los diálogos, recuerdan la austeridad descarnada del absurdo, sobre todo del absurdo trágico de Samuel Beckett. Es un Strindberg pasado por Dürrenmatt que anduvo por los aledaños del absurdo. Es una obra que José Luis Gómez confiesa que sólo podía hacer con Lavaudant como director y con Nuria Espert y Lluís Homar. Cuatro astros al servicio de un texto que trae ecos evidentes de *Quién teme a Virginia Woolf*. Nuria Espert reconoce esa ligazón de los textos de Dürrenmatt y de Edward Albee y de ambos con la fuente prístina de Strindberg. Y recuerda cuando hizo ese texto ácido y espinoso con un Marsillach crepuscular; herido por el cáncer inaplazable

sencia de Brecht. Esta discusión podría llevarnos horas y desistimos. Ambos adoran a Lavaudant, con quien confiesan sentirse en absoluta sintonía. Los veo y no acabo de creérmelo; sin llegar a la alucinación, la imagen de Edgar y de Alice se superpone a la de Gómez y a Alice. En cualquier caso, conociendo a los personajes de *Play Strindberg*, que se desgarran a dentelladas como la fauna salvaje del National Geographic, inquieta el equilibrio de esta charla).

—No es que yo crea que el intérprete deba ser abducido por el personaje; pero ¿no existe riesgo de digamos contaminación emocional?

N.E.: No, no. El personaje no puedes llevártelo a casa. Además, esta actitud apacible que acabas de señalar es para contrarrestar la violencia del texto. Yo no creo en esa tesis de la identificación visceral con el personaje.

J.L.G.: Se trata del placer del teatro; aunque sea un texto tan duro,

N.E.: Nosotros somos peores personas que Lluís Homar.

(Ante esta declaración de principios, yo creí que el ambiente se iba a calentar; pero no fue así. José Luis Gómez declara que Nuria Espert es un sol y Nuria le corresponde de parecida manera. Ante lo cual prefero volver a Brecht, a Stanislavski, a Dürrenmatt y a Strindberg; a la realidad escénica y al teatro de la realidad; volvimos, en suma, a la paradoja del comediante. Tras de lo cual la conclusión me parece meridiana: con matices, ninguno de los dos es entusiasta del llamado Método de Stanislavski, aunque sobre ello habría mucho que hablar, pues ambos tiene por Stanislavski un respeto reverencial. Inferior, sin duda, al que profesan a Georges Lavaudant, como fácilmente se deduce de la respuesta a mi última pregunta.)

—¿Cómo encajan directores como vosotros, de personalidad tan acusada, la autoridad de otro director?



denar la guerra; pero no. Nuria Espert se limita a manifestar su desacuerdo sobre esta generalización con un leve gesto; un ligero mohín antes de extenderse en una larga teoría acerca del amor, las complicidades y la confrontación sentimental).

N.E.: Y verdaderamente Edgar y Alice se odian hasta la muerte...

—Se traicionan, se mienten; aunque no estoy muy seguro de que aquí la palabra traición sea la adecuada.

N.E.: Quizá sea más adecuada confrontación, desolación.

J.L.G.: ¿Por qué no felicidad? No olvidéis que el máximo reproche que

“No, no, no existe riesgo de contaminación emocional del personaje. A éste no puedes llevártelo a casa. Yo no creo en esa tesis de la identificación visceral con el personaje”.

“No hay abducción por el personaje, sería terrible. En un ensayo me sorprendí pensando en cómo podía decirle a Lluís Homar tal sarta de ferocidades, a él, que es un ángel”



y estimulado su cinismo dandy por la amenaza de la muerte. Sombras de tristeza por la mirada de Nuria. Le recuerdo que en *Tan lejos, tan cerca* Marsillach confiesa haber sido traicionado por todas las mujeres que amó. A lo cual Nuria, sería, replica que Adolfo fue un triunfador en todo.

Reconociendo la importancia troncal de *Danza macabra*, Gómez y Espert se preguntan si, en algunos momentos, *Play Strindberg* no es superior a los orígenes. Aceptan, dentro de una razón lógica y narrativa, cierta filiación beckettiana de los diálogos; pero también cierta pre-

caústico y corrosivo como éste.

N.E.: Además de un texto cáustico es, teatralmente, un texto bello compartido con unos compañeros excelentes. Lo cierto es que obras como ésta requieren un mayor esfuerzo para recuperarse de la tensión.

J.L.G.: Pero no hay abducción, sería terrible. Hay naturalidad, capacidad para diferenciar el campo de la realidad y el de la escena. Un día en un ensayo me sorprendí pensando en cómo podía decirle a Lluís tal sarta de ferocidades, del texto claro; a Lluís que es un ángel. Y no pasa nada. Aparece el personaje y desaparece Homar.

J.L.G.: Con disciplina y, en ocasiones como ésta, con admiración a un magisterio. Sabemos lo que es eso.

N.E.: Georges es adorable. Y ama a los actores.

(En lo cual, dicho sea de paso, y pese a la afirmación de Nuria Espert, Georges Lavaudant no coincide con Molière que los llamaba, adorables bestias de difícil manejo; o con Adolfo Marsillach, que no tenía piedad al considerarlos caballos mercedores constantemente de la fusta).

JAVIER VILLÁN



La invitación de la Compañía Nacional de Danza a Wim Vandekeybus para idear una coreografía supone una importante apertura del repertorio de la formación. Riesgo y trabajo físico definen la danza de este artista que estrena mañana en la Zarzuela de Madrid *Quiebro*.

Vandekeybus

“A los bailarines no les enseño pasos, les indico trayectorias”

Durante los dieciséis años que Nacho Duato lleva como director de la Compañía Nacional de Danza (CND) ha forjado una identidad definida por la excelente calidad de sus bailarines y la elección de los coreógrafos. En este sentido, la CND desarrolla un lenguaje corporal basado en el alto nivel técnico de los bailarines, quienes han trabajado hasta ahora a las órdenes de Nacho Duato, Jiri Kylián, Mats Ek, William Forsythe, Hans van Manen, Ohad Naharin; son coreógrafos que guardan una línea reconocida, comparten muchos de ellos escuela, ofrecen garantía de un buen nivel dentro de unos parámetros ya conocidos y apreciados. Todo esto viene a decir que uno no espera sorpresas de la CND.

Sin embargo, el estreno esta semana en el Teatro de la Zarzuela

de Madrid de *Quiebro*, del coreógrafo belga Wim Vandekeybus, supone una importante apertura del repertorio de la compañía y un reto que los trece bailarines elegidos por Vandekeybus afrontan con gran compromiso, conscientes de pisar territorio nuevo para ellos con los riesgos y alicientes que supone.

Danza de riesgo. Es, a la vez, un reto para Vandekeybus, que tiene que adaptar su manera de trabajar al engranaje de una gran compañía donde se ensayan varias coreografías a la vez, donde hay un horario establecido por convenio y hay sustitutos en caso de lesión. Vandekeybus y su compañía –Última Vez– son conocidos por un tipo de trabajo de gran fisicidad y riesgo, una tensión escénica que sus intérpretes mantienen en todo momento, de gran varie-

dad de físicos y personalidades. Desde la creación de su primera obra *What the Body Does Not Remember* en 1987, en la cual los bailarines se desplazaban en el escenario entre un milimetrado juego de lanzamiento de ladrillos en el aire que mantenía en vilo al público, Vandekeybus sigue explorando con sus intérpretes mundos propios, ajustándose a las cualidades de estos, cada uno con una personalidad indeleble en escena pero compenetrados al máximo. El interés por el cine influye también en su forma de construir sus coreografías y la interacción entre los intérpretes.

En cuanto al movimiento, hay más intencionalidad que estética en comparación con el vocabulario más anclado en la técnica clásica que caracteriza a la CND. Las obras de Vandekeybus te envuelven con una fisicidad aparentemente cruda que requiere gran preparación física, resistencia y fe en sus compañeros y en el coreógrafo. La imagen del cartel de esta temporada en La Zarzuela con un bailarín lanzado al aire, paralelo al suelo donde está echada una bailarina mirando hacia arriba, es fiel a la dinámica que maneja Vandekeybus y que los 13 bailarines de la CND están en el proceso de adquirir. “Una vuelta al movimiento ‘genuino’, que más adelante otra gente ha llamado danza,” según ha dicho el coreógrafo. “Tenía que hacer una pieza de una hora, pero no todos los bailarines están disponibles a la vez así que tenía claro que la obra debería partir de una entidad formada por el conjunto. Cuando la entidad se desintegra hay un conflicto y cada componente empieza a buscar su propia identidad,” explica. “Poco a poco la obra cambia de tonalidad, del negro hacia los colores, hay solos, y empieza una confrontación entre ellos, pues se conectan, o se enfrentan y eso lleva a una entidad algo distinta. Es muy abstracto pero también es una estructura completa”.

Sobre la forma de trabajar, el co-

reógrafo también señala sus diferencias: “Los bailarines están acostumbrados a entrar en el estudio y aprender pasos. Yo me niego a darles pasos, les dirijo y les explico la trayectoria que tienen que hacer en el espacio, pero esta manera de trabajar es muy nueva para ellos y les requiere otra manera de acercarse a la obra. Empiezan a hablar, a investigar cosas, y a probar si son capaces de hacerlo. Tiene que haber una sensación de compromiso y apoyo mutuo entre ellos para que la obra salga bien. Hay momentos en los cuales aparentemente no ocurre nada, pero la tensión y la atención está en niveles muy altos. Es algo sencillo pero de eso depende si se percibe una magia en escena o no.”

Ambientes electroacústicos. La música es de Charo Calvo y Marc Robot, ambos colaboradores en obras anteriores de Vandekeybus. Los ambientes electroacústicos creados por Calvo, que se acercó a la música a través de la danza, en combinación con los pasajes intensos de marcado carácter rítmico del conocido guitarrista neoyorquino funcio-

“ Mi forma de trabajar es muy nueva para los bailarines de la CND, es otra manera de acercarse a la danza”

nan bien en tándem para crear el contraste entre lo colectivo y lo individual que es la esencia de *Quiebro*.

“Están emocionados con el reto, un poco nerviosos, pero les resulta novedoso porque les acerca de una manera distinta al material coreográfico,” dice antes de volver al estudio.

Quiebro se acompaña en el programa por las coreografías de Nacho Duato *Por vos muero* (del 10 al 12) y *Gilded Golbergs* (del 15 al 19).

Laura Kumin

PORTULANOS

Sol y sombra

IGNACIO GARCÍA MAY

ME aburre profundamente el Cirque du Soleil. Me parece el perfecto ejemplo de espectáculo de los tiempos que corren: prefabricado para que, una vez al año, vayan al teatro aquellos a los que no les gusta el teatro, con el añadido de que además se pueden apuntar un plus de modernos, exquisitos y güachis, y todo ello, naturalmente, respetando uno por uno todos los mandamientos de la corrección política. A saber: ECOLOGISMO. Que consiste, parece ser, en que en este circo no hay animales. A mí me parece mucho más ecológico el circo romano. Al menos allí daban de comer a los leones delante del público para que no quedara duda de que estaban adecuadamente alimentados. Y además no se desperdiciaba nada. MESTIZAJE. Es decir, que hay un poco de todo y todo muy mezclado, en todos los sentidos posibles. Algo que está muy bien cuando se trata de ensaladas. Pero echarle algo a un Pinot La Vignée, francamente... (Lo cual demuestra, ya que en ello estamos, que aquello que necesita tantas salsas es porque por sí mismo no sabe a nada). ORIENTALISMO.

“Cirque du Soleil respeta los mandamientos de la corrección política”

¡Por supuesto! ¿Cómo iba a faltar? Ya se sabe que los groseros occidentales tenemos mucho que aprender de los orientales, todos tan sensibles, pacíficos y espirituales, como lo demuestran las miles de ejecuciones anuales en China o el hecho de que la mitad de los habitantes de la India se mueren de hambre a diario. DISEÑO, MUCHO DISEÑO. Que no provoca el síndrome de **Flaubert**, sino más bien el de **Boris Izaguirre**, con tanto maquillaje, tanta lentejuela, y tanta estética mariquita, uy, perdón, quería decir ambigua. ¡Ah! Y me faltaba EL BUEN ROLLITO, o la energía positiva, o como más les guste a ustedes según lean a **Paulo Coelho** o a **Osho** (todos estos tíos llevan una hache intercalada) que sirve para que uno vuelva a casa después del espectáculo pensando que vive en Disneylandia (como le sucede a **Zapatero**, mira.) Por lo demás, tanto circo y tanto rollo, y al final lo único que quieren es vender dvds y camisetas: o sea, como todo el mundo.

BARCELONA/FESTIVAL NUEVAS ESCENAS ABIERTAS

Robots, sombras y otros raros actores

ESCENA DE KAMP, POR LA CIA. HOTEL MODERN

Bautizado como Festival de Nove Escenas Obertes, es el relevo del Festival de Teatro Visual y de Títeres que se venía organizando en Barcelona cada dos años y del que tan buenas sorpresas escénicas han surgido. Ahora la muestra, dirigida por Jordi Fondvila, renace más ambiciosa y con la intención de animar las coproducciones del género. Desde mañana y hasta el día 19 tiene lugar en tres espacios (el Institut del Teatre, en el Teatre Lliure y en el Mercat de les Flors). Este Festival está dedicado a espectáculos difíciles de clasificar, en ocasiones se les trata como teatro

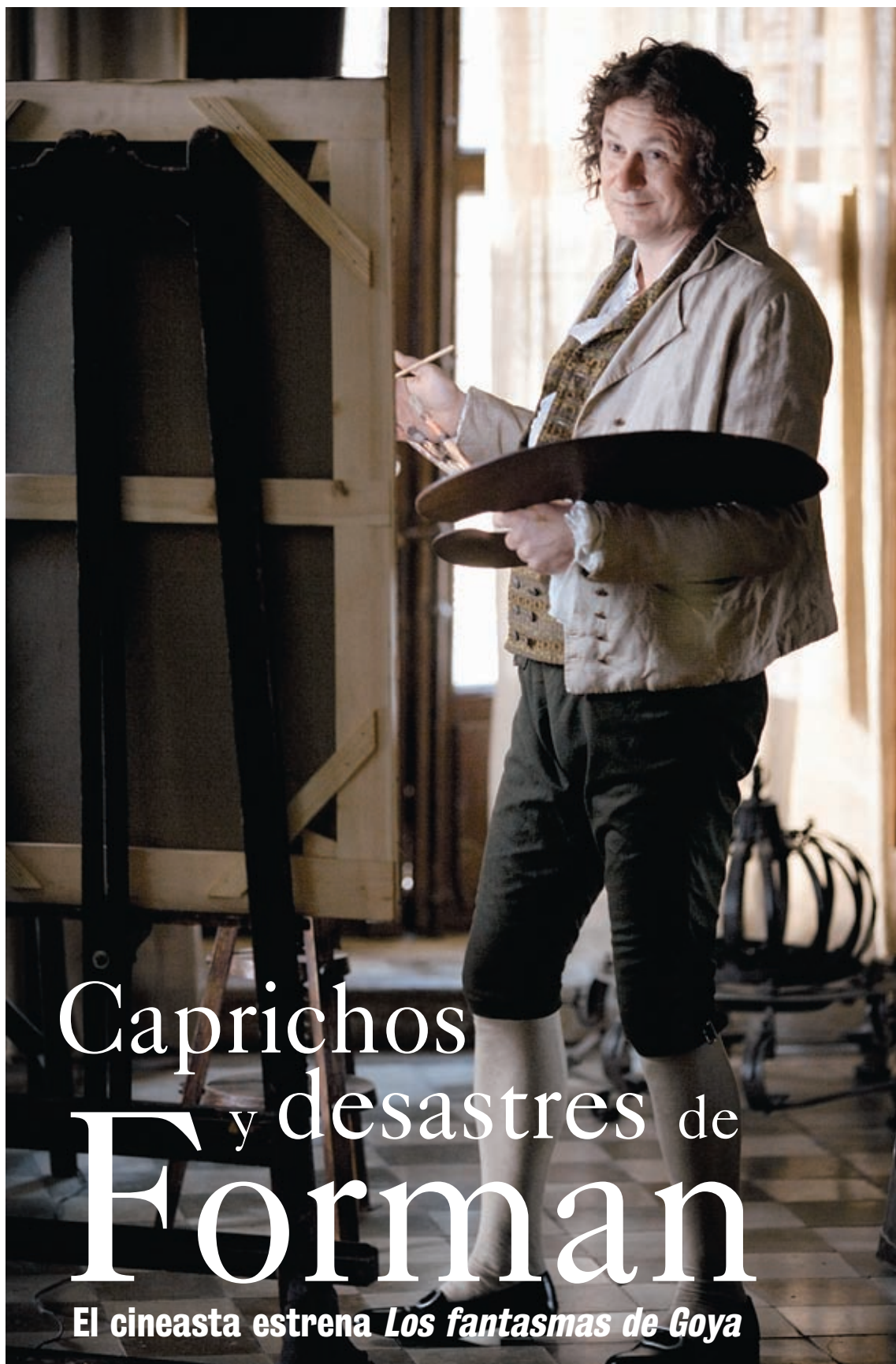
de objetos, en otras como teatro visual; algunos montajes dan protagonismo a las artes plásticas, otros a las nuevas tecnologías, otros a los objetos o a los títeres o a la danza, o son una fusión. El género cuenta con pocos creadores en nuestro país y exige a sus artistas una gran inversión en investigación por lo que lo habitual es encontrar arquitectos, pintores o técnicos informáticos en lugar de actores.

En el Festival hay una presencia internacional destacada y, dentro de ésta, uno de los espectáculos más impactantes es *Kamp*, por la compañía Hotel Modern (día 18 y 19 en el Institut). Está hecho a partir de una gran maqueta que reproduce el campo de concentración de Auschwitz; miles de títeres de pequeñas dimensiones representan a los prisioneros y sus ejecutores, mientras actores se mueven por la escena filmando como reporteros los terribles acontecimientos. De entre las producciones nacionales, destacan Los hermanos Oligor, con su elogiada *Las tribulaciones de Virginia* (del día 11 al 18 de octubre). Uno de los más destacados representantes del género, Xavier Bobés, también estará presente con tres montajes que comparten la manipulación de sombras (*Dianoia*, *Duet* y *El rei de la soledat*). El Festival ha organizado igualmente simposios y un espacio de intercambios entre artistas. **L. PERALES**

López Mozo en la Muestra de Teatro de Alicante

COMIENZA el día 10 en Alicante la XIV Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, cita anual que hace ya algunas ediciones parece mostrar la mala salud del teatro español de autores vivos. La programación de este año no resulta muy incitante. Pueden ser interesantes algunas obras de autoría colectiva, podrían serlo también las obras de David Plana, Marc Rosich, Alberola, David Barbero o Julio Escalada. Es pertinente que se exhiba teatro infantil; también lo es la existencia de encuentros y seminarios, del taller de dramaturgia, de la presentación de publicaciones teatrales del año... Pero la Muestra languidece, quizá nuestro teatro languidece. ¿Es posible que no haya espectáculos de autores españoles contemporáneos en castellano, catalán, gallego o euskera de suficiente nivel?

Hay que reseñar, sin embargo, el primer espectáculo de la Muestra, de Manuel Molins, quien ocupa un lugar fundamental en el teatro valenciano de finales del pasado siglo. *Els viatgers de l'absenta* se centra en la vida y la relación de Verlaine y Baudelaire, una obra de complejos y complementarios antagonismos llena de teatralidad con puesta en escena de Frederic Roda. La estrella es sin duda el merecido homenaje a Jerónimo López Mozo, el autor vivo más vigente hoy de esa llamada “generación perdida” de los años 60, un autor que ha mantenido siempre el pulso con la actualidad y con la evolución de las tendencias teatrales. El estreno de su obra *El arquitecto y el relojero*, Premio Carlos Arniches 2000, dirigido por Luis Maluenda, será sin duda el acontecimiento de mayor interés de la Muestra. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**



En *Los fantasmas de Goya*, Milos Forman toma a Goya por testigo de una época que le recuerda a la suya, a la nuestra. El convulso final del siglo XVIII y principios del XIX en España es el contexto de la trágica historia que ha escrito junto a Jean-Claude Carrière. Con un reparto internacional encabezado por Javier Bardem y Natalie Portman, vuelve a ilustrar el abuso de poder sobre los inocentes.

CASI todo lo que podamos saber sobre Francisco de Goya y Lucientes está en sus lienzos. De este pintor con el don de la ubicuidad apenas se conocen pensamientos salidos de su boca o de su pluma. Todo brotó de su pincel. “Sus contemporáneos no le citan, nunca se posicionó públicamente respecto a nada”, señala Milos Forman. En cómo retrató la corte y la pobreza, la paz y la guerra, lo tierno y lo siniestro, pueden reastrearse sus más profundas creencias. Son, según Forman, sus fantasmas.

Por eso no hay que sorprenderse de que su última película sea más bien una historia con Goya que sobre Goya. No se trata de una bio-hagiografía del pintor (como lo fue *Amadeus* respecto a Mozart), ni siquiera una ilustración sucesiva de sus más conocidas viñetas pictóricas (aunque bastante de ello hay). *Los fantasmas de Goya* es el viaje en dos trayectos que Milos Forman emprende hacia el mundo que los ojos del pintor contemplaron con asombro. Un viaje imaginado y dolorido por la España de finales del XVIII y principios del

Caprichos y desastres de Forman

El cineasta estrena *Los fantasmas de Goya*



ESCENA DE *LOS FANTASMAS DE GOYA*, DE MILOS FORMAN

XIX, a un universo en brusca transformación habitado por fantasmas—el impetuoso Lorenzo Casamares / Javier Bardem y la bella Inés de Bilbatúa / Natalie Portman—que a su manera aglutinan la metáfora de un mundo escindido entre los injustos y los olvidados, es decir, el poder abusivo y el pueblo inocente.

La historia fragmentada de *Los fantasmas de Goya* entrecruza los trágicos destinos de tres personajes que desaparecen durante la decadente monarquía de Carlos IV—Lorenzo en el exilio forzado, Inés en las mazmorras, Goya en sus cuadros—y retoman su historia cuando, quince años después, vuelven a coincidir en un Madrid “liberado” bajo el estertor de los fusiles y cañones napoleónicos. Esta abrupta división en dos bloques, que suponemos deben asociarse a las series pictóricas “Los caprichos” y “Los desastres de la guerra”, resume todo lo que de audaz y exclusivo pueda tener un largometraje de vocación esquizofrénica, diseñado con talento y medios europeos, pero con el patrón superficial de las recreaciones históricas de Hollywood en mente.

“Lo que ocurrió entonces en Europa, especialmente entre España y Francia, representa el inicio de la historia moderna en el mundo, pues fue el primer enfrentamiento entre fanatismo y pragmatismo”. Lo que ha venido después, quiere recordarnos Forman, es “la historia repitiéndose sin piedad”, con sus mismos horrores y temores. En los alrededores del universo goyesco, Forman ilustra apresuradamente la falsa moral y el delirio de los fundamentalismos religiosos, la tortura indiscriminada de prisioneros, la invasión de un país y una gue-

rra dirigida por intereses personales... “La mayor ironía—asegura el director de *Hair*—es que el guión estaba terminado meses antes de la guerra en Irak”. Un guión que contempla la frase con la que Napoléon conminó a sus tropas a entrar en España a sangre y fuego—“Les van a recibir con flores como liberadores”—, y que un siglo después repetiría el vicepresidente de Estados Unidos.

Libertad rebelde. La libertad con la que casi siempre ha convencido Forman en sus películas, desde *Los amores de una rubia* a *Man on the Moon*, es la libertad de los rebeldes que nunca claudican. Tanto el McMurphy de *Alguien voló sobre el nido del cuco* como el Larry Flynt incorporado por Woody Harrelson o el Walker de *Ragtime*, ambicionan la libertad del individuo frente a los abusos y torpezas del sistema. No buscan el liderazgo o el heroísmo, pero tampoco desdeñan la posibilidad de que sus actitudes sir-

■ **“Lo que ocurrió en España a principios del XIX representa el inicio de la historia moderna en el mundo, pues fue el primer enfrentamiento entre fanatismo y pragmatismo”, señala Forman**

van de espejo y acicate para los oprimidos. A este respecto, el rebelde heroico en *Los fantasmas de Goya* será Tomás Bilbatúa (José Luis Gómez), quien tomándose la venganza por su hija Inés retiene en su palacete al prior de la Inquisición, Lorenzo, para demostrarle en carne viva que bajo tortura cualquier hombre, incluso los bendecidos por la gracia de Dios, reconocerá como ciertas las más disparatadas de las mentiras.

No es desatinado interpretar esta impactante escena, por muy inverosímil que parezca, como un deseo se-

creto del viejo Forman, a quien casi podemos ver aplaudiendo detrás de la cámara el arrojado de su personaje y riendo la humillación sobre el representante del Santo Oficio. Una película hasta entonces impersonal, toma aquí cierto carácter distintivo. Y es que los extremismos que retrata Forman guardan también un estrecho paralelismo con la propia historia de su Checoslovaquia natal. “Yo vengo de un país—recuerda el director de *Al fuego, bomberos*— que en muy poco tiempo fue ocupado por dos regímenes totalitarios, el nazismo y el comunismo, donde los juicios falsos y las ejecuciones estaban a la orden del día”. De ahí que las prácticas más cruentas de la Inquisición, llevadas a la pantalla sobre la carne desnuda de Inés (de quien Lorenzo se encapricha sexualmente), no le sean tan lejanas a Forman como en un principio cabía pensar. De hecho, es en las imágenes inesperadas y objetivas de las torturas donde Forman encuentra las mayores dosis de vigor y sinceridad en una película más pendiente del boceto que de los detalles, de la moral que de la emoción, más pragmática que romántica.

El protagonismo de *Los fantasmas de Goya* le concierne por tanto al excesivo, incomprensible Lorenzo, que contiene y simboliza en su persona los dos sistemas totalitarios, disfr-

Stellan Skarsgård es una comparsa en el filme, un mero testigo de su tiempo que ejerce de maestro de ceremonias. “Goya es lo más parecido a un reportero gráfico, por eso he querido destacar su papel de cronista”, argumenta Forman. De su ambigua relación con los monarcas Carlos IV y María Luisa, retratándoles como son y no como ellos se ven, extrae Forman un par de escenas simpáticas, pero que no traspasan los lugares comunes. Su relación con las majas del Retiro y el pueblo llano tampoco remonta la mera misión testimonial, como si los guionistas (Forman y Jean-Claude Carrière, con quien también colaboró en *Valmont*) se vieran en la obligación de encajar los varios registros pictóricos de Goya, y así las expectativas de los turistas al Prado (incluso por el idioma) queden más o menos saciadas tras la proyección.

Versión doblada. Conviene en todo caso ver la película en su versión doblada para evitar la experiencia de escuchar a figuras históricas españolas chapurreando inglés (Blanca Portillo, por ejemplo, es la reina María Luisa), mientras que las voces de ambiente permanecen en castellano. Nos perderemos así los matices de la convincente interpretación de Natalie Portman, en un doble papel (madre e hija) que se desdobra en tres, per-

fectamente diseñado para buscar el Oscar, pero es un sacrificio menor para una película de naturaleza múltiple y delirante, que confía en sus apariencias (está brillantemente fotografiada por Javier Aguirresarobe) toda la emoción y el dramatismo que no logran invocar los personajes y la historia. En algo coincidimos con Forman: “Mi gran revelación ha sido José Luis Gómez”. En estos caprichos y desastres, es el único que logra hacer creíble lo increíble.

Victima del retrato menos carismático y convincente que se ha llevado a la pantalla sobre su figura, el Goya compuesto por el actor danés

CARLOS REVIRIEGO



JULIA ROBERTS EN *CLOSER*, DE MIKE NICHOLS

FILMOTECA DE  EL CULTURAL

La actriz Julia Roberts, prototipo en la pantalla de la mujer moderna, no tiene rival en las taquillas. Como afirma con rendida admiración el escritor Jorge Berlanga en estas páginas, “irradia una atracción invencible” que la ha convertido en la novia de Hollywood. Tanto en registros cómicos como dramáticos, en producciones de estudio o independientes, su carrera es un rosario de éxitos. A partir del próximo jueves, con la entrega por sólo 7,50 euros de sus películas *Erin Brokovich* y *Hook*, La Filmoteca de El Cultural regresa a los quioscos cada jueves con una selección de quince de sus mejores largometrajes, cuyo listado ofrecemos en el cuadro de la siguiente página.

El Cultural entregará desde el jueves próximo sus mejores películas en DVD

Colección Julia Roberts

En *El juego de Hollywood* de Robert Altman, un director con ganas de hacer un cine diferente y rompedor trataba de venderles un guión raro y casi imposible a unos productores con cara de póker y poco entusiasmados por el proyecto, mientras el manager para salvarlo apuntaba cada dos por tres: “¡Y con Julia Roberts!”. Era una parodia de lo que puede ser en la gran industria jugar sobre seguro, desde que la Roberts alcanzó hace tiempo el puesto de actriz más taquillera del planeta. Sus fiascos también suelen ser rentables.

Poco se podía imaginar aquella chica escuálida con aspecto de cervatillo desvalido, de patito feo antes de convertirse en fabuloso cisne el esplendor que le esperaba. Nacida en Smyrna, un pequeño pueblo de Georgia, hija de un vendedor de aspiradoras y una agente inmobiliaria, sus padres habían tenido una afición por la interpretación que trasladaron a sus hijos (Eric Roberts es también actor de éxito). Julia quería ser veterinaria, pero cambió su vocación para explorar los entresijos de la fauna extraña que habita en el mundo del espectáculo.

Como toda aspirante a la fama en estos casos, comenzó con papelitos en películas menores, pero la Roberts anunciaba algo, ese material indefinible hecho de magnetismo y simbiosis con el medio que devora la pantalla y atrapa al espectador, el mágico don que señala a las estrellas y las distingue de las simples actri-

ces. Podría decirse que su mirada incita al romanticismo, su boca al beso, su sonrisa a la ternura, toda su naturaleza a una protección rendida, pero es algo más, a veces es una torpeza cómplice que enamora, una humedad que emociona, y esa inevitable sensación de simpatía cercana que se mete al público en el bolsillo. Irradia atracción invencible, y de ahí las millonadas de dólares que ha alcanzado su caché.

Si destacó en la comedieta de andar por casa *Mystic Pizza*, explotó definitivamente en *Magnolias de acero*, de Herbert Ross, una agrídulce comedia sentimental sobre las relaciones de las mujeres en un pequeño

■ Más allá de todo su mito como estrella, Julia Roberts siempre ha tenido esa maravillosa facultad de que no podemos dejar de quererla

pueblo, con sus debilidades y ante todo su fortaleza ante la vida, donde se merendaba a señoras de la talla de Sally Field o Shirley MacLaine en su papel de joven y feliz recién casada que recibe el mazazo de una enfermedad mortal. Siendo casi debutante, fue nominada al Oscar y se llevó el Globo de Oro a la mejor actriz de reparto. Sólo le faltaba la bomba del espaldarazo definitivo que supuso el increíble fenómeno de *Pretty Woman*. El cuento de la nueva cenicienta, la prostituta convertida en

Los títulos de la colección

PRIMERA ENTREGA (DOBLE) EL PRÓXIMO JUEVES, 16 DE NOVIEMBRE

- | | |
|--|--|
| 1. ■ "ERIN BROKOVICH" (2000)
Dirigida por Steven Soderbergh | ■ "HOOK" (1991)
Dirigida por Steven Spielberg |
| 2. ■ "LA BODA DE MI MEJOR AMIGO" (1997)
Dirigida por P. J. Hogan | 8. ■ "QUÉDATE A MI LADO" (1998)
Dirigida por Chris Columbus |
| 3. ■ "OCEAN'S ELEVEN" (2001)
Dirigida por Steven Soderbergh | 9. ■ "MAGNOLIAS DE AGERO" (1989)
Dirigida por Herbert Ross |
| 4. ■ "OCEAN'S TWELVE" (2004)
Dirigida por Steven Soderbergh | 10. ■ "MICHAEL COLLINS" (1996)
Dirigida por Neil Jordan |
| 5. ■ "LA SONRISA DE MONA LISA" (2003)
Dirigida por Mike Newell | 11. ■ "CONSPIRACIÓN" (1998)
Dirigida por Richard Donner |
| 6. ■ "EL INFORME PELÍCANO" (1993)
Dirigida por Alan J. Pakula | 12. ■ "ALGO DE QUÉ HABLAR" (1995)
Dirigida por Lasse Hallström |
| 7. ■ "CLOSER" (2004)
Dirigida por Mike Nichols | 13. ■ "MARY REILLY" (1996)
Dirigida por Stephen Frears |
| 14. ■ "LINEA MORTAL" (1990). Dirigida por Joel Schumacher | |

princesa, con la pareja romántica por excelencia, Richard Gere y Roberts, rompiendo récords de recaudación. Julia se había convertido ya definitivamente en la novia de América y parte del universo. Sólo el cielo era su límite, o quizás otras dimensiones desconocidas, como las que exploraba en *Línea mortal* de Joel Schumacher, en la que unos estudiantes de medicina exploran territorios desconocidos después de la muerte. Una película de menor éxito y sin embargo de culto, durante la que abandonó a su anterior novio, Lian Neeson, para vivir un tórrido romance con Kiefer Sutherland.

Mucho se ha hablado de la inestabilidad sentimental de la Roberts, quizás un poco parodiada por sí misma en *Novia a la fuga*, con una frágil y emocional tendencia de enamorarse de sus compañeros de reparto o del equipo técnico. En realidad, el número se reduce a Daniel Day Lewis tras Sutherland, al que sucedió el cantante Lyle Lowett, luego Mathew Perry, el jugador de hockey Pat Manocchia, el cámara Danny Moder, para estabilizarse y tener gemelos con el actor Benjamín

Pratt. También las princesas tienen derecho a ser volubles.

Todo podría conducir a una carrera tambaleante, salvo un resurgimiento glorioso con *Erin Brokovich*, de Steven Soderbergh, la historia de una camarera rebelde que acaba metida en un bufete de abogados y sa-

cando a la luz un escándalo de contaminación mortal. Una brillante y mordaz interpretación que le valió por fin el Oscar en el año 2000. Sin que anteriormente desmereciera en la estupenda Campanilla de *Hook* de Steven Spielberg, en las peripecias de intriga y acción de *El informe Pe-*

licano, de Alan J. Pakula, en la tensión del duelo dramático junto a Susan Sarandon en *Algo de que hablar*, o en su papel de criada enamorada de Mr. Hyde junto al perverso John Malkovich en *Mary Reilly*. También ha hecho una buena pareja de fugitivos junto a Mel Gibson en *Conspiración*, y ha regresado a la comedia romántica al lado de Hugh Grant en *Notting Hill*.

Su carrera en los últimos años se ha decantado por éxitos comerciales como *Ocean's Eleven* y *Ocean's Twelve*, casi para cobrar su presencia en títulos de crédito, ofrecer su figura en *La sonrisa de Mona Lisa*, o para aparecer en una obra tan insólita, divertida y vitriólica como *Closer*, de Mike Nichols, un fresco coral que disecciona con escalpelo el cinismo de las relaciones humanas, y que nos devuelve a una Roberts en todo su potencial de transmisión, hechizo y raptó, más allá de todo su mito como estrella, porque Julia siempre ha tenido esa facultad maravillosa que la distingue, y es que no podemos dejar de quererla.

JORGE BERLANGA

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

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



Fábula de aristócratas y plebeyos

LA REINA. Gran Bretaña. 2006. **Director:** Stephen Frears / **Intérpretes:** Helen Mirren, Michael Sheen, James Cromwell, Helen McCrory, Sylvia Sym, Alex Jennings / **Guión:** Peter Morgan / **Duración:** 97 minutos / **Estreno:** 10 de noviembre

A lguien puede imaginarse una película española que se ocupe de pormenorizar las distantes relaciones entre el Rey Juan Carlos y José María Aznar (una tensión de la que había en su día indicios más que notables), protagonizada por ambos, con Ana Botella y la reina Doña Sofía jugando una a la contra de la otra, a medio camino entre la Zarzuela y la Moncloa, todos ellos interpretados por actores conocidos, pero capaces de conferir plena credibilidad a sus respectivos personajes, sin caer nunca en la tentación fácil de la parodia grotesca ni en la caricatura de los guiñoles, y tomándose complementemente en serio el trabajo disolvente de la ironía...?

Bien, es cierto, debemos reconocer que la pregunta anterior se contesta sola—incluso si ponemos a Zapatero en lugar de Aznar—a poco que echemos un vistazo a los modos y temas habituales del cine patrio, pero es que resulta casi inevitable plantearse cuando uno contempla en nuestras pantallas a Tony Blair y a la reina Isabel II en bata de andar por casa, levantándose de la mesa para fregar los platos o saliendo de la cama sin maquillaje, mirándose de reojo con soterrada desconfianza mutua, manteniendo tensas, pero educadas conversaciones telefónicas y jugando una envenenada partida de póker con profundo calado político bajo una fuerte presión popular de la ciudadanía...

El espectáculo es digno de las más peculiares tradiciones británicas. Sólo en el país donde la grosera basura de los tabloides amarillistas com-

parte espacio con la sutil ironía del humor más civilizado, donde la muerte de una moderna princesa plebeya puede hacer tambalearse a la añeja institución monárquica, y donde las tradiciones realistas del cine nacional tienen un profundo arraigo (desde la fecunda escuela documentalista de los años treinta hasta la obra de Ken Loach, Mike Leigh o Stephen Frears), un retrato sarcástico de reyes y gobernantes pue-

ble creación de Helen Mirren (digna de un capítulo aparte), conviven en armonía con sus propias limitaciones. La representación despliega, es cierto, una finísima sátira capaz de abrir en canal las intimidades de Balmoral y de Downing Street cuando la muerte de Diana Spencer, princesa de Gales, enfrenta a un bisoño y avezado primer ministro laborista con su soberbia y vulnerable alteza real, pero su desarrollo deja al descubier-

duda coherente con lo que se perseguía, pero este mismo objetivo señala la humildad del lenguaje y los límites de la propuesta.

Por otro lado, lo que empieza siendo una vitriólica sátira de la soberbia deshumanizada con que se comporta una institución anacrónica desde la perspectiva democrática y contemporánea de un joven líder laborista se convierte, poco a poco, en la comprensiva humanización de la reina en base a un tópico de repertorio (la mujer de corazón sensible bajo la máscara de una monarca de hierro) y en la crítica de un camaleónico político de izquierdas capaz de convertirse en adalid de la monarquía para conservar el poder.

Por fortuna, el trabajo de Helen Mirren trasciende las fronteras de una interpretación mimética de la verdadera Isabel II para adentrarse en el apasionante territorio de la creación: aquella capaz de “inventar” un personaje rico y contradictorio, progresivamente consciente de que su escala de valores y su estilo de vida empiezan a verse desplazados en medio de la sociedad contemporánea. Aparece así una figura de atractiva

humanidad y de notable enjundia dramática, una criatura fruto de la ficción, pero dotada de tanta verdad que muy probablemente nos hará contemplar de ahora en adelante a la verdadera reina de Inglaterra como un ser de ficción, una barata imitación, casi caricaturesca en su rígido y desfasado anacronismo, de la atractiva reina cinematográfica.

CARLOS F. HEREDERO



HELEN MIRREN EN *LA REINA*, DE STEPHEN FREARS

■ El trabajo de Helen Mirren trasciende las fronteras de una interpretación mimética de la verdadera Isabel II para adentrarse en el territorio de la creación: aquella capaz de “inventar” un personaje

de vadear las aguas del drama y de la comedia, del realismo y de la fábula, sin fisura ninguna y sin despeñarse jamás por el precipicio.

También es verdad que convendría no dejarse deslumbrar por el brillo indudable del artefacto. Los méritos de este sabroso juguete, que recaen tanto en el habilidoso guión de Peter Morgan, como en la sabia dosificación de registros administrada por Stephen Frears y en la memora-

to algunas insuficiencias notorias.

En primer lugar, porque esta es, sobre todo, una función de actores, a quienes el cineasta filma con la prosaica asepsia habitual en una eficaz tv-movie, pero sin capacidad para hacer que los encuadres y la planificación resulten expresivos por sí mismos. Toda la puesta en escena está concebida y desarrollada al servicio de los intérpretes dentro de una opción plenamente deliberada y sin

DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON Y PHILIPS CLASSICS
LE OFRECEN LA OPORTUNIDAD DE ADQUIRIR
LOS GRANDES CICLOS DE SINFONÍAS, SONATAS,
CONCIERTOS, LIEDER...
MÁS IMPORTANTES DEL REPERTORIO CLÁSICO
EN LAS MEJORES INTERPRETACIONES



MÁS DE 200 ÁLBUMES
CON UN **30%** DE DESCUENTO POR TIEMPO LIMITADO*



* OFERTA VÁLIDA HASTA EL 5/01/07



No son muchos los directores españoles que poseen una nómina de orquestas, teatros y festivales semejante a la del madrileño Arturo Tamayo, que ha desarrollado casi toda su carrera fuera de nuestras fronteras. El miércoles comienza, en el Palau de la Música de Barcelona, una gira por los Auditorios de Almería, Madrid y León al frente de la Filarmónica de Luxemburgo, a la que lleva años vinculado, y en la que se hará cargo de obras de Bartok y Mauricio Ohana.

Arturo Tamayo

“En España no se perdona a los que se van y triunfan en el extranjero”

Pocas personalidades se encuentran en el actual panorama musical español de la relevancia internacional de Arturo Tamayo. Nacido en Madrid, en sus cuatro décadas de carrera ha colaborado con las grandes orquestas alemanas, francesas o inglesas, los festivales de Salzburgo, Lucerna, los Proms... o los primeros teatros de ópera de Europa. Al acabar sus estudios comprobó pronto “que no podría aguantar la mediocridad cultural que existía en nuestro país en esos momentos, porque no había apertura ni esperanza de desarrollo”. Consiguió una beca y se fue a Centroeuropa, donde lleva más de media vida. Formado junto a Pierre Boulez en Basilea y Klaus Huber en Friburgo, ha adquirido una no-

toriedad en el ámbito de la creación contemporánea que explica que auténticos *popes* de la composición—de Stockhausen a Ferneyhough, pasando por Berio, Nono, Xenakis, Rihm o Messiaen—hayan acudido a él para que se hiciera cargo de sus obras. Un reclamo que Tamayo atribuye, no sin cierto pudor, “a que les doy cierta garantía de seguridad. Confían en mi trabajo. Creo que soy eficaz, sé lo que quiero, las obras que dirijo las conozco muy bien antes de llegar al ensayo y he aprendido a saber cómo pedirlo”, añade.

—¿Tuvo claro desde el principio su afinidad hacia lo contemporáneo?

—Yo venía del mundo de la composición y entonces no había muchos directores capaces de afrontar ese tipo de obras. Cuando Luis de Pablo fun-



PHILIPPE HURLIN

dó en los 60 el Estudio Alea en Madrid para la difusión de lo que se estaba haciendo en ese momento, los directores que se lograban traer eran más bien justitos. Los más reconocidos, como Michael Gielen o Bruno Maderna, ni siquiera se planteaban venir a un lugar como España. Creí importante que existiera un director

español que tuviera un peso específico en la interpretación de la música de nuestro siglo, y no sólo en España sino en el resto de de Europa.

—Cuarenta años más tarde, ¿qué imagen se tiene desde Centroeuropa de nuestros creadores?

—Echo en falta que conecten con los ambientes europeos. Es urgente.

Sigue habiendo una falla que nos separa. La potencialidad existe pero España no se abre hacia afuera. En los festivales internacionales el intercambio es continuo, mientras que la impresión que tengo de España es que hay un gran mercado cerrado que evita que esta potencialidad se despliegue al máximo. Hay que abrirse, dar a conocer nuestras obras, que exista un intercambio personal y directo incentivado por un plan de apoyo institucional. Sin este intercambio, este dar para recibir, creo que este bien nutrido grupo de compositores jóvenes españoles lo tendrá difícil para despegar.

—Hoy el cúmulo de tendencias parece la tónica dominante.

—No soy de los que creen que la actual generación de creadores, y

“ Hay directores jóvenes españoles que valen mucho más que algunos extranjeros que ocupan la titularidad de nuestras orquestas”

no me refiero ahora sólo a los españoles, esté despistada. Ocurre que, frente a lo que sucedía hace cien o doscientos años, vivimos una época de un pluralismo enorme en el que hay una serie de tendencias que ocurren al mismo tiempo y cada una de ellas válida. Cohabitan muchísimos terrenos y dentro de cada uno hay gente de valor. Quizás el problema que tenga hoy el creador sea, al existir tantas posibilidades, encontrar su propia voz. Por ello, se da mucho el efecto de ping-pong, de artistas que van de derecha a izquierda buscando un camino.

—¿Existe hoy una obsesión excesiva en la promoción del intérprete frente al compositor?

—En todas las generaciones ha habido grandes luminarias y ahora también. Lo que ocurre es que imperan otros intereses dedicados a poner

el foco en el intérprete. Sin duda la persona más importante en la historia de la música es el creador, los intérpretes son meros recreadores. Pero éste es un hecho que ha dependido siempre de los valores del mercado. Cuando en el siglo pasado se hacía un encargo a Verdi, la importancia recaía sobre él, hoy casi nadie se acuerda de quién dirigió o quién cantó en el estreno de *La tra-*

es un desconocido para los públicos.

—¿Sigue existiendo un falso prejuicio respecto a la dificultad que entraña el repertorio contemporáneo?

—Se engañan a sí mismos los que creen que es mucho más fácil hacer una sinfonía de Mendelssohn que una obra de Luis de Pablo. A veces se alega que la música contemporánea demanda plantillas muy peculiares o ensayos específicos que

Feliz, triste y perplejo “exilio”

AUNQUE el “exilio” de Arturo Tamayo es voluntario, la paradoja no deja de ser evidente: ¿Por qué, al igual que Gómez Martínez o incluso en su día López Cobos, es aplaudido en el extranjero y tan poco reclamado en España? “Es que el nuestro es un país donde la lógica muchas veces no funciona —indica—. Por ejemplo, lo más normal es que me hubieran vuelto a invitar al Real después del éxito del montaje de *The Bassarids*, donde el propio Henze se quedó encantado”. Para el director es un hecho que hay que atribuir a un falso complejo, “el no perdonar a unas personas que se han ido y que han recibido el reconocimiento fuera. Con ello hay que vivir; qué le vamos a hacer. Siempre que vengo a España lo hago con muchísima ilusión. Por fortuna no he necesitado el aprobado en casa para triunfar fuera”. Tamayo reconoce sentir “una enorme tristeza” por ciertos proyectos que ha hecho en el extranjero “y que no he podido traer a mi país, me refiero a obras fundamentales como *Gruppen* de Stockhausen, para tres orquestas, que he hecho en tantos lugares”. La misma perplejidad siente al ver cómo algunas orquestas españolas se dejan impresionar por nombres extranjeros a la hora de que ocupen su titularidad “no siempre poseen el nivel necesario. Puestos a coger alguien mediocre que sea nacional, al menos las cosas quedan en casa. Lo considero una inmensa falta de apoyo hacia nuestros jóvenes valores. A menudo se opta por una batuta extranjera no sólo por el nombre sino porque suelen ser más manejables. Sé de directores jóvenes españoles que valen mucho más que algunos directores jóvenes y no tan jóvenes extranjeros que ocupan la titularidad en nuestras orquestas”.

viata. Ahora es al revés, el intérprete se ha puesto por delante porque es mucho más vendible a corto plazo, es una simple cuestión económica.

Cuidar la tradición

—¿No hemos sabido reivindicar a nuestros compositores?

—Nos hace falta cuidar nuestra tradición musical más cercana, hay muchos autores que una vez muertos desaparecen de las programaciones. Caso del compositor y pedagogo salmantino Gerardo Gombau, cuyo centenario ha pasado desapercibido y, lo que es más grave, hoy

rompen con los hábitos de orquestas... Son meras coartadas, nada que no se pueda resolver planificando bien cualquier temporada. Como dice Boulez, eso no es nada más que falta de cultura del intérprete. Los programadores no pueden alegar que hay piezas que entrañan una dificultad excesiva, una afirmación muy superficial, porque hoy las orquestas aprenden a una velocidad sorprendente. Pero ¿acaso se programa mucho a Bartok, Stravinski o Hindemith?

—¿Qué ocurre cuando tiene que dirigir una obra que no le convence?

—Hay veces en las que dudo del valor de una obra y, sobre todo, de su pervivencia futura, pero se trabaja igual hasta al final. Mi obligación profesional es dirigirla con la mayor perfección posible. No estamos para dar nuestra opinión sobre algo, sino para presentarla de la manera más fiel posible como la imaginó su creador. El juicio lo tienen que dar otros.

—¿Cómo ha evolucionado su manera de dirigir?

—Mi sistema de trabajo no ha variado mucho en estos años, aunque sí creo que he evolucionado hacia una manera más orgánica de dirigir, sobre todo en la mecánica del gesto. Considero este desarrollo bueno y necesario. Mire, hay una anécdota de Otto Klemperer, hombre muy mordaz, en la que dice: “ayer le dije

“ Hoy se promociona al intérprete antes que al compositor porque es mucho más vendible a corto plazo, es una mera cuestión económica”

a Bruno Walter que dirigía la *Sinfonía en sol menor* de Mozart igual que hace veinte años y él creyó que era un cumplido...” Uno mismo no siempre es el más indicado para apreciar el cambio. Klemperer no lo veía, pero cada vez dirigía más lento, al igual que Boulez y al contrario que Toscanini.

—¿Cómo es la Orquesta con la que vuelve a España?

—Surge de la refundición de la Orquesta de la RTL. Posee una gran flexibilidad sonora. Al ser un país muy pequeño, con apenas compositores locales, han hecho suyo el repertorio francés y el centroeuropeo. Han conseguido aunar y cultivar estas dos formas de tocar, y lo hacen muy bien. Esta amplitud de miras les ha abierto muchas puertas.

CARLOS FORTEZA

Operalia

GONZALO ALONSO

A sus casi sesenta y seis años Plácido Domingo sigue dando muestras de una actividad y un entusiasmo increíbles. El artista no para: actuaciones como tenor, como director musical, grabaciones e iniciativas múltiples se suceden sin descanso por todos los continentes. Una de las más meritorias es Operalia. Domingo no ha participado en ningún concurso de canto en su vida y quizás no hubiera ganado ninguno de haberlo hecho, pues no es el tipo de cantante cuya valía se pueda medir en un solo aria. Sin embargo ha promovido el concurso de canto Operalia. Jamás ha sido un artista envidioso del éxito de los demás —sólo le conozco una excepción hace treinta años— y se desvive por apoyar a los jóvenes como le gustaría que lo hubieran hecho con él de joven.

Nacido en París, donde Ainhoa Arteta se alzó con la victoria, en 1993, se ha convertido en el más importante de cuantos se celebran en el mundo. Con ambición itinerante, tuvo su anterior edición en Madrid y para las próximas se piensa en Montecarlo y Québec. De él han salido gran parte de los nombres que hoy se rifan los teatros, como los tenores Villazón, Cura, Calleja y Filianotti, las sopranos Mula,

“Ningún tenor en activo ha apoyado así a otros tenores”

Cantarero y Stemme, la más aclamada Isolda actual, o la mezzo Di Donato, estrella de las recientes representaciones de *Ariadna en Naxos* en el Teatro Real. ¿Qué tenor en la historia se ha dedicado a apoyar a otros tenores mientras estaba en activo? Pues ahí tenemos a Domingo con Cura o Villazón. Este pasado verano incluso ha grabado un disco de zarzuelas con este último y la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Pero es que hay otros artistas que no han participado en Operalia porque ya estaban trabajando y triunfando en los teatros que dirige Domingo. Es, por ejemplo, el caso de Anna Netrebko, habitual en Los Ángeles mucho antes de llegar a convertirse en “el milagro de San Petersburgo”.

Posiblemente esta última no haya sido la mejor edición del certamen, pero ello no puede llevar al desánimo sino todo lo contrario. Pero también han de prepararse mejor las cosas.

ÓPERA/LUCIA DI LAMMERMOOR EN EL LICEO

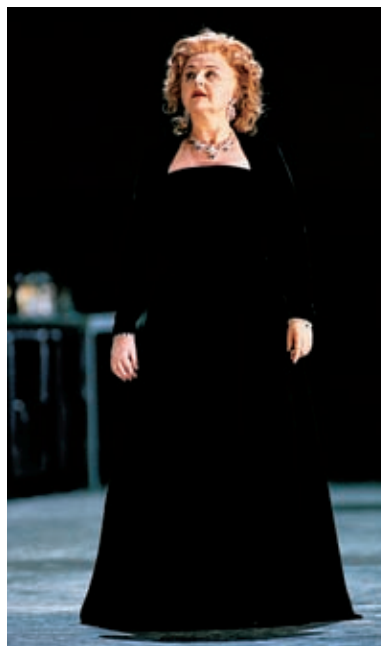
El esperado regreso de Gruberova

EL sábado sube al escenario del Liceo *Lucia di Lammermoor*, una las obras maestras de Gaetano Donizetti, operista avezado. Su talento dramático era capaz de sortear a veces la necesidad de los libretos, de enaltecer el canto y de otorgar veracidad a las situaciones. Características que encontramos quizá en su más alta medida en *Lucia di Lammermoor*, una partitura magistral por su equilibrio neobelcantista, su misteriosa pátina de un romanticismo extremo, su pintura al aguafuerte de unos ambientes de unos personajes torturados.

En pocas óperas de Donizetti hallamos tantos momentos memorables. Desde la fiera aria para barítono “Cruda, funesta smania” hasta el angélico canto del tenor “Tu, che a Dio spieghi l’ali”, pasando por la *cavatina* “Regnava nel silenzio”, la *cabaletta* “Quando rapito in estasi”, ambas de Lucia, como la célebre escena de la locura, un número fuerte para cualquier soprano con agallas; o por el maravilloso dúo Lucia-Edgardo “Verranno a te”. Son números en la mente de cualquier aficionado que van a estar en las gargantas de un plantel de voces que podríamos calificar de apropiado. El personaje de la joven se lo reparten tres sopranos: Patrizia Ciofi, lírico-ligera de ajustados medios y excelente arte de canto; Edita Gruberova, que lo repite en el teatro

ahora en la sesentena, y que habrá de demostrar que para ella —más allá de determinados excesos— no hay todavía problemas para alcanzar el sobreagudo y practicar todo tipo de florituras; Mariola Cantarero, la más joven, de timbre penetrante de lírico-ligera, que esperemos revele que los atisbos de fatiga eran espejismos.

Hay también tres Edgardos: el siempre sólido, de magnífica línea de canto, José Bros, que supera con clase las limitaciones de una voz con escasa carne; Giuseppe Filianotti, de bello y esmaltado timbre, aunque inseguro e irregular, y Tito Beltrán, fácil en el agudo, pero con excesivo *vibrato*. Tenemos asimismo tres Enricos: Anthony Michaels Moore, eficaz pero sin el estilo elevado que pide este canto, Stefano Antonucci, buen cómico que aquí habrá de transmutarse, y Ángel Ódena, cumplidor donde los haya, de canto algo plano. Los Raimondos son



GRUBEROVA CANTA EN EL LICEO

WILFRIED HÜSL

dos, el competente Giacomo Prestia y el joven de Rimini Mirco Palazzi. Vicente Ombuena y Jordi Casanova se alternan en Arturo. Quizá no sean ni Josep Caballé y Antonello Alemandi dos maestros que posean en el grado adecuado las dotes que permiten ofrecer el arrebatado pero al tiempo delicado fraseo y colorido de la obra, que se muestra en una escenografía de Robert Carlsen de la Ópera de Zurich. **A. REVERTER**

El buen momento de Arteta

CADA día parece confirmarse el buen momento vocal que vive la soprano Ainhoa Arteta. Podrá comprobarse mañana en el Palau de Valencia que conmemora el 250 aniversario mozartiano con la interpretación del *Requiem* del autor salzburgués. Se hará cargo de él la orquesta de la ciudad y el Orfeón Navarro Reverter con su titular Yaron Traub al frente. Junto a la cantante vasca destacan el bajo Alan Titus y la mezzo Catherine Wyn Rogers.

Martín y Soler redescubierto

HAN sido numerosos los actos celebrados en el bicentenario de la muerte del creador valenciano Vicente Martín y Soler que han ayudado a redescubrir a quien, en su momento alcanzara incluso mayor popularidad que su contemporáneo Mozart. La culminación de los fastos organizados en torno suyo llega con un congreso internacional que se inaugura el martes en Valencia con grandes de la musicología como Dinko Fabris o Margaret Butler.

El Sitar suena en Castilla



EL sitar es quizá el instrumento más conocido entre los procedentes del sur de Asia. Incluye cuerdas que vibran por pinzamiento así como otras que lo hacen por simpatía, es decir por efecto de la vibración

de las anteriores, generando una sonoridad muy peculiar que fue muy bien acogida en las sociedades occidentales a través de su gran divulgador, Ravi Shankar. Este veterano compositor e intérprete se hizo muy popular a partir de los sesenta y consiguió ser acogido en las salas internacionales gracias a nombres como el fallecido Lord Yehudi Menuhin, siempre abierto a la novedad y al intercambio intercultural que llevaron a cabo sus obras concertantes. Su hija, también reconocida intérprete de este instrumento, es protagonista precisamente de la interpretación de su *Primer Concierto* con la Orquesta de Castilla y León (hoy en León, mañana en Salamanca y el sábado en Valladolid) dirigida por su titular Alejandro Posada. Fue estrenado con la London Symphony Orchestra en 1971 bajo la dirección de André Previn y diez años después llegaba a la Filarmónica de Nueva York, esta vez bajo la batuta de Mehta.

Finlandia en estado puro

LA Orquesta Filarmónica de Helsinki es uno de los conjuntos más importantes del norte de Europa que cuenta con una tradición centenaria. No en vano fue fundada por Robert Kajanus, una de las mejores batutas de su época, en 1882 y cuenta en su haber con el estreno de la mayoría de las obras de Sibelius, a quien tributó un respeto propio de quien está considerado uno de los grandes héroes nacionales. Visita España estos días (mañana San Sebastián; Madrid, día 11; Zaragoza, día 13, y el 14 en Pamplona) a las órdenes de un viejo conocido de nuestro país, el maestro Leif Segerstam (1944) que ha dado a conocer en España su labor, incluyendo la de compositor, que le ha dotado de un corpus más que



considerable. Segerstam ofrecerá una obra inhabitual, el poema sinfónico del citado Sibelius *Barden*, (El bardo) para abrir sendos programas que se verán completados por las Sinfonías *Segunda* del conocido autor del *Vals Triste*, y la *Sexta* de Bruckner. Como inevitable obra concertante que suele programarse en estas giras, la Filarmónica de Helsinki presenta dos propuestas, el *Segundo Concierto* para violín de Bartok, obra inacabada por el fallecimiento de su autor que fue completada por Zoltan Székély y el *Concierto* para violín de Brahms impuesto como pieza culminante del repertorio. Para llevar a cabo estas creaciones se contará con Shlomo Mintz, uno de los mejores intérpretes de los últimos tiempos.

De la Apoteosis al Apocalipsis en Bilbao

ENMARCADO en el ciclo BBK de Músicas Actuales, esta tarde tendrá lugar en el Palacio Euskalduna el estreno mundial de la obra *Apocalipsis* de la compositora argentina, aunque residente en la capital vasca, Maria Eugenia Luc (1958) que cuenta con una trayectoria importante en su haber. En el programa se incluye también la *Quinta* de Shostakovich y estará a cargo de una de las más firmes promesas de la dirección de orquesta española, el asturiano Pablo González. En la misma ciudad tendrá lugar el próximo miércoles otro estreno, en este caso de carácter diferente. Se trata de la recuperación moderna de la ópera *Apoteosis de San Ignacio y San Francisco Javier* del alemán Johann Kapsberger (1575-1650), a cargo del Ensemble Elyma que dirige el argentino Gabriel Garrido.

MARTIRIO

PRIMAVERA EN NUEVA YORK

Un disco con alma de jazz y bolero:
un viaje terapéutico por el amor en 12 canciones.
El mejor disco de Martirio desde *Coplas de Madrugá*.

NUEVO DISCO

Producido por F.Trueba y Nat Chediak

PRESENTACIÓN EN DIRECTO

10 de Noviembre - MÁLAGA, Teatro Cervantes. 11 de Noviembre - MADRID, Festival de Jazz de Madrid

SONY BMG Calle54 RECORDS

Los artistas más emergentes de la escena independiente internacional actúan desde hoy en el VIII Festival “Tanned Tin” de Castellón, en un evento que se ha consolidado apostando por lo que suene nuevo y con calidad. Una de las actuaciones más prometedoras es la de Carla Bozulich, que presenta *Evangelista*, un sorprendente disco donde mezcla tradición y experimentación.

Carla Bozulich

“No dejo de cambiar, nunca he grabado lo mismo dos veces”

EL festival de música independiente “Tanned Tin” abre hoy su octava edición en Castellón. El Teatre Principal y el Casino Antiguo serán los escenarios por los que circulará casi una treintena de artistas en los próximos tres días. Se verán las propuestas más emergentes del panorama musical alternativo, destacando un sugerente plantel de artistas internacionales.

Calidad, novedad y, por lo tanto, riesgo, son los tres principios en los que se basa la oferta de “Tanned Tin”. Tres palabras que tienen mucho que ver con Carla Bozulich, cuyo concierto de mañana viernes es uno de los puntos fuertes del festival. Será su presentación en España, algo habitual en este evento, que persigue a artistas que nunca han sonado en directo en nuestro país.

Bozulich lleva casi 20 años tocando y cantando en diferentes proyectos, tiempo en el que su única guía ha sido la imperiosa necesidad de hacer música. “La música es como comer para mí, como respirar. No puedo sobrevivir sin eso. Sin música, el mundo para mí no sería lo suficientemente sabroso”, responde la artista a El Cultural desde The Tunnels, el local de Aberdeen (Escocia) donde esa noche presenta

Evangelista, el disco que acaba de publicar, uno de los más sorprendentes de este 2006.

La música de Carla Bozulich está muy apegada a su propia vida, de ahí que su carrera discográfica refleje los necesarios cambios de dirección de toda biografía personal. “Nunca he grabado lo mismo dos veces”, dice. En los 80, todavía adolescente, lideró un grupo post-punk en Los Ángeles, luego participó en un proyecto de música “dance” industrial (Ethyl Meatplow) y finalmente logró hacerse un hueco en la escena alternativa con The Geraldine Fibbers a mediados de los 90, donde ya mostraba interés por el folk y el country.

Foco de atención. A Bozulich no le sentó nada bien convertirse en el foco de atención de la banda —“empecé a sentirme nerviosa con mi voz. Yo quería que mi voz fuera un instrumento musical más, pero la gente prestaba más atención a mi personalidad que a mi voz”—, así que disolvió la banda a finales de los 90 y dejó de cantar. Tras una etapa dedicada a la música improvisada, materializada en el proyecto Scarnella, Bozulich dio un giro tan raro como incomprensible: grabó, tema a tema, un disco del cantante



SPARA MAILL

Festival “Tanned Tin”, lo nuevo deja huella

Grupos novedosos, poco vistos en España, que dejan huella y cuya proyección se intuye incalculable. “Tanned Tin” tiene un alto nivel de exigencia, como lo atestigua la presente edición. Este año abunda el folk de aires modernos y la canción de autor —M. Ward, Lisa Germano, Six Organs of Admittance, Nick Castro...—, que dista mucho de otros focos de interés como el pop futurista de The Radio Dept. o la pluma auto-compasiva de Darren Hayman. Un poco más lineal es el plantel nacional. Aún contando con artistas de la validez de Remate o The Secret Society, se echan de menos más artistas y más variados.



LISA GERMANO Y M-WARD

country Willie Nelson de 1975. “Me di cuenta de que mi voz es lo más valioso que tengo, pero llevaba tiempo sin cantar y no me sentía muy se-

gura. Así que decidí cantar *Red Headed Stranger*, que es uno de mis discos favoritos y lo conozco a la perfección”, reconoce Bozulich.

Estas dos etapas tan diferenciadas —la improvisación y la relectura de un clásico del country— explican que ahora reaparezca con un álbum como *Evangelista*. Desde el mismo *artwork*, que recuerda a las pinturas negras de Goya, el disco está envuelto en un halo fantasmagórico y espectral, plasmado en un sonido que va de lo eclesial a lo gótico —construido a base de chelos, contrabajos, violines, violas y diferentes *samplers*—, donde conviven, en tensión continua, el ruido y el silencio, la melodía y el recitado, donde se oye el eco de la tradición en mitad de la experimentación.

En esta ocasión es su voz la que está en el centro de la diana, con una interpretación en trance —recorrida por gritos, llantos, susurros y voces delirantes— que pondría la carne de gallina al mismo Nick Cave. Según Bozulich, “Cuando canto siento que estoy dando algo. Puedo acceder a mi interior, puedo abrirme y compartirlo. En directo es una experiencia aún más fuerte que en el disco”.

JESÚS MIGUEL MARCOS

J. M. SÁNCHEZ VERDÚ**Arquitecturas de la ausencia**
ORQ. SINF. DE LA RADIO DE FRANKFURT

COLUMNA CM0142



JOSÉ María Sánchez Verdú (Algeciras, 1968) es muy original en el tratamiento de los timbres, de una riqueza avasalladora, el trabajo en torno a

las intensidades y a la aplicación de los distintos modos de manejar el instrumental. Gusta de emplear el silencio como eje básico de un discurso. Sus obras, conectadas en ocasiones con la cultura andalusí o con ciertas tradiciones orientales, tienen una apariencia estilizada. A través de sus bien pensadas texturas está corriendo permanentemente un aire limpio y bienhechor. El disco recoge obras de los últimos cinco años: *Ahmar-aswad*, muestra de sutileza en el manejo de colores; *Arquitecturas de la ausencia*, para ocho chelos, reflexión de carácter místico; *Qabriyat*, evocadora de inscripciones islámicas; *Machaut-Architektur V*, estudio rítmico; *Trío III*, basado en poemas de Aleixandre, maravilla de orfebrería, y *Paisajes del placer y de la culpa*, viaje iniciático. Intérpretes irreprochables: Sinfónica de la Radio de Frankfurt, Octeto de chelos, Ensemble Oriol, Taller Sonoro y Trío Dhamar. **A. REVERTER**

SPAIN AGAINMichel Camilo, piano
Tomatito, guitarra

UNIVERSAL 98781357



DESPUÉS de la fructífera experiencia de *Spain*, Tomatito y Michel Camilo vuelven a unirse siete años después para este *Spain again*, un

hermoso proyecto que los dos afrontan como lo que es, un reencuentro feliz entre grandes. Siguiendo con la tónica que ha presidido su anterior obra, pianista y guitarrista, en la rotunda lección de conjunciones imperecederas, se funden con la sobriedad de lo genuino, los dos instrumentos desnudos y sin concesiones, sin apoyaturas, sin interferencias. En inspirada frescura, música libre con los acentos del jazz latino de Camilo y la guitarra de Tomatito, que toque lo que toque siempre sonará flamenco, con guiños brillantes a la bulería, sobre todo en "A los nietos" y "La fiesta". Luego del primer *Spain*, de las prolongadas giras por el mundo, del fortalecimiento de una beneficiosa amistad y de una admiración mutua, el diálogo musical se manifiesta más fluido en un perfecto ensamblaje del piano y la guitarra, compartiendo, como dice Michel, "nuestro íntimo sentir". **VELÁZQUEZ-GAZTELU**

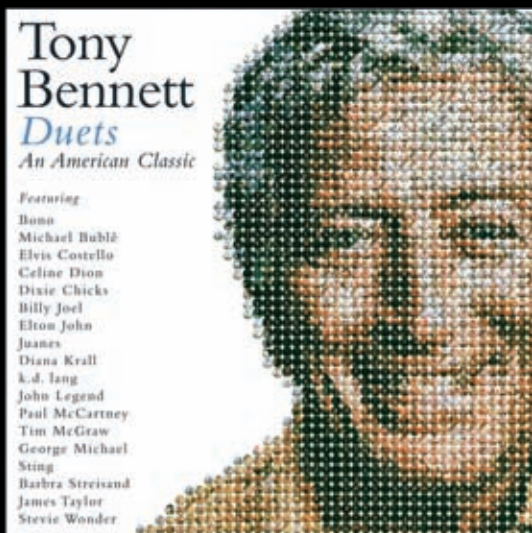
P. I. TCHAIKOVSKYObras para violonchelo
ORQ. CÁMARA DE MOSCÚ/A. KNIAZEV, chelo

WARNER 256462061 2



KNIAZEV ha grabado, también para Warner, las *Suites* de Bach, en las que muestra ante todo un sonido grande, anchuroso, de notable ca-

lidez. Como el que evidencia en este nuevo registro consagrado a distintas páginas chaikovskianas, encabezadas por las célebres *Variaciones rococó*, dedicadas al virtuoso alemán afincado en Rusia Wilhelm Fitzenhagen, que las estrenó en 1877. Éste hizo de su capa un sayo y puso y quitó —Chaikovski no sabía gran cosa del instrumento—. También metió mano el chelista en otras piezas de las incluidas en el recital, como el *Nocturno*, que es una de las seis de la *op. 19* para piano. El *Andante cantabile* proviene del *Cuarteto para cuerdas n.º 1* y las *Romanzas* aquí incluidas son arreglos de Evgeny Stetsuk de canciones para voz y piano. En todas ellas se advierten el melodismo y el verbo caluroso característicos del compositor, que tienen en este caso un buen servidor, quizá un punto falto de matices y de finura, en Kniazev, al que se une una laboriosa Orquesta de Cámara de Moscú. **A. R.**

Tony Bennett Duets *An American Classic*

Tony Bennet se une a las voces de Bono, Sting, Barbra Streisand, Elton John, Paul McCartney, Juanes, Elvis Costello, George Michael... con motivo de su 80 cumpleaños.

NUEVO DISCOSONY BMG
MUSIC ENTERTAINMENT
www.click2music.es



ANGEL FRANCISCO SOLER CANO

Diego Martínez

“El principal problema de la energía es el consumo desmedido”

Los 25 años de la Plataforma Solar de Almería han conseguido situar este organismo dependiente del CIEMAT entre los más importantes del mundo en investigación de la energía termosolar. Su director, Diego Martínez, habla con El Cultural sobre la situación actual de este tipo de energía y sobre las líneas de trabajo de la PSA, entre las que destacan la destoxificación o desalinización de aguas y la obtención de hidrógeno mediante procesos termoquímicos.

Cuando la PSA empezó su andadura en 1981 se pusieron grandes expectativas en las posibilidades de la energía solar. El proyecto inicial, respaldado por la Agencia Internacional de la Energía, se puso en marcha como consecuencia de la crisis del petróleo de 1973. Posteriormente, con la bajada de los precios del crudo, sólo España y Alemania siguieron apostando por el estudio de este tipo de energía. “Al día de hoy cumplimos 25 años con la construcción y puesta en servicio de las primeras plantas comerciales en España. No hay mejor regalo para celebrar el aniversario”, señala Diego Martínez.

—Hábleme del caso de la planta eléctrica de Sevilla. ¿Podría llevarse la misma fórmula a otras ciudades?

—Por supuesto que sí. La planta PS10 que construye el grupo ABENGOA en el término de Sanlúcar la Mayor (Sevilla) es la más aventajada, pero no es la única. Esto que plantea ya está ocurriendo mientras hablamos. En la actualidad existen no menos de veinte proyectos de plantas comerciales de gran ta-

maño que están en diversas fases del proceso de obtención de permisos administrativos o, incluso, de construcción. Evidentemente, el factor más determinante aparte de que haya una empresa dispuesta a realizar la inversión necesaria, es disponer de una ubicación con recurso solar suficiente, una extensión relativamente grande de terreno y la proximidad de un punto de la red eléctrica donde poder “inyectar” la electricidad que se produzca. La mitad sur de España cuenta con numerosos emplazamientos que se adaptan a estas condiciones.

Ámbito comercial

—¿Ha conseguido ya la PSA aunar investigación y proyección industrial?

—Actualmente podemos decir que contamos con un grupo de empresas con las que colaboramos estrechamente, las cuales están muy interesadas en nuestras líneas de investigación y dispuestas a llevar los resultados al campo comercial. Quiero añadir, sin embargo, que esto no ha sido siempre así. A lo largo de

nuestros veinticinco años de historia hemos tenido bastantes altibajos en este sentido. Afortunadamente, parece que hoy día la coyuntura es favorable en muchos aspectos: interés social, apoyo gubernamental a las energías renovables, existencia de herramientas para alcanzar la viabilidad económica...

—¿En qué consiste la colaboración del Instituto de Investigación Aeroespacial de Alemania (DLR)?

—Aunque el recurso solar es escaso en Alemania, ellos han apostado fuerte por esta tecnología desde el principio. Lo consideran estratégico desde dos vertientes. Por un lado está la consideración medioambiental, no hay que olvidar que hablamos de un país con un fuerte sentir ecologista. Por otro, aunque en Alemania no se pueda explotar esta tecnología, sí que hay un tejido industrial muy fuerte que podría exportarla a otros países con recurso solar abundante. El DLR mantiene una delegación permanente de científicos en la Plataforma Solar. A cambio, contribuyen en un pequeño porcentaje a los gastos generales de

“ Un problema que está emergiendo a gran velocidad es el súbito desarrollo industrial de países como China o India que hasta ahora influían poco en la balanza energética”

mantenimiento y operación de las instalaciones. Sin embargo, la aportación más valiosa es que son nuestro socio de referencia a la hora de ir a Europa para enhebrar nuevos proyectos de I+D.

A 2.000 grados

—¿Qué hace diferente a la PSA de otras plataformas?

—Creo que el dato diferenciador es el amplio abanico de aplicaciones sobre las que experimentamos. No se trata sólo de la generación de electricidad por la vía termosolar. Si lo miramos desde el punto de vista de la temperatura, empezamos desde la eficiencia energética en la arquitectura a temperatura ambiente y llegamos hasta el tratamiento térmico de materiales especiales a unos 2000°C de temperatura. Otros temas de trabajo son la destoxificación o desalinización de aguas, la obtención de hidrógeno mediante procesos termoquímicos de alta temperatura o el aprovechamiento de calor solar

para su uso en procesos industriales.

—¿Cuáles cree que son las causas principales de los problemas actuales de energía?

—El consumo desmedido. Nuestro estilo de vida lleva aparejado un brutal consumo de recursos naturales entre los que, evidentemente, se encuentran los recursos energéticos. Si a eso unimos que dichos recursos energéticos son en gran parte de origen fósil y que, por lo general, se encuentran en las manos de otros... el problema está servido.

—¿Qué uso o destino de la energía solar considera más urgente?

—La urgencia es de carácter global, ya que los problemas medioambientales que nos acosan también lo son. Sin embargo, quisiera hacer mención de un problema que está emergiendo a gran velocidad y que no es otro que el súbito desarrollo industrial de países que hasta ahora influían poco en la balanza energética; los ejemplos más claros los tenemos en China e India con sus enormes

poblaciones que reclaman el derecho a disfrutar de un nivel de vida similar al nuestro. Enfocándolo desde otro punto de vista, la energía solar puede contribuir a mejorar hasta niveles básicos el nivel de vida en otros países del Tercer Mundo. A día de hoy aún existen muchos millones de personas que no disponen de electricidad ni de agua corriente en sus hogares. La energía solar en forma de paneles fotovoltaicos podría paliar estos problemas.

—¿Puede la energía nuclear competir con la que proporciona el sol?

—Curiosamente, la energía que proviene del Sol también es energía “nuclear”. El fenómeno que ocurre en el Sol es un proceso de “fusión” nuclear. Puedo imaginar un futuro donde el problema energético esté resuelto mediante plantas de fusión sobre la Tierra, complementadas con la planta de fusión que hay en el Sol.

JAVIER LÓPEZ REJAS



équivocos y enfermedades del deseo

150 aniversario del nacimiento de Sigmund Freud

VI Semana de la Ciencia

Presentación 17:30. Pase 18:00 h
Entrada Gratuita. Aforo Limitado.

2 créditos libre configuración: UAM, UCM, UPM, URJC. Plazas limitadas

Directores del ciclo:
Dr. Juan Miguel Company. Univ. Valencia
Dr. Jorge Alemán. Psicoanalista
Dr. José M^o Delgado García. Univ. Pablo Olavide. Sevilla

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología.
P^o de las Delicias, 61 - 28045 Madrid - <http://www.mec.es/mnct> - 91 468 30 26

Viernes 10 de noviembre

Poderes del cielo y del infierno
Freud, pasión secreta. (Freud, the secret passion) John Huston. 1962. 116' NRM7

Sábado 11 de noviembre

El fantasma del deseo
Una relación privada (Une liaison pornographique) Frédéric Fonteyne. 1999. 82' NRM13

Domingo 12 de noviembre

La construcción del objeto del deseo
De entre los muertos "Vértigo" (Vértigo) Alfred Hitchcock. 1958. 128' TP








CESC GAY

“Entre lo que mostramos y somos hay un abismo”

El cine de Cesc Gay (Barcelona, 1967) tiene eso que hace falta para no pasar inadvertido. Hay en sus historias contemporáneas una forma especial de entender el mundo y las personas que lo habitan. Una mirada. Con *Hotel Room* (1998), *Krámpack* (2000) y *En la ciudad* (2003) se ha revelado como uno de los cineastas más convincentes de nuestra industria. Ahora estrena *Ficción*, donde Eduard Fernández incorpora a su “alter ego”.

PREGUNTA: Sus películas parecen en busca de un estado de ánimo: ¿cuál buscaba en *Ficción*?

RESPUESTA: Algo que tiene que ver con la renuncia, y con un cierto orgullo de aceptar el sacrificio que eso supone. Es una tristeza positiva.

P: ¿Y es ése su estado de ánimo actual?

R: No, no... yo sólo soy el director. Alex es el protagonista de la película.

P: Alex es un director de cine que atraviesa una crisis de identidad, una crisis de creatividad y una crisis sentimental... ¿no será su alter-ego?

R: En cierta manera sí, pero también es el de muchos que, como él, aceptan las decisiones que se van tomando aunque impliquen renunciar o reprimir nuevos sentimientos. Por ejemplo el de enamorarse de otra persona.

P: Teniendo en cuenta que su esposa en la ficción lo es en la realidad (la actriz Ágata Roca), ¿qué le distingue al cineasta de *Ficción* de usted?

R: Yo soy mucho más alto que Eduard [Fernández] y nunca me perdería por la montaña. Tengo muy buena orientación.

P: Al final, Judith le dice a Alex que haga una película que no sea triste, sino

romántica. ¿Ha optado por las dos cosas?

R: Creo que sí. Aunque tiene más de romanticismo que de tristeza. Siempre empiezo a escribir mis películas pensando en que van a ser comedias. Ese es mi impulso. Luego las cosas cambian.

R: Dependiendo del espectador, *Ficción* puede ser una historia de amor o de desamor... ¿es una obra de desesperanza o de resistencia?

R: Es una película sobre lo no vivido.

P: Efectivamente, la historia de Alex y Mónica es la historia de lo que no fue, ¿es esa la ficción del título o es que la vida es un espejismo?

R: Las dos cosas. Alex escribirá lo que ha vivido esos días y, a la vez, es la película que el espectador ha visto.

P: Sus personajes hablan poco y piensan mucho, ¿no se atreven a decir lo que sienten o es que no lo saben?

R: Mis personajes responden y actúan en las películas como creo que pasa en la realidad. No como a veces nos tiene acostumbrado el cine. Y en la realidad nunca somos conscientes del todo de lo que nos pasa ni de lo que sentimos. Los

sentimientos van despacio y muchas veces no los queremos afrontar.

P: Viendo sus películas, parece que en cualquier momento va a sonar en *off* el pensamiento de los personajes... ¿cómo consigue que los actores, sin hacer nada, parezca que están pensando?

R: Porque realmente están pensando. Interpretan una escena que no tiene diálogo pero en la que están sintiendo o pensando cosas muy concretas y eso el espectador lo capta. Si

además eso lo hace un actor como Eduard Fernández, lo que a veces consigue es algo muy especial.

P: *En la ciudad* ya retrataba un círculo social en el que nadie expresa sus emociones, ¿vivimos en un infierno de cobardes?

R: Yo no lo llamaría cobardía. Somos así. Y más los hombres. Entre lo que mostramos y lo que somos y sentimos hay un abismo.

P: El director de su película acude al entorno rural en busca de inspiración, ¿hace usted lo mismo?

R: Antes quizá. Ahora trabajo mejor en cafés con ruido o en cualquier lugar. A veces solo, y otras con Tomás, con quien escribo.

A mí nunca me ha funcionado lo de aislarme. Terminas obsesionándote demasiado con lo que escribes.

P: Según sus películas: la adolescencia es un juego amargo (*Krámpack*); cruzar los treinta parece el final de lo bueno (*En la ciudad*), y a los cuarenta la vida es un estado de crisis perpetua (*Ficción*)... ¿existe la felicidad?

R: Sí, y lo demostraré en la próxima porque por fin será una comedia.

P: Una excursión, una iglesia, una ascensión a la cumbre... el Rossellini de *Te querré siempre* y *Stromboli* asoma en la película. ¿Lo tuvo en mente?

R: Las ví hace mucho tiempo. Igual, sin darme cuenta, empujaron desde algún lugar.

P: ¿También, como el italiano, buscó la impronta documental, la improvisación en su “ficción”?

R: Un poco sí. Pero siempre trabajo así. No soy muy fiel a los guiones y reescribo un poco cada noche lo que se va a rodar al día siguiente.

P: ¿Por qué escogió la música de Nick Cave como atmósfera de esta historia llena de silencios?

R: Porque yo escuchaba sus discos en el coche durante esas semanas y decidí darle su música al personaje. Por suerte Nick Cave aceptó.

P: Tengo la sensación de que aunque no le gusta el conformismo de sus personajes, tampoco puede evitar verlos así. ¿Vivimos en la sociedad del conformismo?

R: Absolutamente. Vivimos en el sofá.

P: Y el cine español, ¿es conformista?

R: Hay de todo. Creo que nos autocriticamos demasiado.



CARLOS REVIRIEGO

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



ESTUDIAR

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

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

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

Santander Universidades



www.santander.com
universia.net

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES

arte y tecnología



Seguir aprendiendo nos hace seguir siendo jóvenes.

**Museo de las Telecomunicaciones.
Cultura y entretenimiento en un mismo espacio.**

Revive el pasado, conoce el presente, descubre el futuro. Te invitamos a recorrer con nosotros **la historia de las telecomunicaciones**. Desde el telégrafo a las últimas novedades tecnológicas. Un espacio para recordar y para soñar con un futuro donde la distancia no existe. Disfruta con todas las actividades: **conferencias, visitas guiadas, talleres...**

**Ven al Museo de las Telecomunicaciones.
El siglo XXI también eres tú.**

Información: 91 522 66 45 / museo.telecomunicaciones@telefonica.es **Entrada libre**

www.telefonica.es/fundacion

Fundación
Telefonica