

EL CULTURAL

16-22 de noviembre de 2006

www.elcultural.es

Entrevistas

Alfonso Sastre
Francisco J. Ynduráin

**Un skyline
para Madrid**

¿Necesita iconos
la ciudad del siglo XXI?

**10 arquitectos
de primera fila
toman partido**

Murakami

El escritor japonés nos presenta
Kafka en la orilla, su última novela

Colección Julia Roberts
Hoy, Hook y Erin Brokovich

EL  MUNDO

Beato de Liébana

Códice de Navarra

En la biblioteca de la catedral de Pamplona existía en el siglo XVII un códice que contenía la exposición al Apocalipsis de Beato de Liébana, según nos lo refiere el jesuita P. José Moret en 1665, en su obra "Investigaciones históricas de las antigüedades del Reyno de Navarra" (Pamplona, 1665).



La historia inmediata del códice es que fue comprado en España por un librero de Lyon, luego por otro de Milan y finalmente por un tercero de París, a quién se lo compró la Bibliothèque nationale de France en 1879, como cuenta L. Delisle en "Les manuscrits

de l'apocalypse de Béatus", en Mélanges de paléographie et de bibliographie, Paris, 1880.

Comentarios al Apocalipsis de San Juan

La presente edición culmina una serie de publicaciones que vienen realizándose desde hace años sobre el Comentario al Apocalipsis, compuesto por Beato de Liébana en el siglo VIII. La versión de este texto clave, realizado en Navarra en el siglo XII, será el broche de oro que cerrará una empresa ambiciosa: poner al alcance del público, en general, y de los especialistas del libro antiguo, en particular, el último testimonio que completa el corpus de los manuscritos ilustrados hispanos de esta obra.

Solicite información sin ningún compromiso y le remitiremos un descriptivo catálogo de la obra.

EL BUSCÓN

de Francisco de Quevedo y Villegas

El manuscrito original del presente facsímil, conservado en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, es el llamado manuscrito B y en el cual se basan numerosos editores modernos de la novela con la convicción de que representa la última o la más segura voluntad de Quevedo.

LIBRO DE HORAS DE LA VIRGEN TEJEDORA

El Libro de Horas, necesariamente debía constar de unas partes fijas, tales como un calendario, un oficio parvo de la Virgen María, los salmos penitenciales con su correspondiente letanía, un oficio de difuntos y unos sufragios como núcleo principal.

LIBRO DE HORAS DE LOS RETABLOS

El ejemplar que ahora se publica constituye un caso paradigmático: el códice, en su momento, propiedad de una dama, llamada Teresa, fue sometido a la censura y como tal aparece expurgado, precisamente en una de las oraciones marianas más populares.



CUPÓN DE INFORMACIÓN

Rellene y envíe este cupón a MILLENNIUM LIBER S.L.
Menorca, 49 - 1º-E - 28009 Madrid - ☎ 91 574 69 25 y 91 574 69 29 - 📠 91 574 76 13
www.millenniumliber.com - millenniumliber@hotmail.com

Deseo recibir información, sin compromiso alguno de compra por mi parte, de la obra/s:

- Beato de Liébana-Códice de Navarra
- El Buscón de Francisco de Quevedo y Villegas
- Libro de Horas de la Virgen Tejedora
- Libro de Horas de los Retablos
- Obra gráfica original: Tauromaquia

NOMBRE.....
DIRECCIÓN.....
TEL.....MÓVIL.....
POBLACIÓN.....
C.P..... PROVINCIA.....



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Peligro de autocensura

Durante la dictadura franquista, y hasta 1966, la censura previa en Madrid y Barcelona llegó a extremos tales que las nuevas generaciones hoy no podrían creer tanta desmesura. Juan Aparicio, Valentín Gutiérrez Durán, Adolfo Muñoz Alonso, auxiliados por un equipo de ex-seminaristas y *obsexos*, sometieron a la inteligencia española a la más fúnebre represión. Hasta las intrascendentes reseñas de sucesos o los pequeños reclamos publicitarios debían ser previamente autorizados para su publicación. La censura inquisitorial implantada con ceñudo furor por Franco se convirtió en uno de los caspódromos más vergonzosos de la historia europea.

Allí donde no se ejercía la censura previa, la autocensura fue tal vez peor. Los directores de periódicos de provincias, ante el riesgo de ser destituidos de forma fulminante, extremaban su celo censor para evitar la represalia. La opresión dictatorial asfixiaba a todos. Solo algunos periodistas como Luis Calvo encontraban fórmulas para sortear los barrotes de la cárcel ideológica del franquismo. Sé muy bien lo que digo y algún día contaré cómo aquel maestro de periodistas burlaba a la censura entre el regocijo del sector intelectual capaz de entender los malabarismos del inolvidado director de "ABC". *Intelligenti pauca*.

De repente, he visto renacer, en la desmemoria de mi vida profesional, el fantasma de la vieja au-

tocensura con sus cadenas chirriantes, sus inquietas tembladeras y sus albos ropajes asustados. Por temor a las represalias, hemos asistido en los últimos meses a la supresión de caricaturas de Mahoma, a fiestas cercenadas de moros y cristianos o a la retirada vergonzosa y vergonzante de una ópera de Mozart -*Idomeneo*- de la Deutsche Oper de Berlín. Occidente, en fin, de hinojos ante el Islam.

Sobre una instrumentación de cuerdas, oboes, flautas, flautín, clarinetes, fagotes, trompas, trombones, timbales y clavicordio, Mozart puso en pie el libreto de Varesco que narra el levantamiento de los hombres contra los dioses y, también, los amores de Ilía, hija del rey de Príamo, e Idamante, hijo de Idomeneo. A pesar del rencor de Electra, el oráculo convence a Idomeneo, rey de Creta, que ceda el trono a los dos enamorados.

El ballet final cierra el *happy end* de la ópera. En la versión actual de Hans Neuenfels, el rey Idomeneo aparece en escena portando las cabezas decapitadas de Poseidón, Jesús, Buda y Mahoma. Es el caso de los dioses. Ante informes solventes de las fuerzas de seguridad, Kirsten Harms, directora artística de la Deutsche Oper, decidió retirar la obra de Mozart, para evitar reacciones como las producidas, zarcillos de la misma enredadera, por la publicación de caricaturas de Mahoma en una revista danesa. Soy católico, lo proclamo siempre con orgullo y me disgusta la cabeza cortada de Cristo sobre el escenario en el levantamiento del hombre contra Dios. Pero la libertad de expresión ampara el derecho de Neuenfels en su versión de *Idomeneo*.

¿Adónde hemos llegado? Inclinar la cerviz ante los matones fun-

damentalistas significa, en primer lugar, renunciar a la libertad de expresión, cimienta sobre el que descansa el entero edificio de las democracias occidentales; significa también estimular a los vándalos para que intensifiquen los incendios de las embajadas europeas en los países islámicos, saqueen sus comercios y maltraten y asesinen a sus nacionales. Junto a la vergüenza, pues, la estupidez. Sólo la ignorancia abisal puede desconocer la reacción de la matonería ante la debilidad.

El *Corán* es un monumento a la espiritualidad. Lo he leído dos veces, la última en la versión de Juan Vernet. La doctrina islámica predica sustancialmente la paz, la concordia, la conciliación, la prudencia. Si algunos fundamentalistas quieren devolver el mundo a la Edad Media, ese es su problema. La inteligencia occidental no puede doblegarse por temor a represalias y violencias. Hay muchas fórmulas para hacer comprender a los gobiernos de las naciones islámicas que tienen la obligación, conforme al derecho internacional, de dominar las reacciones violentas de los fundamentalistas.

El ejercicio de la autocensura, en fin, tritura también la libertad de expresión. Algunos en España recordamos lo que pasó durante la época lúgubre de la palabra yacente y la dictadura atroz. Se trata de un peligro real y concreto ante el que Occidente debe reaccionar con dignidad en lugar de acollonarse. ●

ZIG ZAG

“ Pina Bausch es la imaginación efervescente. Es la música en abstracción, la danza provocadora, la coreografía que estalla en mil pedazos. Frente a tanta basura y tanta mediocridad en el mundo de la cultura, aparece de pronto el rayo que no cesa, el escenario salobre en ebullición, las incansables aguas de la vida, el público estremecido. Pina Bausch hace bailar los sentimientos, hace sentir e interpretar a los bailarines. Danza y teatro fundidos en su Tanztheater Wuppertal, con la escuela Folkwang, poliédrica e inquietante, al fondo. Salí conmovido de *Nefés*, el río Wupper desbordado y el fulgor coreográfico envolviendo a los artistas y al público. Pina Bausch es la belleza sin adjetivos. El entero arte del siglo XX, zarandeado por Stravinsky, desgarrado por Picasso, devastado por Brecht, trasciende el espíritu de esta coreógrafa singular e incomparable, centinela seminal todavía de una sociedad desbravada y pánica. ”



LO FINGIDO VERDADERO

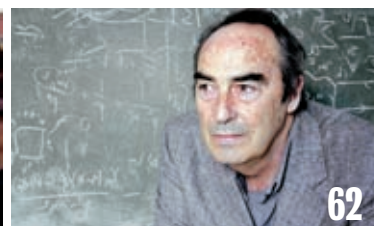
Bodegones españoles de la colección Naseiro
adquiridos para el Prado

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



PORTADA

Retrato de Haruki Murakami, por Graú Santos.



3. PRIMERA PALABRA. *Peligro de autocensura*, POR LUIS MARÍA ANSON

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Haruki Murakami. El escritor japonés publica *Kafka en la orilla*, seguramente una de las novelas del año, celebrada ya en medio mundo. Retrato del escritor y crítica de la obra a cargo de Germán Gullón.

14. El libro de la semana: *La píldora de los 800 millones de dólares*, de Merrill Goozner, por FRANCISCO GARCÍA OLMEDO.

16. Willy Uribe. *Nanga*. POR CARE SANTOS.

16. Alvaro Pombo. *La fortuna de Matilda Turpin*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

17. Ramiro Pinilla. *La higuera*. POR RICARDO SENABRE.

18. Melania Mazzucco. *Ella, tan amada*. POR JACINTA GREMADES.

18. Joseph Roth. *Escenas de la vida burguesa*. POR RAFAEL NARBONA.

19. Philip Roth. *Elegía*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

20. Seamus Heaney. Poemas inéditos en castellano de *District and Circle*.

21. Xavier Villaurrutia. *Obra poética*. POR JOAQUÍN MARCO.

22. Libros de Bolsillo.

24. Jorge I. Domínguez. *Cuba hoy: Analizando su pasado, imaginando su futuro*. POR FELIPE SAHAGÚN.

25. Cristina Palomares. *Sobrevivir después de Franco*. POR R. NÚÑEZ FLORENCIO.

26. Pierre Bourdieu. *Autoanálisis de un sociólogo*. POR BERNABÉ SARABIA.

27. Peter Kingsley. *En los oscuros lugares del saber*, POR ANTONIO COLINAS.

28. Los libros más vendidos.

29. En primera instancia: Juan Marsé, POR RAFAEL REIG.

ARTE

30. Todo sobre el **protovideo**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

32. Nostalgia de **Elger Esser**, POR ELENA VOZMEDIANO.

34. Nuevos bodegones para el **Museo de Prado**, POR FERNANDO CHEGA.

37. Julião Sarmento, en la Fundación Marcelino Botín, POR RAMÓN ESPARZA.

38. Todo Gargallo, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

40. Madrid a debate. 10 arquitectos de primera fila analizan la ciudad.

TEATRO

44. Todo **Ezio Frigerio**. Exposición y estreno en Madrid, POR LIZ PERALES.

46. Miguel Narros lleva *Así es (si así os parece)* al CDN, POR J. MANUEL MORA.

48. Paloma Pedrero, *Beso a Beso* en el Galileo, POR JAVIER VILLÁN.

CINE

50. 16 Semana de Cine Experimental de Madrid, POR CARLOS REVIRIEGO.

52. El fenómeno 'mockumentary'. Llega *Borat*, POR ROBERTO CUETO.

54. De estreno. *La silla*, de Julio D. Walloviets, POR SERGI SÁNCHEZ.

MUSICA

55. La escena se divide. Los estrenos líricos de Bilbao, Oviedo y Valencia enfrentan a renovadores y conservadores. POR LUIS G. IBERNI / ARTURO REVERTER.

58. Los diez años prodigiosos del **Villamarta de Jerez**. POR C. FORTEZA.

60. Tom Waits publica su nuevo disco *Orphans*. POR J. PÉREZ DE ALBÉNIZ.

61. Discos.

CIENCIA

62. Entrevista a Francisco J. Ynduráin. Inicia sus clases magistrales en la cátedra "la Caixa" Economía y Sociedad, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

65. De Al Gore a la economía solar, POR ANTONIO RUIZ DE ELVIRA.

66. ÚLTIMA PALABRA. Alfonso Sastre. La Asociación de Autores de Teatro publica una antología sobre su obra, POR LIZ PERALES.

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

Tal vez sea por su increíble combinación de misterio, sueños, sexo, amores imposibles y fantasmas, por su cercanía a lo mejor de la cultura norteamericana sin perder jamás de vista la tradición literaria japonesa, o por su capacidad de traducir en sus novelas las angustias y obsesiones del hombre contemporáneo, enfermo de soledad y abandono, pero Haruki Murakami es algo más que un autor para iniciados. No sólo sus lectores se cuentan por millones en todo el mundo, sino que *Kafka en la orilla* fue elegido Libro del Año por el New York Times en 2005. Ahora que esta esperadísima novela está a punto de aparecer en España, en edición de Tusquets y traducción directa del japonés de Lourdes Porta, El Cultural desvela, de mano del propio autor, los secretos de la obra. Y para que no haya dudas, anticipamos un capítulo, y Germán Gullón, catedrático de Literatura Comparada y experto en la obra del japonés, analiza la novela.

Y del lejano Oriente a nuestra realidad más cotidiana: la sección de Arte enciende en sus páginas un debate sobre arquitectura y urbanismo en Madrid, en busca, o no, del icono arquitectónico que la identifique en el siglo XXI, así como de sus líneas y objetivos futuros, con nueve invitados de excepción, nueve arquitectos de prestigio mundial como Dominique Perrault, Jacob van Rijs, Alberto Campo Baeza, Alejandro Zaera, o Federico Tuñón, además de William Curtis, autor del clásico *Arquitectura moderna desde 1900* (Phaidon).



C
En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *Breviario del vino*, lo nuevo de Caballero Bonald; *La píldora de los 800 millones de dólares*, de Merrill Gozner, entre otros.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Juan Marsé.
- **Pintura española en Nueva York:** El Museo Guggenheim de la Quinta Avenida inaugura este viernes la exposición *De El Greco a Picasso*.
- **Audiovisual:** Descubre el cine de vanguardia que se podrá ver del 17 al 24 de noviembre en la XVI Semana de Cine Experimental de Madrid.
- **Humberto Rivas en imágenes:** El MNAC de Barcelona muestra a través de 72 obras la pasión del fotógrafo argentino por el retrato y el paisaje.

¿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

Frénético arranque del nuevo Alatríste: “Contaré que el diablo no tiene color, ni nación, ni bandera”. Andalucía por todo lo alto en la Feria del Libro de Guadalajara. Carlos Fuentes ya tiene quien le publique la obra completa. Pedro Halffter programa para eruditos. La corrección lingüística gallega le cambia el nombre a Yo Yo Ma. La llegada de las Personas-Libros.

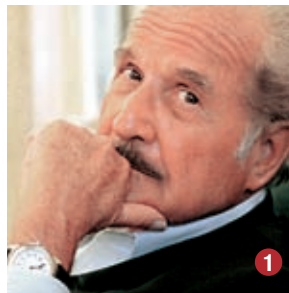
Llámame libro

Los editores tienen ya en sus agendas todas las citas de la inminente Feria de Guadalajara, que como saben tiene este año a Andalucía como invitada. Alucinan ya los organizadores con las delegaciones preparatorias que la Junta de Andalucía ha mandado estos meses atrás para tantear el terreno. Más que delegaciones parecían equipos de fútbol. Todo a cuerpo de rey. Algunos, hasta soñaban con una exhibición hípica. Mi papelera está ya colmada de listas con los nombres de los más de 70 escritores y algunos periodistas dispuestos a subirse al avión institucional. La programación, por cierto, no pinta mal: se abre con un homenaje a **Francisco Ayala** el domingo 26 encabezado por **Carolyn Richmond** y **Saramago**, y se cerrará con las Cartas al Autor de **Villoro**.

La Junta de Andalucía está eufórica, sí. Como llega el Día de la Lectura en esa realidad nacional se han inventado la formación de una especie de legión de 300 Personas-Libro, como didáctica reencarnación de los más altos valores de la juglaría, o así. Todo ello, tomando como guía el Pacto Andaluz por el Libro y en colaboración con la asociación Proyecto Fahrenheit 451. Lo que más me ha gustado es el decálogo de las personas-libro, en el que se las define como “extravagante minoría que clama en el desierto aunque quizá puedan ser de alguna utilidad al mundo”. Pues eso.

Se ve que a **Pérez-Reverte** no le basta con arrasar en taquilla, y quiere reverdecer ya mismo las glorias de su Capitán Alatríste en las librerías, porque el 4 de diciembre lanza la sexta entrega de sus aventuras. Se titula *Corsarios de Levante* y en él se suceden escaramuzas, matanzas, aventuras y saqueos. A fin de cuentas, como explica el narrador del relato, compañero de galeras en Nápoles de Alatríste, “así conocerán vuestras mercedes el modo en que el nombre de mi patria era respetado, temido y odiado también en los mares de Levante. Contaré que el diablo no tiene color, ni nación, ni bandera; y cómo, para crear el infierno en el mar o en la tierra, no eran menester más que un español y el filo de una espada”. Y con semejante arranque, ya pueden ustedes imaginar el resto...

Lo de la corrección lingüística es lo que tiene, que puede acabar en el ridículo más espantoso. Resulta que hace unas semanas actuó en Vigo la Orquesta Sinfónica de Berlín y en el programa de mano, al informar de los trabajos anteriores del director de la OSB, **Dorian Wilson**, se mencionaba al celista **Yo Yo Ma**. Bueno, no exactamente. Lo que aparecía era su nombre ¡traducido al gallego y convertido en un inolvidable **Eu Eu Ma!** Aunque al menos no le tradujeron “Ma”, “madre” en gallego, porque el pobre podría haberse transformado en **Eu Eu Nai**.



1



2



3



4



5

- 1.- CARLOS FUENTES
- 2.- PEDRO HALFFTER
- 3.- ARTURO PÉREZ-REVERTE
- 4.- YO YO MA
- 5.- FRANCISCO AYALA

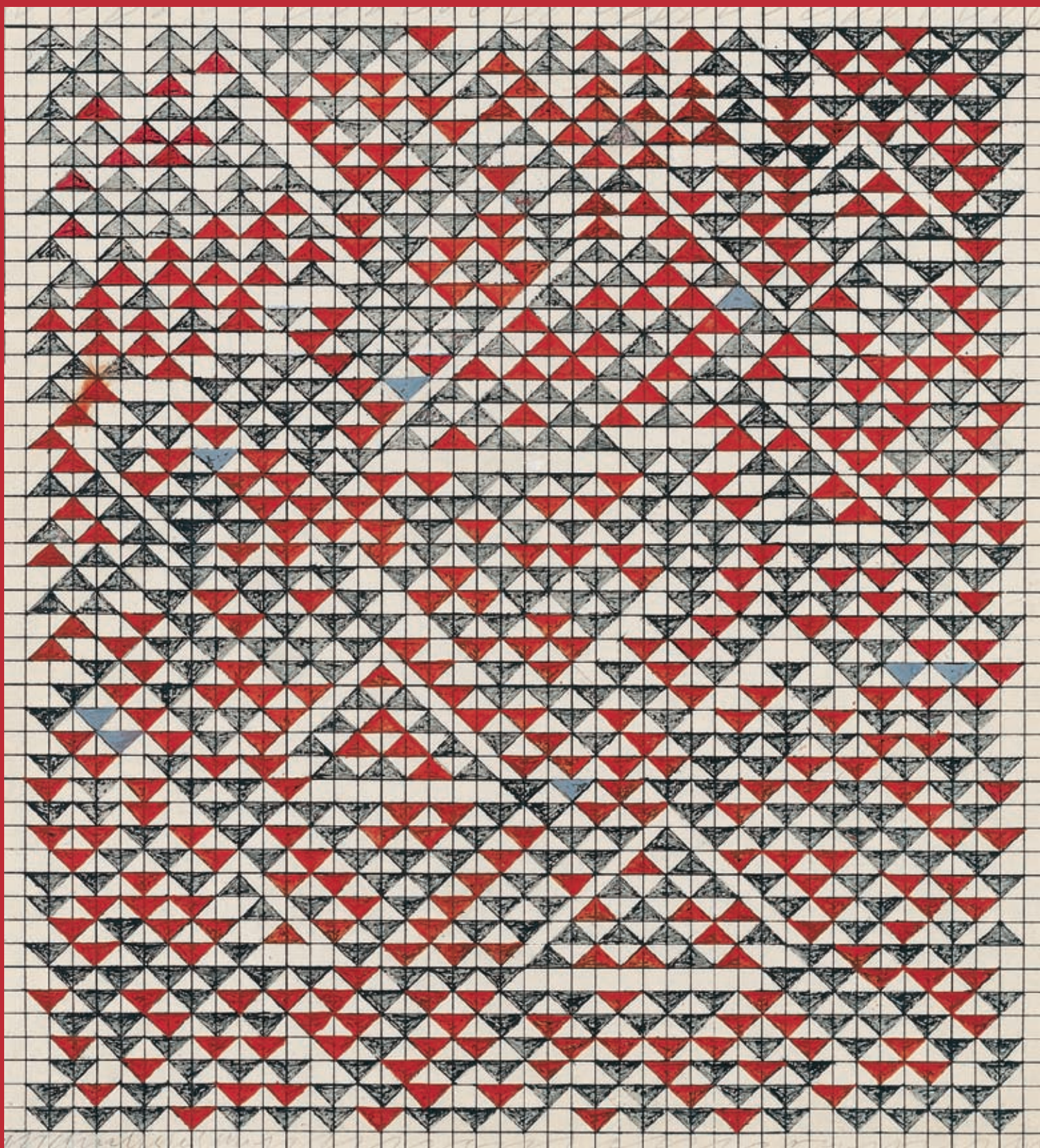
No ha sido fácil, no, incluso ha tenido que intervenir el ministro de Educación Pública mexicano **Reyes Tamez** para lograrlo, pero finalmente el Fondo de Cultura Económica será quien publique la Obra Completa de **Carlos Fuentes**. El contrato abarca toda su obra y durará siete años a partir de que se publiquen cada uno de los tomos, que menuda es **Carmen Ballcells** como para dejar flecos sueltos. Y a los siete años, a negociar de nuevo. Aún no se sabe si comenzarán con los cuentos o las novelas cortas, pero sí que la selección y los prólogos estarán a cargo de **Julio Ortega** y el propio Fuentes. Tengo que decirles que el FCE bulle de proyectos ahora mismo: en 2007 inaugurará el Centro Cultural del FCE en Bogotá, con un costo de 4 millones de dólares, y piensa establecer otro en Los Ángeles y una gran librería en España.

En Sevilla están que no dan crédito. Tanta modernidad en un sitio de tan peculiar tradición lírica ha descolocado a tirios y troyanos. Fíjense que no hablo de la Bienal, que ya ha tenido lo suyo, la pobre. Pero ¿es que era tan necesario abrir la temporada operística con *Die Ferne Klang* de **Schrekerr**, una obra cuyo compositor no conoce en España ni el más puesto? Y eso que la obra y la puesta en escena son excelentes, pero, maestro **Pedro Halffter** ¿antes de empezar a correr no habrá que aprender a andar?

Tampoco da crédito **Jordi Galcerán**, autor del celebradísimo *El método Grönholm*, al enterarse de que la localidad alemana de Karlsruhe ha programado *El método...* en su Staatstheater. Un reparto alemán se enfrentará a la ácida comedia que lleva tres temporadas triunfando en Madrid y Barcelona con lleno absoluto. No me han dicho todavía si Galcerán asistirá a su estreno, pero de momento ha dicho *danke*.

JUAN PALOMO

Estudio para *Camino Real*, h. 1967. Aguada, sobre papel cianográfico, 40,5 x 40,6 cm. The Josef and Anni Albers Foundation (1994.10.22)



Anni **Albers** Josef

Viajes por Latinoamérica

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

14 de noviembre de 2006-12 de febrero de 2007

Cuenta la leyenda que Haruki Murakami (Kioto, Japón, 1949) decidió convertirse en escritor una tarde de 1978, en Tokio, mientras asistía a un partido de beisbol cerveza en mano. Apasionado de la novela norteamericana a pesar de que su madre enseñaba literatura japonesa, se creía sin ningún talento como escritor y se conformaba con vivir su otra pasión, el jazz, en su club nocturno, pero al escuchar cómo el bate de un jugador golpeaba la pelota sintió que había llegado el momento de lanzarse. “*Fue un momento de plenitud, de felicidad. Cogí la pluma y me convertí en escritor*”. Casi treinta años después Murakami es el autor japonés contemporáneo más admirado en Occidente (con permiso del Nobel Kenzaburo Oé), al punto que *Kafka en la orilla* fue elegida en 2005 Libro del Año por el New York Times. Ahora aparece en castellano, publicado por Tusquets.

Murakami a orillas de Kafka

Se publica en España *Kafka en la orilla* la esperada novela del escritor

Un acontecimiento editorial, ya que en esta novela, en palabras de John Updike, “por debajo de sus aventuras, cargadas de simbolismo, subyace una corriente tan poderosa como la fuerza torrencial del sexo y de la maduración: la atracción de la nada, del vacío, de la dichosa ausencia. Murakami es un maestro pintando con ternura los espacios negativos”. Y sí, como narra el primer capítulo, “quizá parezca un cuento de hadas. Pero no lo es. De ninguna de las maneras”. Es misterio, sexo, aventura, dolor, sueños, fantasmas, imposible amor. Puro Murakami.

Enigmático y esquivo, muy celoso de su vida privada, Haruki Murakami siente verdadera fobia hacia las entrevistas, y apenas ha accedido a hablar de *Kafka en la orilla* con su editor americano y con Philippe

Coste, de la revista francesa “L’Express”, a quien le ha confesado que el protagonista de la novela, Kafka Tamura, sí se le parece: “Yo fui hijo único y me inventé un mundo aparte, lleno de libros, de música y de conversaciones con mis gatos”. Fascinado por Truffaut, reconoce que “en el joven Kafka Tamura se esconde el pequeño Antoine Doinel de *Los cuatrocientos golpes*. Sus edades, sus fugas, sus miedos, sus búsquedas son comparables. Sentí la soledad cuando, al salir de la universidad, me negué a seguir el camino establecido, y comenzar a trabajar en una gran empresa o como funcionario del Estado. Hace treinta años, la sociedad japonesa era mucho más estricta que hoy. Cuando se escogía ser un marginado, un *outsider*, no había vuelta atrás. Igual que para Doinel”.

Otra sorpresa: al periodista fran-

cés Murakami le confiesa su desilusión por no haber podido correr (a causa de una tempestad de nieve) sus diez kilómetros diarios alrededor del campus de la Universidad de Harvard, que le acogía como escritor invitado en el momento de la entrevista. Ahora ha vuelto a Japón y no acepta entrevistas al menos hasta diciembre. Y como “hay que estar en forma para vivir una existencia malsana”, se levanta cada día a las cuatro de la mañana, 365 días al año, corre varios maratones cada temporada de manera anónima en distintos países del mundo y lleva una vida casi monacal que le permite “una concentración intensa, casi en

trance” esencial para su escritura.

Quizá por eso, por esa necesidad de paz que contrasta con sus siete años regentando su propio club de jazz, convencido entonces de su falta de talento para escribir algo distinto al menú, sólo le desvela a su editor los secretos del libro. Por ejemplo, qué le ha hecho reinventar el mito de Edipo y si lo tenía previsto cuando comenzó *Kafka en la orilla* o si fue surgiendo a medida que iba escribiendo el libro.

—El mito de Edipo—explica Murakami—es sólo uno de los temas de la novela, y no necesariamente el elemento central. Desde el principio planeé escribir sobre un quinceañero

“ Sentí la soledad cuando, al salir de la universidad, me negué a seguir el camino establecido y comenzar a trabajar en una gran empresa o como funcionario del Estado ”



que huye de su siniestro padre y comienza un viaje en busca de su madre, lo que naturalmente tiene mucho que ver con el mito de Edipo. Pero, como le decía, yo no tenía ese mito en la cabeza desde el principio, aunque los mitos estén en el origen de todas las historias. Cuando escribimos un relato no podemos evitar que esté relacionado con toda clase de mitos, que son una suerte de depósito en el que están todas las historias.

—Antes de que el concepto de “posmodernidad” se pusiera de moda, Kafka exploró esa peculiar

“No hace falta decir que Kafka es uno de mis autores preferidos, pero no creo que mis novelas o personajes estén influidos por él”

condición de aislamiento absoluto asociado ahora al mundo posnuclear y al nuevo milenio. ¿Bautizó a su protagonista con su nombre pensando en estos temas o por otras razones?

—No hace falta decir que Kafka es uno de mis autores preferidos, pero no creo que mis novelas o personajes estén directamente influidos por él. Lo que quiero decir es que el universo narrativo de Kafka es tan completo que intentar seguir sus pasos no sólo resulta absurdo sino demasiado arriesgado. En realidad me veo a mí mismo escribiendo novelas en las que, a mi manera, desmantelo el universo narrativo de Kafka de la misma manera en que éste, por su parte, había desmantelado el sistema narrativo anterior. Supongo que eso puede entenderse como una especie de homenaje a Kafka. A decir verdad, no tengo una idea muy clara de lo que significa eso de “posmodernidad”, pero tengo la sensación de que lo que estoy intentando hacer es ligeramente distinto. En realidad lo que quiero ser es un es-

critor único, diferente a todos los demás. Quiero ser un escritor que narra sus historias como ningún otro.

—Nakata, el otro protagonista de la novela, fue víctima de un misterioso accidente escolar en su infancia y no se parece a nadie de los que le rodean. ¿Qué le llevó a crear un personaje así?

—A mí siempre me ha interesado la gente que ha sido arrojada fuera de la sociedad, aquella que ha sido retirada o apartada. La mayoría de los personajes de *Kafka en la orilla*, están, en un sentido u otro, fuera de lo establecido como normal. Nakata es uno de ellos, quizá el más claramente marginado. ¿Que porqué creé un personaje como él? Debe de ser porque me gusta. Es una novela larga, y un autor tiene que tener al menos un personaje al que ame incondicionalmente.

■ Considerado la oveja negra del mundo literario japonés, Haruki Murakami definiendo su estilo, “diferente de los cánones clásicos”

Pero a Murakami no sólo le gusta poblar sus relatos de marginados. Por todos ellos, y en esta novela muy especialmente, se pasean, majestuosos, los gatos. Como en *Al sur de la frontera, el oeste del Sol* (Tusquets, 2003), donde escribió “Así descubrimos que los dos teníamos muchas cosas en común. A ambos nos gustaba leer. Y escuchar música. A ambos nos encantaban los gatos. A ambos nos costaba expresar nuestros sentimientos”, también en *Kafka* el amor a los felinos sirve para identificar almas gemelas. “Los adoro —confirma—. Siempre he estado rodeado de gatos, desde que era pequeño. Pero ignoro si eso tiene algún otro significado”. El escritor ha llegado incluso a explicar que a veces imagina horribles masacres de gatos “con el único propósito de ver lo que voy a sentir”. De la violencia real, como la de la II Gue-

Kafka en la orilla

por HARUKI MURAKAMI

[...] Como dormía, me he perdido el instante en que el autocar ha cruzado el enorme puente que cuelga sobre el mar Interior. Me hacíamucha ilusión contemplar con mis propios ojos ese gran puente que sólo había visto en los mapas. Ahora alguien me despierta dándome unos suaves golpecitos en el hombro.

—¡Eh! ¡Ya hemos llegado! —exclama ella.

Me desperzo en mi asiento, me froto los ojos con el dorso de la mano y, luego, miro al otro lado de la ventana. En efecto, el autocar está detenido en lo que parece la plaza de delante de la estación. La luz de la mañana inunda los alrededores. Es una luz cegadora pero dulce. Ofrece una impresión un poco distinta a la de Tokio. Miro mi reloj de pulsera. Son las seis y treinta y dos minutos.

Ella me dice con voz cansada:

—¡Uff! ¡Qué viaje tan largo! Estoy molida. Me duele el cuello. En mi vida volveré a coger un autocar nocturno. La próxima vez vendré en avión, aunque sea un poco más caro. Haya turbulencias o secuestros, yo, de aquí en adelante, en avión.

Bajo su maleta y mi mochila del compartimento de equipajes que está sobre los asientos.

—¿Cómo te llamas? —le pregunto.

—¿Yo?

—Sí.

—Sakura —responde ella—. ¿Y tú?

—Kafka Tamura —digo yo.

—Kafka Tamura —repite Sakura—. ¡Qué nombre tan extraño! Es fácil de recordar.

Asiento. No es fácil convertirse en otra persona. Pero sí tomar un nombre distinto.

Al bajar del autocar, ella deposita su maleta en el suelo, se sienta encima, saca una libreta del bolsillo de la pequeña mochila que lleva colgada a la espalda y garabatea algo en una página con un bolígrafo. Arranca la hoja y me la da. En ella hay apuntado lo que parece un número de teléfono.

—Es mi número de móvil —dice ella haciendo una mueca—. De momento voy a alojarme en casa de mi amiga, pero si te apetece ver a alguien, llámame. Podemos comer juntos si quieres. No admito cumplidos. Ya sabes, “aun el encuentro más casual...”. Se dice así, ¿no?

—“...está predestinado” —concluyo.

—Eso, eso —dice ella—. ¿Y qué significa?

—La predestinación. Que ni siquiera las cosas más triviales suceden por casualidad. [...]

rra Mundial, admite que sólo conoce lo que su padre, que fue soldado del ejército imperial japonés durante la ocupación de China le ha contado, “pero hablo de ello en esta novela porque despierta nuestra conciencia colectiva. En *Kafka en la orilla* evoco brevemente a Eichmann y el

genocidio para vivir el terror que me inspiran esas atrocidades, y recordar de paso que cualquiera puede convertirse en un desalmado, esparcir gas en el metro de Tokio, como en 1995”.

Otro elemento constante en su obra, la música, también se adueña del relato, ya que los personajes,

como en sus libros anteriores, muestran un interés real y profundos conocimientos en ocasiones sobre jazz, música clásica y rock. “Sí, es una parte esencial en mi vida. La música siempre estimula mi imaginación. Cuando escribo, generalmente la música se desliza (como los gatos, supongo) a mi alrededor”. Aunque renunció hace años a su club de jazz, Murakami conserva aún una fabulosa colección de 40.000 discos, y adora a los grandes maestros del Barroco, como Bach o Telemann, que suelen acompañarle mientras escribe.

Una advertencia, innecesaria para los lectores de Murakami: el libro está cargado de símbolos y posibles significados. Su riqueza es tal que el editor japonés creó en su momento una website para ayudar a los lectores a comprender la novela. Y en los

■ La novela es tan rica en símbolos que el editor japonés de Murakami creó una website para ayudar a los lectores a comprenderla

primeros tres meses Murakami recibió más de 8000 preguntas de los lectores, y contestó a unas 1200. “Fue una ingente cantidad de trabajo, pero realmente lo disfruté. Lo que aprendí de todo eso fue que quizá la clave para entender la novela esté en leerla varias veces. Puede sonar como una justificación, pero es la verdad. Sé que la gente está muy ocupada, pero si tienen tiempo, les sugiero leer *Kafka en la orilla* más de una vez.”

Y no le falta razón. Como tampoco para sentirse, como ha confesado a menudo, “la oveja negra del mundo literario nipón. Me reprochan mi estilo, demasiado diferente de los cánones clásicos. Soy japonés, escribo en este idioma y mis novelas se desarrollan la mayor parte de las veces en este país. Pero soy un individuo. Sólo un hombre libre”. **N. A.**

Kafka en la orilla

HARUKI MURAKAMI

Trad. del japonés Lourdes Porta

Tusquets. Barcelona, 2006

383 páginas, 24 euros

Leer una obra de Haruki Murakami (Kyoto, 1949) constituye una verdadera experiencia: sus textos están escritos con la lengua de un diseñador verbal. Sus cortes léxicos sorprenden por lo modernos, captan el pulso digital y comercial del presente, lleno de marcas, relojes Casio y Rolex, coches BMW y Toyota, las pegatinas del imaginario de la sociedad del bienestar. A la vez, sus personajes existen en un mundo caracterizado por su inestabilidad psicológica; unas veces viven traumatizados por asuntos personales, mientras en ocasiones experimentan circunstancias paranormales, provenientes de un entorno donde ocurren cosas extrañas. Estos seres de ficción no se hacen a sí mismos; la casualidad y el impulso guían su conducta, configurando una personalidad paradójica.

El autor, hijo de un sacerdote budista y de una maestra de literatura japonesa, creció en Kobe. Además de estudiar teatro en la universidad, trabajó en una compañía discográfica y fue propietario de un bar de jazz. Su pasión por todo lo norteamericano le llevó a mudarse a Estados Unidos. Con *Norwegian Wood* (1987), que en España apareció con el título de *Tokio Blues* en 2005, Murakami saltó a la fama, vendiendo más de un millón de ejemplares.

Kafka en la orilla atrapa al lector desde los primeros capítulos, cuando las dos historias principales de la novela comienzan a alternarse. En una, el protagonista es un joven de quince años, a quien conocemos cuando se escapa de su casa en Tokio, donde vive con su padre, que ha sido abandonado por la madre y la hermana mayor. Kafka huye a la ciudad de Ta-

kamatsu en una de las islas más alejadas de la capital. El relato de esta escapada se alterna con otro relato, los capítulos donde se cuenta un extraño incidente. Durante la segunda guerra mundial, una maestra va de excursión con los alumnos a una montaña, cuando llegan a un claro en el bosque los niños caen al suelo desmayados. La maestra es la única que no sufre el desvanecimiento, y corre a avisar a las autoridades locales. Cuando ella regresa todos los niños, menos uno, recobran el sentido, y no pasa nada. Este incidente lo conocemos a través de unos informes elaborados por el ejército americano, que constatan los inexplicables hechos, donde se dice que el mareo quizás fue causado por una bomba, o acaso fue un episodio de hipnotización colectiva, o pudiera ser que los estudiantes comieran champiñones envenenados. Sólo un niño, Nataka, no despertó hasta días después, y pasó de ser un chaval espabilado a perder toda su memoria, pero con el don de hablar con los gatos. Este personaje, ya sesentón, efectuará el mismo viaje que Kafka a la remota isla, tras asesinar al padre del protagonista, que en momentos de demencia mataba gatos y guardaba sus cabezas en el refrigerador.

La historia de Kafka sigue una progresión normal. Al llegar a Takamatsu se instala en un hotel, pasa sus días leyendo en una exclusiva biblioteca privada. Termina por hacerse amigo del peculiar bibliotecario, Oshima, un hombre que vive en el cuerpo de una mujer, y quien le ofrece un trabajo como asistente suyo. Cuando la policía viene a buscar a Kafka, Oshima lo lleva a un refugio en las montañas. Así la escapada del muchacho, que huye de su padre por haberle separado de su madre, se empareja con la búsqueda de identidad más profunda del travesti. Unas buenas caminatas por un

bosque le ponen en contacto con la naturaleza, efectuado un poco en plan de acampada, con mochila al hombro, compás y provisiones. El sexo es un tema que obsiona a Murakami. Kafka apenas puede desnudarse sin sentir deseos de tocarse. En uno de los cambios de rumbo de la obra, cuando vive instalado en una habitación de huéspedes de la biblioteca, se hace amante de la jefa de la misma, la madura señora Saeki, aunque primero pierde la virginidad con el fantasma de ésta cuando tenía quince años. La amante tiene una historia curiosa, entre otras cosas, durante su juventud se hizo famosa y rica con una canción, titulada precisamente *Kafka en la orilla*. Quizás, no se sabe bien, pero la señora Saeki pudiera ser su madre.

La historia de Nataka sigue unos derroteros diferentes, pero igualmente originales. Tras el asesinato pierde la habilidad de hablar con los gatos, pero adquiere el don de conseguir que lluevan peces del cielo en el momento oportuno.

El fuerte de Haruki Murakami no es escribir historias bien construidas ni creíbles. Nos capta con una prosa que corta la realidad con el clic del ratón y nos mete en un espacio puramente imaginativo. La realidad social cede su puesto a un aglomerado cultural, donde el hombre múltiple, que se manifiesta según el momento como normal, o acomplejado u sensible, incluso pudiera ser una caricatura de cómic, existe en un entorno a lo Andy Warhol, donde las figuras de los anuncios comerciales, Johnnie Walker o Coronel Sanders, conviven con seres reales. Haruki Murakami es un ultramoderno: un mago verbal que explora el universo donde las personas y las cosas se conectan vía el buscador Google, sin secuencia racional.



UN GINEASTA FRUSTRADO

La primera vocación de Murakami fue el cine, de hecho estudió en la Universidad para ser guionista, pero descubrió demasiado pronto "que no tenía nada que escribir". Corría el año 1968, agitado incluso en Japón, y Murakami dejó los estudios. El éxito internacional de su obra le hizo regresar a las aulas, pero ya como profesor. Ha enseñado en la Universidad de Princeton, donde escribió la mayor parte de *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, y en Tufts, y sólo regresó a Japón tras los atentados de gas en el metro de Tokio de 1995. También ha traducido al japonés a escritores norteamericanos como Scott Fitzgerald, John Irving o Carver.

GERMÁN GULLÓN

La píldora de los 800 millones de dólares



MERRILL GOOZNER

Traducción de A. de Hassan
Belacqva. Barcelona, 2006
423 páginas, 23 euros

El aumento de los precios de los medicamentos es muy superior al de la inflación y al del crecimiento económico de la mayoría de los países, y supone una grave amenaza para sus sistemas sanitarios y para las economías privadas de sus ciudadanos. La industria farmacéutica justifica los altos precios por los elevados costes de la investigación y desarrollo de nuevos fármacos, pero el bando de los que no aceptan esta explicación se refuerza por momentos. Entre los críticos está Merrill Goozner, reputado periodis-

ta que fue jefe de Economía en el "Chicago Tribune" y que en la actualidad dirige el programa *Integrity in Science* del *Center for Science in the Public Interest* en la capital de Estados Unidos. En este libro, cuya traducción se publica casi simultáneamente al original, trata de investigar la verdad detrás del alto coste de las nuevas medicinas en Estados Unidos y, por extensión, en el resto del mundo.

Los economistas nos dicen que un acceso desigual a la información distorsiona cualquier mercado y acaba perjudicando al consumidor, y Goozner postula que éste es precisamente el problema del mercado de productos farmacéuticos: quien receta no es el que compra y quien compra no es el que receta, y ni el

que compra (seguridad social, compañías aseguradoras o pacientes) ni el que receta disponen de una información óptima sobre la relación eficacia/coste de los medicamentos disponibles. El origen del sesgo estaría en el protagonismo de la industria en el proceso de evaluación de la eficacia de los nuevos fármacos, sean éstos realmente innovadores o meros análogos de los ya disponibles.

Ante el riesgo de quedar por completo excluidas de un sector concreto del mercado, las empresas farmacéuticas no parecen interesadas en realizar comparaciones rigurosas de los tratamientos disponibles, y mucho menos en que dichos ensayos comparativos los realice una agencia (estatal) independiente, escribe Gooz-

ner. Esto conduce a que se den situaciones en las que el conflicto entre el interés público y el de la industria parece evidente. Así por ejemplo, ante el desarrollo de un fármaco innovador por una empresa concreta, sus competidoras desarrollarán fármacos similares, en esencia redundantes y no necesariamente más eficaces, que encarecen sin necesidad el proceso de investigación y desarrollo y, en última instancia, el servicio sanitario al paciente/consumidor. En la misma línea, cuando expira la patente de un fármaco eficaz podría abarataarse su aplicación, pero las leyes del mercado hacen que la industria deba invertir en la investigación, desarrollo y comercialización de un sustituto, mejore éste o no la relación coste/utilidad. El fármaco cuya patente ha expirado, que puede ser mejor que sus sustitutos y que es más barato, queda progresivamente marginado porque la empresa farmacéutica deja de promover su uso.

Una tesis central en el discurso de Goozner es la de que una buena parte de las innovaciones farmacéuticas proceden directa o indirectamente de la investigación pública financiada por el contribuyente, y que éste, al comprar una medicina, está pagando dos veces por el mismo producto. Por diversas razones, esta aserción no es tan obvia como parece, sobre todo porque lo caro de sacar al mercado un nuevo fármaco no es tanto la investigación de la que surge como la realización de las sucesivas series de ensayos y el proceso de comercialización. Según Goozner, si se analiza el gasto de las empresas farmacéuticas, apenas el 10 por ciento es gasto de producción y sólo el 20 por ciento se dedica a investigación

y desarrollo, siendo el principal componente de esta última partida lo que se destina a los ensayos clínicos necesarios para su aprobación. Entre los desmesurados gastos de comercialización hay que incluir los de los ensayos clínicos promocionales, que pueden ser cosméticos y de escaso contenido científico, y los de ciertas prebendas para los médicos que han de recetar el fármaco (aunque éstas suelen tener ciertos límites legales), incluido lo que se disfraza como formación continuada. Respecto a esta última, la industria sule a su manera lo que debía ser responsabilidad de las instituciones sanitarias.

Los 800 millones de dólares a que alude el título del libro es lo que cuesta sacar al mercado un nuevo medicamento según un estudio de la Tufts University publicado a finales de 2001. Estudios posteriores han más que duplicado esa cifra al incluir ciertos gastos de comercialización que se habían omitido en el primer estudio. Es indiscutible que algo habría que hacer para evitar una tendencia tan catastrófica, y Goozner propone acciones concretas que merecen ser debatidas con respeto: el gobierno de

Estados Unidos debería exigir que una agencia independiente lleve a cabo ensayos comparativos sistemáticos de los fármacos usados para un determinado tratamiento, y el proceso de aprobación de un posible nuevo fármaco debería modificarse para incluir como requisito su comparación con los previamente usados. Se viene constatando una creciente ingerencia directa e indirecta de la industria en la ejecución y difusión

■ El discurso de Goozner representa una contribución valiosa y bien documentada a un debate sobre la industria farmacéutica que no debe ser aplazado

de los ensayos clínicos realizados en instituciones públicas, ya sea ocultando, maquillando o retrasando la publicación de resultados adversos a la reputación de un posible fármaco, ya cribando cuidadosamente a los médicos a los que concede el privilegio de ensayarlo, ya con otras prácticas más sutiles. El autor postula que

el coste de los ensayos sería menor porque se eliminarían los ensayos meramente promocionales y se reduciría drásticamente la inversión en el desarrollo y comercialización de medicamentos "yo también". Es obvio que la industria disminuiría sus gastos porque los ensayos propuestos correrían a cargo del estado.

Como ejemplo en apoyo de esta propuesta puede citarse un reciente estudio realizado por los National Institutes of Health respecto a fármacos contra la hipertensión. Según este estudio, que ha durado 10 años y ha costado 80 millones de dólares, los viejos y baratos diuréticos, de los que disponemos desde mediados del XX, son ligeramente más eficaces que los modernos bloqueantes de los canales de calcio y que inhibidores de la enzima convertidora de angiotensina, aún bajo patente. Goozner no esgrime este resultado en el sentido de que los nuevos fármacos sean simplemente redundantes, ya que no lo son, sino como indicativo de que el perfil de consumo debería modificarse de acuerdo con los datos del estudio. Hay que tener en cuenta que un úni-

co fármaco, por eficaz que sea, no puede cubrir todas las variantes y circunstancias que se dan en un determinado tipo de enfermedad.

El futuro de la industria farmacéutica sigue un curso de colisión con respecto a la realidad económica. La distribución de las futuras inversiones públicas y privadas entre el desarrollo de nuevos fármacos y la mejora de la prontitud y eficacia con que se aplican los ya existentes debe hacerse sobre una base racional en interés de los ciudadanos y es urgente corregir y compensar el considerable potencial distorsionador e incluso corruptor de la industria farmacéutica. En las circunstancias actuales, no es aceptable que ésta siga aumentando sus beneficios en un 20 por ciento anual. En este libro, que no está exento de algunos errores de concepto y desenfoques puntuales, Merrill Goozner no propone soluciones mágicas para el acuciante problema, pero su discurso representa una contribución valiosa y bien documentada a un debate que no debe ser aplazado.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

PRIMER LIBRO DE LA TRILOGÍA DEL LINAJE DE LA MAGDALENA

LA VIDA DE JESÚS CONTADA POR MARÍA MAGDALENA



LA ESPERADA
de Kathleen McGowan

¡Gran lanzamiento editorial el 17 de noviembre!

¡La mayor historia jamás contada!

Basada en 20 años de investigación

Un thriller excepcional protagonizado por una heroína moderna, descendiente de María Magdalena, que se adentra en un enigma complejo y misterioso y que pone al descubierto la historia más grande jamás contada. Un triángulo amoroso que alteró el curso de la historia. Una revolución religiosa que cambió el mundo.

Umbriel
www.laesperada.com

Nanga

WILLY URIBE

Lector. Barcelona, 2006

136 páginas, 14 euros

Ésta es una novela sobre la necesidad de desaparecer. Se trata de una historia plenamente contemporánea: un hombre joven elige una remota isla indonesia para alejarse de todo lo que ha constituido su vida. Pero pronto será su propia existencia la que termine por darle alcance, y la que le fuerce a un éxodo todavía más brutal: el de la pérdida de la identidad. El título alude a esas fieras que acechan donde menos te lo esperas. *Nanga*, en dialecto local.

Ramiro Pinilla señala en el prólogo de este libro el parentesco entre esta primera novela de Uribe y ciertos relatos de Conrad o Hemingway, no sólo en la intensidad de lo contado o en la intrínseca violencia que desprende la peripecia, sino en el carácter autobiográfico. Un primerísimo plano de Uribe aparece en la cubierta y su biografía coincide con la de su personaje: bilbaíno, de casi cuarenta y dos años, Uribe es aventurero, fotógrafo y redactor *free-lance* y aficionado al surf.

Hay algo de reportaje de creación en esta novela. Sin embargo, el autor ha querido apostar por un estilo claramente literario: partiendo del recurso del manuscrito hallado, presenta de inmediato a un narrador en primera persona. Uribe dosifica con sabiduría los énfasis, dialoga con soltura y nos emociona con su concisión y su estilo, desnudo pero en absoluto vulgar, que va mucho más allá de la correcta redacción. Es aquí donde se nos revela su relación con Conrad, Hemingway o Stevenson.

CARE SANTOS

La fortuna de Matilda Turpin

ÁLVARO POMBO

Premio Planeta 2006

Planeta. Barcelona, 2006

448 páginas, 21'50 euros

Con ese ingenio tan suyo, Álvaro Pombo ha definido su trabajo como psicología ficción. Esta creativa fórmula da aproximada idea de la minuciosa labor de exploración en complejos mundos interiores desplegada en *La fortuna de Matilda Turpin*. Al modo de la novela experimental decimonónica, sólo que libre de determinismos socioambientales, pone en juego las sutiles relaciones entre varios personajes y extrae el resultado probable de confrontarlos. Recluidos esos caracteres en el espacio de una casa campestre, y al hilo de un común pasado problemático, originan un conflicto de desenlace trágico. La estricta sujeción a ese meollo anda tan cercana al género dramático que bien podría haber adoptado la forma de pieza teatral.

El argumento parte de la avasalladora influencia en su círculo íntimo de Matilda, mujer fuerte y de acción, dedicada a negocios financieros y recientemente fallecida. La trama se muestra en dos bloques. Uno cuenta su matrimonio con un filósofo ensimismado y hedonista. El otro se localiza en la finca familiar de Santander donde se ha refugiado el marido y refiere los traumáticos vínculos de éste con sus allegados: los tres hijos, la nuera y un matrimonio de sirvientes.

Atento el autor sólo a la intimidad, apenas se concede otra licencia que apuntes paisajísticos y se concentra en el tratamiento de un puñado de cuestiones: la maternidad, las relaciones entre padres e hijos y de pareja (con historias separadas

que abarcan la homo y la heterosexualidad), el amor, la muerte y el duelo, el rencor, la venganza, la amistad retribuida, la fuerza creativa del dinero, el espíritu vitalista y el papel de la mujer en el tiempo presente. Pombo trae a capítulo tales asuntos con el propósito de mostrar reflexivamente una serie de valores morales. Esta meta diferencia su novela de la narrativa psicologista tradicional y determina su peculiaridad artística que consiste en to-

cita expresa o no de otros textos, sobre todo poemas (por cierto, atribuye por error los versos de Machado "oscura la historia y clara la pena" a Guillén). Otros rasgos más contribuyen a la atmósfera especulativa: una prosa amiga de constantes figuras retóricas y un narrador que actúa como si estuviera contando y a la par valorando los hechos en una cercanía conversacional. A ello se añade el carácter poco realista del matrimonio de criados. Esta pareja

no deja de ser una excentricidad, aunque se avale su verosimilitud con el precedente de la conflictiva relación entre empleados domésticos y señores en el exquisito círculo de Virginia Woolf. Sin embargo Pombo no pretende un reflejo sociolaboral. Su ideación artificiosa facilita que la novela vuele hacia horizontes de reflexión ética y contrapesa otros elementos costumbristas (la melodramática historia del hijo homosexual, capricho o concesión nada necesario).

Esto es lo sustancial de la nueva aventura narrativa de Pombo: construir un artilugio narrativo culto volcado en dilemas intemporales pero con sólido anclaje en la rabiosa actualidad (no faltan ni léxico –"dar un yuyo"– ni objetos

–aparece un mp3– de ahora mismo). Descuidos expresivos que una relectura tranquila habría evitado afean esta buena novela intelectual y moral, de trama atractiva y de fondo importante. Una ironía inteligente produce pasajes muy divertidos pero el libro tiene un carácter sombrío que se hace pura desolación en su impactante final. Sorprende esta tristeza en un escritor que se caracteriza por ensalzar valores positivos.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



SERGIO ENRIQUETA

■ Pombo ha construido un artilugio narrativo culto volcado en dilemas intemporales y con sólido anclaje en la rabiosa actualidad

mar su materia como soporte de una teorización y no como pura fábula de pasiones buenas y malas. Su destreza radica en combinar con un buen efecto literario lo novelesco y lo especulativo. Lo novelesco reside en los conflictos de los personajes, en sus caracteres marcados por la bondad o los malos instintos, por el egoísmo o el desprendimiento.

Lo especulativo procede de un muestrario de recursos. El más obvio es la mención de pensadores, la glosa de páginas filosóficas, y la

La higuera



ANTONIO HEREDIA

RAMIRO PINILLA

Tusquets. Barcelona, 2006

263 páginas, 17 euros

Después de la ingente contribución a la literatura narrativa contemporánea que ha supuesto *Verdes valles, colinas rojas*, Ramiro Pinilla nos ofrece otra perturbadora historia, nuevamente ambientada en el mismo escenario geográfico —la zona vizcaína de Getxo y su comarca— y desarrollada a lo largo de treinta años. Es como si el autor hubiera extraído un personaje episódico de su novela anterior y le hubiera aplicado una lente de aumento, desgajándolo de casi todo su entorno y analizando con pormenor su evolución psicológica. Porque, más allá de la anécdota narrada, *La higuera* es una novela acerca del sentimiento de culpa y de la expiación. De igual manera que en *Crimen y castigo* el doble crimen de Raskolnikov acaba por ser un elemento secundario, porque lo decisivo es el conturbador buceo que Dostoyevski realiza en el interior del personaje, la historia que pone en marcha el largo relato homodiegético de Rogelio Cerón y determina gran parte de su vida —el “paseo” nocturno y posterior asesinato de un padre y un hijo a manos de un grupo de pistoleros falangistas— queda desvaído en medio del

recuerdo de otros sucesos similares para dar paso al análisis del proceso psicológico que el hecho desencadena en uno de los miembros del grupo, conmovido y amedrentado por la mirada acusadora del niño que contempló cómo se llevaban a sus familiares, a los que no volvería a ver.

Un breve capítulo inicial, narrado por Mercedes Azkorra —porque la técnica de la alternancia de voces es, aunque más simple, idéntica a la ya experimentada en la novela anterior y en otras de Pinilla—, pone ante los ojos del lector la historia externa y superficial —contemplada, en efecto, desde fuera— del extraño individuo, pronto popular, con fama de “hombre santo” y objeto de crédulas peregrinaciones, que se pasaba los días en un descampado, vestido con el uniforme “con que se disfrazaban los de Falange” y protegido tan sólo por un abrigo o una manta, fren-

te a un hijuelo de higuera que regaba con devoción. El capítulo funciona como una obertura musical: esboza y anticipa, sin profundizar en ellos, los principales motivos que luego serán objeto de un desarrollo pormenorizado en el relato del propio falangista situado en el capítulo central, que ocupa la mayor parte de la novela, cerrada finalmente por otra parte, a manera de breve epílogo, puesto de nuevo en boca de Mercedes Azkorra, donde volvemos a encontrar el mismo enfoque incompleto de los hechos que ya conocemos perfectamente gracias a la narración de Rogelio, todo lo cual ayuda a subrayar la diferencia entre dos planos, al parecer, inconciliables y presentes en cualquier acontecimiento: la historia real sucedida y su versión “oficial”,

partida de pistoleros, y algunos otros tipos que sobresalen con perfiles nítidos y bien trazados. La atención prestada al miedo y el sentimiento de culpa que singularizan a Rogelio Cerón no es incompatible con la mostración de conductas y temperamentos que ayudan a reconstruir una etapa oscura de nuestro pasado: la crueldad de las represalias; la arrogancia desdenosa de los vencedores; el cinismo de quienes, traicionando sus propias convicciones, se aliaron con ellos; la altivez de una Iglesia intolerante junto a la crédula devoción de los desfavorecidos; el ejemplo de los que, en circunstancias adversas, dejaron a salvo su dignidad personal... Estos y otros motivos aparecen encarnados en personajes convincentes que acreditan una vez más

■ **La higuera es una novela acerca del sentimiento de culpa y de la expiación. Sus personajes convincentes acreditan una vez más el poderío narrativo de Ramiro Pinilla**

siempre insegura y llena de lagunas y errores.

Toda la historia está organizada y desarrollada con una destreza extraordinaria, que permite esbozar un conjunto variado de personajes creíbles, entre los que destacan, además del atormentado Rogelio Cerón, el advenedizo Benito Muro, su mujer, Cipriana, que es un raro ejemplar de humanidad, Pedro Alberto Echabarrí, que dirige con mano férrea la

el poderío narrativo de Pinilla.

Y algo semejante cabe decir de una prosa siempre eficaz, con muy pocos descuidos: “las miles de víctimas” (p. 262) o “desmantelación” (p. 261) por “desmantelamiento” son formas mejorables. El uso de “echar a faltar” (p. 176) por “echar en falta” es más atribuible a un corrector editorial catalán que a un escritor vasco.

RICARDO SENABRE

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

Ella, tan amada

MELANIA G. MAZZUCCO
Premios Napoli y Vittorini
Trad. Xavier Glez. Rovira
Anagrama, 2006
568 páginas, 23 euros

En todas sus novelas, Melania Mazzucco (Roma, 1966) lleva la realidad hasta el borde de la ficción. Sus obras narrativas impresionan por su precisión literaria. En su último libro publicado en España, *Ella, tan amada*, vuelve a utilizar la realidad novelada para contarnos la vida de una de las mujeres más fascinantes y originales de la literatura del siglo XX.

Annemarie Zschwarzenbach (1908-1942) pasó por el mundo como un ángel devastador. La novela se abre con su muerte, a los 34 años, por una simple caída en bicicleta. Destino imprevisto

para alguien que intentó quitarse la vida en varias ocasiones sin conseguirlo. Su figura delgada, confundida con la de un hombre, deja al descubierto esa tristeza que siempre la acompañó. La novela sigue los pasos de la joven millonaria desde sus primeros años en el Berlín de 1930, en donde empieza a frecuentar el gremio de los artistas. Su personalidad arrolladora despertó sentimientos de admiración y envidia. Adicta a la morfina, fue arqueóloga, reportera y fotógrafa, viajando por un sinfín de países del Medio Oriente.

La obra es fiel a los grandes ejes de la vida de la escritora. Desde su relación con una madre que fracasó en el intento de plegar a su hija a unas tradiciones resueltamente conservadoras,



MARCO MARIANELLA

■ **La minuciosidad narrativa de Melania Mazzucco la sitúan en lo más alto en la escala de los autores contemporáneos**

hasta su devota amistad con la familia de Thomas Mann, cuyos hijos, Erika y Klaus, causarán en Annemarie una admiración obsesiva. Junto a ellos, formará un famoso trío de indeterminada sexualidad. Enamorada de Erika, será la relación con Klaus la que en la biografía adquiera mayor alcance. Desde sus infortunios amoríos con mujeres viajeras a sus terribles estancias en hospitales psiquiátricos, internada por padecer una esquizofrenia poco convincente, Mazzucco no deja escapar detalle de la vida de la periodista. Recrea a la perfección el ambiente tenso de entreguerras en el que Annemarie, junto a los Mann, de origen judío, iniciará una labor de resistencia desde diferentes países.

Volátil, misteriosa, noble,

asexuada, terrible, casi transparente, Annemarie fue una mujer inalcanzable. “Seguiría vagando, sin detenerse —como un ave migratoria, que sobrevuela todos los dominios sin reconocerse nunca en ninguno de ellos—, de una orilla a otra del mundo, sin encontrar nunca su casa, librándose a una forma de existencia tan inquieta y errante que limita con la locura” (pág. 227). Despertó una admiración que continúa viva entre las mentes más artistas al seguir inspirando biografías como la de Mazzucco, que ha sabido injertar en la novela de forma admirable una investigación de gran precisión. Su minuciosidad narrativa la sitúan en lo más alto de la escala de los autores contemporáneos.

JACINTA CREMADES

Escenas de la vida burguesa

JOSEPH ROTH
Traducción de Roberto Bravo
Siglo XXI. Madrid, 2006
137 páginas, 16 euros

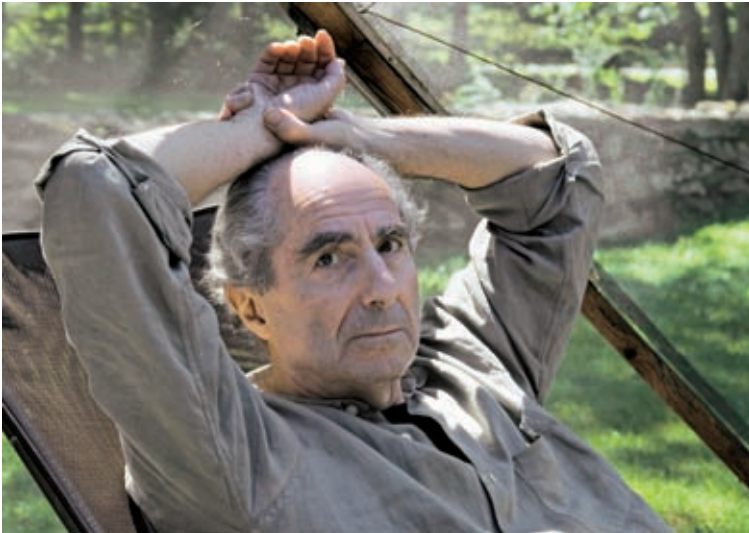
Manuscritos inacabados, los dos cuentos que conforman estas *Escenas de la vida burguesa*, “Perlefter” y “Fresas”, están más cerca de la novela breve que del relato. La acumulación de historias banales rehuye la precisión del cuento, donde el desenlace puede quedar abierto, pero nada es innecesario. La prosa de Roth divaga por las vidas de unos personajes incapaces de comprenderse a sí mismos. La descomposición del imperio austrohúngaro preludia la catástrofe moral que significó el fascismo. Al igual que Kafka, Roth anticipa la experiencia del totalitarismo, donde el hombre queda expuesto a la voluntad de un poder que ya no necesita la legitimidad de Dios ni de la Razón.

“Perlefter” es un retrato cómico y despiadado de la burguesía. La avidez de bienes no es menos ridícula que el afán de notoriedad de una clase social, sin otra preocupación que aparecer en las revistas de moda. El espíritu deportivo de los burgueses está muy alejado del sentido del honor de los oficiales napoleónicos o realistas. La guerra se percibe como un juego. Los hijos de Perlefter carecen de inquietudes, sólo aspiran a una posición social. Este cinismo refleja la desesperanza de Roth, que ya no cree en la posibilidad de reformar la sociedad. El narrador es un criado de la familia, que en ningún caso cuestiona su situación. Esa conformidad prefigura la indeterminación del hombre-masa, que contempla la historia con la perspectiva de un naturalista. La identificación de sociedad y naturaleza es la piedra angular del totalitarismo. Las desigualdades son tan necesarias como las especies y nada justifica la alteración de este orden.

“Fresas” es una utopía regresiva. La prosa de Roth refleja los matices del paisaje natural, la nostalgia de lo elemental y de la inmediatez de la infancia. El elogio de la aldea natal (en su correspondencia, se refiere a este texto como “la novela de mi niñez”) no se corresponde con experiencias reales. El autor falsifica el pasado y no lo ignora. Los pogromos aparecen en sus recuerdos y el encuentro de un ahorcado desempeña el papel de una terrible intuición. El ahorcado puede ser un judío, pero el judío ya no es el hombre de una comunidad, sino el excluido, el que ha sido segregado y enviado a la muerte. Ser judío no es un destino, sino una manera de estar. Roth no se refiere a la religión, sino a la destrucción del ser humano por las ideologías que se disputan el mundo. Sus fragmentos son iluminaciones que nos recuerdan el poder de la gran literatura.

RAFAEL NARBONA

Elegía



DOUGLAS HEALEY

PHILIP ROTH

Traducción de Jordi Fibla
Mondadori. Barcelona, 2006
160 páginas, 15'50 euros

En *Crónica de una muerte anunciada* Gabriel García Márquez ensayaba un modelo narrativo en que el suspense quedaba fulminado en los primeros compases y, sin embargo, la novela lograba conducirnos por los senderos de la ansiedad. Un tratamiento similar de la estructuración novelada encontramos en la última novela de Philip Roth, *Elegía*: “Alrededor de la tumba, en el ruinoso cementerio, estaban algunos de sus amigos colegas publicitarios de Nueva York” (pág. 11). El desenlace ha quedado desvelado en las primeras líneas, cuando el lector asiste al funeral del anónimo protagonista y las últimas tienen que ver con el preciso momento de su muerte: “Ya no existía, liberado de ser, entrando en la nada sin saberlo siquiera. Tal como había temido desde el principio” (pág. 150).

El protagonista es un hombre cualquiera (*Everyman* es el título original de la novela en inglés) cuya vida ha sido tan vulgar e insustancial,

pero al mismo tiempo tan singular y compleja, como la de cualquiera de nosotros. Sabemos que se casó tres veces y divorció otras tantas, que su origen es judío, que estuvo trabajando de publicista en una agencia de Nueva York, que tiene un hermano mayor por quien siempre sintió una cierta envidia debido a su excelente salud, dos hijos con quien mantiene relaciones distantes a causa del divorcio con su madre y una hija, quien preparó el funeral (tal vez sea ésta la novela de Roth en la que las mujeres sean representadas de forma más positiva), que su salud empeoró al saltar la barrera de los cincuenta siendo sometido a distintas operaciones, entre ellas cinco *bypasses*, que era un hombre amigable y trabajador, que su afición era la

pintura... es decir un personaje apriorísticamente caracterizado por similares rasgos distintivos a los héroes “rothianos” que le precedieron. Pero este *Everyman* presenta una particularidad respecto al resto, que a la postre conferirá la sustancia del argumento: durante toda su vida estuvo obsesionado por la muerte. La angustia existencial le acompañó desde que, siendo niño, ingresó en un hospital para someterse a una operación de hernia; desde entonces se sintió atenazado ante la realidad absoluta de la muerte, inquieto por el destino que habría corrido su compañero de habitación. Su filosofía de vida, tal como recuerda su hija frente a la tumba, era clara: “No se puede rehacer la realidad. No cedas terreno y tómala como viene.”

Si recordamos, el personaje paradigmático de Roth, Nathan Zuckerman, sufrió distintas enfermedades a lo largo de su dilatada vida literaria; para el protagonista de *Elegía* la enfermedad no es un “inconveniente”, sino parte intrínseca de la existencia. A diferencia de otros héroes, él no se preocupa de temas mundanos y su dicotomía tampoco se ajusta a la habitual, ahora se debate en el dilema vida-muerte. Tampoco es la primera vez que Roth se muestra preocupado por la muerte. En *The Dying Animal* ya había mostrado similar obsesión, pero en este último título alcanza una dimensión comparable a aquella del impresionan-


te relato de Lev Tolstói, *La muerte de Ivan Ilich*. El problema fundamental que se plantea es la destrucción del hombre, tema magistralmente tratado en títulos como *Pastoral Americana* o *La mancha humana*, pero ahora no se trata de la destrucción personal o social, sino de su destrucción física.

El componente filosófico-existencialista, que en ningún momento se revela de forma explícita, subyace de principio a fin tal como ya refleja la referida cita de la conclusión, “liberado del ser, entrando en la nada”. Es esa angustia existencial del individuo existencialista ante

■ **El problema esencial que Roth plantea es la destrucción del hombre, tema abordado por él en otras obras, aunque ahora se trata de la destrucción física y no social**

la ineludible realidad de la muerte —el *Sein-zum-Tode* de Heidegger— ante la que se enfrenta el protagonista. Pero cualquier carga negativa queda desterrada al entender, el protagonista, que *ser* y *existir* son la misma cosa y que *el ser en el mundo* tiene más que ver con co-existir con otros que con postulados religiosos.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI




ROBERT PENN WARREN


Todos los hombres del rey

PREMIO PULITZER

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



ANAGRAMA



Otras voces

■ La naturaleza musical de la poesía de **Antonio Gamoneda** convierte esta *Antología poética* (Alianza) en una partitura donde la naturaleza autorreferente de la palabra convive con las imágenes sensibles evocadas por “el pensamiento que canta”. Rocosa y escurridiza, su poesía aparece aquí reunida por Tomás Sánchez Santiago.

■ Poeta del desarraigo, **Vicente Gaos** (1919-1980) dividió su vida entre la enseñanza, la creación poética y la crítica. Fruto de lo segundo es una considerable producción en la que la desazón existencial se mezcla con el diálogo con Dios y la temática amorosa. Esta *Antología poética* (Castalia) recoge poemas desde 1944 hasta 1972.

■ Nocturnos ante el mar, premoniciones del invierno, nanas y recuerdos del pasado se enredan entre verso y verso de *Hora de la luz* (Diputación de Valladolid), donde **Javier Carranza** se descubre como un poeta que huye de la impostación y que recoge los claroscuros de un recorrido vital en el que “ser consciente/, ser poeta/ sólo es posible desde la esperanza”.

■ “Siempre se es contiguo de algo:/del aire, de la lluvia, de algún roce/perpetrado, del frío, de los campos,/como el mar es contiguo de su fondo,/....”. **Arcadio Pardo** desmenuza en *Efectos de la contigüidad de las cosas* (Calima) lo aprehendido de su entorno y de la memoria, y asegura que también se es contiguo de lo inaprehensible.

■ Psicoanálisis y poesía conviven en la trayectoria de **Carlos Fernández del Ganso**, que ha publicado cuatro poemarios en los que ha desgranado su universo de amor y soledad. En *No recuerdo el futuro* (Grupo Cero) sorprende con audaces metáforas. **I. D. F.**

Tras cinco años de silencio, el Nobel irlandés Seamus Heaney acaba de publicar *District and Circle* (Faber & Faber, 2006). El Cultural anticipa dos poemas en versión de Jordi Doce, evocación del mundo rural de su infancia el primero y muestra el segundo de su talento para la observación y la metáfora memorable.



ARCHIVO

Allí mismo

Una nidada fría, una puesta completa aunque escondida
bajo el mantillo del pasado otoño, y entonces supe,
por su lisa quietud, que se había arruinado sin remedio,
convirtiendo en mortal sudor un rocío
que empapaba las cáscaras sin hacerlas brillar.
Yo estaba de rodillas junto al seto, las manos apoyadas
sobre la hierba húmeda, adorador de aquello,
madrugador que indaga con las manos
y acostumbra encontrar huevos calientes. Pero no
este súbito tacto polar como un estigma,
este frío de círculo de piedra amaneciendo
en mi mortificada diestra, prueba innegable
de lo que allí pactó con la materia
hueca en su retraimiento planetario.

Höfn

El glaciar de tres lenguas ha empezado a fundirse.
¿Qué haremos, preguntan, cuando la leche pétreo
descienda revolcándose sobre el llano del delta

y la gruesa pelliza de nieve se descuelgue?
Lo vi desde el avión, curvo y dispuesto en piedra,
piel de tierra viviente y disgregada, cerviz de los eones,

y me dio miedo su frialdad, que aún parecía suficiente
para helar las ventanillas empañadas de aliento,
congelar sedimentos de una labranza inquebrantable

y todas las palabras cálidas y gustosas que van de boca en boca.

Obra poética

XAVIER VILLAURRUTIA

Edición crítica de Rosa García

Hiperión. Madrid, 2006

445 páginas, 22 euros

El poeta mexicano Xavier Villaurrutia (1903-1950) formó parte decisiva del grupo “Contemporáneos” y su obra poética completa sigue siendo escasamente conocida por el lector español. Y, sin embargo, sus coordenadas vienen a coincidir en algunos aspectos con la evolución de la poesía española, desde Juan Ramón Jiménez hasta Lorca y Cernuda. Su obra poética (practicó, asimismo, la crítica de arte, la literaria, publicó una novela y se inclinó por el teatro y por el cine) es escasa. En esta edición ocupa desde la página 233 a la 410. De hecho, el prólogo de Rosa García Gutiérrez, profesora de la Universidad de Huelva, constituye más que un estudio introductorio el resumen de una investigación, derivada de su tesis doctoral, donde se analiza la obra del poeta, pero en el que se desgrana su íntimo conocimiento de la poesía mexicana del período, se relaciona vida y obra con el resto del grupo “Contemporáneos”, lecturas, influencias, correspondencia y hasta sus dibujos. La autora del estudio, además, nos ofrece algunas muestras de los mismos, así como el manuscrito del poema “Nocturno de Los Ángeles”, esclarecedor en lo que apunta y conforma una auténtica edición crítica, resituando alguno de los poemas en el conjunto de la obra, fechando y situando el origen de su publicación en revistas, cuando ésta se produjo.

Si la crítica española no se ocupó mucho de la obra de Villaurrutia, su libro más importante, *Nostalgia de la muerte* fue publicado en la editorial Signos en 1999. Su *Poesía y teatro completos*, con prólogo de Alí Chumaceiro, había aparecido en 1953, en FCE y las *Obras*, en una edición correcta,



que la autora corregirá aquí, vieron la luz, también en FCE, en 1966.

La autora de este amplio estudio traza su análisis siguiendo la tradición

de situar la evolución de la obra en función de su biografía, sin obviar las polémicas internas del grupo “Contemporáneos”, la siempre enigmática figura del poeta, que se describe desde el comienzo, la incógnita de su suicidio y su naturaleza homosexual, que compartirá con algunos de sus compañeros en la machista sociedad mexicana, motivo que dará pie a enfrentamientos entre los integrantes del grupo, adversarios de la literatura revolucionaria que se identificaba con indígena y lo mexicano.

La mexicanidad del poeta se acentuará gracias a su interpretación de la poesía de López Velarde y el interés que despertó en él la figura de Sor Juana Inés de la Cruz, paralela al gongorismo de una parte de la “generación de los veinte” en España. No

deja de ser relevante su consideración de la crítica como autobiografía. Algunos poemas, entendidos antes al margen de sus experiencias, aparecen, situados en el contexto biográfico, en una nueva interpretación. Su estancia en New Haven (EE.UU.), desde octubre de 1935 a julio de 1936, en compañía de Rodolfo Usigli, fue decisiva. Coincidirá con el descubrimiento del neoromanticismo y su

■ **En la poesía de Villaurrutia sobrevuela el misterio de su intimidad. Deliberadamente oscuro en ocasiones, sus símbolos son fruto de sus vastas lecturas**

Nostalgia de la muerte (1938), anticipada, fruto de un viaje renovador. Se advertirán paralelismos con Lorca en la exaltación de los nuevos ritmos afroamericanos. No cabe desdeñar el papel de

Cernuda, ni el rico significado del descubrimiento y uso de un surrealismo que habría de dejar claras huellas.

¿Y la poesía de Villaurrutia? El lector dispone de los textos y de las notas aclaratorias. Resulta aquí inútil descubrirlos y adentrarnos en sus características. Emplazaría al lector que disfrute los textos que poseen todo el embrujo de la época: desde lo juanramoniano, modernista y rubeniano, al verso libre surrealista; desde la décima recuperada, al soneto, así como la incursión en un barroquismo de salón. Pero cierto es que en la poesía de Villaurrutia sobrevuela el misterio de su intimidad. Deliberadamente oscuro en ocasiones, sus símbolos son fruto de sus vastas lecturas. Visionario como Blake, audaz en las imágenes y símbolos, se desliza desde la metafísica de la muerte al amor homosexual: “porque la promesa de la cópula se convierte en la antesala de la muerte”. Así reza la última nota de esta excelente y laboriosa edición.

JOAQUÍN MARCO

LA MEDICIÓN DEL MUNDO



Un fascinante encuentro entre la literatura y la ciencia

Una novela sobre la historia de dos hombres que trazaron los rasgos del mundo.

Distribuido por:




MAEVA
www.maeva.es



LA ATRACCIÓN DEL ABISMO
Rafael Argullol
AGANTILADO, 2006.
139 PÁGINAS, 10 EUROS



LA TIERRA BALDÍA
T.S. Eliot
GÁTEDRA, 2006. TRAD. J.L.
PALOMARES. 328 PÁGS, 11 EUROS



LENGUAJES Y CÁBALA
Gershom Scholem
SIRUELA. MADRID, 2006.
231 PÁGNAS, 14'90 EUROS



UNA PALABRA TUYA
Elvira Lindo
PREMIO BIBLIOTECA BREVE. 2005
BOOKET. 256 PÁGS, 6'95 EUROS



CUENTOS FANTÁSTICOS DE LA ESPAÑA DEL REALISMO
Varios autores
GÁTEDRA, 2006. 440 PÁGS, 9 E.

El Romanticismo es algo más que una corriente estética. Es una interpretación de la realidad, que refleja la escisión entre el hombre y la Naturaleza, la fascinación por un espacio convertido en cosmos, pero en el que aún prevalece el desorden. En la pintura romántica, el paisajismo es algo más que un género. Tras el Renacimiento y la Ilustración, el hombre se percibe como un extraño ante una realidad que le desborda. Su propio conocimiento le ha separado del mundo y le ha convertido en un exiliado, sin patria a la que regresar. Al igual que en la tragedia clásica, experimenta terror, pero ese miedo convive con una atracción. Argullol nos propone un “museo imaginario” para reflejar el naufragio de la condición humana. El impulso fáustico es inseparable de la conciencia de pérdida. Van Gogh profundizó ese sentimiento, que en el expresionismo se hizo insopportable. La dolorosa sensibilidad de Munch prelude el ocaso de la Razón. El surrealismo representa una realidad muerta. El titanismo romántico se convierte en derrotado. El abismo ha prevalecido sobre el impulso civilizador. **R. NARBONA**

1922 representa una fecha tan definitiva como definitiva en la historia de la literatura inglesa, pues en ese año vieron la luz dos obras que alterarían de forma radical no solo el discursar de las letras anglosajonas, sino en buena medida de la literatura del siglo XX. Me refiero al *Ulises* de James Joyce y *La tierra Baldía* de T.S. Eliot. Se publica ahora una nueva edición de esta última que se convertirá, sin duda alguna, en el contrapunto a la hasta ahora más popular de José María Valverde, una edición que pronto cumplirá casi treinta años. Esta nueva traducción se ha enriquecido considerablemente al tener presentes los eruditos ensayos de las profesoras Gibert y Rodríguez y del profesor Álvarez Amorós. Especialmente encomiable resulta la “Introducción” de Viorica Patea, uno de los mejores estudios que conozco sobre este angustioso viaje del alma; así como las abundantes e ilustrativas notas a pie de página. Sus primeros versos nos abren el apetito lírico: “Abril es el mes más cruel, crian-do/lilas de la tierra muerta, mezclando/memoria y deseo/(...)”. **J. A. GURPEGUI**

Gershom Scholem (Berlín, 1897-Jerusalén, 1982), profesor de misticismo judío y cábala de la Universidad de Jerusalén, fue el más grande especialista en el tema de la cábala, la doctrina mística y metafísica del judaísmo. Sobre él nos dejó dos obras de referencia, *Las grandes tendencias de la mística judía* (editado por Siruela en 1996) y *La cábala y su simbolismo* (Siglo XXI). Ahora en este pequeño volumen que publica Siruela el lector puede acceder a ese tema a través de otros catorce más concretos, desarrollados en capítulos sucesivos y en los que no faltan los estudios sobre el lenguaje de la cábala y su “magia”, sobre la simbología de los colores o la significación de los nombres. La cábala revela sin más los mensajes de la Divinidad y el estudioso se ciñe a ponérmolos de relieve con su habitual sabiduría. En el lenguaje cabalístico laten, pues, otros significados que van mucho más allá de los aparentes, de la palabra hueca que nada comunica; lenguaje de un gran simbolismo, no siempre fácil para el lector no iniciado, pero que facilita esta versión condensada. **A. COLINAS**

Intenso, y sobrecogedor relato de dos mujeres puesto en boca de una de ellas, “Rosario” –infeliz y quejosa de contener toda su historia en ese nombre– cierta “rareza” inclasificable –“tanto por fuera como por dentro”– de una “condición” que, no sabe cómo, le “contagió”. Se conocieron de niñas y la casualidad hizo que volvieran a encontrarse pasado el tiempo, a pesar de Rosario, que nunca soportó el servilismo incondicional de la otra. Las dos son “limpiadoras”, pero cada una encara la vida desde un ángulo diferente. Rosario, insatisfecha con ella misma, con la “soga” de una madre que bloqueó su voluntad, consciente de haberse “inventado su vida entera”. Y con una única aspiración: “ser normal”. Pero, no sabe cómo... En cambio Milagros siempre conforme con quien es. Son dos mujeres tan vivas, tan reales, tan solas, tan ejemplares de tantas vidas que contienen tragedias sordas, que el discurso resulta de una autenticidad tan fascinante como elocuente. **P. CASTRO**

“No sólo es falso el tópico que asegura que en el periodo realista no se escribieron narraciones de literatura fantástica sino que (...) se puede afirmar lo contrario: algunos de los mejores cuentos fantásticos y maravillosos del siglo XIX se crearon cuando triunfaba la novela realista y naturalista”. Tal cosa afirma, y luego demuestra, Juan Molina Porras en esta interesante antología que reúne junto a autores tan conocidos como Valera, Pardo Bazán, Clarín o Blasco Ibáñez a otros nada recordados, como el catalán Nilo María Fabra, Fernández Bremón o Silverio Lanza. Los cuentos se agrupan según su temática en “fantásticos”, “oníricos y alucinatorios”, “de ciencia ficción”, “grotescos” y “maravillosos”. El mayor mérito de la recopilación está en presentar un puñado de relatos que no habían vuelto a publicarse desde su primera edición en revistas de la época –es el caso del sorprendente cuento de Blasco Ibáñez *La muerte de Capeto*, jamás incluido en sus obras completas, o el de Juan Valera *La buena fama*. Lo mejor sale de la pluma de Pardo Bazán –*La santa de Karnar*– o de Clarín –*Cuento futuro*–. **G. SANTOS**



GRANDES LIBROS PARA REGALAR

EDICIÓN ESPECIAL EN TAPA DURA PARA REGALAR EN NAVIDAD a **9,95 €** cada uno



EXPO ZARA GOZA 2008

LA LLAVE MAESTRA, de Agustín Sánchez Vidal; EL CIELO DE MADRID, de Julio Llamazares; LA VOZ DORMIDA, de Dulce Chacón; PSICHIATRAS, PSICÓLOGOS Y OTROS ENFERMOS, de Rodrigo Muñoz Avía; LAS INTERMITENCIAS DE LA MUERTE, de José Saramago; LA FUERZA DEL OPTIMISMO, de Luis Rojas Marcos; CABO TRAFALGAR, de Arturo Pérez-Reverte; CAMPOSANTO, de Iker Jiménez; AFRONTAR EL FUEGO, de Nora Roberts; EL HIJO DEL ACORDEONISTA, de Bernardo Atxaga y EL REY TRANSPARENTE, de Rosa Montero.



punto de lectura

Más que un libro de bolsillo

www.puntodelectura.com

Cuba hoy. Analizando su pasado, imaginando su futuro

JORGE I. DOMÍNGUEZ

Trad. Julio Rodríguez

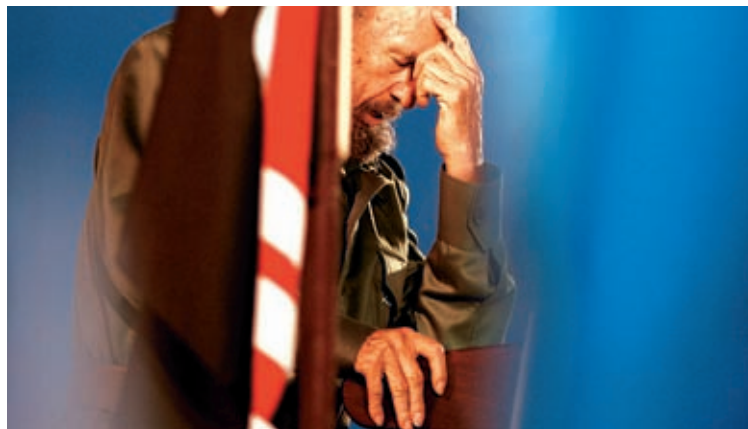
Colibrí, Madrid, 2006

439 páginas, 20 euros

Cuba fue con Berlín, a comienzos de los 60, la falla más frágil entre las dos placas tectónicas que formaron durante medio siglo la OTAN y el Pacto de Varsovia. Con el hundimiento de la URSS, el régimen quedó aislado, debilitado y olvidado, pero sobrevivió. Dieciséis años después, con Fidel Castro en grave estado desde finales de julio, vuelve a ser centro de atención preferente por miedo a lo que pueda pasar tras la muerte del dictador.

Rara es la semana que no llega a las librerías un nuevo libro sobre la situación cubana. *Cuba hoy. Analizando su pasado, imaginando su futuro* es, con diferencia, el mejor publicado hasta ahora y cuento más de cien sobre el tema en mi atiborrada librería. Se trata de la colección de los mejores trabajos sobre Cuba publicados a lo largo de toda su vida por Jorge I. Domínguez, catedrático Clarence Dillon y director del Centro Weatherhead de la Universidad de Harvard, al que pertenece desde 1969 y donde centenares de estudiantes han investigado sobre Cuba durante cuarenta años bajo su dirección. Pocos autores se atreven, como hace Domínguez en la introducción, a criticar sus propias obras. En su caso, la lectura de la introducción es imprescindible para comprender el resto de la obra: la dificultad (en su caso relativa) de acceso a algunas fuentes, la imposibilidad de contar con encuestas de opinión, sus raíces cubanas, el exilio y la obsesión por escapar de todo banderismo.

El resultado es, posiblemente, el análisis más riguroso, imparcial y documentado del pasado, presente y



EL AUTOR ESTUDIA LOS "ESCENARIOS DE FUTURO" TRAS LA MUERTE DE CASTRO

futuro de Cuba desde el triunfo de la revolución, en 1959. El propio autor reconoce la confusión analítica que algunos de sus textos pueden haber producido en los lectores. Su decisión de respetar, salvo en el antepenúltimo capítulo, el texto original (conferencias, artículos largos para revistas o capítulos de otros libros) genera saltos en la narración y complica la lectura.

A pesar de ello, sigue siendo la

mejor guía para conocer la evolución del régimen cubano y los escenarios de futuro que se abren con la desaparición de Fidel Castro. El primero —escribía meses antes de que los hechos le dieran razón este verano— es “una sucesión dinástica similar a la ocurrida en Corea del Norte”, de Fidel a Raúl Castro. Es el que parece consolidarse desde agosto, con la confirmación de los militares en el Buró Político del Partido y en el Comité Central, la preservación del monopolio político por el Partido Comunista y, esperemos que pronto, “una mayor apertura hacia una economía de mercado” siguiendo la estela de China desde 1979.

El segundo escenario partiría de una reforma constitucional similar a la que se negoció en España tras la muerte de Franco y de la abolición de las actuales fuerzas armadas y de seguridad interna. “Este escenario funcionaría mejor si los Estados Unidos se comportan con moderación, cancelando la demanda de la ley Helms-Burton de que se establezca un protectorado del Gobierno estadounidense sobre Cuba”, escribe. Facilitarían ese futuro la inclusión de la nueva Cuba en el Tratado de Libre Comercio de Norteamérica tras la transición necesaria y la revisión del acuerdo sobre la base militar de Guantánamo para

que Cuba recupere su plena soberanía, que nunca ha tenido.

Reconociendo la enorme carga utópica de ese segundo escenario y el riesgo de desestabilización interna en toda transición, es más probable un tercer escenario, en el que Cuba, en vez de convertirse en Costa Rica bis, seguiría contando con un Ejército capaz de defender al nuevo régimen —esperemos que democrático— contra sus enemigos potenciales. Esa fuerza, obviamente, debería tener miles en lugar de decenas o centenares de miles de soldados como la actual.

Partiendo de las reformas políticas necesarias para establecer una democracia y del éxito de las intervenciones militares de su Ejército desde Bahía de Cochinos a Angola —“sólo dos países (Reino Unido y Francia) no africanos cuentan con ejércitos profesionales con tanta experiencia y capacidad de despliegue en África”—, se imagina, como cuarto escenario, una Cuba en la vanguardia de

Este libro es, posiblemente, el análisis más riguroso, imparcial y documentado del pasado, presente y futuro de Cuba desde el triunfo de la revolución

las misiones de paz de la ONU. La transición, concluye, no empezó hace tres meses sino hace años. Ha sido y, salvo un huracán político, seguirá siendo lenta. Una reforma de la Constitución vigente de 1992 es, en su opinión, mucho mejor que cualquier otra alternativa, como la restauración de la Constitución de 1940 o la idea de negociar una nueva, a partir de cero, haciendo tabla rasa de enorme experiencia acumulada.

FELIPE SAHAGÚN



Sobrevivir después de Franco

CRISTINA PALOMARES

Prólogo de Paul Preston

Alianza. Madrid, 2006

400 páginas, 18 euros

En los tiempos que vivimos éste es un libro a contracorriente y, aunque sólo fuera por eso, conviene destacarlo para que no pase desapercibido. Hace tan sólo dos lustros su tesis hubiera ido a sumarse a las evaluaciones positivas de la transición. Hoy en día, cuando se ha extendido la descalificación o, por lo menos, el cuestionamiento de aquel proceso en nombre de la supuesta memoria histórica traicionada, su planteamiento resulta casi provocador: adjudicar los méritos de aquella etapa a los sectores moderados del propio franquismo. ¡Y con prólogo de Paul Preston, director además de la tesis doctoral en que se basa el presente volumen!

No estamos ante un estudio más sobre la transición. La novedad de su enfoque se pone de relieve ya en el

lapso que abarca, 1964-1977. Para Palomares la democratización no puede entenderse bien si partimos, como habitualmente se hace, de 1973, con el asesinato de Carrero, porque las fuerzas que entonces entran en juego vienen conformándose desde una década antes. Un sector del franquismo toma conciencia entonces de que el régimen no puede sobrevivir al propio Franco y hay que preparar el terreno para homologar el siste-

■ **El libro es una contribución esencial para comprender desde las entrañas del sistema esa obra de ingeniería política que fue la transición**

ma político con los otros países occidentales. Son los moderados del sistema: aperturistas y reformistas.

La distinción entre unos y otros, como reconoce la misma autora, no es fácil, aunque teóricamente el reformismo siempre fue un paso delante del mero aperturismo. Pero una figura tan prominente como Fraga, uno de los principales protagonistas de estas páginas, no se deja

encasillar fácilmente y otro tanto podría decirse de otros personajes que desempeñan un papel relevante como Fernández-Miranda, Areilza, Ruiz-Giménez o Cabanillas. Pero lo importante, como explicita Palomares, no son los nombres concretos sino ese esfuerzo colectivo desde el interior del régimen que desembocará tras la muerte del dictador, no en una "correlación de debilidades" entre gobierno y oposición, sino en

la constatación de que el proyecto que ofrecía el reformismo a los partidos antifranquistas era la mejor solución posible. La autora se implica en deshacer lo que llama tópicos consolidados, como que el franquismo era un "bloque homogéneo" que se cuarteó por el empuje de la oposición democrática, o que fuera la labor de ésta el factor determinante de la transformación política.

Gradualismo, moderación, pacto, posibilismo... Es patente que los valores que aquí se ensalzan no viven en la actualidad sus mejores momentos, ni en la reflexión ni en la praxis política. Parecen lejanos los tiempos en que se aceptaba la transición como modelo y menos fácil resulta aún que se admita hoy que en el fin del franquismo los partidos de la oposición fueran poco menos que convidados de piedra. Quizás

éstas y algunas otras observaciones sobre la ideología de Suárez y colaboradores (pag. 298) necesiten ser matizadas, pero en líneas generales el libro de Palomares termina por ser en conjunto una contribución fundamental para comprender desde las entrañas del sistema esa obra de ingeniería política que supuso la conversión pacífica en democracia de un longevo régimen autoritario.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

U Publicaciones Universitarias Españolas
www.aeue.es
U

 <p>Género y géneros. Escritura y escritoras iberoamericanas. 2 tomos 30 € V.V.A.A.</p>	 <p>El diminutivo. Historia y funciones en el español clásico y moderno 20 € Emilio Nájuez Fernández</p>	 <p>El número 31328. El libro del cautiverio 15 € Iliás Venezis Manuel González (traductor)</p>	 <p>El proyecto urbano en España. Génesis y desarrollo de un urbanismo de los arquitectos 18 € Victoriano Sainz Gutiérrez</p>
 <p>Planificación territorial y urbana. Investigaciones recientes en México y España 10,40 € María Castrillo Romón Jorge González-Aragón (Coords.)</p>	 <p>Introducción a la Literatura Comparada 15 € Susana Gil-Albarellos</p>	<p>Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid</p> <p>Pedidos: www.uva.es - spie@uva.es Tel. 983 187 810 - Fax 983 187 812</p>	

U
50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos
U

Autoanálisis de un sociólogo

PIERRE BOURDIEU

Traducción de Thomas Kauf

Anagrama, Barcelona, 2006

160 páginas, 14 euros

La obra de Pierre Bourdieu (1931-2002) es extensa, compleja y difícil. Su influencia trasciende el campo de la sociología y va más allá de la cultura francesa. Desde su primer libro sobre Argelia, escrito en 1958 a los veintiocho años, su obra ha estado empeñada en arrojar luz sobre problemas tales como la desigualdad o la dominación social, los vínculos entre el individuo y la sociedad, o las estructuras sociales y los procesos a través de los cuales se conforma la cultura. Sus grandes argumentaciones totalizadoras son difíciles de entender y seguir en todos sus matices. Su manera de escribir con frases largas y periodos argumentativos extensos requiere abordar sus textos con lápiz y papel. Sus objetos de estudio han sido muchos y de muy distinta índole. Con frecuencia es reiterativo y un tanto monolítico.

La obra de Bourdieu ha dado lugar a distintos equívocos a lo largo de su vida y obra. Es el caso de la recepción que ésta tuvo entre los antropólogos norteamericanos. Mientras el impacto de Lévi-Strauss o de Marc Augé en la antropología estadounidense puede calificarse de moderado, el de Bourdieu ha sido de mayor peso. Igual sucede con los



estudios culturales. A Bourdieu se le ha recibido con el entusiasmo que han suscitado Baudrillard, Deleuze, Derrida, Foucault o Lyotard, lo cual ha espoleado tanto a quienes lo abandonan por pretencioso como a los que sienten el deseo intelectual de profundizar en su obra. Al mismo tiempo ha dado pie a confusiones e interpretaciones erróneas de su pensamiento. Es el caso de parte de la corriente llamada postmoderna y de ciertas corrientes postpositivistas que en los noventa tomaron a Bourdieu como un apoyo para hacer palanca contra la concepción académica de la ciencia.

El origen de *Autoanálisis de un sociólogo* hay que entenderlo como el

deseo de Bourdieu de aclarar aspectos de su biografía y de su obra que, como venimos señalando, se han prestado a confusión. Antes de entrar en sus páginas conviene subrayar la nota del editor francés con la que se abre este volumen. En ella precisa que el texto fue redactado entre octubre y diciembre de 2001; es decir, que sus páginas se concluyeron pocas semanas antes de que el cáncer que padecía Bourdieu acabase con su vida, aún cuando su concepción venga de su último curso en el Collège de France.

Aunque, como señaló Bourdieu en distintas ocasiones, el género autobiográfico no le interesase y a estas páginas las denominase “un autoanálisis”, lo cierto es que describe sus orígenes familiares y su infancia en Denguin, pequeño pueblo cercano a los Pirineos en el que su padre trabajaba de cartero. Asimismo relata sus años de estancia en un primitivo internado, experiencia

ñala, alcanzar los máximos honores académicos y ser una figura mediática. Tras un servicio militar que le lleva a Argelia y a su primer libro sociológico, Bourdieu narra el ambiente intelectual y académico en la Francia de finales de los años 50 y comienzos de los 60. Sartre, Aron, Lévi-Strauss, Foucault o Canguilhem son traídos a estas páginas desde su recuerdo. El comienzo de su carrera sociológica desde la filosofía, un saber que por entonces gozaba de mayor prestigio, y sus primeras investigaciones empíricas son dibujados con nitidez en la variopinta atmósfera académica e intelectual francesa tan marcada por el marxismo y el estructuralismo. Radical e independiente, Bourdieu muestra cómo construye su visión del mundo, visión en la que frente a las grandes figuras de la sociología norteamericana como Parsons, Merton y Lazarsfeld elige a Cicourel, menos conocido del gran público, como in-

■ **El origen de *Autoanálisis de un sociólogo* hay que entenderlo como el deseo de Bourdieu de aclarar aspectos de su biografía y de su obra que se han prestado a confusión**

que le llevó “a una visión realista (flaubertiana) y combativa de las relaciones sociales”. Brillante estudiante, su “mal carácter” y su rebeldía ante las reglas del internado serían después una constante vital en su “habitus” que no le impidieron sin embargo, como él mismo se-

cardinación de trabajo científico y riguroso. En definitiva, de este volumen puede afirmarse sin miedo a error que proporciona al lector el mejor modo de acceder a la obra de Bourdieu.

BERNABÉ SARABIA

QUÉ LEER

DIRECTOR: JORGE DE COMINGES N.º 115. 3 EUROS

¿En qué se diferencian los libros de *management* europeos, americanos y asiáticos? El número de noviembre de *Qué Leer* ofrece una lista precisa de los títulos fundamentales para ejecutivos. Asimismo, se acerca a las teorías conspirativas más célebres como el caso de Lady Di o Kennedy. Encontramos también las últimas obras croatas, serbias, bosnias o eslovenas de mayor interés. Artemisa Gentileschi, Frida Kahlo y Tamara Lempicka son las protagonistas de su artículo sobre las mujeres pintoras.

Revistas

CLARÍN

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. N.º 65. 5 EUROS

Los ensayos publicados por *Clarín* impresionan por su calidad literaria. Un texto inédito de Emilio Alarcos sobre la Copla Española abre el número de la revista. El esplendor artístico y monumental de Roma aparece reflejado en numerosos artículos cuyos autores siguen los pasos de los poetas. Encontramos siete poemas de amor en inglés acompañados de su traducción del escritor estadounidense James Laughlin. Varios autores publican escalofriantes historias breves, algunas de escasas palabras.

En los oscuros lugares del saber

PETER KINGSLEY

Trad. Carmen Francí.

Atalanta Vilaiür, Gerona, 2006

248 páginas, 20 euros

Muchas son las ideas que suscita la lectura de este delicioso libro. Una, la de que lo clásico no es un esclerotizado cúmulo de erudición sino un canon fértil en el tiempo, de aplicación viva en el presente. Luego, nos recuerda que el verdadero fin de la filosofía es el amor a la sabiduría, una vía de iniciación y no —como critica Kingsley— una “cárcel o jaula” de “esquemas y estructuras”. También despierta este libro un tema sutil: el de la conexión o deuda del pensamiento griego con Oriente.

Sabíamos de la importación de algunas ideas de Oriente y de su muy concreta influencia sobre los filósofos presocráticos —Heráclito— y el saber del siglo VI a. de C. (Por cierto, un siglo éste prodigioso para varias culturas del planeta.) Lo que no se nos había probado con claridad era su influjo sobre Parménides y su misterioso poema. (Parmeneides, según una marmórea inscripción última.) Llegamos así al principal mensaje de este libro: una nueva y profunda interpretación del poema de Parménides. Hay, sin embargo, otro tema que el autor explicita ya desde el prólogo: el del “engaño absoluto del mundo en que vivimos, así como de lo que hay detrás”. Por eso, lo que él ha pretendido es “despertar algo olvidado, algo que nos han hecho olvidar”, “un despertar profundamente sanador”. Y es ahí —donde nuestra conciencia de contemporáneos no sabe o no quiere llegar—, “donde está el futuro”.

Para interpretar el poema de Parménides, Kingsley sigue pistas históricas, arqueológicas y literarias. Parte su rastreo histórico de la mítica emigración de los foccos, de sus



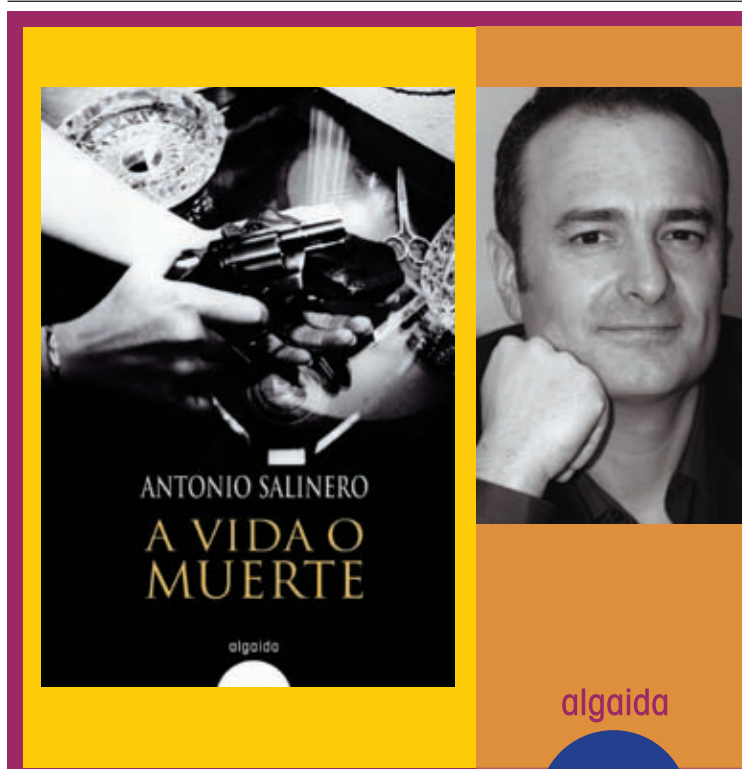
bienes y conocimientos, a tierras italianas (Sicilia, Velia-Elea, la Poseidonia de los hermosos templos). Con ellos vino un saber secreto que se fecundó a través de corrientes órficas y, sobre todo, pitagóricas. Sin embargo, lo más sugestivo del libro es que la teoría central del autor se sustenta en una serie de inscripciones de piezas arqueológicas —en torno a Parménides— halladas, sobre todo,

en Elea. La interpretación de estos hallazgos arqueológicos recientes tienen un carácter sumamente revelador. Esas oscuras inscripciones —desveladas— facilitan la interpretación del poema de Parménides y su trama: el descenso al mundo de los muertos, de mano de los dioses para encontrarse con las enseñanzas de éstos. Nos hallamos ante un doble viaje: el usual, de interpreta-

■ Después de este libro, Parménides no es ya “el padre de la lógica occidental” sino el transmisor de un saber que viene de muy lejos y que adquiere para nosotros una gran actualidad, viveza y utilidad

ción epidérmica, que atiende sólo a aspectos míticos y legendarios, y el más importante, que pone en evidencia un proceso de iniciación y de meditación, centrado en una práctica que Kingsley reconoce como “incubación”. En este proceso, la palabra, la música y sus sonidos, los silencios, la quietud extremada, son las vías que abren el conocer.

El poema de Parménides se llena de contenido y se sacan a la luz detalles de ese proceso iniciático que transmite saber y vida, que sana. Lejos de los rasgos generales que hemos subrayado, se nos ofrecen en el libro temas laterales, pero sugestivos, como de qué modo Platón “mata al padre” Parménides y los comentarios al diálogo platónico precisamente titulado Parménides. O cómo éste “adoptó” como heredero a Zenón. Este hermoso libro nos transmite vida y saber, sustentado en una investigación rigurosa que la rica bibliografía final avala. Después de este libro, Parménides no es ya “el padre de la lógica occidental” sino el transmisor de un saber que viene de muy lejos y que adquiere para nosotros una gran actualidad, viveza y utilidad. Lo observamos muy bien cuando el autor recuerda esta cita de Parménides referida a los humanos: “porque la impotencia que sienten en el pecho es lo que guía su pensamiento errático, mientras se ven arrastrados, aturdidos, sordos y ciegos a un tiempo de multitudes indistinguibles e indistinguidas”. Kingsley comenta así esta visión que bien podría ser la del hombre de nuestros días: “Lo que dice es tan práctico que mina todas las nociones que tenemos sobre lo práctico. Si uno se lo toma en serio, no puede seguir viviendo la vida como antes”. Es por ello que este libro supone, ante todo, un revulsivo para el lector.



ANTONIO COLINAS

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CATEDRAL DEL MAR**1/28
Idefonso Falcones. GRIJALBO
2. **Inés del alma mía**2/9
Isabel Allende. PLAZA & JANES
3. **Todo bajo el cielo**3/6
Matilde Asensi. PLANETA
4. **La bruja de Portobello**5/2
Paulo Coelho. PLANETA
5. **Laura y Julio**4/4
Juan José Millás. SEIX BARRAL
6. **El viento de la luna**9/9
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
7. **Los libros arden mal**-/1
Manuel Rivas. ALFAGUARA
8. **El cerebro de Kennedy**6/3
Henning Mankell. TUSQUETS
9. **Los peces de la amargura**10/8
Fernando Aramburu. TUSQUETS
10. **Sobre la belleza**-/5
Zadie Smith. SALAMANDRA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA SOMBRA DEL VIENTO**4/12
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
2. **El diablo viste de Prada**2/5
Lauren Weisberger. DEBOLSILLO
3. **El capitán Alatriste**1/9
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
4. **Historia del rey transparente**3/8
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
5. **El perfume**8/3
Patrick Suskind. SEIX BARRAL
6. **La biblia de barro**6/9
Julia Navarro. DEBOLSILLO
7. **A sangre fría**5/32
Truman Capote. ANAGRAMA
8. **Memorias de una Geisha**-/47
Arthur Golden. SUMA DE LETRAS
9. **La casa del silencio**-/1
Orhan Pamuk. DEBOLSILLO
10. **La cena secreta**10/21
Javier Sierra. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **DE LA NOCHE A LA MAÑANA**3/5
F. Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **Estambul**1/5
Orhan Pamuk. MONDADORI
3. **Adiós, depresión**2/8
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
4. **Sabina, en carne viva**4/9
J. Sabina/J. Menéndez Flores. EDICIONES B
5. **La gramática descomplicada**5/6
Alex Grijelmo. TAURUS
6. **Los Borgia**7/7
Juan Antonio Cebrián. TEMAS DE HOY
7. **Los niños vienen sin manual**-/1
Montserrat Giménez. CUATRO
8. **Pablo, el judío de Tarso**-/5
Cesar Vidal. ALCABA
9. **Hablar con corrección**-/1
Pancracio Celdrán Gomariz. TEMAS DE HOY
10. **Un escritor en guerra**9/6
Antony Beevor. CRITICA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODOS NOSOTROS**1/9
Raymond Carver. BARTLEBY
2. **Buzón Vacío**3/13
Juan Bonilla. PRE-TEXTOS
3. **Poesías (1980-2005)**2/4
Luis García Montero. TUSQUETS
4. **La vida en llamas**8/12
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
5. **Libro del anhelo**4/6
Leonard Cohen. MONDADORI
6. **Querido silencio**6/19
Luis Muñoz. TUSQUETS
7. **Puntos cardinales**-/3
Jenaro Talens. CATEDRA
8. **Aullido**5/10
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
9. **Sentimiento del mundo**-/5
Carlos Drummond de Andrade. HIPERION
10. **Urbi et orbi**9/7
David Leo García. HIPERION

Argentina

1. **LA BRUJA DE PORTOBELLO**
Paulo Coelho (Planeta)
2. **Inés del alma mía**
Isabel Allende (Sudamericana)
3. **Las viudas de los jueves**
Claudio Piñeiro (Clarín/Alfaguara)
4. **La vida te despeina**
VVAA (Planeta)
5. **Los siete poderes**
Victor Suiro (El Ateneo)

Estados Unidos

1. **LISEY'S STORY**
Stephen King (Scribner)
2. **For one more day**
Mitch Albom (Hyperion)
3. **The Collectors**
David Baldacci (Warner)
4. **Act of Treason**
Vince Flynn (Atria)
5. **Echo Park**
Michael Connelly (Little/Brown)

Chile

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

Francia

1. **LES BIENVILLANTES**
Jonathan Littell (Gallimard)
2. **Le papillon des étoiles**
Bernard Werber (Albin Michel)
3. **Le petit Nicolas, T2**
Goscimny-Sempé (Irnay Eds)
4. **La création du monde**
Jean d'Ormesson (Robert Laffont)
5. **De chair et d'âme**
Boris Cyrulnik (Odile Jacob)

Portugal

1. **A FORMULA DE DEUS**
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)
2. **Ontem não Vi em Babilónia**
Antonio Lobo Antunes (Dom Quixote)
3. **Lavrar o Mar**
Daniel Sampaio (Editorial Caminho)
4. **A bruxa de Oz**
Gregory Maguire (Casa das Letras)
5. **O Último Papa**
Luis Miguel Roca (Saída de Emergência)

Medios consultados:

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

· 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: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Literanta · 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

ANTONIO CABANAS
LOS SECRETOS DE OSIRIS
Y OTROS MISTERIOS DEL ANTIGUO EGIPTO

¿EXISTIÓ EL REY ESCORPIÓN?
¿MURIÓ TUTANKHAMÓN ASESINADO?
¿CÓMO ACABÓ LA CIVILIZACIÓN EGIPCIA?
¿CÓMO ERA LA VIDA DIARIA DEL PUEBLO?
¿QUÉ NOS QUEDA POR DESCUBRIR?

temas'de hoy, Enigmas Históricas

www.temasdehoy.es

SALA SEGUNDA DE LO MERCANTIL

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

Juan Marsé

y ha sido probado y así se declaran como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE D. Juan Marsé aceptó ser miembro del jurado del Premio Planeta y, una vez concedido el premio a María de la Pau Janer, hizo declaraciones en contra de la obra ganadora. Más tarde, dimitió.

2 QUE D. Juan había ganado a su vez el mismo premio en el año 1978, con su novela *La muchacha de las bragas de oro*. Ítem plus: que se presentó a recoger el “*preciado galardón*” (y los cuatro millones de pesetas de entonces), de manos de Tarradellas, vestido con una guayabera o sahariana. Otrosí: que la Prensa nos informa de que en la fiesta de concesión del premio “*hubo desfile de modelos de la casa Nina Ricci, de París, así como prendas de pelotería fabricadas en España. En la línea de invierno predomina la figura marcada, en tonos negros, con accesorios de diseño atrevido*”. Ítem más: que el propio encargado de presentar dicha novela, Sr. Caballero Bonald, afirmó entonces piadosamente que “*no es la mejor novela de Marsé*”.

3 QUE, como consecuencia de el escándalo provocado por la actitud de D. Juan, este año la editorial Planeta decidió otorgar el siguiente “*preciado galardón*” a un autor “*con reconocido prestigio literario*”.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito menos grave de cinismo rampante y de un delito grave de distorsión mali-



ciosa del mercado literario. Ningún ciudadano puede ser obligado a formar parte del jurado de un premio literario. Si lo hace, es por propia voluntad, pero al hacerlo contrae (a cambio de emolumentos sustanciosos) ciertas obligaciones, tales como guardar el secreto de las deliberaciones, no hacer campaña contra el ganador, etc. No podía desconocer D. Juan el carácter ama-

ñado y comercial del premio Planeta, tanto más cuanto que él mismo lo había obtenido con una novela de muy escasa calidad literaria y en una celebración con pase de modelos. Por consiguiente, su farsa indignación moral, como la de D. José Manuel Caballero Bonald en un sumario semejante, es indicativa de la maliciosa voluntad de enaltecer su propia imagen y eludir su responsabilidad al aceptar ser jurado de un premio de tales características; en suma, la conducta que la ley tipifica como “*nadar y guardar la ropa*”. Su acción ha obligado, en cambio, a la editorial a premiar a un “*autor de prestigio literario*”, en lugar de premiar una novela de calidad literaria. El caso del propio Sr. Marsé es elocuente de lo que puede suceder: *La muchacha de las bragas de oro* es una obra indigna de D. Juan y muy penosa para el lector, que tiene la sensación de asistir a un concierto en el que un cuarteto de cuerda con Stradivarius interpreta “Rascayú” o “Los Pajaritos”: hay débiles resonancias de la calidad de D. Juan, pero por eso

mismo entristece más leer una novela tan desmañada y apresurada, con personajes tan de cartón piedra y escenas eróticas sin más propósito que el éxito comercial; una novela, en fin, para usar palabras del propio D. Juan, de calidad, ya no baja, sino “*a menudo subterránea*”. Su criminal acción ha promovido y avalado la idea de que el Planeta “*recupera calidad literaria*”, ocultando así la realidad harto conocida: que es un premio comercial y que se busca el prestigio del autor, no la calidad de la obra.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D. Juan, como autor de un delito de cinismo rampante, a la pena de volver a leer su novela *La muchacha de las bragas de oro*, con la accesoria de leer en voz alta los diálogos entre el tío y la sobrina: “*Ahora vete, tío. Me voy a masturbar. ¿No vas a salir?*”
—*Ya no.*
—*Pues buenas noches.*
—*Espera un poco...*
—*¿Quieres ver cómo me corro?*”
o
—*Es inútil, hija. Tengo cistitis...*
—*Te la voy a chupar, tío, lo voy a hacer. Tú no pienses en nada.*”

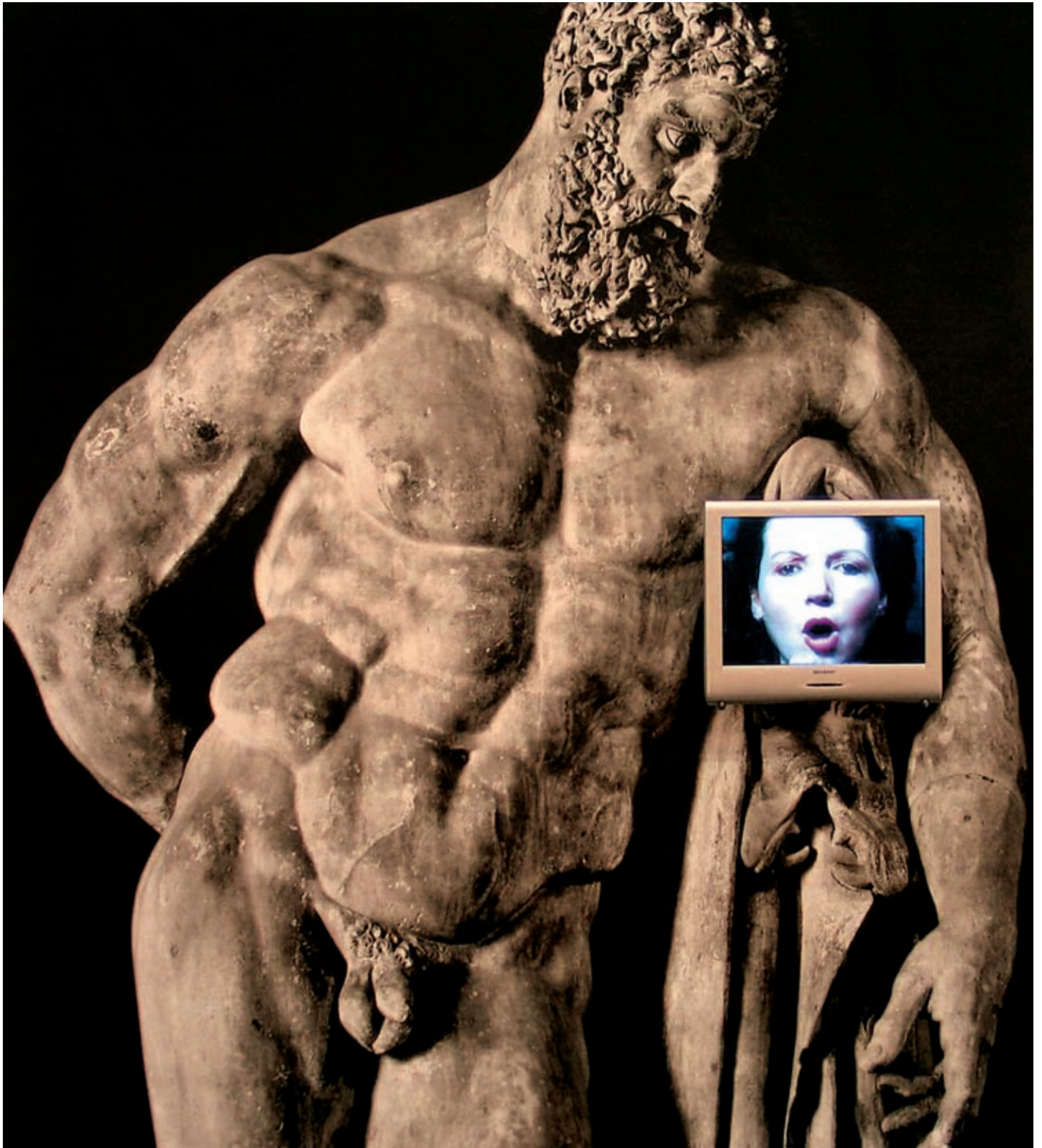
Que debo condenar y condeno a D. Juan, como autor de un delito de distorsión maliciosa del mercado literario, a recibir el próximo año los premios con mayor dotación económica existentes en nuestro país: el Planeta otra vez, el Ciudad de Torrevieja, el Primavera, etc., con la accesoria de realizar giras promocionales en compañía de D^a María de la Pau Janer o D. Jaime Bailly, a su libre elección.

Así lo pronuncio, mando y firmo.

RAFAEL REIG

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

A R T E



Los fantasmas de la imagen

Hipnosis y seducción

PRIMERA GENERACIÓN. ARTE E IMAGEN EN MOVIMIENTO, 1963-1986. · COMISARIA: Berta Sichel. MNCARS. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 2 de abril.



KRISTINA GARCÍA



ANTONI MUNTADAS: *BETWEEN THE LINES*, 1979-2006. A LA IZQUIERDA, NAM JUNE PAIK: *MIRAGE STAGE*, 1986. EN LA OTRA PÁGINA, ULRIKE ROSENBACH: *HERAKLES-HERKULES KING KONG*, 1977-2005

A l igual que no se hacen exposiciones de lápices, sino de dibujos, tampoco se hacen exposiciones de vídeo, sino de imágenes en movimiento. Conviene, pues, dejar de lado, a las puertas de esta exposición, ese bagaje común de consideraciones que suelen primar al soporte o al medio tecnológico sobre la apreciación de la imagen en movimiento como práctica artística, o sobre la evaluación crítica de las posibilidades de representación propias de este tipo de imágenes. Porque de lo que trata esta magnífica exposición —*Primera generación. Arte e imagen en movimiento, 1963-1986*— no es tanto de la historia de la videograbación cuanto del desarrollo de unas nuevas y extraordinarias expresiones plásticas y narrativas. Por supuesto que estas nuevas formas de representación visual se producen poderosamente influidas por las tecnologías innovadoras de la imaginería cinematográfica (vídeo, televisión, programas interactivos, Internet, tecnología digital), pero lo determinante en ellas en cuanto expresión artística, o sea, lo que en ellas investigan los artistas de esta exposición, que han sido los primeros en utilizarlas, son sus rasgos formales en cuanto imágenes en movimiento.

Esta aventura singular se inició en 1963 con la coincidencia de dos exposiciones: la de Wolf Vostell (Leverkusen, 1932-Berlín, 1998) en la Smolin Gallery de Nueva York,

donde presentó *6 TV Dé-collage*, la primera instalación que se hacía con aparatos de televisión, sobre muebles de oficina y acompañados de platos con pequeñas plantaciones de brotes de berro; y la *Exposition of Music-Electronic Television* que Nam June Paik (Seúl, 1932-Miami, 2006) ofreció en la Parnass Galerie de Wuppertal (Alemania). Con obras de ambos artistas (en el caso de Vostell se exhibe la propia *6 TV Dé-collage*, mientras Paik deslumbra —literalmente— con el escenario monumental, global, de *Mirage Stage*, del año 86) se abre y se cierra esta magna exposición organizada por el Reina Sofía, instalada en la tercera planta (1.400 m²) del antiguo edificio Sabatini. Presenta 32 videoinstalaciones, 14 proyecciones monocanal y una oferta de consulta de 80 vídeos monocanal, obras absolutamente representativas de las muy diversas variantes (con referencias a la escultura, a la fotografía, a la escenografía, al happening, a la performance, al minimal y al arte conceptual) del arte de imágenes en movimiento realizadas en el trayecto de sus primeros veinticinco años, una etapa que a la mirada de hoy se ofrece con caracteres de protohistoria, o inclusive de arqueología. Hay que resaltar vivamente que el 80 por ciento de las obras aquí reunidas han sido adquiridas por el propio Reina Sofía en estos dos últimos años para su colección, a través de gestiones de Berta Sichel, directora del Depar-

tamento de Audiovisuales y comitaria de esta muestra.

En el recorrido laberíntico (al paso), penumbroso (a la vista), mullido (al tacto) e intrigante (al concepto) de la exposición se producen encuentros de inevitable emoción: así, el de la imponente instalación de medios mezclados (foto, performance, vídeo, documentación) *Herakles-Herkules King Kong*, que Ulrike Rosenbach presentó en la Documenta 6 de Kassel (1977), una pieza histórica del arte femi-

■ Porque de lo que trata esta exposición no es tanto de la historia de la videograbación cuanto del desarrollo de unas nuevas y extraordinarias expresiones plásticas y narrativas.

nista; así también, la panorámica compleja y maravillosa de *Manhattan is an island* (1974), de Ira Schneider, donde el arte y la vida acontecen de manera simultánea en una inolvidable presentación “multivista”; asimismo, la imponente y difícil instalación vídeo-escultórica-lingüística *Primarily Speaking* (1981-83), de Gary Hill, asombroso creador de imágenes interrelacionadas con palabras; o igualmente, la fascinante instalación *PM Magazine* (1982), de Dara Birnbaum, donde las imágenes

televisivas se ensimisman hasta convertirse en auténticos fantasmas, tan alienados como seductores... Son obras clásicas de un arte tan imprevisible como abierto a producir maravillas muy diversas: como la escenográfica instalación audiovisual *Habitación para San Juan de la Cruz* (1983), de Bill Viola, de espacios, objetos, imágenes y sonidos sobrecogedores; o el minimalismo radical del brasileño Rafael França en *Third Commentary* (1981), quien siempre se distinguió por la simplicidad formal, la utilización moderada de lo tecnológico y el narcisismo de su autoexposición al público; o el meditativo proyecto *Between the Lines* (1979), de Antoni Muntadas, sobre el concepto de lo visible/invisible y los límites mentales/físicos de la televisión; o el estupendo descubrimiento de Eugènia Balcells en *TV Weave* (1985), donde los fragmentos sugieren —e incluso representan algo más grande y más extenso que una imagen completa.

No caben en una visita los recorridos que abre esta muestra, cuyas imágenes en movimiento plantean además —como dice J. Hanhardt— una revisión de las pautas fundamentales que rigen la creación artística: cómo crea y presenta el artista su obra; cómo se enfrenta el espectador a estas producciones; y cómo funciona la obra de arte en tanto que artículo de consumo.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



PONT DE RUAN II, 2006

Elger Esser; luz blanqueada, luz ennegrecida

FÚCARES · Conde de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 31 de diciembre. De 3.000 a 32.000 E.

Las imágenes, en sí, son tópicas. Las implicaciones históricas, sociales y artísticas de su tratamiento son, sin embargo, variadas, y de gran interés. Elger Esser, que parece haber sabido desde sus inicios a dónde quería ir, se ha especializado en paisajes costeros o fluviales y, en menor medida, de *vedutte*. La historia de ambos subgéneros está ligada a una función propagandista de la imagen: el retrato de puertos y ciudades, centros del comercio y del poder político. Y, en un sentido opuesto, la costa (sobre todo la rocosa, escenario privilegiado de tempestades y naufragios) pasa a ser en el Romanticismo símbolo de las tormentas del alma o de la contemplación de la inabarcable grandeza natural. La tipología de imágenes que Esser ha elegido yuxtapone ambos campos de significación.

Fanático de la deltiología, ha reunido una colección de más de 25.000 postales antiguas, en gran parte francesas y de principios del siglo XX. En ese momento, el tendido de nuevas líneas férreas hacía posible el



FRAISANS, 2006

desplazamiento masivo de los franceses, sobre todo desde París, a las costas de Bretaña y Normandía, y se desarrollaba la industria turística, impulsada por la proliferación de postales fotográficas (se habían inventado en 1891 y gozaron de especial éxito entre la Exposición Universal de 1900 y el final de la I Guerra Mundial). Trouville, Dieppe o Saint Malo son algunos de esos nuevos destinos turísticos que Esser re-

cuerda. Pero no olvidemos que la costa atlántica fue también un importante centro artístico pintado por Monet, Gauguin y multitud de impresionistas y postimpresionistas. Y esa nueva visión impresionista es también evocada por Esser.

Las composiciones y los motivos de las postales paisajísticas que atesora han guiado siempre la particular iconografía del fotógrafo alemán, pero en los últimos años, el home-

naje se ha hecho más directo. En esta exposición en la galería Fúcares presenta simultáneamente ambas líneas de trabajo, a través de obras fechadas en 2005 y 2006: las diáfanos fotografías de mares y ríos, que parecen “lavadas” por brumas y nieblas, y que presentan el característico virado amarillo del autor, y las ampliaciones de postales antiguas. En los horizontes marinos es acusado el recuerdo del romanticismo alemán, en particular en la bella obra titulada *Rouche*, que remite al terreno encharcado de *El gran parque cerca de Dresde*, de Friedrich; las vías fluviales resultan más domésticas y sus referencias son tal vez más antiguas (la pintura flamenca del XVII). Pero la mayor complejidad en cuanto a “citas” históricas y artísticas se da en las postales agigantadas.

El invento de la postal fotográfica coincide con el primer gran brote de sed de imágenes de las sociedades modernas, y es difícil precisar si la provoca o viene a aplacarla. La cuestión es que conoce un auge tremendo, justo antes de que se popularizara la prensa ilustrada y al mis-



DE IZQUIERDA A DERECHA, 33 SAINT-MALO II, 2006, 8 SAINT LUNAIRE, 2006, Y 23 DINARD, 2006

mo tiempo que la expansión colonial creaba la necesidad, por una parte, de tener atisbos de lugares y gentes de tierras lejanas y, por otro, de recibir noticias de tantos colonos, funcionarios y soldados desplazados (también en conflictos bélicos que cada vez implican a sectores mayores de la población).

Pero lo que interesa a Esser no es la postal colonial, sino turística francesa de ese mismo momento. Elige una imagen, la escanea y la amplía a formatos que alcanzan en ocasiones los tres metros, en el caso de las vistas, y cerca del metro en los detalles, en las figuras. Casi nunca reproduce la totalidad de la fotografía antigua, sino que escoge nuevos encuadres, o acercamientos. Así es como emergen esos anónimos veranantes, en el agua o en la orilla, que quedan aislados de las (relativas) multitudes de bañistas y adquieren presencia a la vez que interés psi-

Elger Esser (Stuttgart, 1967) vivió hasta mediados de los 80 en Roma, pero regresó a Alemania para estudiar: fue alumno de los Becher en Düsseldorf y, aunque no tomó de ellos la "objetividad" sello de su escuela, sí adquirió la pa-



sión acumulativa y la catalogación de lo visible, a través de su fidelidad al paisaje con agua. Trabaja con las galerías Thaddaeus Ropac y Sonnabend y es profesor de la Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe.

cológico en su relación con el medio natural. El procedimiento tiene asimismo consecuencias plásticas: la ampliación hace visible el grano de la impresión original, y produce una ambigüedad perceptual que nos hace preguntarnos si estamos ante fotografías, pinturas, o pinturas fotografiadas. La descomposición de lo visible en pequeños puntos o manchas, que hace pensar en el impresionismo o el puntillismo, es resultado de la magnificación, que pone de relieve las viejas técnicas de reproducción: el "grano de resina", que precede a la trama tipográfica, o la fototipia. Ambas permitían editar imágenes en color a partir de fotografías en blanco y negro, al igual que el fotocromo, que combinaba fotografía (en negro) y piedras litográficas para el color. Al ampliar la superposición de color y negro, Esser hace que éste gane intensidad, lo que proyecta sobre las estampas ve-

raniegas un sol oscurecido, una luz de eclipse. Y refuerza esa impresión de dibujo, de factura manual. En sus últimos trabajos (que no ha traído) lleva al extremo el "cambio de estado" de la imagen, su estatus ambiguo: ha ampliado postales antiguas en blanco y negro y las ha coloreado él mismo.

Es curioso que, en las dos líneas de trabajo, Esser lleve a cabo operaciones opuestas en cuanto a la representación de la luz: en las fotografías propias aclara la atmósfera; en las reproducciones de postales, la ennegrece. En ambos casos, por deslumbramiento o por penumbra, se dificulta la claridad de visión, lo que contribuye a que el espectador tome conciencia de que los acuáticos paisajes que mira son construcciones culturales. Sin renunciar a sus valores estéticos y emocionales.

ELENA VOZMEDIANO

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 8 de enero 2007

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

Martes 21 de noviembre

JORNADAS EN TORNO A JUAN NEGRÍN

18,00h. Proyección del documental: Juan Negrín.

19,00h. Conferencia: "Negrín, y el final de la guerra civil". ¿Pudo ser de otra manera?

Conferenciante: Angel Bahamonde. Catedrático de Historia Contemporánea y Vicerrector en la Universidad Carlos III de Madrid.

Coordinador y Presentador: Ricardí Miralles. Catedrático de Historia Contemporánea y Comisario de la Exposición Juan Negrín.

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

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

www.munimadrid.es/condeduque

INFORMACIÓN 010



Lo fingido verdadero

Belleza y actualidad del bodegón

LO FINGIDO VERDADERO · COMISARIO: Javier Portús. MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n. MADRID. Hasta el 7 de enero.

El en su tiempo considerado “género ínfimo”, la pintura de bodegones, goza de una extraordinaria salud. Y no me estoy refiriendo solamente a los abultadísimos precios que la pintura de bodegones españoles alcanza en los mercados internacionales del arte, sino a la continua demostración de la alta calidad de sus productos. El Estado español ha adquirido, por la vía de dación de impuestos, una parte considerable (40 cuadros, de los 100 de los que consta) de la colección de Rosendo Naseiro, la más importante relacionada con el género al que nos referimos, y la ha depositado en el Museo del Prado que ahora muestra al público con el patrocinio de BBVA.

Considerado en los siglos XVII y XVIII un género menor dentro de la clásica jerarquía de los géne-

ros (que primaba, sobre todo, a la pintura de historia), la pintura de bodegones, floreros y cocinas alcanzó un éxito enorme en España, Italia, Francia y los Países Bajos que, sin embargo, no se vio reconocido desde puntos de vista teóricos. Las horas bajas del género, al menos por lo que a España se refiere, comenzaron a terminar a partir de 1935, fecha de una célebre exposición, pero, fundamentalmente, desde los años ochenta del pasado siglo merced a grandes exposiciones en Estados Unidos, Inglaterra y España (recordemos las de Madrid y Bilbao), que estimularon a un mercado que hasta entonces languidecía. Desde ese momento, el bodegón español ha venido alcanzando unos precios a todas luces exagerados, en una carrera que todavía no ha terminado.

A las razones de mercado, hay

que añadir las de gusto, como bien explica Javier Portús en el excelente estudio que publica en el catálogo de esta exposición. Por su tamaño y por su temática no religiosa ni heroica, esta pintura casa muy bien con las apetencias de un coleccionismo burgués en plena expansión en todo el mundo, algo que pronto fue captado por el comercio internacional y sus asesores historiadores del arte desde las fechas antes indicadas.

La importancia de la colección Naseiro resalta a cualquiera que visite la bella exposición que muestra el museo del Prado desde las obras de Juan van der Hamen con las que se inicia, al espléndido florero de Arellano con la que termina. Del primero presenta su famoso *Bodegón con alcachofas, flores y recipientes de vidrio* de 1627, ya expuesto alguna vez en el Prado, joya de la confusa y des-



PEDRO CAMPROBÍN:
CESTO CON MELOCOTONES Y CIRUELAS, 1654. A LA DCHA.: LUIS MELÉNDEZ: BODEGÓN CON FRUTOS DEL BOSQUE

igual exposición que sobre este artista se celebró en el Palacio Real hace pocos meses, y, por fin, ingresado en las colecciones estatales. De Arellano, el ya comentado *Florero de cristal* de 1668, de un colorido bello y fresco y de una monumentalidad



CONTEXTOS DE LA COLECCIÓN PERMANENTE
20

entrada libre

RAUSCHENBERG EXPRESS

Museo Thyssen-Bornemisza

7 de noviembre de 2006—17 de enero de 2007

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



www.museothyssen.org



insuperable. Entre medias, podemos gozar de obras de Juan Fernández el Labrador, de Tomas Hiepes, de Juan de Espinosa o de Pedro de Camprobín, del que el Prado no poseía ninguna obra. En el caso del segundo de los citados resulta especialmente grata su presencia en el Prado, sobre todo con sus soberbios *Frutero de Delft* y *dos floreros* y su *Dos fruteros sobre una*

■ **El bodegón goza de extraordinaria salud y no sólo por los abultadísimos precios que alcanza en el mercado, sino por la continua demostración de la alta calidad de sus productos**

mesa, máxime cuando el Museo, hace unos años, rechazó uno de sus bodegones, que hoy cuelga del Museo de Valencia.

Para terminar, me gustaría señalar la elegancia expositiva de la bella muestra, lo bien elegido del verde oliváceo del color de la pared del fondo, la sutileza con la que se resaltan las consideradas obras maestras, como algunas de las ya señala-

das, o el *Bodegón con frutos del bosque* de Luis Meléndez, uno de los bodegonistas españoles mejor presentados en el Prado, así como el culto guiño que supone el título de la exposición, *Lo fingido verdadero*, procedente de una comedia de Lope, un autor que tan bien conoce el comisario.

FERNANDO CHECA



BARJOLA

íntimo

pequeño formato

15 de noviembre – 30 de diciembre

GALERÍA ANTONIO MACHÓN
Conde de Xiquena 8. MADRID

Tel.: 91 532 40 93. www.antoniomachon.com

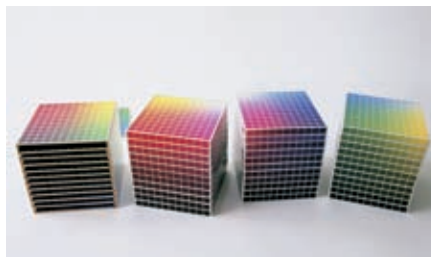
PSJM

BLANCA SOTO. Alameda, 10. MADRID. Hasta el 30 de noviembre.
Precio único: 7.000 E.

PSJM reflexionan sobre la obra de arte en el marco del furor capitalista que domina nuestro tiempo. En esta exposición de Blanca Soto presentan imágenes de los personajes que controlan los flujos capitalistas, multimillonarios como George Soros o Kenneth Lay que, desde la sombra, manejan los hilos del mercado. PSJM proponen aquí darles la *visibilidad* que estos señores se empeñan en ocultar y lo hacen a través de cajas de luz y textos que cuentan su inquietante historial. El trabajo de PSJM es, a su vez, más visible —y efectivo— cuando se centra en la recontextualización de la imaginaria cotidiana en el espacio público. Proponen mensajes que alteran la rutina de quien se topa con ellos. Son guiños sutiles y muy fugaces, casi como un calambre, pero es más que suficiente a tenor del resultado de algunos de ellos. Las pasadas navidades la firma ADIDAS obligó al colectivo a retirar una pieza en la que denunciaban las inquietantes estrategias utilizadas por las grandes compañías en relación con la mano de obra asiática. Probablemente no esperaban la reacción desmedida de esta firma y es posible que se sintieran más que satisfechos con el resultado de este trabajo. Creo que es así como realmente funciona su obra. Por eso sus exposiciones en galerías y centros corren el riesgo de resultar más obvias, inmersas en el círculo vicioso que ellos mismos denuncian. En la inauguración, unas mujeres imponentes se acercaban a los visitantes y susurraban a sus oídos frases como “la democracia pide sangre”. Eran la representación de un poder que intimida, reprime y esclaviza. También había unos hombres vestidos de punta en blanco con aspecto de altos ejecutivos. Al irme de la galería me pregunté si formaban también parte de la performance. Más tarde, alguien me dijo que no. **JAVIER HONTORIA**



PSJM:
GEORGE
SOROS, 2006



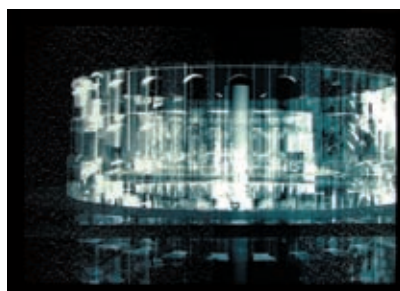
M. LORENTE:
CUBOS DE
KOEPPERS.
ESTUDIO
SOBRE EL
COLOR, 2005

Miguel Lorente

CARMEN DE LA CALLE. Conde de Xiquena, 5-7. MADRID.
Hasta el 10 de diciembre. De 1.000 a 9.000 E

Miguel Lorente (1965) expone poco y espaciadamente por lo que es difícil seguirle la pista. Al menos en Madrid, la última individual de la que se tiene noticia es aquella de 1998 en la galería Doblespacio. A la vista de la presente exposición, tampoco debe extrañar demasiado. El alicantino aparece como un artista concienzudo que propone un conjunto de obras organizadas con coherencia, pero sin conexiones obvias, a cerca de la visión y las cuestiones relativas a la representación. Se trata de un trabajo preciso hasta lo exhaustivo en el que pone en funcionamiento varios sistemas. En la sala principal (bajo la tutela de un prototipo de ojo de plástico) encontramos, por una parte, dos maquetas que retoman sendas teorías sobre el esquema visual de *Las Meninas*. En ambos casos Lo-

P. SCHÜTZ:
THE GARDEN
OF
INSTRUMENTS
II, 2004



rente recrea un posible circuito de espejos que explicarían la enigmática composición de la obra y que (al margen de su verosimilitud o certeza) ponen sobre aviso en cuanto al carácter ilusionista de la representación velazquiana. Maquetas, por cierto, con aspecto de cámara oscura. En segundo lugar, en varias cajas de metacrilato encontramos un despliegue resultado de la meticulosa disección de una cámara de fotos (después

podrá verse que ha llevado a cabo el mismo proceso con unos prismáticos). Las innumerables piezas que la conforman han vuelto a ser colocadas, una a una, suspendidas en el aire mediante cordeles en una suerte de increíble transposición a las tres dimensiones de un plano exacto o un esquema técnico del aparato. Las pruebas que relacionan todas las obras (faltarían por reseñar la maqueta uno de esos laberintos de espejos como de antiguo parque recreativo y unos cubos con esquemas de escalas de color) pueden intuirse pero apenas poco más. Sin embargo funcionan como alegoría de la visión como fe en lo representado. **ABEL H. POZUELO**

Paul Schütz

ESTIARTE. Almagro, 44. MADRID.
Hasta el 10 de diciembre. De 2.480 a 13.900 E.

Durante años, la actividad de Paul Schütze (1958) fue la creación en el angulado territorio de una música “ambient” de resonancias electroacústicas y el jazz electrónico, así como las bandas sonoras para el cine. Desde finales de la década pasada ha ampliado definitivamente su tarea desde el punto de vista de los recursos, las técnicas y el contenido convirtiéndose en un artista multidisciplinar de talante humanista y preciosista. Esta cuidada muestra es una magnífica oportunidad para adentrarse en el *corpus* y el original sentido de la misma. Todas sus obras comparten la asunción de una idea troncal llamada por el artista “Memoria vertical”: una especie de sensibilidad casi sinestésica, no narrativa y alógica que trata de recuperar y organizar las diferentes impresiones sensoriales, los recuerdos y las resonancias más internas de ellos. El resultado son piezas de apariencia fantasmal en que se acumulan, superponiéndose y mezclándose, capas tanto plásticas como de sentido. Una cascada, un museo vacío, un antiguo observatorio astronómico o unas termas son captados o recuperados en fotografías, vídeos o stills hasta que sus elementos esenciales son destilados y se convierten en algo espectral, volátil, musical. De hecho, al margen de que las piezas también propongan un ambiente sonoro o surjan a partir de él, en estas obras lo musical parece ejercer como motor interno de la imagen plástica. Los textos superpuestos sobre las imágenes podrían verse como las partituras y la luz funciona como sonido (ondas que se reflejan, rebotan, reverberan, en capas que se mezclan con otras capas hasta componer la imagen). Los lugares y espacios serían cajas de resonancia para esas ondas. El resultado son piezas que revelan en lo real resonancias íntimas del observador. **A. H. P.**



I LOVE YOU TOO MUCH, 2006. A LA DERECHA, HOUSE ON FIRE, 2006



Julião Sarmiento, *corpus interruptus*

WITHHOLDING. · COMISARIO: James Lingwood. FUNDACIÓN MARGELINO BOTÍN. Marcelino Sanz de Sautuola, 3. SANTANDER. Hasta el 7 de enero.

El gran anhelo del Barroco, y al mismo tiempo su mayor fracaso, fue hacer visible lo invisible. Mostrar en la pintura una visibilidad, espiritual, que se sitúa más allá de la percepción humana y a la que sólo podemos llegar mediante la fe. Intentó lograr ese fin mediante lo que Christine Buci-Glucksmann ha llamado “la locura de ver”; el exceso de formas visuales, luces, efectos de trampantojo, que desbordaban la visión del individuo del XVII. Desde entonces, hacer ver lo invisible, producir visibilidad mediante la imagen, ha sido una de las constantes del arte.

Paradójicamente, Julião Sarmiento persigue el mismo objetivo desde una estrategia totalmente opuesta. Lo suyo es la escasez de formas. El trazo pobre realizado al grafito, a veces un simple esbozo, sobre una superficie monocroma, pero de gran riqueza matérica: grumos, capas más o menos gruesas de pintura, burbujas que han reventado. En la mayoría de los casos, además, el dibujo ocupa una pequeña parte del cuadro, dejando un gran espacio ¿vacío? a su alrededor que exige del observador no ya completar la historia de lo que allí ocurre, sino completar la obra misma. “El tema es lo que no está” ha afirmado en alguna ocasión. Pero en ese juego de presencia es-

bozada y ausencia palpable, la segunda gana por goleada.

De ahí el título elegido para la exposición, *Withholding*, que el diccionario define como la negativa a dar algo que es debido o la represión de una emoción. La característica común a las treinta y ocho obras expuestas es justamente la negación. Las piezas se centran en la figura femenina, pero una figura que nunca es dada del todo, salvo en el vídeo

Parasite, 2003, en el que una modelo se desnuda, asumiendo los estereotipos del erotismo como espectáculo, para luego, repitiendo los mismos movimientos a la inversa, volver a ponerse la ropa y desaparecer. En las piezas escultóricas los cuerpos, realizados en fibra de vidrio, siempre a tamaño natural, con una prenda de vestir negra, están seccionados de forma que su no completación resulte manifiesta. Lo

mismo que en las pinturas. Siempre el trazo de grafito y el negro sobre una base que no llega a ser blanca.

Sólo la mujer del vídeo, la que realiza ese acto simétrico, con el *Romeo y Julieta* de Berlioz como absurdo fondo sonoro, aparece completa, en su vestimenta y en su desnudez, y además, vestida con una camisa blanca. El vídeo tiene una cierta violencia reprimida, la mirada desafiante hacia el observador, lo inhóspito del espacio, blanco con paredes desnudas. En las pinturas tiene una manifestación algo más explícita: manos que se hunden como garfios en la carne, hilos que sujetan el cuerpo incompleto, diríase que impidiéndole el desplazamiento, sujetándolos al espacio de la representación, cuando no se trata directamente de un cuchillo dirigido hacia el sexo, bajo el irónico título de *Compleción más que una interrupción*.

Sí, definitivamente, el tema, *lo que no está*, es la violencia; una violencia dirigida hacia la mujer. Fría, bordeando la psicosis, siempre anónima. No hay sujeto ni objeto. La mano que se hunde en la carne es tan sólo eso: una mano. El cuerpo sobre el que la acción es ejercida es siempre un fragmento. La violencia no es nadie y somos todos.

RAMÓN ESPARZA

GALERIA LEANDRO NAVARRO
C/ AMOR DE DIOS, Nº 1 28014 MADRID
Tel.: 91 429 89 55 • Fax: 91 429 91 55
www.leandro-navarro.com • e-mail: galeria@leandro-navarro.com

BENJAMÍN PALENCIA
“Obra sobre papel”

Hasta el 8 de diciembre
De lunes a viernes de 10 a 14 y de 17 a 20 h.



DE IZQUIERDA A DERECHA, *BAILARIMA*, 1930 (DETALLE); *JOVEN DE PELO RIZADO*, 1911; *GRETA GARBO CON PESTAÑAS*, 1930, Y *LA TRAGEDIA*, H. 1915



Pablo Gargallo, el ornamento del vacío

GARGALLO · COMISARIO: Rafael Ordóñez Fernández. LA PEDRERA. FUNDACIÓN CAIXA CATALUNYA. Paseo de Gracia, 92. BARCELONA. Hasta el 28 de enero.

La exposición trata de estudiar la evolución de Gargallo y sus “momentos decisivos”, desde sus primerísimas obras –la más temprana es de 1900– hasta las de su etapa final. No es tanto una muestra de tesis como un recorrido con intencionalidad didáctica en el que se busca aproximar a Gargallo al gran público. Comisariada por Rafael Ordóñez Fernández, director del Museo Gargallo de Zaragoza, el mérito de tal itinerario está en la selección de las piezas y en hacer que las esculturas, agrupadas por etapas, dialoguen entre sí y desvelen correspondencias y asociaciones entre unas y otras.

Tradicionalmente, Gargallo se ha considerado el escultor del vacío. De él se ha dicho que fue el inventor de la oquedad, el escultor del aire. Si el oficio tradicional consistía en trabajar la materia, Gargallo sigue el proceso contrario: descarna la masa. La escultura siempre se ha identificado con algo macizo, pesado, sólido... La obra de Gargallo, por el contrario, evoca la transparencia, el “dibujo en el aire”, el hueco... Pues bien, éste es el hilo argumental de la muestra. Gargallo empieza a utilizar la plancha de metal, un material que no se había

trabajado hasta entonces en escultura, lo que le abre a posibilidades insospechadas: conducirá a ese nuevo concepto de escultura aérea, sin materia, a la que antes aludía. La plancha carece de masa, es superficie o lámina. Y sin embargo este plano sin volumen se puede perforar, doblar... construir con él un espacio. La trayectoria de Gargallo

es el progresivo descubrimiento de la chapa como material escultórico. Rafael Ordóñez explica el punto de arranque de esta investigación y del nuevo concepto formal en las máscaras. La máscara, realizada en plancha, que no deja de ser un plano con la boca y los ojos perforados, contiene en estado latente esa idea de escultura abierta.

La trayectoria no es lineal, pero después seguirán piezas en las que esta noción de escultura aérea y desmaterializada se expresará de una manera radical. Entre otras, *Greta Garbo con pestañas* (1930) u *Homenaje a Marc Chagall* (1932-33). Son piezas, éstas, en las que las siluetas y el vacío articulado por las planchas sugieren o hacen imaginar al espectador el volumen y la forma. En este sentido, la obra más significativa, la que de algún modo culmina la exposición, es *Siluetas de joven (Atleta)* (1933-1934), prácticamente un simple alambre, pura silueta, un dibujo hecho en el aire (¿o tal vez se trate de una obra inacabada?).

Y, sin embargo, Gargallo, como es sabido, posee una doble vertiente, aquella que lo relaciona con la tradición clásica de la escultura. Paralelamente a esa investigación sobre el vacío y la masa, Gargallo también practicó la escultura siguiendo los procedimientos tradicionales, identificado –insisto– con un ideal clásico de la forma. ¿Se trata de una contradicción en relación a su investigación sobre el vacío llevado a cabo con la plancha? Más bien es el reverso de la misma moneda. Esa escultura que acaba siendo un dibujo en el aire es la esencialización



FRANCISCO PACHECO. *El Juicio Final* (detalle), 1611-14

Diálogo entre dos colecciones

Musée Goya de Castres Museo de Bellas Artes de Sevilla

Sevilla, 30 de noviembre al 11 de marzo de 2007

Museo de Bellas Artes
de Sevilla
Plaza del Museo, 9
Tel.: 954 220 790



o depuración de esta otra estatuaría tradicional. Una no puede pensarse sin la otra. *Siluetas de joven (Atleta)*, a la que antes aludía como la pieza más radical de la exposición, se exhibe en la muestra cara a cara con un bronce clásico, *Muchacho en la playa* (1934), que constituye su exacta simetría en términos volumétricos.

Además, la escultura de Gargallo sintoniza con una reflexión muy extendida en el seno de las vanguardias: Naum Gabo, Antoine Pevsner, Moholy-Nagy, Georges Vantongerloo o el mismo Julio González, entre muchos otros y desde diferentes perspectivas, desmaterializan la escultura. La naturaleza de estas investigaciones es muy diferente y no permite comparaciones apresuradas con Gargallo, pero me inspira una pregunta: ¿Por qué Gargallo no posee la proyección de un Julio Gon-

■ ¿Por qué Gargallo no posee la proyección de Julio González? Acaso la máscara –inicio de su investigación personal– pueda aportar una llave de interpretación.

zález? ¿Por qué se le olvida –u ocupa un lugar secundario– en las historias de la escultura?

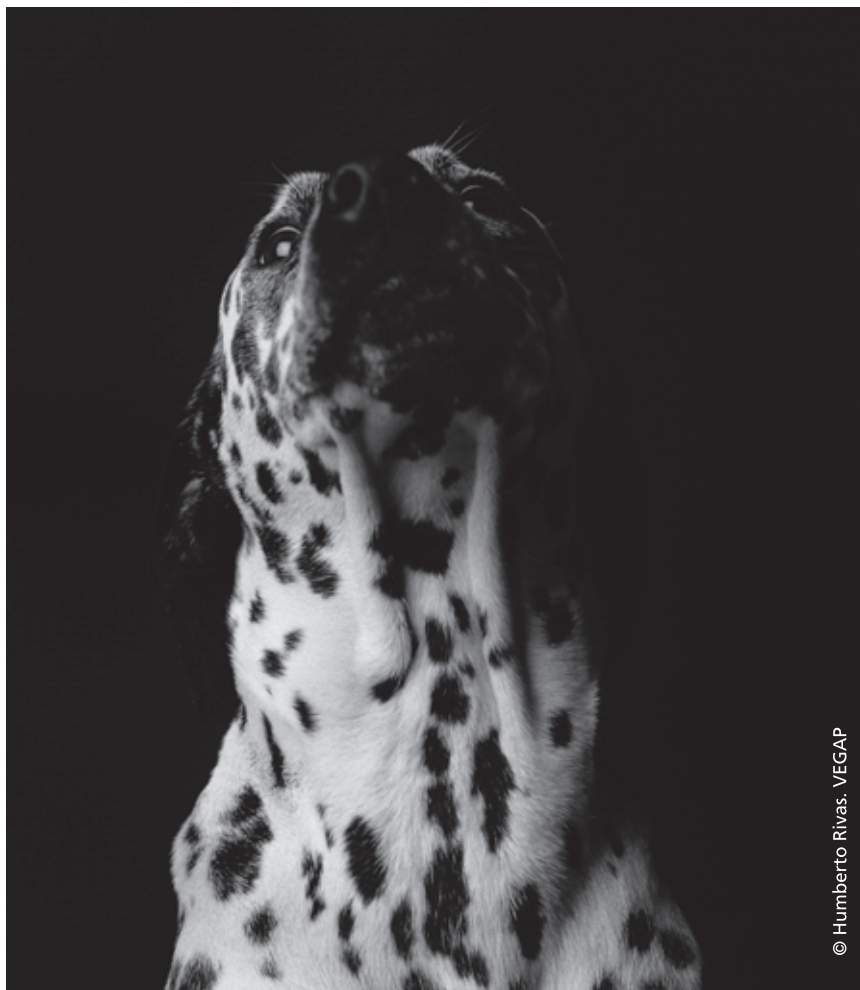
Falta saber el significado de esa escultura desmaterializada de Gargallo. Me temo que si se valora la aportación del escultor –como hasta ahora se ha hecho– en términos formalistas, a propósito del vacío y lo lleno, su alcance es más bien limitado: no saldrá del ámbito de un arte decorativo, una suerte de audacia ornamental, aunque sea de alta calidad. Hay que contemplar esa es-



PASTOR, 1917-1918

cultura descarnada de Gargallo en una dimensión simbólica. Y en este sentido, acaso la máscara –por donde parece que Gargallo inició su investigación personal– pueda aportar una llave de interpretación. La máscara en Gargallo es ya un artefacto desritualizado, ha perdido el valor profundo que tenía en el mundo tradicional. A través de las perforaciones de los ojos y la boca se observa el vacío, el olvido del símbolo. Él se enfrenta con la máscara y tras la máscara no hay nada. Pero este vacío es la problemática tremendamente trágica sobre la que versa su obra: la escultura de Gargallo es el ornamento del vacío. La forma hueca no es una especulación formal, es también el contenido de su obra, a saber que detrás de la forma no hay otra cosa que la nada.

JAUME VIDAL OLIVERAS



© Humberto Rivas. VEGAP

HUMBERTO RIVAS

EL FOTÓGRAFO DEL SILENCIO

14 noviembre 2006 - 18 febrero 2007

Visitas guiadas gratuitas y actividades paralelas

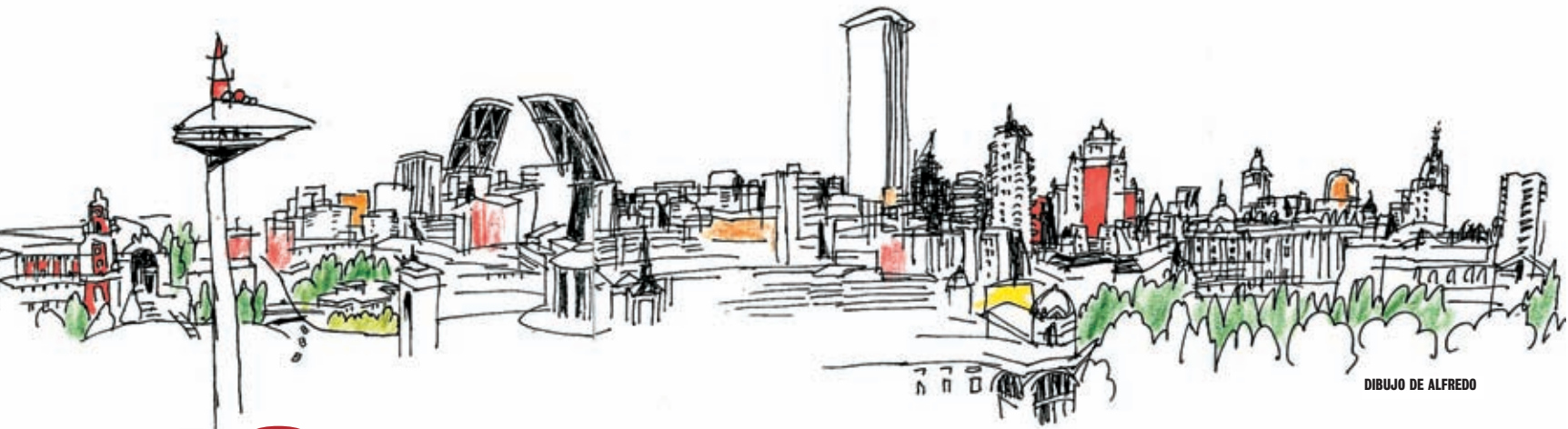
M^NAC

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA
Palau Nacional. Parc de Montjuïc. Barcelona. www.mnac.es

abertir Agbar Bassat Agiluy El Consorci el Periódico FCC Freixenet Fundación Telefonica
gasNatural Santander LAVANGUARDIA presència rtve 3 CATALUNYA RÀDIO YAHOO! EN CATALA

No son necesarios pero sí importantes, son los iconos arquitectónicos del siglo XXI, edificios que de un modo u otro se convierten en imagen de una ciudad, como el Guggenheim en Bilbao o la Torre Agbar en Barcelona. Madrid todavía no lo tiene ¿o sí? El Cultural ha reunido en estas páginas a nueve arquitectos y un teórico de la arquitectura internacional, William Curtis, y les cede hoy la palabra para que debatan sobre arquitectura y ur-

banismo en la capital en un momento decisivo para el desarrollo de Madrid. Los diez profesionales (muchos con sus socios de estudio) han paseado estos días por la ciudad, con motivo de las conferencias *On Site-Talk* organizadas por PromoMadrid al hilo de la exposición de arquitectura en España que desde el MoMA neoyorquino ha recalado en el Jardín Botánico. Una buena oportunidad para trazar aquí las líneas y objetivos del Madrid del mañana, con icono o sin él.



10 ARQUITECTOS con Madrid de fondo



Dominique Perrault (Clermont-Ferrand, 1953) es, junto a Jean Nouvel, uno de los popes de la arquitectura en Francia. En Madrid lleva su firma el nuevo Centro Olímpico de Tenis cuya inauguración está prevista para principios de 2007.

LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA, LA MÁS INTERESANTE DE EUROPA

POR DOMINIQUE PERRAULT

El principal interés de la arquitectura contemporánea se encuentra más cerca de las grandes metrópolis que de los iconos, más cerca de los ojos de los ciudadanos que de los turistas. El problema no está ni en estos edificios ni en las ciudades europeas que los acogen. El interés está en las nuevas ciudades que emergen en China, India, África o Suramérica. En Europa tenemos las ciudades ya hechas, con sus centros históricos, sus suburbios. El tamaño, el formato y el concepto de los edificios que se hacen en Europa es bastante exiguo porque el grueso de la gente no vive en Europa sino en otras zonas del mundo. Los edificios de los que hablamos aquí son fantásticos e insuperables pero sólo para las portadas de los periódicos. Lo importante ahora es ver las nuevas

estructuras de las ciudades, cómo vive la gente. ¿Es posible ser feliz en las ciudades contemporáneas? Los edificios icónicos son, por supuesto, parte de ese proceso pero realmente no son una cuestión preponderante. Vivimos en un momento fantástico para la arquitectura. El mundo está en construcción. Resulta banal y aburrido hablar de la imagen de las ciudades: hay que ser conscientes de que trabajamos en lugares con conceptos geográficos más que históricos. El problema no es si el edificio es grande, pequeño, bonito o feo. El problema es si podemos ser felices en él.

En cuanto a la arquitectura española, es una arquitectura pujante, no sólo en Madrid. Para mí, es, definitivamente, la más interesante de Europa. ■



Jacob van Rijs (1964) es un tercio de MVRDV, equipo formado en Róterdam en 1991. Son autores, junto a Blanca Lleó del edificio "Mirador" al norte de Madrid. Realizaron el pabellón Holandés en la Expo de Hannover en 2000.

MADRID NO HA JUGADO BIEN SUS CARTAS: SE HA QUEDADO SIN ICONO

POR JACOB VAN RIJS

En la mente de todos está el efecto "Bilbao". Hay ciudades que necesitan estos iconos más que otras. Es posible que Madrid se haya quedado un poco rezagada en la carrera hacia los iconos arquitectónicos. Y ha tenido oportunidades. En la antigua ciudad deportiva del Real Madrid, un espacio de gran potencial, se están construyendo cuatro torres sin interés arquitectónico. Son el típico ejemplo de arquitectura comercial, globalizada, que podría estar aquí o en cualquier parte. De haber queri-

do levantar un gran icono arquitectónico, ese habría sido el lugar. En Barcelona se acaba de levantar la Torre Agbar de Nouvel que, con el tiempo, será "muy barcelonesa", muy local, mientras que las cuatro torres de Madrid serán todo menos eso. Madrid no jugó bien sus cartas.

Lo cual no niega que Madrid sea una ciudad vibrante en estos momentos. Madrid es compleja pero esta complejidad puede resultar muy atractiva. Por todos lados hay algo construyéndose y hay co-

sas mejores que otras, por supuesto. Yo creo que la primera impresión de alguien que va a Madrid por vez primera no es (exceptuando la terminal de Iberia, que está muy bien) tan grata como la que uno obtiene con el paso del tiempo. Está claro que algo está ocurriendo en Madrid aunque también hay proyectos que dejan mucho que desear, sobre todo en la zona norte, Sanchinarro, donde hicimos nuestro "Mirador", y en los otros cinco barrios que se han construido ahí en los últimos cinco años. ■



SIN ICONO NO SE SALE EN LA FOTO

POR ALBERTO CAMPO BAEZA

Madrid sigue necesitando un edificio-icono capaz de asociar la ciudad a una imagen que no tiene. Hace poco propuse en plan *boutade* que habría que echar abajo el edificio de Correos de Cibeles y construir ese necesario icono. O mejor, en vez de al centro de la ciudad, irse al borde, a lo más alto. Cuando hace pocos años proyecté la torre para Telefónica en el último solar al norte de Madrid, en lo más alto, ésa era mi intención: crear el más alto edificio en el punto más alto de la ciudad, capaz de convertirse en la imagen nueva de Madrid. Pero no se atrevieron. Bilbao lo supo entender bien y está en el mapa desde que tiene el Guggenheim.

¡Claro que las ciudades necesitan una imagen! Que una imagen vale más que mil palabras es ahora en el tercer milenio más verdad que nunca. Nueva York sigue siendo las Torres Gemelas a pesar de los pesares. Y París la Torre Eiffel. Madrid no tiene imagen y por eso no sale

Alberto Campo Baeza (Valladolid, 1946) ha centrado su carrera en proyectos españoles. Lleva su firma la sede principal de Caja Granada (2001) y en la misma ciudad, Granada, está desarrollando el Museo de la Memoria de Andalucía. Es también suya la Casa de Blas en Madrid.

en la foto. Pero tiene la oportunidad de tener una imagen nueva. ¿Serán los políticos capaces algún día de darse cuenta? Si alguien piensa en que el nuevo icono de

Barcelona es la "Torre pepina", se equivoca. Barcelona es muchísimo más hermosa. La Sagrada Familia de Gaudí o el Pabellón de Mies Van der Rohe son no sólo más icónicos sino también de una calidad indudable y además profundamente hermosos. Y si Madrid quiere, también puede tenerlo. Que llamen a los mejores. Luis XIV llamó al mismísimo Bernini para hacer lo que hoy es el Museo del Louvre. El maestro hizo un proyecto hermosísimo, pero luego se levantó lo que proyectó Mansart, el hermano del farmacéutico del Rey. Y París se perdió una obra impresionante que hubiera sido su icono. ■



LO IMPORTANTE ES QUE EN MADRID ESTÁN PASANDO COSAS

POR ALEJANDRO ZAERA

Las ciudades sobreviven sin iconos arquitectónicos pero, por otra parte, éstos cumplen la función de hacer participar más al público de los procesos de transformación urbana, y en ese sentido son positivos.

En cualquier caso, no es un fenómeno nuevo. Si uno piensa en las pirámides o en la Torre Eiffel se ve que ha habido un interés y cierto éxito de operaciones en las que se construye algo que pretende representar la ciudad sin responder a funciones muy claras. Pero el estilo Torre Eiffel no es adecuado, hay que tener funciones

reales y concretas, aunque hay muchos casos que justifican la inversión, como el Guggenheim Bilbao. Funcione mejor o peor como museo, tiene otros beneficios.

Pero creo que las inversiones que se están haciendo en Madrid en infraestructuras son maravillo-

sas: esa es la verdadera ciudad, se hace inversión importante en infraestructura, en el aeropuerto..., estoy seguro de que la gente que visita Madrid se da cuenta de que están pasando cosas. Quizá sea cuestión de intentar mejorar la calidad de la arquitectura, el nivel de sostenibilidad de los edificios, ésa es la mejor forma de construir la ciudad, más que el hecho de cargar un icono.

La ventaja de la construcción emblemática está en la opinión pública y en el efecto político, pero como técnico, me parece secundario. En cambio lo que se está

haciendo ahora en Madrid no se está haciendo en ninguna ciudad de Europa, a pesar de que ahora los ciudadanos se quejen y sufran por las obras, dentro de 10 ó 15 años se alegrarán. La inversión en la ciudad no puede fallar, y en este sentido Madrid es fantástica. ■

Es nuestro arquitecto más internacional. Fundador junto con Farshid Moussavi del estudio Foreign Office Architects en 1992, Alejandro Zaera (Madrid, 1963) vive y trabaja en Londres. Su proyecto más famoso es la Terminal del Puerto de Yokohama.



William J. R. Curtis (1948) es historiador, crítico, artista y fotógrafo, además de profesor en universidades de todo el mundo. Su obra más conocida ha sido *La arquitectura moderna desde 1900* que acaba de ser reeditada en castellano por Phaidon. Es autor también de *Le Corbusier: ideas y formas* (1986) entre otras monografías y textos críticos.

PLUTOCRACIA Y “FALOCRACIA”: EL ASALTO PRIVATIZADO CONTRA LA CIUDAD

POR WILLIAM J. R. CURTIS

Hoy, más que nunca, las ciudades parecen empeñadas en la búsqueda de “iconos arquitectónicos”. Los gobiernos y las grandes compañías creen que los necesitan para atraer turistas y “modernizar” sus ciudades. Muchos de los llamados “iconos” son sólo un tipo de contaminación visual que mancha el *skyline* de las ciudades con gestos sensacionalistas. Pretendiendo ser signos de identidad pública y cívica, en realidad expresan interés privado y narcisismo arquitectónico. Hoy, nuevos sistemas estructurales y complejos programas de ordenador permiten la creación de rascacielos con formas extrañas y arbitrarias. No hace mucho, el equipo suizo Herzog&de Meuron propuso en Basilea, como respuesta al encargo de Hoffmann-Laroche, un rascacielos de formas complejas y de dudoso valor estético. Esta gigantesca torre, con su pretenciosa forma escultural, destruye la escala existente de una ciudad histórica. ¿Quiere esta empresa farmacéutica transmitir el mensaje de que desea dominar Basilea?

Muchas ciudades proyectan su identidad a través de sus monumentos, calles, plazas y lugares emblemáticos. ¿Acaso debe todo convertirse en un parque temático para satisfacer los intereses de los inversores privados y las grandes compañías? ¿Debemos realmente imitar la instantaneidad y vulgaridad de

la Shanghai capitalista en nuestras viejas ciudades europeas?

Barcelona, nos dicen, ya tiene su nuevo icono, la Torre Agbar diseñada por Nouvel, pero yo no sé si ésta es realmente el nuevo icono de Barcelona o el icono de Nouvel. Barcelona tiene otras muchas señas de identidad que no necesitan la irrupción de este rascacielos fálico y multicolor. Piensen en la silueta de la Sagrada Familia, en la línea de costa del Mediterráneo, en los montes de Montserrat.

Las ciudades se construyen a través de los siglos y así se gestan las memorias, mitos y significados de las sociedades que acogen. Los tan llamados iconos de hoy son gestos sencillos, como los videoclips o los anuncios: son fácilmente consumibles y no ofrecen perdurabilidad en las ciudades contemporáneas. ¿Tiene que preocuparse Madrid por este tipo de erección icónica? Si acaso, lo ideal sería crear un espacio emblemático público más que un objeto vertical privado: un gran parque al norte de la ciudad para darle una “cabeza” al eje central. Esto se podría hacer como un conjunto de terrazas proyectadas en cascada, una versión tardía de los jardines de Babilonia. Un paisaje cósmico dedicado al sol, la luna, las estaciones y los ciclos de la naturaleza: ¡un teatro social para todos los ciudadanos del mundo! ■

© WILLIAM J.R. CURTIS



MUY LEJOS DEL PARQUE TEMÁTICO

POR IÑAKI ABALOS

No son las ciudades sino los ciudadanos los que necesitan referencias con las que identificarse. La idea de “icono” es una reducción publicitaria de una necesidad permanente en la vida de los ciudadanos: sentir que viven en un entorno que además de resolver sus necesidades funcionales resuelve sus aspiraciones más espirituales y de orden estético. Y estas aspiraciones se refieren tanto a una forma de edificar que sea capaz de mostrar los valores que compartimos en nuestra sociedad, como a la creación de nuevos espacios públicos en los que la complejidad de la sociedad obtenga una respuesta seria y atractiva. Estas dos aspiraciones son complementarias. Nuestra sociedad ha construido una idea de

Iñaki Abalos (San Sebastián, 1956) y Juan Herreros (El Escorial, 1958) trabajan juntos desde 1984. Entre sus obras más recientes están la plaza y la torre Woerman en Las Palmas.

diálogo con la Naturaleza que no tiene parangón en la modernidad del siglo XX, y difícilmente podemos hablar de monumento sin que lo construido mantenga ese diálogo con técnicas y materiales naturales.

La arquitectura de hoy perdurará en tanto que supere el puro visibilismo de lo objetual para alcanzar ese diálogo que transforma la experiencia en conocimiento. Eso es lo que distingue el parque temático de la ciudad, y ése es el reto que tienen ciudades como Barcelona o Madrid (y no la carrera por lo icónico). ■



CIUDAD DE ACOGIDA QUE NO TENDRÁ ICONO

POR SORIANO-PALACIOS

Deberíamos fijarnos más en qué ciudad estamos dejando, y menos en qué edificios hemos construido. Los buenos iconos definen el carácter urbano e incluso son capaces de transformar la vida social. Actualmente no van paralelos, sobre todo en Madrid, en que los edificios no son importantes para la definición urbana. Hay ciudades cuya presencia urbana está basada en el soporte físico: el paisaje ha condicionado una construcción pausada. En otras, su carácter está en lo móvil; el movimiento de sus ciudadanos, de los capitales, de las ideas. Madrid pertenecería a este último caso. El

Creador con Dolores Palacios de Soriano y Asociados en 1992, Federico Soriano (1961) fue director de la revista *Arquitectura* y fundador de *Fisuras* en 1994. Su obra más importante hasta hoy es el Palacio Euskalduna de Bilbao.

hecho de ser ciudad de acogida, donde no hay un sentido local, de pertenencia, nos hace sentir poco pendientes de los soportes físicos. Seguramente por ello, nunca ha cuidado su trama urbana y sus arquitecturas. Hoy se distinguiría más Madrid por el movimiento que generan sus arquitectos y sus ideas que por las obras que se producen.

Madrid no necesita un icono arquitectónico. Ni lo pide la ciudad, ni sus ciudadanos. Cuando se ha intentado fijar algún icono, al final ha ido cayendo en la monotonía. Ninguno de los que hoy están en construcción variará esta tendencia. ■



NO NECESITAMOS UNA IDENTIDAD MADRILEÑA ARTIFICIAL

POR EMILIO TUÑÓN

La insistente demanda, por parte de un sector de la sociedad madrileña, de una imagen que permita identificar Madrid más allá de lo que la ciudad realmente es, sólo responde a una voluntariosa proyección sobre la ciudad de valores mercantilistas. La añoranza de una identidad ciudadana exportable, de acuerdo a criterios turísticos y comerciales, se corresponde con el fenómeno de la tematización de la ciudad y la vida; un fenómeno ajeno a los verdaderos intereses de las personas reales que habitan la ciudad. Madrid, a pesar de lo que defienden muchos agoreros, es una ciudad hermosa, amable y acogedora, donde una activa vida callejera permanece en multitud de los barrios que integran la ciudad. En ese sentido basta citar, entre otros, los barrios de Vallecas, Lavapiés, Chueca, La Latina, etc., barrios, todos ellos, con un carácter claramente definido por un sólido tejido social del que se enorgullecen sus habitantes; optimistas barrios madrileños ajenos a los artificiosos problemas de la necesidad de una sobreimpuesta identidad icónica.

Estoy convencido que el deseo de construir una identidad madrileña a partir de la imposición artificial de objetos arquitectónicos ajenos a los verdaderos tejidos sociales de la ciudad es algo estéril, y frustrante, pues su simple enunciado imposibilita su consecución sin convertir nuestra ciudad en parque temático, ficción de tablero de juego que sólo responde a un oscuro objeto de deseo de especuladores y mercachifles inmobiliarios. ■

Emilio Muñón (1958) y Luis Mansilla (1959) formaron su equipo en Madrid en 1992. Entre sus obras más conocidas están el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León y el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.



UN CAMPO DE BATALLA SIN LÍMITES

POR SANCHO-MADRIDEJÓS



Todas las culturas, las sociedades, en todas las épocas de la historia, se han plasmado y se han expresado a través de iconos arquitectónicos, edificios de referencia que hoy en día son la huella y la memoria de esas culturas. Desde este punto de vista, las ciudades se manifiestan a través de iconos de todo tipo, y los símbolos arquitectónicos son una parte de ellos. Hoy en día, la sociedad mediática en la que estamos imbuidos ha puesto en circuito estos iconos y, en ocasiones, de manera artificial, amplificada o modificada. La arquitectura perdura cuando expresa su tiempo y su realidad, pero desaparece cuando es un sucedáneo o un artificio. Muchos de los edificios y arquitectos más populares en su momento

desaparecen posteriormente, a favor de otros más auténticos, más arriesgados o más avanzados.

Madrid es una ciudad particular. No es la más bella ni la más vanguardista a nivel arquitectónico y urbano. Históricamente, y salvo momentos y actuaciones puntuales, en el ámbito político no se ha prestado especial atención a estos aspectos. Su icono es la pluralidad y la vitalidad social. Y es una ciudad que permite luchar, no limita. Es un buen campo de batalla, lo cual ya es mucho. Hoy en día su principal atracción arquitectónica sobre otras ciudades es una Universidad muy viva y abierta, con el consiguiente fruto arquitectónico reconocido quizás más a nivel internacional que nacional. ■

Juan Carlos Sancho (San Sebastián, 1957) y Sol Madrdejós (Madrid, 1958) han realizado el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante o la Capilla de Valleacerón en Almadenejos, Ciudad Real. Entre sus proyectos también se encuentra el Ayuntamiento y Centro Cívico de San Fernando de Henares.



LA ARQUITECTURA, NI BANAL NI ESTELAR

POR ARANGUREN&GALLEGOS

Las ciudades, como realidades cada vez más complejas y diversas, son difíciles de explicar de una manera global y sencilla, con un mensaje único que abarque la totalidad, y es por ello por lo que se cae en la tentación de crear un mensaje simplificado a través de los llamados “iconos arquitectónicos”.

Existe el peligro de banalización de la arquitectura, identificando “arquitectura de calidad” con aquella de costes elevados y de gran escala. La llamada “arquitectura estelar” cumple la función mediática y de mensaje publicitario para lo que fue concebida, pero como arquitectos sentimos la necesidad de expresar que el valor de la arquitectura y de nuestras ciudades está en otros lugares.

Es mucho más importante, al contemplar Madrid desde el avión, que no nos horroricemos con los trazados y los nuevos barrios, plagados de arquitectura banal. Deseamos poder observar que se está construyendo con unos trazados que respeten el paisaje y la calidad en el diseño de la edificación residencial, que, no olvidemos, es la que más abunda en la ciudad. Si hemos de hablar de obras capaces de ser iconos de la ciudad contemporánea, como sin duda lo es Madrid, sólo lo podremos hacer de aquellas vinculadas a las infraestructuras. Sin duda Madrid disfruta de dos operaciones que podrían detentar el valor de símbolos del espectacular desarrollo que está viviendo esta ciudad. La más importan-

te, y la menos visible, es el crecimiento y diseño del Metro, que han convertido a Madrid en la envidia de las grandes ciudades que compiten con ella a escala mundial en la captación de inversiones, eventos y visitantes.

La segunda obra emblemática es, sin duda alguna, la nueva Terminal T-4 de Barajas, no sólo por el acertado diseño arquitectónico de Richard Rogers, sino sobre todo, por la gran escala de la operación capaz de generar futuro y riqueza para la ciudad. Se ha convertido en la nueva “Puerta de Madrid” desde donde accede el mayor número de visitantes y turistas a la ciudad, cediéndole así el testigo nuestra ya anciana y entrañable “Puerta de Alcalá”. ■

M^a José Aranguren (Madrid, 1958) y José González Gallegos (Guadalajara, 1958) son profesores en la ETSAM y del CEU de Madrid. Actualmente se encuentran inmersos en la construcción del Parador de Alcalá de Henares.

TEATRO

Hoy se inaugura en el Centro Cultural de la Villa de Madrid una exposición destinada a mostrar algunas de las 250 escenografías más destacadas del artista italiano Ezio Frigerio, conocido por haber colaborado muy de cerca con Giorgio Strehler. La muestra, comisariada por Giorgio Ursini y Angel Martínez Roger, coincide con la presencia de Frigerio en Madrid, que prepara la escenografía de la próxima ópera del Teatro Real, *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach, cuyo estreno está previsto para el próximo 4 de diciembre.

Ezio Frigerio

El Villa de Madrid le dedica una exposición y él prepara la próxima ópera del Real

Se le conoce por haber sido el escenógrafo de Giorgio Strehler, pero su trayectoria, iniciada en 1955, es larga y notable y está ligada a los teatros y directores de escena más importantes del mundo. Ezio Frigerio es un escenógrafo singular. Además de por la belleza de sus creaciones, por su contribución a que la escenografía sea entendida como algo más que la mera recreación de un ambiente al servicio de un

el director y actor hayan sentido ese texto”, ha dicho Frigerio, para quien identificar las emociones buscadas por el autor y reconstruirlas con los medios de que dispone es el objetivo principal del escenógrafo.

Haciendo un poco de historia, se puede decir que en la posguerra europea la escenografía abandonó la experimentación y, desde un punto de vista estético, únicamente se encontraron entonces dos tenden-

como proyección del mundo. Frigerio, arquitecto de formación, hará suyas estas ideas cuando en 1956 se une a Strehler para hacer el vestuario de *La ópera de perra gorda*, precisamente de Brecht, y, poco después, los figurines y la escenografía de *Arlequín, criado de dos amos*, el espectáculo estrella del Piccolo Teatro de Milán que hoy, sesenta años después, sigue representándose. De él, Frigerio ha hecho unas siete versio-

dimensión más arquitectónica, para finalmente, en el llamado “Arlequín de la despedida”, hacer desaparecer los telones y quedar solo una estancia vacía iluminada con una cálida luz. “*Arlequín* no es un espectáculo de especial interés para un escenógrafo”, ha dicho Frigerio, “pero lo quise porque ha representado mi presencia constante en el Piccolo Teatro durante años, mi cercanía a este teatro, mi formación”.



1963



1977



1997

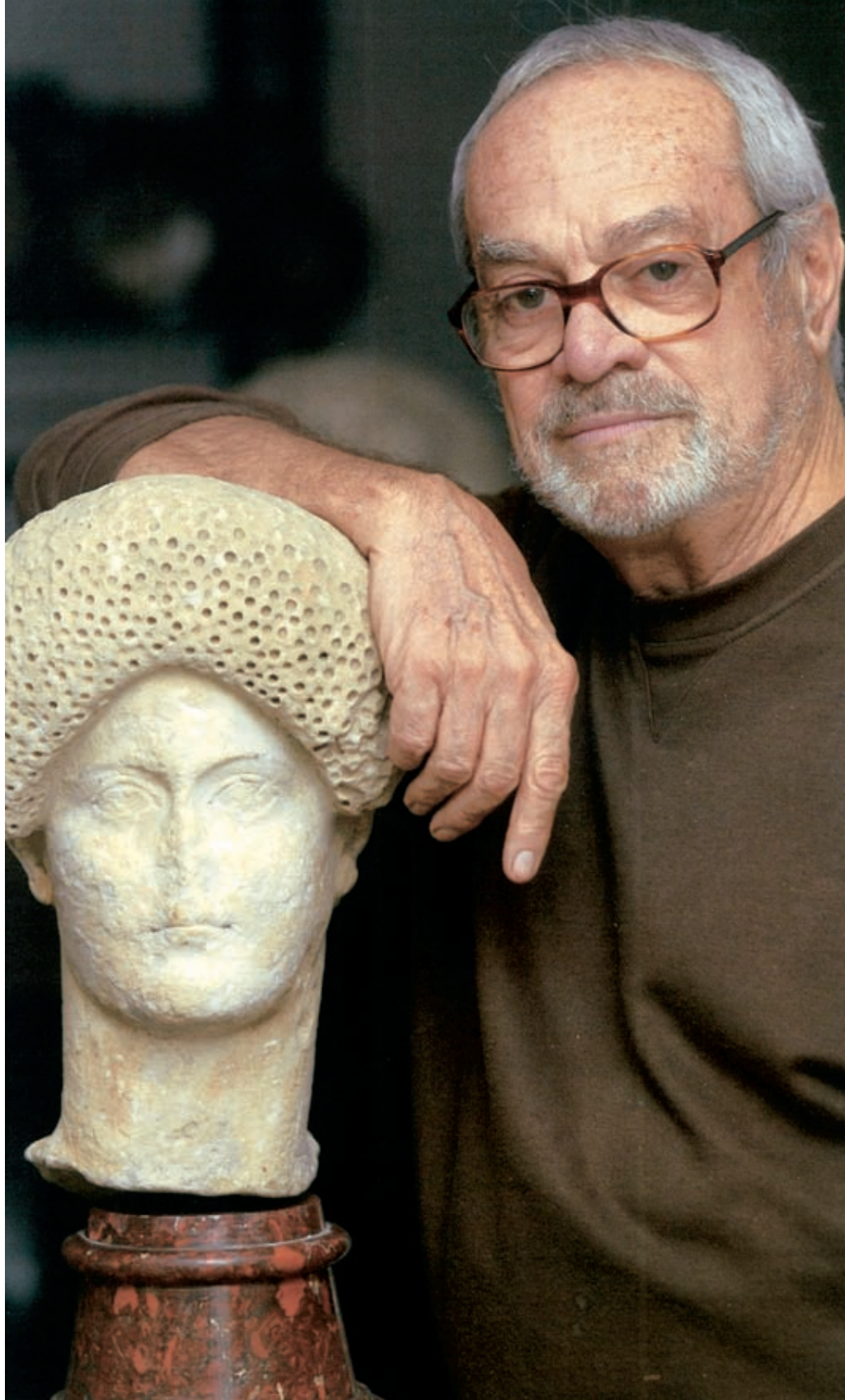
7 VERSIONES DE ARLEQUÍN. El espectáculo que más fama ha dado a Frigerio es *Arlequín, criado de dos amos*, en el repertorio del Piccolo desde hace ya 60 años. Frigerio ha hecho siete versiones escenográficas: si al principio usó un telón al estilo de las comedias ambulantes, acabó eliminándolo

espectáculo. Participa de la idea de considerar la escenografía como un arte completo, tan independiente como pueda ser la escultura o la pintura: “Del mismo modo que un director y un actor dan sus ritmos y sus tonos a la interpretación del texto, un escenógrafo interpreta las didascalías en la misma clave en la que

ciencias o corrientes. Una es la alemana, en la línea del teatro posbrechtiano, que niega la forma. La otra es la italiana, que se apoya en lo contrario: la tradición de impronta renacentista basada en la aspiración a la belleza absoluta de las formas, en el recurso arquitectónico del espacio y en el uso de la imagen concebida

nes más o menos. La original, llamada “la de Juventud”, recreaba los antiguos escenarios que los actores de la *commedia dell'arte* empleaban en el XVIII. Era un montaje historicista que se ambientaba en un lugar de ruinas, donde se supone que estos artistas solían acampar. Más tarde mantendría el teatrillo, pero dándole una

Si bien su relación con Strehler fue, además de providencial, muy duradera ya que se mantuvo durante 40 años, Frigerio ha trabajado con muchos otros directores. En cine con Vittorio de Sica (con el que se inició en este arte), Liliana Cavani o Bertolucci (*Novecento*). En teatro y ópera con Eduardo de Filippo, Wer-



“Las imágenes las crea el escenógrafo”

Frigerio nació en Erba, en la provincia de Como, en 1930. Después de unos años de experiencias variadas (como su intento de seguir estudios náuticos), se interesó por las artes plásticas. Conoció al pintor Marco Radice y a Strehler, quien le animó a seguir el camino de la escenografía. En el Piccolo Teatro de Milán firmó todos los trabajos escenográficos y de figuración hasta 1960. A partir de entonces diversificó su labor con otros directores de cine, teatro y ópera. Desde los años 70 acostumbra a trabajar con la figurinista Franca Squarciapino, con la que está casado. Sobre la función del escenógrafo, Frigerio ha dicho que “mientras el espectáculo lo crea el director... es inamovible que las imágenes son responsabilidad del escenógrafo. Si un escenógrafo no sabe crear imágenes, entonces es que se conforma con un trocito del pastel”. Respecto al sistema de trabajo que sigue, ha explicado que “primero escucho lo que quiere el director y luego elaboro las imágenes teniendo presente que ahí dentro tendrán que actuar los intérpretes”. Difiere totalmente de la idea que tenía Strehler de construir la escenografía mientras se levanta el espectáculo con los actores. “Es una teoría, no una realidad”, ha dicho el escenógrafo, “ni siquiera él lo hace... La escenografía la diseña el escenógrafo en su estudio, luego se construye en los talleres, se monta y ya está. Después la cosa se complica: llega Strehler y te dice que lo has entendido todo mal...; pero pasan tres días y ya le parece magnífica”.

ner Herzog, Nuria Espert, Pasqual o Roger Planchon, a quien le agradece la ayuda que le prestó para “salir de una jaula ideológica en que me había encerrado de una forma un tanto superficial. Hablo de comunismo y del inmovilismo ideológico”.

El elemento que mejor identifica la obra de este escenógrafo es su concepción arquitectónica del espacio teatral, su estilo monumental

que en las óperas alcanza su más depurada expresión, y que denota la gran influencia de la pintura y la arquitectura clásica italiana. Uno de sus trabajos más señalados es el que realizó para Planchon, *Atalia*, y en el que colocó al nivel del escenario la cúpula del Panteón de Roma. “He usado la arquitectura para crear ambientes, no para hacerme el arquitecto. Adoro la arquitectura y la estudio cons-

tantemente, pero la utilizó como un arma impropia. He usado los distintos elementos que he ido encontrando, los he transformado, los he ‘posmodernizado’, pero siempre para evocar otras imágenes, nunca para construir elementos primarios y definitivos”. A Frigerio también se le reconoce como una de sus aportaciones el empleo de “la columna”: “En la arquitectura es el único ele-

mento que puede penetrarse. No se puede penetrar una pared, pero sí se puede pasar entre dos columnas. Lo único que un actor puede hacer desde detrás de una pared es dar voces, desde detrás de una columna puede asomarse, dejarse ver...; esto siempre me pareció una oportunidad que no había que dejar pasar”.

LIZ PERALES

SHOW BUSSINES

■ **Bolaño según Rigola.**

Álex Rigola, director del Teatre Lliure de Barcelona, prepara un difícil proyecto: llevar a escena la novela póstuma de Roberto Bolaño, *2666*, la más monumental y desbordante de sus obras, de gran influencia borgeana. Su lectura es una experiencia compleja y comprometida, por lo que su adaptación a la escena entraña una gran complejidad añadida. Rigola cuenta para ello con la colaboración de Pablo Ley.

■ **Director del circo Price.**

El catalán Joan Montanyés ha sido nombrado por el Ayuntamiento de Madrid director artístico del Circo Price, que abrirá las puertas el próximo mes de diciembre coincidiendo con las Navidades. Montanyés, conocido como Monti, deberá primero ocuparse del equipamiento del nuevo edificio, que cuenta con un aforo para 2.105 personas.

■ **Festival de Tortosa.** En la ciudad tarraconense confían en la alianza de civilizaciones y organizan un festival de teatro que invita a compañías árabes, judías y cristianas. Lo dirige Ricard Salvat y este año figuran formaciones de 17 países. Entre lo más destacado, la compañía de Jerusalén de The Lab Theatre (Jerusalem-Al-Quds) y el grupo de Nepal Prustaar, autores de emotivos ragas y cantos dhrupad típicos del hinduismo. Se celebra del 17 al 26 de noviembre.

■ **Premio Lázaro Carreter.**

El 30 de noviembre finaliza el plazo de entrega de los originales que aspiren al Premio Lázaro Carreter de Literatura Dramática, convocado por el Centro Dramático de Aragón. Las bases del concurso pueden verse en www.centrodramaticoaragon.com



Narros dirige para el CDN *Así es (si así os parece)*, de Pirandello

La búsqueda de la **identidad**

La compañía de Andrea D'Odorico estrena el próximo día 22, en el Centro Dramático Nacional, *Así es (si así os parece)* de Pirandello. Está dirigida y protagonizada por dos veteranos de la escena española: Miguel Narros y Julieta Serrano.

A *Así es (si así os parece)*, escrita en 1917 por Luigi Pirandello, es un clásico popular y, como la definió el propio autor, una farsa filosófica. Farsa en tanto y cuanto afronta de forma irónica uno de los temas filosóficos de mayor importancia: la búsqueda de la verdad. Pero su autor va más allá de la farsa filosófica y combina género policíaco con melodrama, del melodrama da un giro hacia lo burlesco, de lo burlesco viaja al teatro de tesis, y de aquí de nuevo al drama y a su esencia trágica: ¿Hasta qué punto tiene sentido que el ser humano se empecine en la búsqueda de la verdad y no se convierta en un ser ridículo cuando cree haberla encontrado? “El tema

esencial del texto —apunta una lúcida actriz como es Julieta Serrano— es la búsqueda de la identidad, lograr saber quiénes somos y cómo somos distintos según en quien nos miremos. Somos muchas cosas. Y en este sentido aferrarse a una verdad absoluta sólo conduce al fundamentalismo”. Comedia y tragedia en un continuo ir y venir sorprendente, trazado por el Nobel italiano con equilibrio y pulso firme. Toda esta mezcla de géneros converge bajo la batuta de un maestro en la dirección de actores como Miguel Narros, para componer un retrato poliédrico de la complejidad del ser humano quien, según dice el director de escena, “encierra demasiadas cosas como para permi-



UN AMPLIO ELENCO ENCABEZADO POR JULIETA SERRANO (SOBRE ESTAS LÍNEAS) PROTAGONIZA ESTA PRODUCCIÓN



tirnos opinar sobre él”. En este sentido, y anticipándose de alguna manera a la corriente psicoanalítica que se venía fraguando en Europa, “Pirandello nos habla de un yo grande en el personaje de Laudisi –una especie de alter ego del autor que maneja los hilos– y un yo pequeño en el resto de los personajes del drama, que nos permite como espectadores indagar en la conducta del otro. Podríamos decir que el teatro –y quizá sea ésta una de las razones de su supervivencia– nos convierte en verdaderos psiquiatras de la realidad”.

Los secretos del señor Ponza. En una pequeña capital de provincias llega un funcionario del Estado, el señor Ponza, un hombre misterioso y oscuro que guarda un secreto. Por la ciudad se corre la voz de que obliga a vivir separadas a su mujer y a su suegra, y que no permite entre ambas ningún tipo de contacto. En la casa del consejero provincial la mujer de éste y su hija, junto a otras amigas y vecinas, se hallan –como nuestros contemporáneos tertulianos del corazón– con la yugular hinchada ante

una curiosidad que parece no tener límites. “Nos encontramos”, explica Serrano, “en la incursión de unos personajes extranjeros en la vida estratificada de una sociedad. Nos encontramos ante la necesidad que provoca la intromisión en la vida del otro”. Nadie sabe quiénes son estos extraños seres que llegan a la ciudad, ni cómo han conseguido huir de un lugar arrasado por la guerra, pero cada uno de ellos tiene su propia versión al respecto: “El texto tiene cierto aroma al cine de Buñuel y en algunos momentos hago mi propia versión de *El ángel exterminador*”, afirma Narros, quien cuenta que en una escena de la función uno de los personajes le pregunta a la señora Frola si son celos hacia su yerno lo que la obliga a vivir separada de su hija y Julieta Serrano actriz hace algo insólito. “Está espléndida”, dice Narros. Julieta agacha la cabeza y responde: “No me lo recuerdes, Miguel, que no sé si seré capaz de repetirlo. El cerebro, a veces, no le hace ningún bien al teatro”.

JOSÉ MANUEL MORA

PORTULANOS

Construyeteatrix

IGNACIO GARCÍA MAY

GRACIAS al magnífico historiador Renatus Goscinnus aprendimos que en el año 50 A.de C. toda la Galia estaba ocupada por los romanos... ¿Toda? ¡No! Una aldea de irreductibles galos resistía todavía y siempre al invasor con la ayuda de un Estatut Mágico que... Uy, perdón, estos son otros. A lo que iba, aquellos valientes galos sólo temían una cosa: que el cielo se desplomara sobre sus cabezas. Con lo cual me imagino el susto de Robert Lepage, que, por ser quebecoise es galo por lo menos en un cincuenta por ciento, al ver los cascotes que le caían encima durante la representación de *The Andersen Project*. Tiene gracia que este episodio coincida en el tiempo con la noticia estrella de estos días, la de la corrupción salvaje en el mundo del urbanismo y de la construcción, aunque como diría un famoso druida, Obi Wan Kenobi, “en mi larga experiencia la casualidad no existe”. El dinero se hace poniendo puré de jabalíes donde tendría que haber cemento, porque construir a la romana, o sea, con buenos mármoles y mejores columnas ya no se es-

“Me imagino el susto de Lepage al ver los cascotes que le caían”

tila... No digo yo que ése sea el caso del Teatro de Madrid, porque no lo sé (y además tiene un aire así como de templo jupiterino). Pero lo que sí veo cada mañana es que la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) tiene goteras hasta en los manillares de las puertas sin que los de infraestructuras de la Comunidad muevan un dedo; y si la ministra Calvo ahorra un poco en modelitos de diseñadores famosos para salir en las fotos, igual hasta le daba para arreglar de una vez por todas el hermosísimo teatro de la calle Príncipe. En cuanto a mi venerado Canal, como allí ni saben ni contestan, no me queda más remedio que imaginar y desear que los responsables estén pendientes de que la escayola empleada esté a la altura de lo que nos cuesta la factura a los madrileños. Digo, no sea que se vaya a desplomar el cielo sobre la cabeza de doña Esperanza el día en que inauguren la cosa, una semana, más o menos, antes de las elecciones.

El Galileo de Madrid presenta
Beso a Beso, de Paloma Pedrero

Del arte de besar y de sus emanaciones

Paloma Pedrero presenta hoy en Madrid *Beso a beso*, un mosaico de pequeñas piezas que cuentan con humor y erotismo cómo fue el primer beso de cinco mujeres de generaciones distintas. Dirigida por Elena Cánovas, está protagonizada por Jesús Blanco, Rocío Calvo, Ana Chávatri, Gemma Pascual, Carlos Pulido y Chema Rodríguez.

Una vez presencié una amarga disputa entre dos mujeres que se habían amado. Era sobre besos, que encubren siempre, o desvelan, otra realidad más allá del gesto y la saliva. Los besos, como se desprende de esta obra de Paloma Pedrero, *Beso a Beso*, pueden ser un rito iniciático a la sexualidad o la consumación tórrida y luminosa de la misma: anuncio, preparación o éxtasis. Decía una de aquellas mujeres que se habían amado, sombría metáfora del dolor: “hay besos que dejan llagas y agujeros en la piel”. Era la queja de una traición, de un beso maldito, el beso de Judas; besar sin amor o pensando en otra. No había otra posibilidad de juego, ni siquiera de frivolidad o encantamiento pasajero. Ignoro cómo concluyó la historia de aquellas mujeres que se habían amado; si su boca o su piel acabó en úlcera y socavón o si recuperaron el sentido jubiloso del beso. En cualquier caso, los besos que propone Paloma Pedrero en su última obra quieren “meternos mariposas en el cuerpo”; besos que elevan a categoría de gloriosa sexualidad la leve anécdota de un ferviente juego. Jóvenes intérpretes (Jesús Blanco, Rocío Calvo, Ana Chávatri,

Gemma Pascual, Carlos Pulido y Chema Rodríguez) bajo el mando de una directora, Elena Cánovas, son los encargados de pastorear ese enjambre de mariposas que aceleran los pulsos de la vida y desencadenan el cauce de la sangre.

Teología del ósculo. Hace tiempo leí un artículo de Paloma Pedrero sobre el beso; cada beso tiene una intención y un significado, es una proclama para quien la quiera entender. Cada beso tiene un sentido concreto: afecto, pasión, deseo, desdén o indiferencia protocolaria. Un beso delimita el campo emocional donde el ser humano se mueve; y puede, naturalmente, dejar un negro agujero en la piel indefensa, en la boca trémula o en otros lugares más sagrados y recónditos. O puede ser la brisa en que aletean las mariposas de colores de Paloma Pedrero. De aquel artículo puede que naciera la serie de narraciones, experiencias primerizas del arte de besar, que han dado lugar a una obra de teatro. Ignoro si *Beso a beso* logra transmitir a la gente esa teología del ósculo liberador. Y lo ignoro porque de los textos de Pedrero no se desprende demasiada confianza en la humanidad.



UN MOMENTO DE LA OBRA *BESO A BESO*



UN TEATRO MÁS NARRATIVO

Pedrero estrenó hace veinte años *La llamada de Lauren* y desde entonces ha venido escribiendo una obra por año. Su teatro ha sido premiado en diversas ocasiones (Tirso de Molina 1987), traducido a varios idiomas y se ha representado en numerosos países. En *Beso a beso* perseguía “hacer un teatro más narrativo, más en primera persona”.

El teatro de Paloma Pedrero es un teatro duro que bebe, sin complejos, en la capacidad depredadora del ser humano, en su enorme soledad. Sus personajes están atormentados no sólo por ese factor humano y canalla que nos domina a ve-

ces, sino por el encanallamiento de una moral caníbal. La pasada temporada se repuso *El color de agosto*, sobre el triunfo y el fracaso de dos mujeres que fueron amigas; es una de sus mejores obras, pero no la única. Con parecido o superior rango está *La llamada de Lauren*, acerca de la incierta identidad sexual; y *Cachorros de negro mirar*, en torno a la violencia de las bandas neofascistas. Podría citar otras obras como *En el túnel un pájaro*, *Noches de amor efímero*, *Una estrella...O*, mismamente, *Besos de lobo*, que ya en su título anuncia un mundo poco idílico y complaciente. El teatro de Pedrero es un mundo de desgarramientos que ni siquiera la posible plenitud del amor o del placer logra redimir. La propuesta, en cierta medida bucólica, de *Beso a beso* es quizá la última oportunidad que Pedrero le concede a un mundo implacable e impiadoso: el primer beso.

JAVIER VILLÁN

EL MUNDO
FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL JUEVES 23 DE NOVIEMBRE

“La boda de mi mejor amigo”

COLECCIÓN JULIA ROBERTS



POR SÓLO
7,50
EUROS

LA BODA DE MI MEJOR AMIGO Michael le comunica a su mejor amiga, Julianne, que va a casarse con Kimberly dentro de cuatro días. Ella viaja hasta Chicago para ayudarle con los preparativos, pero en realidad va decidida a detener la boda y robarle el novio a Kimberly durante los tres días que faltan para la boda.

ENTREGAS DE LA COLECCIÓN JULIA ROBERTS

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1+2	16-11-06	Erin Brockovich + Hook	9	4-01-07	Quédate a mi lado
3	23-11-06	La boda de mi mejor amigo	10	11-01-07	Magnolias de acero
4	30-11-06	Ocean's Eleven	11	18-01-07	Michael Collins
5	7-12-06	Ocean's Twelve	12	25-01-07	Conspiración
6	14-12-06	La sonrisa de Mona Lisa	13	1-02-07	Algo de que hablar
7	21-12-06	El informe Pelicano	14	8-02-07	Mary Reilly
8	28-12-06	Closer	15	15-02-07	Línea mortal



CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

www.elmundo.es/promociones
Teléfono de atención al cliente
e información de suscripciones 902 99 99 46

CANTABRIA 2006
LIEBANA TIERRA DE JÚBILLO

16 *semana* de cine experimental

de MADRID

Dirigido por José Luis Borau, el certamen congrega lo más rupturista de la vanguardia cinematográfica internacional

Rotas las convenciones narrativas y con las nuevas tecnologías al alcance, hoy la experimentación cinematográfica recobra vigor como guía del cine convencional. Con el concurso de más de cincuenta películas y la presencia de Richard Lester, Madrid será a partir de mañana el aglutinador de la creación internacional más vanguardista.

No podemos ignorar que, alcanzado este tercer milenio, las relaciones entre el espectador y la imagen están cambiando vertiginosamente. En el marasmo digital que nos invade, cambian no sólo las formas y formatos, también las actitudes frente a la imagen. Un ejemplo: la película *Lo que Eva rodó el 21 de octubre de 2003* captura la agonía de una familia a través de la mirada de una adolescente el día de su cumpleaños con la cámara que le acaban de regalar. Esta cinta croata de Tomislav Radic será mañana la encargada de inaugurar la 16 Semana de Cine Experimental de Madrid, que en esta edición tiene como país invitado a Croacia. Abonado al cine de vanguardia desde su fundación como brazo cinematográfico de ARCO (aunque al tercer año ya andaba solo), este certamen competitivo con carácter internacional quiere de algún

modo ofrecer al espectador las pistas de hacia dónde se dirige el cine. Al frente desde su fundación está José Luis Borau, quien con *Leo* (2000) demostró cómo la sangre fresca no está necesariamente reñida con la veteranía, algo que permite confiar en la vocación no convencional del certamen. “Nuestro objetivo desde que fundé el festival es el de estimular el experimento con la esperanza de encontrar nuevas formas y lenguajes para la imagen, algo que siempre es posible aunque cada vez sea más difícil”, explica el director de *Furtivos*, que co-dirige el festival junto a Natasha Molina.

Sensibilidad contemporánea. Ahora que no sólo se han superado las fórmulas clásicas sino que las fórmulas derivadas de la subversión de esas fórmulas también parecen agotadas, el futuro del cine se enfrenta hoy a una

sensibilidad contemporánea necesariamente individualista y fragmentada, desordenada y ecléctica, donde es cada vez más difícil establecer una línea divisoria entre lo que es investigación en el lenguaje cinematográfico y lo que es pura fascinación y onanismo creativo. La 16 Semana de Cine Experimental de Madrid, que se presenta con un marcado carácter internacional, quiere de algún modo aportar su propio criterio a esa

■ **“Nuestro objetivo fundamental es estimular el experimento con la esperanza de encontrar nuevas formas”, explica el cineasta José Luis Borau, co-director del festival**

necesaria demarcación. David Reznak, director de la sala “La Enana Marrón”, una de las sedes donde se celebra el festival, asegura que “hay que ir hasta el fondo en la búsqueda para encontrar algo realmente novedoso en el campo de las vanguardias”.



Lo que ha provocado la democratización de las nuevas tecnologías, asegura Reznak, “es que se estila mucho *remake* de *remake* de *remake*, y todo acaba resultando muy repetitivo”. El único modo de hacer frente a esta realidad pasa por realizar una importante pesquisa dentro del grueso de producción, que es precisamente el gran desafío de esta semana de cine experimental. “La gran pluralidad de propuestas no permite establecer corrientes, tendencias o modas —señala Borau—. Se presentan piezas de lo más variado y contradictorio, caminos personales y experimentos radicales, aunque bien es cierto que las nuevas tecnologías han dotado de superpoderes a los creadores, que ahora se ven capaces de hacer cualquier cosa con la imagen”.

El medio centenar de cortometrajes de sección oficial, que competirán por ocho premios (el máspreciado es de 9.000 euros), proceden de no menos de veinte países, seleccionados de un total de cuatrocientas piezas recibidas. Buena parte de los cortos participantes tienen un origen académico, pues son el resultado de prácticas e investigaciones realizadas en centros universitarios y escuelas de cine repartidos por el mundo. Son

el caso de piezas como *On the Way* de Ruth Weber (de la Academia de Cine de Badem-Würtemberg), *Out of Sight* de Anton Setola (del Instituto de Animación de Holanda), *La invención de Andrés* de García Franco (Centro Universitario de Estudios Cinematográ-



A LA IZQUIERDA: AKKAD, DE GRÉGORIE PIERRE E INOXIDABLE, DE GERARDO DE LA FUENTE. ABAJO: GRUNDLOS, DE DANIEL BURKHARDT Y KYRIE ELEISON, DE MENDEL HARDEMAN



ficos) o *It Is Not Sound* de Trista Namó y Fel Roch (del Norwegian Film Institute).

Fuera del limbo. Cuando algunos artistas llevan varios años pronosticando el fin del cine, otros cineastas se resisten a permanecer estancados en los lugares comunes de la narración cinematográfica. Algunos son conocidos, como David Lynch, Olivier Assayas, Peter Greenaway o Michael Haneke, pero no es sobre ellos donde apunta el foco del certamen, sino al submundo del anonimato al que pertenece la inmensidad oculta del cine *underground*. “Aunque pueda parecer lo contrario —señala Borau—, no son artistas que permanecen en un limbo hermético, sino que todos los que se presentan al festival quieren incorporarse al cine convencional”. La autobiografía de una maqueta de plástico muerta (*Ill figure*, de Raphaël Lambert y Romain Winkler), un hu-

manoide devorado por su entorno (*Loop / Unloop*, de Hening Marqua), la última visita de una madre descrita por la cámara de su hijo (*Old Bird*, de Hanneke Stark) o sombras moviéndose en un plano estático (*3 minuten*, de Cristoph Brunner), son sólo algunas de las manifestaciones de estos artistas anónimos comprometidos con la exploración de la sintaxis audiovisual.

En una selección donde abunda la participación europea, principalmente francesa —aunque no falten representantes de Estados Unidos, Canadá o Colombia—, por parte de la experimentación española concurren entre otros los realizadores Juan Carlos Mostaza (*Broken Wire*), Christian Pozo (*Anonymous*), Octavi Segarra (*Versus*), Juan Domingo Ferris (*En el cubo de mi madre*) y Gerardo de la Fuente López (*Inoxidable*). “Lo que conmueve del cine experimental español es la ilusión con la trabajan

nuestros artistas”, apunta Borau. Son los representantes de una tradición bien corta en España y es que, como sostiene Reznak, “aquí nunca hubo una producción constante de cine experimental como la hubo en Alemania, Inglaterra o Francia, y fue directamente el cine industrial el que intentó, sin mucho éxito, adentrarse en este terreno”. Hoy no es que se haya avanzado mucho al respecto. Acaso más constreñida que nunca, lo máximo a lo que aspira la industria de cine española en cuestiones de experimentación es a dar pábulo a la hueca creatividad con la que algún actor como Jordi Mollá (*No somos nadie*), Liberto Rabal (*Síndrome*) o Antonio Banderas (véase en breve la indescriptible *El camino de los ingleses*) logra dar salida a sus ínfulas creativas.

Secciones paralelas. La cita anual madrileña con el cine de autoanálisis, que se celebrará en diversas sedes de la ciudad madrileña —los cines Golem Alphaville, la Universidad Complutense, la sala Enana Marrón, el Ateneo de Madrid y el Goethe Institut—, también echa la mirada atrás “para

contrastar las rupturas de hoy con las rupturas del pasado”, sostiene Borau. Así, aparte de contar con la presencia del experimentado experimentador Richard Lester, que asistirá al homenaje que se rinde a la figurinista Yvonne Blake (responsable, por ejemplo, del inolvidable vestuario de *Fahrenheit 451*), el festival dedicará una retrospectiva a las vanguardias británicas desde los años sesenta hasta nuestros días (en el programa “Luz y tiempo: Historia parcial del cine experimental y videoarte británico”) y otra al llamado “Nuevo Hollywood”, proyectando las primeras obras de cineastas como Terrence Malick, Francis Coppola, Martin Scorsese o Steven Spielberg. Asimismo, proyectará los trabajos realizados por estudiantes de distintas escuelas madrileñas de cine (“Madrid en corto”), y una muestra sobre el cine africano permitirá a los asistentes descubrir la diversidad de propuestas de una cinematografía ya de por sí alejada de ideas preconcebidas. Lo dicho, una semana para experimentar.

CARLOS REVIRIEGO



SACHA BARON COHEN COMO BORAT (ARRIBA, EN EL CENTRO, Y ABAJO A LA IZQUIERDA) EN UN MOMENTO DE LA PELÍCULA

El fenómeno 'mockumentary'

Llega a nuestras pantallas el documental *Borat*, de Sacha Baron Cohen

Borat Sadgiyev es un reportero de Kazajistán que vive feliz en su pueblecito de la montaña. Juega al ping-pong, dispara a los perros y baila música disco en compañía de sus amables vecinos: el violador local, los niños de la guardería que juegan con sus kalashnikovs, su hermana prostituta... Los problemas comienzan cuando el pobre Borat es enviado a Estados Unidos por el Ministro de Información de su país con la intención de hacer un reportaje sobre el modo de vida americano. Como buen machista, homófobo y racista que es, Borat termina siendo un elefante que pisotea la cristalería de la corrección política americana. En realidad, el bueno de Borat sólo tiene un objetivo en esta vida: meter a Pamela Anderson en un saco y llevarla de vuelta a Kazajistán.

Borat es personaje de ficción, pero a ratos resulta dolorosa y peligrosamente real. Es creación del humorista británico Sacha Baron Cohen, más conocido por otra de sus encarnaciones, la del rapero jamaí-

“Si vas a decir la verdad a la gente, más vale que les hagas reír. Si no, pueden matarte”. La cita de Bernard Shaw sirve de base para el nuevo fenómeno cinematográfico en Estados Unidos, *Borat*, un filme dirigido y protagonizado por Sacha Baron Cohen que sube a lo más alto de nuestra cartelera el género llamado ‘mockumentary’, una mezcla de documental, ficción y humor de alta tensión.

cano Ali G. Lo que hace a Borat-Cohen tan cercano es su habilidad para mezclarse con personas de la calle y ponerlas en situaciones embarazosas. Una estrategia que le ha dado buenos rendimientos en sus programas televisivos y que ahora lleva al cine en el largometraje titulado, precisamente, con el nombre de su peculiar héroe, *Borat*.

Un inesperado éxito de taquilla en Estados Unidos que mezcla la hiriente comicidad de Cohen con “trampas” puestas a desprevenidos y bienintencionados entrevistados, escenas con actores e improvisaciones callejeras de todo tipo. Borat no

deja títere con cabeza y las reacciones no se han hecho esperar: el propio presidente de Kazajistán ha hecho una protesta oficial por la lamentable imagen de su país que da el personaje.

Intención de parodia. En realidad *Borat* es otra vuelta de tuerca más al género del ‘mockumentary’ (del inglés mock, “broma”), el falso documental con intención paródica. El más popular seguramente sea *Zelig* (1983), grandísima chanza de Woody Allen que imita los noticieros de los años 30 para narrar la conmovedora historia de Zelig, el “hombre

camaleón”, un pobre tipo capaz de mimetizarse en la persona que tiene al lado. Pero si en este caso la impostura estaba a la vista al ser alguien tan famoso como Allen quien encarnaba a Zelig, otros ‘mockumentaries’ borran con mayor cuidado las líneas entre realidad y ficción. Quizá el gran clásico sea el film de Rob Reiner *This Is Spinal Tap* (1984), título de culto que se cachondea de los ‘rockumentaries’, los documentales sobre grandes artistas del rock. A través del supuesto retrato veraz de una banda de rock inexistente y realmente torpe, Reiner arremetía contra el mundillo de la música y se reía también del propio género documental. Comenzó entonces uno de los daños colaterales típicos del ‘mockumentary’, que el público asuma que la ficción es real al estar contada con las estrategias retóricas del documental: pese a que los miembros de la banda Spinal Tap fueran unos zoquetes, mucha gente pensó que el grupo existía en la vida real.

Más flagrante fue el caso de Peter Jackson, que contó en *Forgot-*



Al estilo de la BBC pero con acento andaluz

YA que el documental y todo lo que el género lleva consigo también está de moda en España, no faltan las parodias, aunque éstas se den más en el cortometraje. *Dreamers/Soñadores* (1998), de Félix Viscarret, desgrana una imaginaria historia familiar con imágenes de archivo descontextualizadas. El corto de Lluís Escartín Lara *Iván Istochnikov* (2001) es una pretendida entrevista a un investigador de asuntos espaciales que narra la triste historia de un cosmonauta ruso que fue eliminado de los archivos oficiales. *Manolito Spinberg, una vie de cinéma* (2004), cortometraje de Luis Francisco Pérez y Miguel C. Rodríguez, nos presenta a un su-

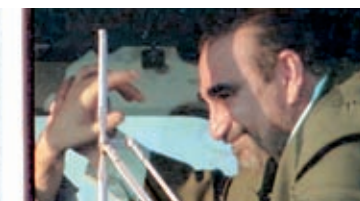
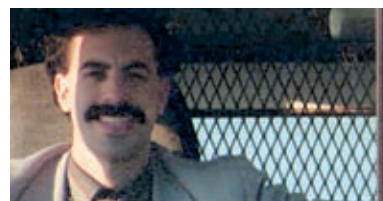
puesto genio del cine cuya valía a la hora de ¡filmar ovejas! viene avalada por entrevistas a ilustres críticos de este país como Miritto Torreiro. En esa línea se encuentra también el proyectado largometraje de Nacho Cerdá *Ataúdes de luz*, falso documental sobre la misteriosa figura de Sergio del Monte, un director de cine que murió asesinado durante el rodaje de su primera película. Y *Lucky Village* (2003) es un largometraje de Ingrid Correa y Pedro Pinzolas que adopta el tono de un documental de la BBC (voz en inglés incluida y una estructura marcada por las pautas de la escuela británica) para mostrarnos la vida en un pueblecito andaluz.

ten Silver (1995) la historia de Colin McKenzie, un olvidado director de cine neozelandés que rodó la primera película sonora en 1908 y la primera en color en 1911, pero fue olvidado por las historias del cine. Aunque McKenzie, por supuesto, nunca existió, el documental fue mostrado por primera vez al público neozelandés como si todo lo que contaba fuera real y la broma no fue desvelada hasta unos días después.

Kubrick, en la Luna. Algo similar sucedió cuando el reportaje de William Krael *Opération Lune* (2002) fue emitido por televisión en nuestro país. Buena parte del público creyó su sorprendente “descubrimiento”, por desopilante que fuera: el viaje a la Luna fue un montaje y las célebres imágenes de los astronautas con la bandera fueron rodadas en realidad... ¡por Stanley Kubrick! En honor a la verdad hay que decir que ‘mockumentaries’ como estos juegan al engaño con un truco tan simple como efectivo, el de contar con la complicidad de ilustres figuras (historiadores, políticos, escritores) que avalan con su pretendida sabiduría y una admirable capacidad para aguantar la risa cualquier despropósito que nos quieran vender como auténtico: es el caso del crítico de cine Leonard Maltin y el actor Sam

Neill en el film de Jackson o de Donald Rumsfeld, la propia viuda de Kubrick o Henry Kissinger en *Opération Lune*.

Otros directores ilustres se han visto tentados por el documental bromista. El británico Mike Leigh propone en su cortometraje televi-



■ Borat mezcla la hiriente comicidad del humorista británico Sacha Baron Cohen con “trampas” puestas a desprevénidos entrevistados e improvisaciones callejeras

sivo *A Sense of History* (1992) una brutal sátira de la aristocracia a través de la visita guiada que un conde nos hace por su palacio. El reputado realizador de cine de animación Bill Plympton hizo una incursión en la imagen real con la divertidísima *Guns on the Clackamas* (1995), delirante ‘making of’ de un western que nunca existió. Aunque sin duda el director más dado hoy a este tipo de burlas, confusiones y desconciertos es el alemán Werner Herzog, antaño gran “autor” del cine europeo, hoy cineasta independiente y algo gamberro. Si muchos espectadores

aún se están preguntando si el reciente *Grizzly Man* (2005) es un film sobre un hombre que existió en la vida real o una grandísima tomadura de pelo, el autor de Aguirre, la cólera de Dios y Fitzcarraldo tuvo la suficiente sorna como para protagonizar la delirante cinta de Zak

Penn Incident at Loch Ness (2004). Esta brillante parodia de películas como *The Blair Witch Project* es un supuesto documental sobre la última “hazaña” aventurera de Herzog: su pretensión de resolver, de una vez por todas, el misterio de Nessie, el monstruo del lago Ness.

La América de Bush. Objetivo que, claro está, se ve desbaratado cuando el terrible monstruo termina atacando a Herzog y su pintoresco equipo de producción. Más allá del cuestionamiento de las estrategias del documental y su capacidad para mostrar

la “verdad” del mundo que nos rodea, el ‘mockumentary’ es un perfecto vehículo para ejercitar la sátira social, exactamente lo que hace *Borat* con la América de Bush. Otro perfecto ejemplo es el cine de Christopher Guest, uno de los protagonistas de *This Is Spinal Tap* luego reconvertido en director de ácidos ‘mockumentaries’: *Waiting for Guffman* (1996) recrea las celebraciones del 150 aniversario de la independencia americana, *Very Important Perros* (2000) es la radiografía “objetiva” de los dueños de los perros que compiten en un concurso de belleza canina, y *A Mighty Wind* (2003) tiene como tema la reunión de los miembros de un antiguo trío de música folk.

Algo que también hace *Fear of a Black Hat* (1994), un film de Rusty Cundieff, que sigue las desventuras de una falsa banda de hip-hop. O *CSA* (2004), cinta de Kevin Willmott que finge ser la emisión televisiva, anuncios de venta de esclavos incluidos, de una América imaginaria donde el sur ganó la guerra de Secesión. Y es que como reza la cita de Bernard Shaw que abre este film y que sirve como declaración de principios de todo ‘mockumentary’: “Si vas a decir la verdad a la gente, más vale que les hagas reír. Si no, te pueden matar”.

ROBERTO CUETO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

LA BODA DE MI MEJOR AMIGO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *La boda de mi mejor amigo* (1997), una comedia romántica capaz de subvertir fórmulas.

CUANDO Michael (Dermot Mulroney) y Julianne (Julia Roberts) eran novios en la Universidad, hicieron un pacto que años después siguen considerando inviolable: si a los 28 años no han conseguido casarse con nadie, tendrán que hacerlo entre ellos para no pasar el resto de sus vidas solos. Casi alcanzada la edad acordada, Michael llama a Julianne para informarle de su boda inminente, que se celebrará en apenas cuatro días. Julianne corre a Chicago para ayudar a su amigo en todos los detalles, pero, todavía secretamente enamorada, concentrará todos sus esfuerzos en tratar de robarle el novio a Kimberley (Cameron Diaz). Alrededor del triángulo pululan secundarios –familiares y amigos– que no serán simples comparsas en el devenir de los acontecimientos. Tratándose de una comedia romántica protagonizada por la novia del cine Julia Roberts, ¿hay alguna duda sobre quién se casa con quién? Quizá no deberíamos estar tan seguros.

Cuando todo apunta a que el guión de Ronald Bass tiene el piloto automático en marcha, y que la película no remontará los tópicos de su aspecto (los que sugieren el cartel, el reparto y la historia), un giro perverso en forma de e-mail nos coloca frente a otro filme, mucho más interesante. Ciertamente es que algunas fórmulas ya las ha subvertido el guión de antemano (por ejemplo, Kimberley no es esa novia pazguata que podríamos imaginar, sino que transmite inteligencia y calidez, o Michael tampoco es el novio manipulable que haría todo más sencillo), pero llegados al inicio del tercer acto ocurre algo no muy frecuente en este tipo de producciones: la historia se abre hacia diversas y posibles direcciones.

CURIOSIDADES

- Julia Roberts se encargó personalmente de seleccionar a Dermot Mulroney y a Cameron Diaz para el reparto.
- Se rodó un final distinto, en el que Julianne y Michael de hecho acababan juntos, pero tras unos tests de audiencia el director decidió rodar un final alternativo.

Una digresión filosófica

LA SILLA. España. 2006. Director: Julio D. Wallowits. Intérpretes: Francesc Garrido, Ulises Dumont, Francesc Orellá. Guión: J. D. Wallowits. Duración: 95 minutos. Estreno: 17 de noviembre

Michel Foucault se resistía profundamente a las biografías. Decía: “No me pregunten quién soy y no me pidan que siga siendo el mismo”. Era su modo de reivindicar el cambio permanente, el fluir de la vida como inestable corriente eléctrica de actos y pensamientos. Según él, los discursos “institucionales” utilizan el lenguaje para determinar la pertenencia del ser humano a la sociedad. Para estos discursos, el lenguaje es poder, y establece la relación que tenemos con las cosas. ¿Cómo describir esta relación? Al principio de *La silla*, una cita de Jean Baudrillard nos informa de lo poco que sabemos de lo que nos conecta a los objetos. Y poco sabemos del hombre trajeado (Francesc Garrido) que protagoniza la película de Julio Wallowits. Sólo que no puede soportar vivir en su casa, situada en la trastienda de una oficina, y que, en su constante deambular por las calles de un polígono industrial, da con un motivo para su existencia: comprar una silla. Así podrá relacionarse, por fin, con un objeto, hacerlo suyo, identificarse con él. Alrededor del cumplimiento (o no) de ese deseo, Wallowits habla del sentimiento de desubicación del hombre contemporáneo.

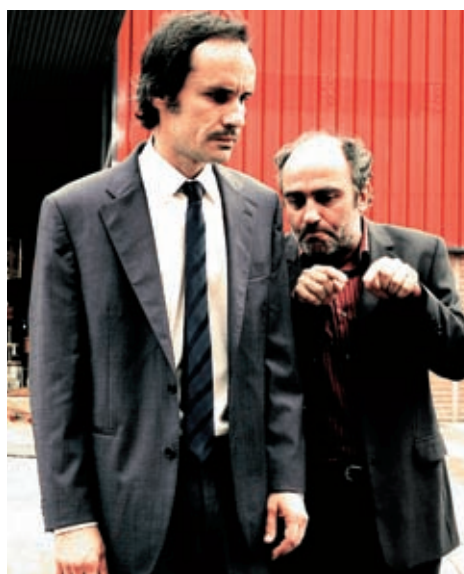
Lo hace acudiendo a los presupuestos de Kafka y Beckett: hay algo de la insignificancia de nuestra conciencia moral respecto a los sistemas que nos controlan y hay algo también de la autoconciencia del lenguaje –esa voz en off que nos guía por el laberinto de idas y venidas del protagonista, con su repetición de palabras y giros sintácticos, podría recordar al narrador de *Molloy*– y de las esperas absurdas y los encuentros fúti-

les, que transmite la inquietud que duerme en las obras de estos dos grandes fatalistas.

Es de agradecer que Wallowits haya potenciado las virtudes más áridas de *Smoking Room*, co-dirigida por Roger Gual. Los interiores desangelados, las palabras vacías de significado, los personajes anclados en una situación que aniquila su libertad. *La silla* no engaña a nadie: desde el minuto uno sabemos que su discurso caminará de puntillas sobre la fina línea que

separa la pedantería de la digresión filosófica. Es, en ese sentido, una película honesta que tiene la valentía de jugárselo todo a una carta, de asumir sus propios errores y de obligarnos a firmar un contrato para que aceptemos hablar en su idioma. Lo que no significa que funcione a pleno pulmón: algunos de los personajes con los que se encuentra el protagonista parecen escapados de una obra de teatro experimental amateur, algunos diálogos insisten demasiado en subrayar su naturaleza absurda a fuerza de repetirse, y, en general, la película

tiene un cierto aspecto de corto alargado (o de texto de José Sanchis Sinisterra, no por azar la voz del narrador). Uno habría deseado que Wallowits se atreviera a llegar un poco más lejos, tan lejos como llegó, por ejemplo, Beckett cuando, en *Film*, persiguió a un acorralado Buster Keaton con una cámara a la que se negaba a enfrentarse. Su mirada de horror clausuraba veinte minutos de metraje que condensaban, esta vez sí, el horror de ser percibido, nuestra incapacidad para relacionarnos no con los objetos sino con el mundo.



LA SILLA, DE JULIO D. WALLOVITS

■ **La silla es una película honesta que tiene la valentía de jugárselo todo a una carta y de asumir sus errores**

SERGI SÁNCHEZ

MÚSICA



LA BOHÈME EN EL MONTAJE DE PIERRE AUDI QUE SE VERÁ EN VALENCIA

Los montajes de *Tannhäuser* de Harry Kupfer en Bilbao, *La bohème* de Pierre Audi en Valencia y *Così fan tutte* de David McVicar en Oviedo, que se estrenan esta semana, reabren la polémica del peso de los directores de escena divididos entre conservadores, con visiones tradicionales, y renovadores, partidarios de provocativas lecturas actualizadas. El Cultural analiza los usos y abusos que han sembrado la polémica entre los aficionados.

La escena se divide

Los estrenos de Bilbao, Valencia y Oviedo enfrentan a renovadores y conservadores



PALAU DE LES ARTS

SE abre el telón. Aparece un gran oso de peluche rosa en cuya barriga abierta aparece una joven vestida de cuero, sosteniendo un simpático osito en su mano. No es una ópera nueva sino una peculiar lectura de la cineasta Doris Dörrie de *Turandot*, cuyo original, ambientado en la China milenaria, fue estrenado hace ochenta años. Se vuelve a abrir el telón, aparece un restaurante llamado Despina's, donde unos jóvenes setenteros fumando canutos coquetean. No es una obra de quinceañeros norteamericanos, sino la visión de Peter Sellars de *Così fan tutte* de Mozart. El impacto que estas lecturas levantan en el público, que habitualmente llegan a los medios de comunicación, se ha visto acentuado con la polémica suscitada en torno a *Idomeneo* en la Deutsche Oper de la capital germana, donde el componente político ha ido de la mano de la necesidad

de explicar qué razones llevaron a su director de escena, Hans Neunfelds, a mostrar las cabezas cortadas de Jesucristo, Mahoma, Buda y Poseidón en la obra de Mozart.

“En la actualidad, teniendo en cuenta en qué se ha convertido la ópera como género, no se puede negar que los directores de escena son quienes lo mantienen más vivo”, comenta José María Irurzun, vicepresidente de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera. En su opinión, con el estreno de *Turandot* de Puccini en 1926 se llega a la culminación de una forma de creación que “ha sido desplazada por el cine, donde el músico sigue trabajando por encargo, si se quiere al modo romántico. Porque las nuevas obras ocupan un espacio mínimo en el repertorio. Existen, pero se mueven en otro contexto. De ahí que la única posibilidad de renovación venga de ofre-

cer *Rigoletto*, *Tosca* y *El buque fantasma* con diferentes lecturas. De no ser así, todavía tendrían más caspa de la que tienen”, comenta con cierta ironía uno de los pocos afortunados capaces de acudir a una media de sesenta montajes al año.

La ópera es en todo el mundo, incluso por encima del cine, el espectáculo que en proporción suma el mayor número de asistentes. Sin embargo, es el único que se sostiene sobre un núcleo compuesto por obras que, como mínimo, tienen ochenta años de edad, algo que obliga a una reconstrucción acorde con la sensibilidad moderna. Para Gérard Mortier, director de la Ópera de París y reconocido gestor, que establece una línea entre lo que merece o no ser visto ahora, la palabra reconstruir “no significa que las obras del pasado deban ser ‘actualizadas’. El hecho es que las hay actuales o no.

■ “No es de recibo que una puesta en escena requiera pocos menos que un manual de instrucciones que explique lo que el director ha querido decir”, señala Irurzun, de la ABAO

La revelación de su ‘actualidad’ pasa por dar al público elementos de referencia comprensibles para él y reconocibles para su época”.

Engendros entre telones. En el caso español es más claro si tenemos en cuenta el déficit que se ha vivido fruto de unas infraestructuras bajo mínimos. No hace ni veinte años que se podía asistir a auténticos engendros, servidos entre telones, por los que los cantantes protagonistas, venidos dos días antes, merodeaban interpretando sus partes en italiano mientras coro y secundarios acometían las suyas en eslovaco, algo que el público acogía con un ánimo entre atónito y resignado.

La renovación de los montajes ha permitido que los siglos XVII y XVIII, prácticamente olvidados, ocupen incluso un lugar de privilegio. Hasta aquí, la unanimidad es casi total. Sin embargo, con la apertura de los teatros –España va a contar con una red cada vez más consistente con la llegada del Palau de les Arts de Valencia y el regreso de un vitaminado Pérez Galdós de Las Palmas– también han llegado las tendencias internacionales. Y aquí es donde el tema permanece candente. En alguna medida, el debate sobre las obras, tan intenso en siglos pasados, se ha trasladado a sus montajes. No se puede negar que existe un sector conservador que, en al-

Del cartón piedra a la mafia de Nueva York

HAY actualmente en el mundo de la ópera una especie singular que se ha hecho con el mando y que gobierna la casi totalidad de los espectáculos operísticos: el director de escena. En los albores del siglo XX, tras siglos de telones pintados y de cartón piedra, en donde la única y gran protagonista era la voz, algo empezó a moverse con artistas que hoy podemos considerar revolucionarios, como Alfred Roller (1864-1935), colaborador de Mahler, o Max Reinhardt (1875-1943), unido a Richard Strauss. Más tarde el berlinés Carl Ebert (1885-1988) amplió el abanico de posibilidades desde su feudo de Glyndebourne. Herederos como Wieland Wagner (1917-1966) –que dio nuevo impulso al Festival de Bayreuth con sus actualizaciones de la mitología de su abuelo–, Jean Pierre Ponnelle (1932-1988), Luchino Visconti (1906-1976), Giorgio Strehler (1921-1998), representantes de una extensa pléyade de hombres de teatro pasados a la ópera –algunos incluso eran músicos– cambiaron mucho las cosas, casi siempre para bien.

Si hablamos de Wagner, forzoso es citar al francés Patrice Chéreau, que hizo tabla rasa de



EL RIGOLETTO DE JONATHAN MILLER EN LA ENO

la *Tetralogía* y planteó una visión fuertemente materialista, en el que pulverizaba los mitos inviolables de la tradición. Otro ejemplo lo teníamos en el *Lohengrin* del Liceo, donde Konwitschny desarrollaba la acción en una escuela, con los protagonistas vestidos de niños. Un planteamiento enemigo de la potente mística reudentora de la obra, pero que funcionaba, sobre todo en lo referente a las relaciones humanas.

En ocasiones las aparentes infidelidades a un libreto nos traen interesantes e imaginativas propuestas, como la en apariencia irrespetuosa recreación salzburguesa de los años noventa de

San Francisco de Asís de Messiaen, cuando Peter Sellars creó un magnífico y colorista espectáculo que captaba en el fondo la auténtica entraña poético-religiosa de la obra. Otra producción aparentemente traidora fue la suscrita para Zúrich por la alemana Ruth Berghaus de *Der Freischütz* de Weber, en la que no había ni un solo árbol y se huía del realismo. Se jugaba con conceptos y colores, con luces hábilmente mezcladas. A la postre los valores románticos quedaban curiosamente resaltados. También era radical la antigua

propuesta de Jonathan Miller para *Rigoletto*, que ubicaba en el ambiente mafioso de Nuev York.

En suma, bien que se considere que una ópera es bastante más que unas voces que cantan: hay que vestir las. Estupendo el que la imaginación vuele si se respeta la música, por supuesto, y, ya que no la letra en su detalle, sí al menos su espíritu. Cuestión nada fácil, sobre todo si se pretende llevar a cabo sin divismos y poniendo en armonía todos los elementos que intervienen en una representación. Aunque es un tema que se podrá seguir debatiendo en cualquier momento. **ARTURO REVERTER**

gunos aspectos, parece guardián de una esencia. “Lo sorprendente es que ese mismo público acepta cosas en el cine que, cuando las ve en la ópera se escandaliza”, señala Javier Menéndez, director artístico de la temporada ovetense. “En realidad, más que de conservadores y progresistas, sería más adecuado hablar de público con o sin prejuicios. Yo respeto a quien valora una representación al modo tradicional, sin que conlleve un sentido peyorativo”. Para Irurzun, el espectador conservador “está en todo el mundo en franca minoría. Sin embargo, no se puede negar que algunos abusos han hecho que surja un sector que se enerva porque siente que se le está tomando el pelo o que se está manipulando desvergonzadamente una obra y protesta”, comenta.

Polémica Tosca. En España se han hecho cada vez más presentes. Ahí están los ejemplos de la *Tosca* que se vio en el Liceo, dirigida por Robert Carsen, figura comedida habitualmente o, hace pocas semanas, los “buuus” que levantó la lectura de *Il viaggio a Reims* de Rossini del Teatro Campoamor, donde Marianne Clement, trasladaba la hostería donde originalmente pernoctaban por causas meteorológicas los invitados a la Coronación de Carlos X de Francia, a un moderno avión, todo ello sin hablar de las encendidas polémicas que suscita Calixto Bieito allí donde va. “Marianne Clement entendía que la esencia dramática venía en *Il viaggio a Reims* de la ansiedad por salir, el ambiente angustioso que cualquiera ha vivido dentro de un avión que no despega”, afirma Javier Menéndez. Pero frente a la bronca de algunos espectadores del estreno, los asistentes a las últimas funciones reaccionaron con entusiasmo y risas, algo que achaca Menéndez a que acudían “con otra perspectiva”.

Esta dicotomía entre públicos que reaccionan con agresividad al principio con otros que valoran la

aportación, ha sido una constante en los últimos cincuenta años. La evolución de la ópera después de la Segunda Guerra Mundial ha ido convirtiendo en clásicos lo que, en una primera instancia, pudo valorarse como meras provocaciones. Ahí está el ejemplo de *Los maestros cantores de Nuremberg* que, en los cincuenta llevó a cabo Wieland Wagner, nieto del compositor, en el sacrosanto templo

pensar al público más que hacerle sentir y que han “inspirado” toda una serie de secuelas “insensatas”.

Según José María Irurzun, “lo que no me parece de recibo es que una puesta en escena requiera para su comprensión poco menos que un manual que explique, a su vez, lo que el *regisseur* ha querido decir. Es algo ridículo y, en parte, a mi me parece que puede ser fruto de no ha-

interés del público. Pero, una vez pasado esta primera lectura hay que entrar en si el trabajo es adecuado o no. “Yo considero que el *Don Giovanni* de Calixto Bieito fue un error”, pero no tanto por su concepción, más o menos discutible, “sino porque teatralmente obligaba a los intérpretes a cantar de manera muy forzada. En este aspecto, muchos han perdido de vista que la ópera es canto, por lo que es absurdo que exijan que sólo se muevan en el fondo del escenario, justo donde la voz se proyecta peor”, comenta.

Tomadura de pelo. Más duro es Irurzun con el reciente *Parsifal* de Schlingensiefel en Bayreuth “una tomaadura de pelo porque no tenía ni pies ni cabeza, superando la provocación”. Porque, en su concepto, ésta puede ser bienvenida siempre que esté desarrollada con inteligencia. “La ópera es teatro y requiere un trabajo de actores. Porque también, para evitar riesgos, hay directores que optan por lecturas meramente estéticas que, en mi opinión, también son un fiasco. Pero, sin ir más lejos, el *Lohengrin* que se presentó en el Liceo, dirigido por Peter Konwitschny, ambientado en un colegio de niños, con el protagonista en pantalones cortos, puede resultar discutible, pero no cabe duda que estaba sostenido por un trabajo de actores excepcional”, subraya Irurzun. En la misma línea se expresa Javier Menéndez cuando afirma que “en un reciente montaje de la Ópera de Basilea, los protagonistas de *El barbero de Sevilla* eran insectos. Así Almaviva era una abeja, Rosina una mariposa y Don Bartolo, una araña. La gente se reía mucho porque estaba muy bien hecho. De todos modos, todavía estamos muy lejos en España de poder asistir a este tipo de lecturas”. Y es que, en alguna medida, teniendo en cuenta lo que se vive en Europa, el debate no ha hecho sino empezar.

LUIS G. IBERNI



ÓPERA NACIONAL DU RHIN

McVicar, el enfant terrible crece

AUNQUE los tres directores de escena responsables de los montajes que se llevarán a cabo estos días en Valencia, Bilbao y Oviedo, son figuras señaladas, destaca entre ellos David McVicar, el menos conocido entre nosotros. De hecho, sólo su visión mágica de *Alcina* entusiasmó a vascos y asturianos, aunque esta temporada se podrá asistir también a su *Manon* para el Liceo. Este escocés, otrora *enfant terrible* de la escena británica, se atrevió a presentar una *Carmen* rubia en Glyndebourne y levantó ampollas con su versión de *Macbeth* en San Petersburgo. Viene su *Così* (en la imagen) procedente de la Ópera del Rhin. El *Tannhäuser* de Harry Kupfer, cuya *Tetralogía* fue acogida en Barcelona con entusiasmo, procede de Hamburgo. Por su parte, el Palau de les Arts presenta esta *Bohème* en versión de Pierre Audi, todopoderoso director artístico de la Nederlandse Ópera de Ámsterdam.

de Bayreuth por no hablar del montaje que el francés Patrice Chereau presentó en el mismo ámbito de la *Tetralogía*, coincidiendo con el centenario de la obra, que de ser atacado como si se tratara de una profanación, pasados los años ha devenido en uno de los grandes referentes.

En otro contexto se mueven las lecturas de la desaparecida Ruth Berghaus para la Ópera de Frankfurt, muy influida por el teatro de Brecht, en las que buscaba hacer

ber entendido la obra o sencillamente, ha pretendido provocar por provocar. Yo creo que algunos, sin citar nombres, parece que buscan los abucheos del estreno como si fueran medallas, lo que tiene mucho de perverso”, comenta.

En realidad, el factor escándalo se ha hecho consustancial a determinados directores y montajes. “Tiene de positivo el que consigue un lugar en los periódicos”, comenta Irurzun, y levanta el consiguiente

“Diseñadores”

GONZALO ALONSO

ACABO de escribir la crítica de un cd de Te Kanawa en el que he tenido que recurrir a una lupa para poder leer, no ya la numeración, sino los textos de la carátula, escritos en letra minúscula sobre un fondo en el que los tipos se difuminan. Tal barbaridad no es un caso aislado y son muchas las veces en que lo que envuelve o presenta la música está pensado con los pies. La anterior situación, en la penumbra de un auditorio, es prácticamente irresoluble. Hay programas de mano completamente inútiles. No me voy hoy a referir a los textos que te echan para atrás al no tener ni un punto y aparte en sus páginas, sino a aquéllos con letra pequeña sobre fondo negro. En los mismos programas del ciclo “Grandes Intérpretes” de Scherzo no hay forma de leer quién es el autor de las notas. Y luego, sorprendentemente, en otros se anuncia la duración del espectáculo al minuto. Sí, así, “noventa y siete”. Se copia de cualquier carátula olvidando que una *Quinta* de Tchaikovski puede llegar a durar más de una hora con alguien como Celibidache frente a los cuarenta y cinco minutos habituales. El programa de mano del Teatro Real para el ciclo “Grandes voces” –en nuestro mundo

“En nuestro mundo musical todo es grande menos la tipografía”

musical todo es “grande” excepto la tipografía– presenta bastantes páginas sin texto. Van en una tinta fuerte, que dificulta la impresión y encarece su coste. Sin embargo, no se les ha ocurrido que en una de esas hojas perdidas por “diseño” se nos cuente algo tan elemental como el resto del ciclo, sus fechas y sus precios. Y si no se cuidan aspectos tan fundamentales como la legibilidad o la información, cualquiera pide una uniformidad para poder guardar los programas cómodamente, porque esa es otra: no hay forma de juntar unos y otros. Y algo semejante sucede en algunos anuncios de temporadas o festivales, con cuatro fotos y sin fechas. El interesado, a internet.

Encima se pagan fortunas a algunos que se llaman diseñadores y muestran una incompetencia total. Se trata de una simple cuestión de sentido común pero, como siempre, éste es el menos común de los sentidos.

Los 50 de López López

EL compositor José Manuel López López cumple 50 años y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea lo celebra con un concierto, el próximo lunes y gratuito, en el nuevo Auditorio del Centro de Arte Reina Sofía. Se cuenta con el Plural Ensemble que, desde 1994, acerca con calidad el universo de la creación actual al oyente. Compuesto por violín, acordeón y violonchelo, estará dirigido por Fabián Panisello y se interpretarán las obras del músico madrileño *La pluma de Hú, Le parfum de la lune, A tempo* y *El arte de la siesta*.

Montero ilumina Córdoba

LA Orquesta de Córdoba ofrece esta tarde, bajo las órdenes de su titular Manuel Hernández Silva, el *Concierto nº 3* de Rachmaninov al lado de la *Novena* de Shostakovich. Este paradigma del concierto virtuoso tardorromántico, estará en manos de Gabriela Montero (Caracas, 1970). Con una enorme facilidad para la improvisación, se trata de una de las pocas artistas del piano de talla internacional que ha dado el continente americano en los últimos años, discípula de Marta Argerich y que se hizo, en 1995, con el bronce del Concurso Chopin de Varsovia.

ANIVERSARIO/TEATRO VILLAMARTA

Jerez, la década prodigiosa



M. A. GONZÁLEZ

CANTARERO Y JORDI EN L'ELISIR

De casi prodigiosos pueden calificarse los diez años transcurridos desde la inauguración del Teatro Villamarta de Jerez. Un centro que, en tan sólo una década, se ha transformado en paradigma de lo que se puede conseguir con poco dinero y mucha imaginación. Y no lo ha tenido fácil. Con presupuestos paupérrimos –este año, 3,8 millones de euros frente a los 55 del Liceo o los 47 de el Real– el coliseo ha tejido, curso a curso, temporadas coherentes en las que la lírica ha sido el género estrella. Lo avalan las doce puestas en escena propias de ópera y otras tantas de zarzuela que, de manera estable y continuada, han visto la luz durante este

tiempo. Montajes, como el de *Don Giovanni, La Traviata, Romeo y Julieta, Elisir, Carmen* o *Los amantes de Teruel* han convertido al Villamarta en el primer centro andaluz exportador de producciones, y lo han colocado en el mapa de las capitales españolas de mayor actividad musical. Los datos son definitivos: 1.400 funciones seguidas por cerca de 900.000 espectadores, con una nómina de reconocidos cantantes. De Kraus, Berganza, Hendricks o Carreras a Cantarero, Álvarez o Arteta, pasando por Kozenà o Gallardo Domas, sólo en el apartado operístico. Y es que, como señalaba su artista local más insigne, el tenor Ismael Jordi, “el Villamarta ha conseguido atraer a una serie de cantantes de primer orden que acuden no por dinero sino porque se trabaja muy bien. La seriedad y la ilusión de este teatro no siempre existe en otros más importantes”.

Si el tenor Alfredo Kraus fue el primero en subirse a su remozado escenario, será su otrora colega, la soprano Montserrat Caballé, quien ofrezca, el próximo martes, un recital para celebrar esta década de éxitos. Una fiesta musical que coincide con el estreno, hoy mismo, de *Rigoletto*, el segundo título de este curso. Llega en el montaje del director de la casa andaluza y auténtico *alma mater* de la misma, Francisco López y cuenta con un reparto joven y español –Carlos Almaguer, Elena De la Merced, Ismael Jordi y Stephano Palatchi–, otra seña de identidad habitual del Villamarta. Y seguro que encontrará a un público muy diferente a aquél de 21 de noviembre de 1996, ya que si algo ha hecho el Villamarta es contribuir a enriquecer y transformar de los hábitos culturales de la ciudad andaluza. **G. FORTEZA**

Cumbre vivaldiana en Valladolid

LA música de Vivaldi, prácticamente desconocida hasta 1920, ha tenido una enorme difusión en los últimos diez años. Una de las manifestaciones de esta recuperación es la edición completa, con excelentes resultados hasta el momento, de sus obras por parte del sello Naïve. Un nombre vinculado a este proyecto es Jean-Christophe Spinosi (en la imagen) y su Ensemble Matheus, intérpretes ideales de esta música, por su deslumbrante técnica y entusiasmo, tal



como han demostrado en sus versiones de *Orlando Furioso*, o la más reciente *Griselda*. Visitan, en un único concierto en España, el Auditorio de la Feria de Muestras de Valladolid. En los atriles figuran varias obras religiosas. Dos motetes, *In furore* y *Longe mala*, para soprano y alto respectivamente, que cuentan con dos colaboradoras de lujo del italiano: la expresiva Sandrine Piau y Sara Mingardo. El *Stabat mater* de Pergolesi completa el programa.

Pires-Krivine, duelo con Europa

LA Orquesta de Cámara de Europa, integrada por 50 músicos de 15 países, celebra este año su 25 aniversario con una gira que recalca el próximo martes en el Auditorio de Castellón, el miércoles en el de Barcelona y un día después en el de Madrid, dentro del ciclo de Juventudes Musicales. La formación, azuzada en sus primeros años por

Hamoncourt y Abbado, estará en esta ocasión dirigida por Emmanuel Krivine, de trazo riguroso y claro. Se cuenta con una solista de excepción, la pianista portuguesa Maria Joao Pires, para el bello programa de sus dos conciertos españoles compuesto por el *Concierto para piano nº4* de Beethoven y la *Cuarta Sinfonía* de Brahms.

Hendricks jazzística

PROSIGUE estos días el 38º Festival de Jazz de Barcelona con la actuación estelar, este sábado en el Gran Teatro del Liceo, de la soprano Barbara Hendricks.



La artista, nacida en Arkansas pero nacionalizada sueca, dosifica, tras más de tres décadas de carrera, cada vez más sus actuaciones operísticas para volcarse en el jazz, su pasión más reciente desde que en 1994 debutara en este repertorio en el Festival de Jazz de Montreux con obras de Duke Ellington. En nuestro país ofrece un espectáculo con canciones de la cantante Billie Holiday acompañada por el cuarteto del saxofonista sueco Magnus Lindgren, referente del jazz escandinavo. Esta semana, se suman al cartel de la cita catalana la cantante Madeleine Peyroux o el Herbie Hancock Quartet.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
JOSEP PONS
Director artístico y titular

06
Temporada
07

<p>OCNE 4 - CICLO II 17, 18 y 19 noviembre 2006 Josep Pons, director</p>	<p>OCNE 5 - CICLO II 24, 25 y 26 noviembre 2006 Dennis Russell Davies, director</p>	<p>OCNE 6 - CICLO I 1, 2 y 10 diciembre 2006 Ofelia Sala, soprano</p>
<p>Orquesta y Coro Nacionales de España Escolanía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos Josep Pons, director Christiane Oelze, soprano Endrik Wottrich, tenor Detlef Roth, baritono Attila Jun, bajo Jan-Hendrik Rootering, bajo <i>Robert Schumann Escenas del Fausto de Goethe</i></p> <p style="background-color: #000; color: white; padding: 2px; font-weight: bold;">FAUSTO</p>	<p>Orquesta Nacional de España Dennis Russell Davies, director <i>Richard Wagner Ein Faust Ouverture (Obertura Fausto)</i> <i>Anton Bruckner Sinfonía núm. 8, en Do menor, Cahis 14, versión 1887</i></p> <p style="background-color: #000; color: white; padding: 2px; font-weight: bold;">FAUSTO</p>	<p>Orquesta Nacional de España Josep Pons, director Ofelia Sala, soprano <i>Tomás Marco Del tiempo y la memoria, concierto para soprano y orquesta (Encargo OCNE. Estreno absoluto)</i> <i>Gustav Mahler Sinfonía núm. 4, en Sol mayor</i></p> <p style="font-weight: bold;">ENTRE NOTAS</p> <p><i>Encuentro con Tomás Marco.</i> Moderado por José Luis García del Busto Viernes 1 de diciembre de 2006, 18:30 h Salón de Actos del Auditorio Nacional de Música</p>

Con el patrocinio de

Información general: todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40). **Lugares de venta:** Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán). **Venta para grupos:** mediante reserva telefónica (Tel. 91 337 02 64). **E-mail:** ocne@inaem.mcu.es **Web:** http://ocne.mcu.es



WAITS, DURANTE LAS SESIONES DE GRABACIÓN DE *ORPHANS*

Tom Waits

El músico norteamericano publica su nuevo disco *Orphans*

Con cuatro décadas de carrera y más de 20 álbumes a sus espaldas, el cantautor californiano Tom Waits, una de las más importantes figuras del pop actual, saca a la luz el próximo martes su última creación discográfica, *Orphans*. Más de tres horas de música con 54 nuevas canciones para disfrutar de la voz rota más famosa de la historia.

UNA húmeda y fría tarde del invierno de 1986 Tom Waits removía con el dedo un té con limón en la terraza de un hotel de París mientras bromeaba diciéndome que era “un perro de la lluvia”. “No se lo cuentes a nadie, pero sólo soy uno de esos animales sin hogar que van de un lado a otro oliendo a mojado y esquivando los coches. Algún día me pararé a mirar atrás, pero hasta ese día correré hacia adelante persiguiendo gatos”.

Han pasado 20 años y parece que ha llegado el momento. El perro de la lluvia se ha desperezado, se ha quitado las pulgas y ha echado un vistazo al pasado por el rabillo del ojo. A su propia historia y a la de una Norteamérica que tiene en las músicas tradicionales un legado gran-

dioso: el jazz, el blues, el country. Tom Waits ha tocado todos esos palos, y ahora les rinde homenaje con una obra a la altura de su prestigio: *Orphans: Brawlers, Bawlers and Bastards* (“Huérfanos: pendencieros, gritones e hijoputas”) es una colección de 56 canciones que, repartidas en tres discos independientes cuyos títulos comienzan con la letra B, forman una obra épica.

Chico de la calle. “¿Qué es *Orphans*? No tengo ni idea”, confiesa Waits. *Orphans* es un chico de la calle que cruza el río Ohio montado en un ataúd con unos neumáticos enormes y se protege los ojos con unas gafas de soldador. Y es también un tipo que lleva en la oreja un petardo encendido y que maltrata a su mu-

jer”. El trabajo discográfico número 21 en la carrera del cantautor californiano más original, innovador y auténtico de todos los tiempos es un triple CD. Tres años de duro trabajo en los que ha escrito y grabado nuevas canciones y recuperado viejos temas perdidos en los callejones más olvidados de su discografía. Su mujer, Kathleen Brennan, sigue siendo su brazo derecho: juntos han producido los tres discos y realizado el libreto, de 94 páginas manuscritas, que incluye las letras de las canciones y fotografías inéditas. “Kathleen y yo queríamos que el disco fuera como si vaciáramos nuestros bolsillos sobre la mesa después de una noche de timbas, robos y gamberradas”, dice Waits. “Disfrutamos con los emparejamientos

inusuales, es así como colaboramos entre nosotros. Queríamos que *Orphans* fuera como un programa de radio de onda corta en el que el pasado enlazara con el futuro, confeccionado a partir de lo que cualquiera puede encontrar tirado en el suelo, en este mundo y en un mundo irreal, o quizás en el mundo que viene. Cualquier cosa que uno se imagine que pueda ser”.

Waits ha trabajado para este proyecto con Karl Derfler, ingeniero de los Bay Side Studios de Richmond (California). “El es un médico de campaña, hizo e *Lázaro* en una serie de canciones y grabó todo el material nuevo”, recuerda el autor de “*Jersey Girl*”. “Reunir todo este material ha sido como acorrallar a unos pollos en una playa”, continúa diciendo. “No tiene nada que ver con bajar a la bodega y verificar qué es lo que necesitas. La mayor parte de todo él se había perdido o estaba enterrado debajo de la casa. Por algunas de las cintas tuve que pagar un rescate a un fontanero ruso. Te caes dentro de la tinaja. Empezamos a componer simplemente para poder salir de la tinaja. Entonces empezamos a oír y a organizarte y empezamos a escribir en respuesta a lo que oyes. Y a grabar. Entonces resulta que te pica una araña, te metes hasta el fondo de la madriguera y haces un disco completamente diferente. Ese ha sido en gran medida el proceso a lo largo de los tres últimos años”.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ



LA VOZ COMO INSTRUMENTO. Los seguidores de Waits están de enhorabuena. No todos los días reciben un regalo de estas proporciones: 56 canciones vibrantes, 30 inéditas, ofrecen toda una orgía de música de calidad, de melodías y ritmos destinados a crecer con el tiempo. Discos de sorprendente riqueza que confirman su talento. Y que su voz funciona como un instrumento. En muchas canciones parece surgir de las entrañas de un contenedor; en otras es el alma de un *croo-*

ner, en algunas, la distorsión de un trompetista de jazz en fase terminal. Surge de las entrañas para abrazar al resto de instrumentos. “En el centro de este disco está mi voz”, asegura. “Vuelco todos mis esfuerzos en resoplar; dar zapatazos, llorar; gemir; resollar; emitir sonidos inconexos, irme de la lengua, bramar; gimotear y seducir. Puedo conseguir que mi voz suene como una chica, una pareja de baile, un petardo, un payaso, un asesino... Puedo parecer tribal, irónico o angustiado. Mi voz es en realidad mi instrumento”.



Radiante Mozart del pasado

W. A. MOZART: SINFONÍAS, SERENATA NOCTURNA...

Karl Böhm, Director/(Grabaciones de 1969-1978)
ORQ. SINFÓNICA DE VIENA Y FILARMÓNICA DE VIENA

DG 00440 073 4130 3 DVD

EL Mozart de Karl Böhm... Hace treinta y cinco años, cuando se publicó la grabación de todas las *Sinfonías* mozartianas con el maestro de Graz, la primera serie completa del LP, este Mozart era *Lex Suprema*; tantas cosas han pasado desde entonces—Harnoncourt, Gardiner, incluso Pinnock o Kuijken—que el bueno de Böhm pareció arrumbarse en un “baúl de los recuerdos” musicológicamente rechazable, o sea, sin instrumentos originales, con orquesta moderna completa y sin contrastes dinámicos extremos. Pero estas grabaciones de televisión, efectuadas después de que Böhm completara su registro fonográfico, a partir de 1969, nos rescatan eso que hace años, en un programa de la cadena SER, Joaquín Turina Gómez definió como la faceta “curativa” de la manera de Böhm de hacer música: serena y hasta sonriente gravedad a la hora de abordar estas obras, infinita musicalidad, sabiduría reconcentrada de décadas, precisión de relojero y, como el mismo artista señalara, “infinito amor por Mozart”. Hugo Kach firmó la mayor parte de las rectorías visuales, tanto en estudio como en la Sala Dorada de la Musikverein vienesa, con algunos instantes mágicos (Andante de la *Sinfonía n.º 1*, el también Andante de la 29).

Son maravillosas las filmaciones de Arne Arnbom para un Böhm “juvenil” —75 años— en los estudios Wien-Film de 1969, con su inefable plató verdi-azul modernista, grabaciones que en España, años 70, pudimos ver en blanco y negro por la incipiente Segunda Cadena en una serie, llamada aquí “Dirige Von Karajan” (aunque por ella pasaran Kubelik, Böhm y otros), pero resulta ser joya de la corona el extenso documental sobre el director con entrevistas, ensayos y filmaciones, algunas desconocidas hasta ahora, en donde aparece en su esencia ese *Kapellmeister* a la antigua, especie hoy ya extinta, que Böhm encarnó. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA**



JULES MASSENET

Cherubin

T. LIRICO CAGLIARI/E. VILLAUME

DYNAMIC CDS 508/1-2

DESPUÉS de su estreno en Montecarlo, en 1905, esta ópera de Massenet, que recreaba una comedia de Croisset, quedó olvidada. Sólo a partir de los años noventa fue revisada y grabada por Von Stade, Anderson, Upshaw y Ramey bajo la dirección de Pinchas Steinberg (RCA). A pesar de su excelente factura y de la elegancia, en la línea convencional de la escritura massenetiana, no nos deja demasiada huella.

La música discurre por encima de una nada dramática, en la que hay muchas idas y venidas y poca chicha. Esta historieta de un Cherubino de 17 años, un trunfo crecido del personaje de *Las bodas de Fígaro* de Mozart, no interesa gran cosa. Se evoca un XVIII un poco de guardarropía —en parte apuntado en *Manon*— y maneja algunos temas mozartianos (Serenata de *Don Giovanni*, por ejemplo). La interpretación nos parece correcta, bien ordenada por Emmanuel Villaume, con una discreta Michelle Breedt en el papel estelar. La soprano Patrizia Ciofi, en el brillante cometido de la bailarina española L'Einsoleillad, nos place en mayor medida. Completa el reparto Carmela Remigio. Pese a su *esprit*, no mejora la versión anterior. **A. REVETER**



W. A. MOZART

Misa en do menor

LE CONCERT D'ASTREE/LANGRÉE

VIRGIN CLASSICS 359305 2

HACE unos meses comentábamos en estas mismas páginas la grabación realizada por Emmanuel Krivine de la *Gran Misa en do menor* de Mozart. Ahora nos llega también de Francia otro excelente registro de esta inconclusa obra, que constituye junto al *Réquiem* la más importante partitura sacra de su autor. El maestro Louis Langrée dirige una versión llena de vigorosos colores y fuertes contrastes dramáticos, realzando las marcadas líneas contrapuntísticas y aprovechando los sugerentes timbres del conjunto Le Concert d'Astrée, al que se une su propio coro, que recientemente ha causado una magnífica impresión en la *Theodora* de Haendel ofrecida en el Auditorio Nacional. Cuenta, además, con el aliciente de dos de las sopranos más en alza de hoy, Natalie Dessay, con una voz cada día más redonda y equilibrada y una cálida efusión, y Véronique Gens, de impecable línea mozartiana e igualmente exquisito virtuosismo, a las que se unen con absoluta eficacia el tenor finlandés Topi Lehtipuu y el bajo italiano Luca Pisaroni. El CD se completa con una también intensa reproducción de la impresionante *Música para un funeral masónico*, asimismo del compositor salzburgués. **R. BANÚS**



THE DEVIL'S DREAM

Obras para violín y laúd

L. PIANCA/V. GHIELMI

HARMONIA MUNDI 987066

UNA multitud de luces, de matices, de niveles, de sensaciones de la vida afloran en este disco, realmente sorprendente y profundo, que discurre por un paisaje hecho de pequeñas cosas, de gestos, de miradas, de ecos de un pasado que aparece recreado con libertad y fantasía, las que emanan de unas piezas a veces sólo esbozadas sobre un pentagrama, en las que la voluntad y criterio del ejecutante tienen gran protagonismo. Se reúnen veinticuatro composiciones de la más variada laya fruto de la inspiración de músicos coetáneos de Shakespeare: Eccles, Robinson, Ford, Dowland, Simpson, Rosseter, Poole, Byrd, Hume y Purcell, que constituyen un espléndido muestrario de las tradiciones de la época. Los rasgos cortesanos parecen combinarse con los populares y se viaja de lo más prosaico a lo más elevado.

La interpretación se nos antoja magnífica por la imaginación, la calidad de la ejecución, la riqueza del colorido, el empleo tan atinado de los timbres de las distintas violas (Ghielmi) y laúdes, ceteroni y guitarras barrocas (Pianca). La voz, infantil y limpia, de Graciela Susana Gibelli completa excelentemente todo este recorrido. **A. R.**

Un paseo por el Universo. Eso es lo que nos propone Francisco J. Ynduráin, catedrático de Física Teórica de la Universidad Autónoma de Madrid, en las clases magistrales que dará en Madrid los próximos 20, 21 y 22 de noviembre en la cátedra “la Caixa” Economía y Sociedad. Bajo el título “Del microcosmos al macrocosmos: las fronteras de la física en el siglo XXI”, Ynduráin repasará los aspectos fundamentales de una disciplina que, como ha declarado a El Cultural en esta entrevista, afecta a los aspectos vitales de nuestra cultura.

Francisco J. Ynduráin

“En la civilización actual el papel de la física es decisivo, desde la iluminación hasta el control de tráfico”

Es autor de libros como *Los desafíos de la ciencia y Electrones, neutrinos y quarks* (ambos en la editorial Crítica) y una de las primeras referencias de la Física española. Francisco J. Ynduráin (Benavente, 1940) consigue hacer amenos los escollos de una disciplina en muchos casos sólo apta para iniciados. En la clase magistral que el próximo lunes inicia en el auditorio “la Caixa” el catedrático de la UAM hablará, entre otras cosas, de las fronteras del conocimiento, de los grandes aceleradores, del big bang y de los extraños habitantes de la Vía Láctea.

—¿Cree que el conocimiento científico abre fronteras o crea otras nuevas? ¿Cuál es, para usted, la más novedosa?

—Por supuesto el conocimiento abre fronteras. Y, también por supuesto, nos hace conscientes de la existencia de nuevos campos inex-

plorados. A veces se ha hecho la analogía del conocimiento humano con una isla de luz, en un océano de sombras. Cuanto más avanza nuestro conocimiento, mayor se hace el círculo iluminado; pero también es mayor la circunferencia más allá de la cual hay sombras. Desde luego, la pregunta que usted me hace es una pregunta filosófica y, por tanto, sin respuesta fiable. Podría ser (en la analogía de la isla iluminada) que, realmente, el mar se acabase justo un poquitito más allá de la zona iluminada. Mi impresión es que no es así; y ello porque, hasta ahora, siempre que hemos explorado regiones nuevas hemos encontrado sorpresas. Algunas de estas sorpresas son las que discutiré en las conferencias de ‘la Caixa’. Otra posibilidad es que, más allá de la zona de luz, existiera una frontera al conocimiento. Esta frontera puede ser de muchos tipos. Puede ser que nuestra inteligencia

no sea capaz de avanzar más allá de un cierto punto. Y puede ser que la propia naturaleza ponga fronteras a nuestras exploraciones. Una frontera, a la que hemos llegado no hace mucho, es la del universo visible. Como es sabido, el universo comenzó en un big bang hace unos 14.000 millones de años. Por otra parte, si las actuales teorías inflacionistas del principio del universo son correctas, el universo es muchos millones de veces más grande que la distancia que la luz ha sido capaz de recorrer desde el big bang. Por tanto, no hay manera de saber cómo es el universo, excepto en la pequeña fracción de la que podemos recibir señales. Y seguro que hay otras barreras que no se nos han ocurrido.

—¿Consideraría el microcosmos y el macrocosmos dos extremos con leyes en común?

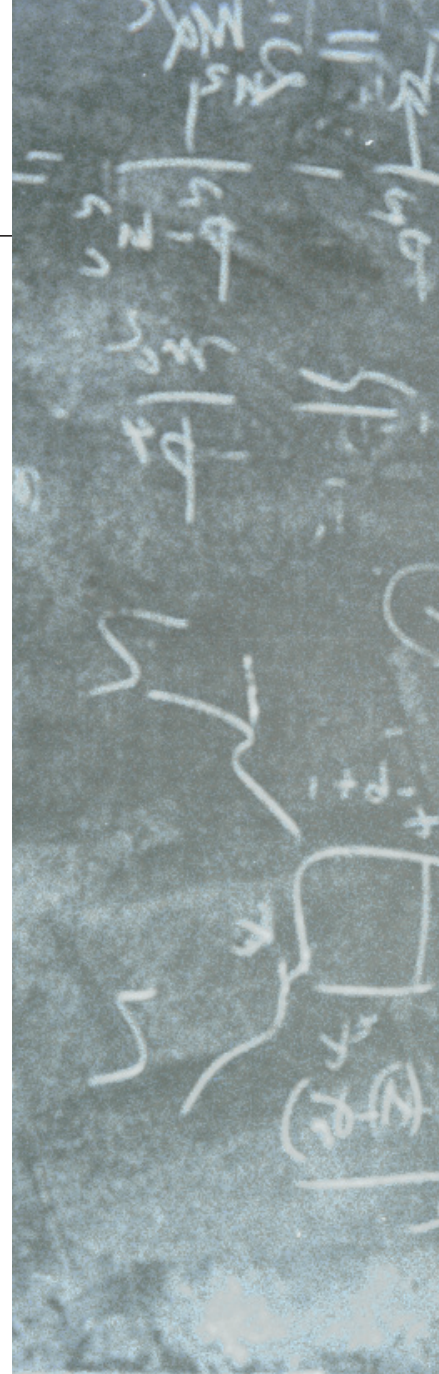
—Es cierto que macrocosmos y microcosmos están igual de aleja-

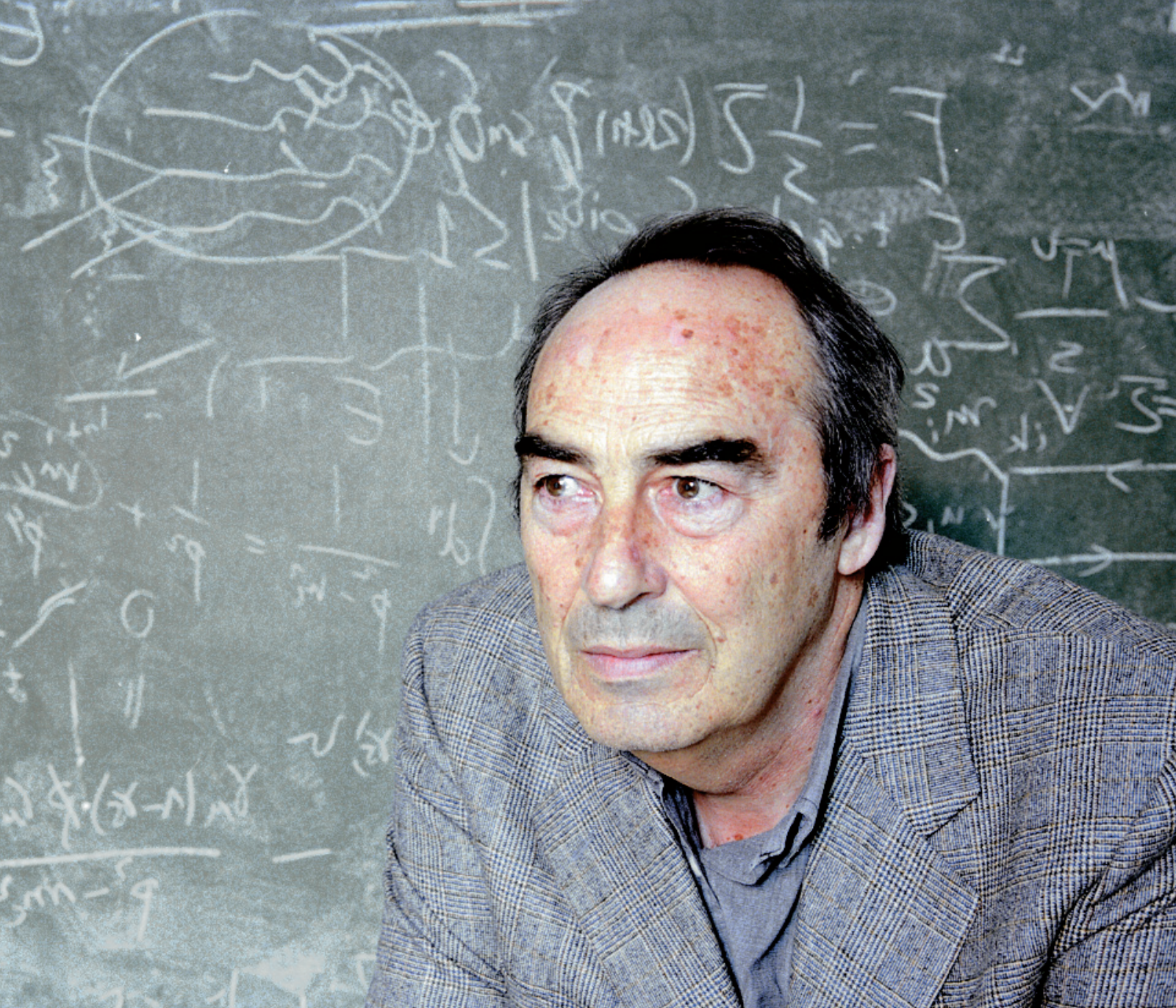
dos del ser humano. En ese sentido sí son dos extremos. Pero también es cierto que obedecen a leyes que tienen mucho en común, aunque al parecer, también hay cosas que encontramos en el macrocosmos que no nos aparecen en el microcosmos.

El mar de sombras

—A juzgar por los resultados de algunos estudios, ¿podría decirse entonces que estamos al borde de desentrañar las leyes del universo?

—Yo creo que no, aunque, por supuesto, no puedo probarlo. Tengo la impresión de que el mar de sombras del que le hablaba antes es bastante grande. También es cierto que la respuesta depende de la disciplina científica que se considere: en química y, hasta cierto punto en biología,





MERCEDES RODRÍGUEZ

las leyes fundamentales parecen ya conocidas. Lo que la exploración del macrocosmos ha puesto de manifiesto en física es que hay muchos fenómenos (materia oscura, energía oscura, etc.) que aún no entendemos. Y en otras disciplinas, tal como la psicología, nuestra isla de conocimiento es ridículamente pequeña. Aquí da la impresión de que el problema es que la psicología es demasiado complicada para que nuestra inteligencia pueda comprenderla.

—Sin embargo, algunos de los aspectos más complejos del universo sí pueden llegar a comprenderse. ¿Podría evaluarse lo que aún nos queda por conocer?

—Por definición, no. Siguiendo con el símil de la isla, hay una zona de penumbra en la que podemos dis-

cernir algo, aunque no sea claramente. En el caso de la física, hay el mecanismo de Higgs o la cuestión de la consistencia de la gravitación y la mecánica cuántica que estarían en la zona de penumbra. En cosmología, la masa oscura o la energía oscura también estarían en la zona de penumbra. En todos estos casos, tenemos problemas, pero al menos sabemos que existen estos problemas. Pero lo que nos enseña la historia de la ciencia es que siempre aparecen fenómenos que nadie había previsto.

—Tras los numerosos estudios que ha realizado sobre el tema, ¿cree aún que hay secretos en la materia?

—Hace unos años parecía que no había muchos; ahora sabemos que nos queda bastante. ¿Qué relación hay entre la masa oscura, la energía

“En disciplinas como la psicología nuestra isla de conocimiento es ridículamente pequeña; da la impresión de que es demasiado complicada para nuestra inteligencia”

oscura o el fenómeno de inflación del Universo primigenio, y las partículas elementales? Yo no tengo ni idea, ni creo que nadie la tenga. Por otra parte, conocer las partículas e interacciones básicas no lo es todo. En especial, para aplicaciones es necesario estudiar estructuras complicadas para las que nuestro conocimiento a nivel microscópico no nos sirve de mucho: por ejemplo, para estudiar el comportamiento de la mente humana el saber que estamos hechos de electrones, neutrinos y quarks no nos ayuda en absoluto.

Pese a todo, el profesor Ynduráin

considera que aún quedan desafíos importantes en la física de partículas: “Entre los que pueden resolverse en un futuro próximo (digamos, en unos seis años o así) el descubrimiento de la partícula de Higgs que, en el modelo estándar de interacciones, es la responsable de la masa de las partículas. Es muy probable que esta partícula se descubra en el acelerador LHC que se está construyendo en el CERN y que se espera que sea operativo en 2009; y esto si no se nos adelantan los americanos con su Tevatron, en Fermilab cerca de Chicago. Más adelante, en el mismo acelera-



M.R.

dor LHC, o tal vez en Otto de los que están en estudio, se podrán estudiar las propiedades de esta partícula. Y, por supuesto, dado que el acelerador LHC tendrá una energía siete veces mayor que la alcanzada hasta ahora, puede haber sorpresas que serán, sin duda, lo más interesante.

—¿Qué papel juegan los aceleradores de partículas como el CERN para comprender nuestro entorno?

—Son los que nos han permitido descubrir que (salvo las incógnitas astronómicas de la masa oscura, la energía oscura o el fenómeno de inflación) todo está hecho de electrones, neutrinos y quarks, y nos han permitido estudiar las interacciones entre estas partículas con una precisión que Paul Horgan ha caracterizado de “inhumana”.

Uno de los puntos de más actualidad es la vuelta o no a la energía nuclear, un “frente” en el que los físicos tienen mucho que decir. Entre otros foros, el profesor Ynduráin ha estado en los últimos tres años en el Con-

“ Lo que la exploración del macrocosmos ha puesto de manifiesto en física es que hay muchos fenómenos (materia oscura) que aún no entendemos”

sejo de Academias de Ciencias Europeas, uno de cuyos subcomités (en el que también ha participado) estudiaba el problema energético. Partiendo de esta experiencia, señala con contundencia: “Después de discutir con muchas personas, en este Consejo o en otros lugares he comprobado que ningún científico serio tiene dudas de que la energía nuclear es una parte necesaria de la solución a nuestros problemas energéticos. Pero no es toda la solución”.

—¿La consideraría una “solución” inmediata?

—Bueno, la energía nuclear nos puede resolver los problemas acuciantes, digamos hasta el año 2050 o así. Pero una solución viable a largo

plazo (digamos, a 100 años vista) implica basarse fundamentalmente en energías renovables. Dado que estas pueden cubrir, como máximo, un 10% de nuestras necesidades, habría que hacer un esfuerzo serio por reducir la población mundial. Claro está, salvo que haya desarrollos científicos revolucionarios o que la energía de fusión se demuestre utilizable, algo esto último de lo que tengo serias dudas. El problema de la energía nuclear es la escasez de combustible nuclear, y la producción de residuos. El primero puede resolverse a base de reactores generadores (“breeders”) que producen combustible nuclear a partir, por ejemplo, de torio. La tecnología de estos reactores no está totalmente desarrollada pero, muy probablemente, no presentará problemas insolubles. La gestión de los residuos es más difícil de solucionar. Y está la utilización de reactores nucleares para producir bombas o material radioactivo para ser empleado en guerras o atentados, algo que pone los pelos de punta. Pero, desgraciadamente, a corto plazo, el prescindir de la energía nuclear implicaría una pérdida de nivel de

vida en más de un factor dos en unos quince años. Lo sé: he hecho el cálculo que, por otra parte, no es difícil y ha sido también hecho por muchas otras personas.

Ciencia ficción y tecnología

—Ignacio Cirac a recibido el último Príncipe de Asturias. ¿Qué piensa de los ordenadores cuánticos?

—De momento esto es sólo ciencia ficción. Estamos muy, muy lejos de poder construir algo práctico, aunque los mecanismos sí se pueden utilizar, y se han utilizado, para encriptación de la información.

—¿Le parece, pues, aventurado hablar de una nueva revolución tecnológica a medio plazo?

—Esto no se lo puedo contestar con certeza, pero tengo la impresión de que no habrá una revolución en algo básico. Los progresos más esperanzadores se darán—y esto sí sería revolucionario— si se pudiesen desarrollar mecanismos con inteligencia artificial. Es decir, robots. Pero las esperanzas que había en los sesenta al respecto no se han cumplido.

JAVIER LÓPEZ REJAS

équivocos y enfermedades del deseo
150 aniversario del nacimiento de Sigmund Freud

VI Semana de la Ciencia

Viernes 17 de noviembre
La verdad del deseo
Mulholland Drive. David Lynch. 2001. 145' NRM 13

Sábado 18 de noviembre
El deseo y lo siniestro
La mujer pantera (Cat People) Jaques Tourneur. 1942. 70'. NRM 13

Domingo 19 de noviembre
Paranoias del deseo
Él. Luis Buñuel. 1952. 92' NRM 13

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^a Delgado García. Univ. Pablo Olavide, Sevilla

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

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA
MNCT
Fundación Nacional de Ciencia y Tecnología
semana de la ciencia med

cine y ciencia

De Al Gore a la economía solar

La Agencia Internacional de la Energía acaba de alertar sobre la aceleración de las emisiones de CO₂. Con este motivo, y apoyándose en el reciente estreno del documental *Una verdad incómoda*, Antonio Ruiz de Elvira reflexiona sobre los peligros de esta situación.

Se acaba de estrenar una película cuyo protagonista es Al Gore, aquél que, como él mismo afirma, se quedó en futuro presidente de los EEUU. Al Gore fue vicepresidente con Bill Clinton, y firmó en Kioto el protocolo que lleva este nombre para la reducción de emisiones de los gases traza atmosféricos que causan el calentamiento del planeta. Lo firmó, pero luego el Congreso norteamericano no ratificó esa firma. Cuando Gore perdió, por unos pocos votos, las elecciones frente a George Bush, decidió dedicar su vida política a convencer al mundo del peligro que para la humanidad representa la emisión continua y acelerada de CO₂ a la atmósfera. Gore había conocido en Harvard al oceanógrafo Roger Revelle, uno de los primeros científicos que alertó sobre las consecuencias de la subida de la concentración de este gas, y quedó convencido del hecho innegable.

La vida es posible en la Tierra porque su temperatura media se encuentra

entre los 15°C y los 25°C, y esto es así porque en la atmósfera de la Tierra hay CO₂. De la misma manera que una manta de lana retiene el calor que emite el cuerpo en un día frío de invierno, el CO₂ de la atmósfera retiene la radiación infrarroja que emite el suelo y mantiene éste a una temperatura elevada. Lejos de cualquier incertidumbre, es seguro que aumentar la concentración de CO₂ produce un aumento simultáneo de temperatura. Es así en teoría, pero además es que así ha ocurrido cada vez que ha subido esa concentración en los últimos 400.000 años.

El ingente desarrollo económico de que disfruta hoy la humanidad se ha obtenido gastando la energía solar almacenada en forma de carbón y petróleo en el interior de la tierra a un ritmo 20 veces superior al ritmo de producción. Si gastamos en un año lo que hemos ahorrado en 20, no cabe duda de que disfruta-

mos ese año de una vida gloriosa. Pero después pasamos hambre. Al quemar el carbón y el petróleo estamos emitiendo CO₂ en dosis masivas y calentando el aire en que vivimos y los mares que nos rodean. El calentamiento tiene consecuencias desastrosas para cada uno de nosotros. Las lluvias en España han disminuido ya un 15% respecto a lo que llovía en 1950. La desertización ha capturado ya un 15% del territorio español. La falta de lluvia y la evaporación intensificada nos están afectando ya

a cada uno de nosotros. El agua es hoy el doble de cara que hace unos años.

El problema de hoy es importante, pero no es nada comparado con lo que se nos viene encima si seguimos emitiendo CO₂ al ritmo que lo hacemos. En la naturaleza los procesos se realimentan y crecen más deprisa de lo que los seres humanos estamos acostumbrados. Si seguimos emitiendo al ritmo actual es claro que tendremos problemas cada uno de nosotros. La deser-

tización progresiva de África hará imposible resistir su presión migratoria sobre España, una España en la que faltará el agua tanto para la agricultura como para el turismo como para los usos domésticos. El fracaso del turismo desencadenará una reacción en cadena, entre otras cosas porque el capital español son casas, bienes raíces, invendibles en una depresión económica. Y sin embargo tenemos sol, es decir, energía más que de sobra. Podemos invertir en energía solar, podemos convertirnos en país exportador de energía. Eso controlaría la subida de temperaturas y nos permitiría, a cada uno de nosotros, disponer de una riqueza real, vendible en cualquier circunstancia. Tenemos que avanzar hacia una economía solar. No tenemos otra escapatoria

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA



FOTOGRAMA DE UNA VERDAD INCÓMODA, PROTAGONIZADA POR AL GORE.

Partículas

1

La proximidad del aniversario del centenario de la concesión del Nobel a Ramón y Cajal multiplica el número de actos conmemorativos. El próximo día 22 comienza en Madrid el simposium internacional "100 años de Neurobiología". Entre los participantes del encuentro, organizado por el CSIC y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, se encuentran Francisco Mora, de la UCM, Ángela Nieto, CSIC-UA, y Elisa Martí, del Instituto de Biología Molecular de Barcelona.

2

Bajo el título "Conocimiento Abierto, sociedad libre" comenzará el próximo 20 de noviembre el III Congreso 'on-line' del Observatorio para la CiberSociedad, que finalizará el 3 de diciembre. Las nuevas tecnologías de la información, internet y su repercusión en la sociedad actual centrarán los grupos de trabajo, que abordarán la política y el cambio social, la identidad y los grupos sociales, la cultura y la educación. Además, se celebrarán conferencias plenarias en Madrid y Barcelona.

3

Los efectos de los contaminantes presentes en la cadena alimentaria sobre el desarrollo cerebral será el punto de partida de la International Conference on Food Contaminants and Neurodevelopmental Disorders, que se celebrará a partir del próximo 3 de diciembre en el Museo de las Ciencias Príncipe Felipe. Organizada por la Cátedra Santiago Grisolia, el congreso contará con la presencia de Valerie Rolland, gestora de los programas de investigación sobre biotecnología de la Unión Europea.



ALFONSO SASTRE

“Es un honor ser de la estirpe insumisa del teatro”

Con la publicación por la Asociación de Autores de Teatro (AAT) de la antología de Alfonso Sastre se diría que ha comenzado el proceso de recuperación del autor. El próximo año se anuncian unas jornadas sobre su obra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y coincidirán tres producciones: *¡Han matado a Prokopius!*, dirigida por Francisco Vidal, *¿Dónde estás Ulalume, dónde estás?*, por Pérez de la Fuente, y *El camarada oscuro*, en el CDN.

PREGUNTA: Se dice que es un autor exiliado de los escenarios, pero ¿no sería más preciso decir que es un autoexiliado?

RESPUESTA: Algo he contribuido yo, desde luego, a este alejamiento mío de los escenarios españoles. ¿Y cómo? Pues tratando de hacer en ellos —y en los últimos 30 años también en Euskadi— lo que me ha parecido más acorde con mi sensibilidad poética y mis convicciones políticas, en desacuerdo con las normas y hábitos de estos escenarios.

P: Lo suyo ha sido siempre llevar la contraria...
R: El teatro español es una institución muy reaccionaria. Lo fue desde que dio sus primeros pasos, y, ya a principios del siglo XVII, Cervantes tuvo que publicar —porque nadie los había estrenado— 16 dramas, entre los que hay obras maestras como *Pedro de Urdemalas* y *El rufián dichoso*. Desde ese momento hasta el siglo XX, en el que fue una lamentable realidad el “exilio” ¿voluntario? de Valle Inclán, que escribió sus esperpentos en la más extremada lejanía de los escenarios, hay toda una historia de reaccionarismo “teatrero” en España, contra el que los mejores talentos se han enfrentado siempre. Tengo

el honor de pertenecer, modestamente, a esta estirpe insumisa.

P: Y ¿por qué ha seguido escribiendo obras de teatro si tan difícil tenía que se representaran?

R: Porque asumí desde muy pronto un doble imperativo —poético y ético— que me ha dado las fuerzas para ello. Pudo ocurrir de otra manera, pero lo cierto es que el descubrimiento, en mi adolescencia, de Ibsen, Pirandello y O’Neill, por un lado, y la vivencia de horrores como los del nazismo e Hiroshima y Nagasaki y de injusticias a las que asistía en mi vida cotidiana, y que mantenían bajo el terror el régimen de Franco, por otro, me procuraron esa fuerza y esa decisión para ello, amparado también por cierta coraza de estoicismo, que es una de mis filosofías.

P: Visto con la perspectiva de los años, su polémica con Buero en torno al posibilismo ha marcado su trayectoria artística y política. Su posición de negar siempre el sistema político, fuera el que le tocara vivir, ha sido invariable.

R: En aquella polémica los dos teníamos razón. Él porque es cierto que para cambiar las cosas hace falta un cierto acuerdo con ellas, como muy bien decía

Brecht (porque, si no, lo que se hace es mala metafísica), y yo también tenía razón porque también es verdad que el “posibilismo” escondía dentro el insidioso demonio de la autocensura.

P: ¿Ha participado en la selección de esta antología de la AAT?

R: He dado mis opiniones y creo que quedan bien reflejados los tres momentos que supongo esenciales de mi “evolución”: la vanguardia experimental, y, ya en el realismo, la tragedia pura, agónica, y, en fin, lo que vengo llamando la “tragedia compleja”, que afirma la existencia, en la vida, de verdaderos héroes cuya “irrisoriedad”, pobreza y ridiculez, no les impide acometer grandes empresas, aunque sólo sea la de su supervivencia como seres humanos.

R: ¿Quién le inspiró su obra más famosa, *La taberna fantástica*, y esa jerga del protagonista?

R: Es el pago de una

deuda espiritual que yo contraí con las bellas gentes marginadas del barrio de San Pascual y el Cerro del Aire, en Las Ventas del Espíritu Santo. Con ellas y entre ellas anduve durante años, en sus tabernas y chabolas. El personaje Rogelio es un merchero. En cuanto al habla, no es una invención, pero sí un tratamiento literario de las hablas de los gitanos (caló) y mercheros por un lado, y de los barrios populares por otro, con especial atención a la jerga de los delincuentes.

P: ¿A qué cree que se debe que los productores no siguieran interesándose

luego por su teatro?

R: Al reaccionarismo del que antes hablaba. Cuando vivían y triunfaban autores como Pemán y Calvo Sotelo, se aceptaba como lo más natural que tuvieran fracasos; sus obras posteriores seguían siendo acogidas con grandes elogios, mientras que a los autores inconformes con el sistema no se nos perdonaban los fracasos ni se tenía en cuenta nuestros éxitos. Justo Alonso, que fue quien produjo *La taberna...*, sí ha intentado después hacer cosas más, pero siempre se ha encontrado con barreras infranqueables.

P: Esta temporada el CDN estrena su versión de *Marat-Sade*, de Peter Weiss ¿Cree que esta pieza de los años 60 sigue vigente?

R: ¡Eso vamos a verlo y lo que ocurra será muy significativo para ir definiendo nuestra época! La obra es una maravilla del drama en el siglo XX y aquí fue una gran batalla contra la Dictadura, por la belleza y la libertad.

P: ¿Y qué me dice de sus proyectos?

R: Acabo de terminar mi última obra, un involuntario homenaje a Ibsen, titulado *El extraño caso de los caballos blancos de Rosmersholm*.



GUSI BEJER

LIZ PERALES



La mejor compañía para el futuro es la tuya.

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



arte y tecnología



*Descubre todos los secretos
de la comunicación.*

**Museo de las Telecomunicaciones.
La forma más divertida de aprender.**

La diversión te espera en el Museo. **Juegos, talleres, visitas guiadas...** Cultura y entretenimiento en un mismo espacio para todos. Un emocionante viaje **desde la prehistoria hasta el futuro de la comunicación.** Puedes venir con el colegio o visitarnos el fin de semana. Descubre, comparte, comunícate.

**Ven al Museo de las Telecomunicaciones
y vive grandes aventuras.**

Actividades para primaria, secundaria y jóvenes.
Programas educativos para visitas de colegios.
Información: 91 522 66 45 / museo.telecomunicaciones@telefonica.es
Entrada libre.

www.telefonica.es/fundacion

Fundación
Telefonica