

EL CULTURAL

21-27 de diciembre de 2011

www.elcultural.es

Entrevistas
María Pagés
Miguel Poveda
Guillermo Fesser

Plácido Domingo
estrena en el MET
El primer emperador

Cita con la literatura
y el teatro **Infantil**

Colección Julia Roberts
Hoy, **El informe Pelicano**

Clint Eastwood

“La sociedad actual
tiene hambre de **héroes**”

EL MUNDO



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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Teatro alternativo

Ahí están los autores del futuro. Ahí, los directores. Ahí, las actrices y los actores. Ahí, los escenógrafos. Ahí, incluso, los productores, los empresarios. La temperatura del termómetro teatral sube a máximos en las salas alternativas. Es un gozo comprobar la explosión cultural que significa el joven teatro de vanguardia en Madrid, eficazmente impulsado por Ruperto Merino. Ellos son, en fin, como escribió Shakespeare en *Hamlet*, “el compendio y breve crónica de los tiempos”. Ellos impulsan, sobre todo en salas pequeñas como El Montacargas, la comunicación directa entre público y actores, el encuentro emocional que es, en sí mismo, el hecho teatral.

Nueva York, Londres, París, Buenos Aires forman con Madrid el repóquer de las ciudades de referencia con decisiva proyección teatral. Las cifras madrileñas apabullan, por la cantidad de las salas alternativas y el número de obras estrenadas o repuestas. He dedicado muchos artículos durante los últimos años a subrayar la significación profunda para la cultura española de la ebullición del teatro de vanguardia. Todos los años propongo para que se sitúe entre los doce finalistas del Premio Mayte a un representante del teatro alternativo. Incluso en una ocasión un actor con su interpretación memorable en el Olimpia, hoy Valle-Inclán, ganó el premio: Juan Antonio Quintana. He disfruta-

do mucho con los pasos alternativos de Paloma Pedrero, sobre todo con *El color de agosto*, con *Cachorros de negro mirar* y la interpretación excepcional de Natalia Garrido. También con Juan Mayorga y su cómplice Helena Pimenta en *El chico de la última fila* y con Ortiz de Gondra, Alfonso Armada, Rodrigo García, Angélica Liddell, el colectivo Pezrana, Itziar Pascual, Alfonso Pindado y tantos otros.

Escribo todo esto, porque hace cinco años asistí en la sala Triángulo a una representación de *Zanahorias*, una comedia ácida y ávida que introduce al espectador en el siglo XVIII. Su autor, Antonio Zancada, puso su espejo ante la condición humana de aquella sociedad por él inventada en un reino imaginado, Puritana, para reflejar la realidad

de hoy y fustigarla. Un inteligente ejercicio teatral, en fin, del que me queda el vago recuerdo de la excelencia. Elogié la obra y la interpretación en una *canela fina*.

Y, ahora, tras un almuerzo con Paloma Pedrero, que es la mejor de nuestras dramaturgas, hoy, y que conoce bien los escenarios de las salas alternativas, me llega la noticia del éxito de *Zanahorias* en Broadway. Es la consagración del teatro alternativo español y motivo de orgullo para nuestra cultura. Aquel grupo, “Túeresboba”, (no sé si se referían a la ministra de Cultura de entonces), supo encender el escenario con una obra que, despreciada naturalmente por nuestras autoridades culturales, ha puesto una altiva pica en el Flandes neoyorquino de Broadway, en el teatro The Duke.

En su día, di instrucciones a los críticos de “ABC”, Lorenzo López Sancho, primero, y Juan Ignacio García Garzón, después, para que acudieran e hicieran crítica de las obras estrenadas en los locales alternativos. Hice lo mismo en “La Razón” y aquí en El Cultural. Y no es infrecuente encontrar en esas salas, auténticos cenáculos del teatro, a un veterano periodista, disfrazado de dependiente de El Corte Inglés, con su corbata y todo, que asiste con emoción contenida a las representaciones que allí se producen. Las chicas jóvenes saludan con deferencia a la rara avis que es un señor vestido de antiguo, enchaquetado y encorbatado, disfrutando como un enano en el centro de la vanguardia teatral. Ese periodista es, por cierto, académico de la Real Academia Española, no escribe teatro, pero se enamoró de la escena desde su adolescencia y tiene siempre la pluma despierta para descubrir valores, alentar a los grupos recientes, impulsar las formas todas de la dramaturgia. Y podría decir como Cervantes en el *Quijote* a los cómicos de la compañía de Angulo el Malo, Zancada y *Zanahorias* de la época: “... y mirad si mandáis algo en que pueda seros de provecho; que lo haré con buen ánimo y buen talante, porque desde muchacho fui aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula”. En mi mocedad y en mi avanzada madurez. ●

ZIGZAG

“Alfredo Semprún ha escrito un excelente libro histórico que es, a la vez, una tremenda meditación galopante en forma de reportaje periodístico. En su obra anterior sobre el asesinato de Calvo Sotelo dejaba el autor huellas profundas de su capacidad para la investigación y la síntesis. Lo que destaca en *La memoria oculta del PSOE en la guerra civil* es la objetividad, la ponderación, el desapasionamiento, la exposición transparente de la verdad a la que cree haber llegado el autor. La convulsión de una época de perfiles atroces se convierte en serena expresión gracias a la escritura de Alfredo Semprún. El libro provocará algún escozor pero ahí están los hechos y las cifras, desnudos de opinión. El escritor ha diseccionado con cierta frialdad y el bisturí imperturbable, el cuerpo de la sociedad española de 1936, escribiendo un libro de consulta obligada, esclarecedor y, en muchos aspectos, incuestionable.”



Si te acompañamos durante todo el año, cómo no vamos a estar juntos en Navidad.

www.cepsa.com



PORTADA

Clint Eastwood durante el rodaje de *Banderas de nuestros padres*.



56



60



48



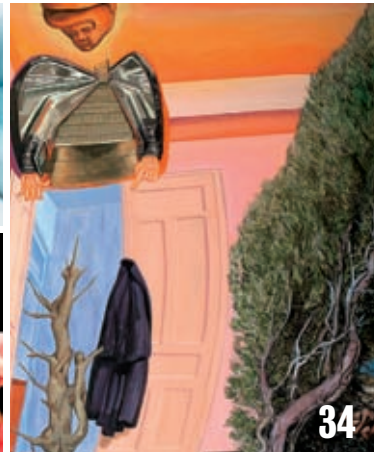
10



63



46



34

3. PRIMERA PALABRA. *Teatro alternativo*, POR LUIS MARÍA ANSON

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Últimas noticias de la literatura infantil y juvenil. Fernando María, César Mallorquí, Santiago García y Xosé Neira analizan los desafíos de los lectores más exigentes, POR ITZIAR DE FRANCISCO.

14. Para soñar. Los mejores libros infantiles y juveniles para estas fechas.

20. El libro de la semana: *Nabokov. Los años americanos*, de Brian Boyd.

POR GERMÁN GULLÓN.

22. Ibán Zaldúa. *Mentiras, mentiras, mentiras*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

23. Horacio Castellanos Moya. *Desmoronamiento*. POR RICARDO SENABRE.

24. Aleksander Tisma. *El libro de Blam*. POR RAFAEL NARBONA.

25. Nick Hornby. *En picado*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

26. Manuel Rico. *De viejas estaciones invernales*. POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

26. Esperanza López Parada. *La rama rota*. POR TÚA BLESA.

27. Eugenio Montejo. *Fábula del escriba*. POR A. SÁENZ DE ZAETEGUI.

28. Lao Tse. *Los libros del Tao. Yijing*. POR ANTONIO COLINAS.

29. José María Calleja. *La derrota de ETA*. POR JUAN AVILÉS.

30. José Antonio Marina. *Anatomía del miedo*. POR BERNABÉ SARABIA.

31. Alfredo Grimaldos. *La CIA en España. CIA Airlines*. POR FELIPE SAHAGÚN.

32. Los libros más vendidos.

33. En primera instancia: *Los gestores culturales*. POR RAFAEL REIG.

ARTE

34. Curro González, individual en Tomás March, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE.

36. Apología del vídeo de **Juan Carlos Robles**, POR ROCÍO DE LA VILLA.

37. Texturas y color de **Carlos León**, POR ABEL H. POZUELO.

38. Escher, en el centro de exposiciones Arte Canal, POR ELENA VOZMEDIANO.

40. Máximo Trueba, de nuevo en "su" CajaBurgos, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-GID.

41. Esculturas de **Josep María Alcover**, en el Casal Solleric, POR J. MARÍN-MEDINA.

42. Anglada-Camarasa, en CaixaForum, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

43. Humberto Rivas, entre el retrato y el paisaje, POR DAVID G. TORRES

44. Furor creativo de **Antonin Artaud**, en París, POR JOSÉ JIMÉNEZ

TEATRO

46. El **teatro infantil** inunda la cartelera: las mejores propuestas para no perderse esta Navidad, POR RAFAEL ESTEBAN.

48. María Pagés llega al Teatro de la Mestranza con su obra *Sevilla*, un retrato de su educación sentimental. POR LAURA KUMIN.

CINE

50. Entrevista con **Clint Eastwood**. El director norteamericano estrena *Banderas de nuestros padres* y *Cartas desde Iwo Jima*, POR RICHARD SCHICKEL.

54. El espectáculo del sufrimiento. **Babel** pone fin a la "Trilogía del dolor" de Alejandro González Iñárritu, POR CARLOS REVIRIEGO.

55. De estreno. *Gabrielle*, de Patrice Chéreau, POR CARLOS. F. HEREDERO.

MÚSICA

56. Plácido Domingo estrena *El primer emperador* en el Met, POR L. G. IBERNI.

59. La *Manon* de Puccini llega al Liceo de Barcelona, POR A. REVERTER.

60. Entrevista con el cantaor **Miguel Poveda**, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

62. Discos.

CIENCIA

63. Internet no se deja gobernar: tecnología e investigación en la sociedad de la información ante el nuevo proyecto de Ley, POR ESPERANZA GARCÍA MOLINA.

66. ÚLTIMA PALABRA. **Guillermo Fesser**: Estrena *Cándida*, POR CARLOS REVIRIEGO.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales,
Cristina Jaramillo.

Redacción: Carlos Forteza, Itziar de Francisco,
Carlos Reviriego, Ainhoa Sastre.

Director de arte: Carles Mulet

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A.García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, V. Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, B. Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, 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

No se dejen engañar por las apariencias: la literatura infantil y juvenil española goza de muy buena salud todo el año, y no sólo en Navidad. Los lectores de “El Cultural” lo saben bien, ya que cada mes Gustavo Puerta Leisse selecciona, de los centenares de novedades, las más interesantes desde el punto de vista literario, educativo y estético. Unos datos: el año pasado fue el segundo sector editorial en porcentaje de crecimiento (11 por ciento) y número de lectores (en algunas edades, alcanza el 80 por ciento). Otros, en cambio, son menos optimistas: a medida que se acercan a la adolescencia, los niños se rinden a la competencia de internet, videojuegos, móviles, vídeos y dvds, con permiso de *Harry Potter*; eso sí. De todo ello conversan con El Cultural Fernando Marías, César Mallorquí, Santiago García y Xosé Neira, cuatro de los narradores españoles más destacados. Además, Gustavo Puerta elige veintiún títulos imprescindibles para el lector más exigente, capaces de convertir a los padres en los héroes de las fiestas.

Y si de héroes hablamos, pocos han sabido encarnarlos (y reflexionar sobre sus principios y sombras) mejor que Clint Eastwood, que explica en El Cultural su último y triunfal proyecto, dos películas bélicas, *Banderas de nuestros padres* y *Cartas desde Iwo Jima*, que recrean una misma batalla del Pacífico, durante la segunda guerra mundial, desde los puntos de vista del soldado americano una, y del japonés otra. Un proyecto tan ambicioso como fascinante.



En la Web

elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** La historia de Yunus, Nobel de la Paz; el premio Nacional de Literatura Infantil 2006; Nabokov en América; y la vida de Fernández Ochoa.

■ **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre los gestores culturales.

■ **Salir con niños:** La amplia oferta cultural navideña se centra en el público infantil para que los más pequeños disfruten al máximo de sus vacaciones.

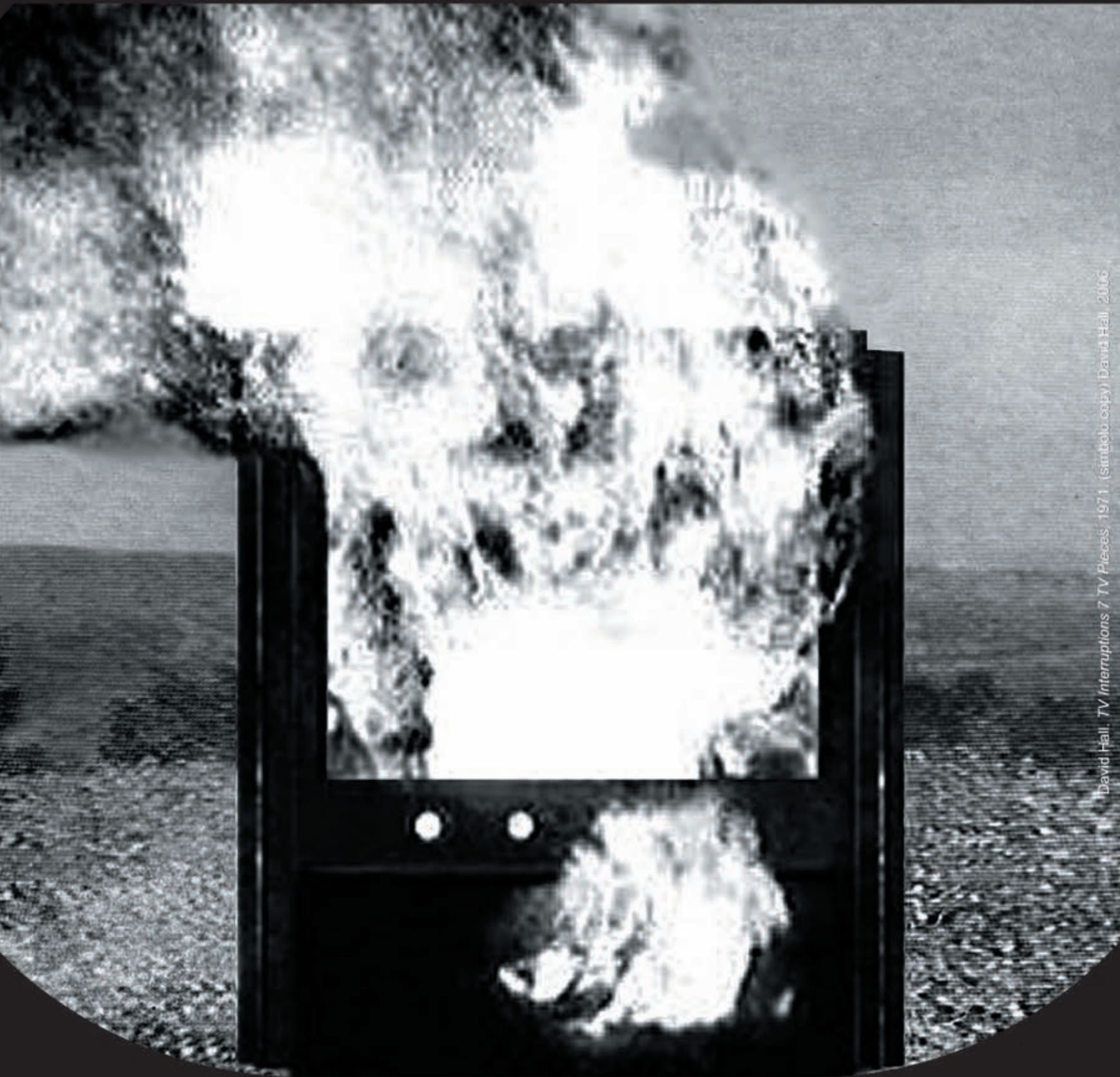
■ **Exposición virtual de belenes:** Realiza un recorrido visual por los belenes que se exhiben en Madrid y escoge los que más te gusten para visitarlos *in situ*.

■ **Cultura de regalo.** ¿Todavía no sabes cómo acertar? Te ayudamos con una selección de los mejores libros, películas y discos para regalar.

Primera Generación.

Arte e imagen en movimiento

[1963/1986]



David Hall. TV Interruptions 7 TV Pieces. 1971. (símbolo.coppy) David Hall. 2006

7 noviembre 06 / 2 abril 07

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

MINISTERIO DE CULTURA



A un paso ya de la Nochebuena nos llega el Visor más erótico, pero también el mejor Alberti. Librerías con muchos humos. Carlos Saura vuelve a la luz de Vittorio Storaro. Echanove, arropado por el entusiasmo de sus amigos en el estreno de *Plataforma*. Los “inéditos” de la reina asesinada. Edhasa celebra sus bodas de diamante con una cena fría y 60 comienzos.

Inéditos de Nochebuena

¿Por qué algunas editoriales anuncian como novedad lo que no es, y ellas lo saben bien, más que una reedición de títulos a veces más que conocidos? ¿Escasea el respeto al lector, o simplemente se trata de vender como sea, y aprovecharse de las lagunas de muchos ante la avalancha de títulos? Así, se anuncia una carta inédita de una reina asesinada que de inédita no tiene nada, pues ya ha sido publicada en al menos tres libros anteriores, algunos de ellos escritos hace más de 50 años. O se reeditan de manera vergonzante las novelas publicadas hace menos de dos o tres años por una Editora Regional vendiéndolas como novedades rigurosas. Y no, eso no.

Verde que te quiero verde, verdes lomos, verdes tomos... Sí, qué verde se está volviendo Visor, la editorial, claro, que acaba de lanzar una colección verde chicle de poesía erótica llamada “Amaranta” que arranca con *Oda a la vagina* de **Clovis Hughes**; los *Cuentos en verso* y las *Fábulas libertinas* de **La Fontaine**, y *Cenizas y polvo*, de **Renée Viviers**. Y yo, hartado de recibir quejas de otros editores de poesía que acusan al bueno de **Chus Visor** de vivir a costa de los premios oficiales de poesía que se han multiplicado por doquier y que acaban apareciendo casi siempre en su editorial, me alegro de que vuelva por donde solía, y de que sea “Amaranta” de **Alberti** el poema

que arroje, desde todas las contraportadas, la nueva colección. Aunque, ¿qué quieren?, malpienso que este poema —“Rubios, pulidos senos de Amaranta, / por una lengua de lebril limados”— será el mejor de todos los títulos habidos y por haber.

Desde su colaboración en *Goya en Burdeos* (1999), **Carlos Saura** no volvía a contar con el genio de la luz **Vittorio Storaro**. El encuentro se ha producido en Viena, donde ambos ruedan estos días *Io, Don Giovanni* que, aunque tarde, se trata de la única aportación del cine español a los acontecimientos culturales por el año Mozart. En todo caso, la relación del filme con Mozart, que lo incorpora el actor **Tobias Moretti**, es sólo tangencial. Con una mayoría de equipo italiano, tanto técnico como artístico, el director narra en esta película la aventura veneciana y vienesa del abate Lorenzo de Ponte (interpretado por **Lorenzo Balducci**), que colaboró en la ópera *Don Giovanni*. El reparto español lo forman los jóvenes **Barbara Goenaga** y **María Valverde**.

Y hablando de actores... Había más en la platea que en el escenario durante el estreno de *Plataforma* en el Teatro Bellas Artes. **Imanol Arias**, **José Coronado**, **Juan Diego**, **Juan Luis Galiardo**, **Jorge Sanz**, **José Sancho**, **Pepón Nieto**, y



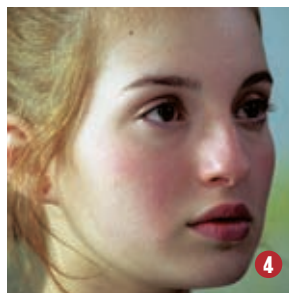
1



2



3



4



5

- 1.- CARLOS SAURA
- 2.- SOLEDAD PUÉRTOLAS
- 3.- JUAN ECHANOVE
- 4.- MARÍA VALVERDE
- 5.- CHUS VISOR

también el director **José Luis García Sánchez**... nadie quería perderse la intensísima actuación del amigo **Juan Echanove**. En los aplausos y bravos finales, sinceros y atronadores, Galiardo se acercó a pie de escenario para felicitar al reparto. En la boca del actor sólo había una palabra, como un mantra: “Espectacular, espectacular, espectacular...”. Y es verdad.

Un año después del decretazo antitabaco, los responsables de la librería *El bandido doblemente armado* (hijos de **Soledad Puértolas**) se han visto obligados a celebrar un referéndum para saber si los asiduos quieren que siga siendo un espacio libre de humo... y de clientes. Porque, al parecer, desde el pasado 1 de enero la sangría de lectores ha sido constante y algunos de los que entraban intentaban fumar a escondidas incluso en el almacén. Total, que los hermanos **Pita** están dispuestos a hacer de pulmones corazón y dejar al menos una parte para los adictos al tabaco, que la salud no siempre compensa, sobre todo a fin de mes.

Esta tarde, Edhasa celebra por todo lo alto sus bodas de diamante con la edición, 60 años con momentos de esplendor y crisis que casi hicieron naufragar la editorial. Y como aperitivo a la prometida “cena fría y ambiente cálido”, lanza *60 principios sin final*, un ejercicio de “zapping” literario que ofrece las primeras páginas de lo mejor de su catálogo, desde la cortazariana *Rayuela* a **Celine**, de **Borges** o **Camus** a **José Luis Corral** y **León Arsenal**, con la idea de que “empezar de nuevo sesenta veces es también uno de los secretos de una editorial longeva”.

JUAN PALOMO

P.D. Visto lo visto en Art Basel Miami, ya sabrá la nueva directora de ARCO, **Lourdes Fernández**, hacia dónde tiene que mirar cuando habla de internacionalización.

BIBLIOTECA CASTRO



AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



MIO CID CAMPEADOR

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

CANTAR DE MIO CID

MOCEDADES DE RODRIGO

CRÓNICA DEL FAMOSO CAVALLERO CID RUY DÍEZ CAMPEADOR

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

El mejor obsequio de Navidad: un buen libro



LA CELESTINA

(Tragicomedia de Calisto y Melibea)

Salamanca 1570

Reproducción de los grabados de las ediciones de la Comedia, Burgos 1499 y de la Tragicomedia, Valencia 1514

Introducción y textos preparados por el Profesor Emilio de Miguel

Y también otras interesantes ofertas de nuestra Biblioteca:

LA REGENTA (Clarín, tomo I)

LAZARILLO DE TORMES (Picaresca, tomo I)

GONZALO DE BERCEO

EL CRITICÓN (Baltasar Gracián, tomo I)

OBRAS EN CASTELLANO DE ÁLVARO CUNQUEIRO

OBRAS COMPLETAS DE CERVANTES

HISTORIA DEL CAUTIVO (Gaya Nuño, tomo I)

POESÍA (Unamuno, tomos IV y V)

LEYENDAS (Bécquer, tomo II)

LOS PAZOS DE ULLOA (Pardo Bazán, tomo II)

VIAJES MEDIEVALES (dos tomos)

POESÍA (Góngora, tomo I), etc. etc.

Como Pulgarcito en un mundo de gigantes, la literatura infantil y juvenil sobrevive con éxito en un mercado editorial de grandes dimensiones. Clásicos, transgresores, divertidos, sin palabras.... las letras menudas se crecen en estas navidades y abordan las estanterías de las librerías con sus mejores armas: calidad y respeto por los lectores infantiles y juveniles. El Cultural ha reunido a los escritores Fernando Marías, César Mallorquí, Santiago García y Xosé Neira para reflexionar sobre la situación de este género, sus amenazas, sus virtudes y diagnosticar su estado de salud. Además, el crítico Gustavo Puerta Leisse selecciona veintiún libros imprescindibles que no decepcionarán ni a jóvenes ni adultos. Su garantía: el amor por la buena literatura.



Veinte mil leguas de lecturas para niños

Cuatro autores debaten sobre la situación de la literatura infantil y juvenil

En la isla de la literatura infantil y juvenil, los escritores Fernando Marías, Xosé Neira, Santiago García y César Mallorquí custodian un tesoro: la escritura de calidad. Cada uno ha llegado por su propio camino, pero con las credenciales necesarias: Xosé Neira ha cultivado el intimismo en obras como *El armiño duerme* (S.M.); César Mallorquí, como buen heredero de su padre, el creador de El Coyote, ha construido obras como *La cruz de El Dorado* (Edebé) sobre la base de las novelas decimonónicas de aventuras. Fernando Marías ha obtenido el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil con *El cielo abajo* (Anaya) y Santiago García ha convertido la época medieval en caldo de bestseller en *El ejército negro* (S.M.).

—Las cifras de ventas y edición pronostican un buen estado de salud de la literatura infantil y juvenil (LIJ). ¿Confirman el diagnóstico?

—Fernando Marías: Sí. Se escriben y editan muchos libros, y según tengo entendido también se venden. Aunque, como en la literatura convencional, hay quien vende mucho (unos pocos) y

quien no vende nada o menos (la mayoría).

—César Mallorquí: Goza de excelente salud, y no sólo desde el punto de vista de las ventas, sino también desde criterios literarios, porque cada vez hay más y mejores autores. Esto se debe en gran medida a la labor de promoción de la lectura que actualmente realizan muchos colegios e institutos. La afición a la lectura no puede imponerse; hay que seducir al joven lector.

—Xosé Neira: Ofrece, con regularidad, muestras de buena salud. Hay algunos escritores interesantes, ilustradores excelentes, editores exigentes, pocos críticos —lamentablemente— pero los que lo son suelen tener detrás un gran lector. Sin triunfalismos, estamos ante un ámbito de nuestra literatura que sabe mantener un nivel digno de calidad.

—Santiago García: Cada día se venden más libros juveniles. Pero esa buena salud es fruto de un largo trabajo en el que han intervenido muchas perso-

nas y entidades, tanto públicas como privadas. No es un fenómeno surgido por arte de magia.

—¿Cómo afectan y qué aportan a la LIJ fenómenos como *Harry Potter* o las *Memorias de Idhún* de Laura Gallego?

—F.M: Estos fenómenos crean lectores. Otra cosa es que esos lectores luego pasen a libros y autores nuevos.

—C.M: Cualquier obra que haga leer a la gente es positiva. Eso no quiere decir que todos los que lean esos libros se convertirán en lectores. El marketing aplicado a la venta de libros me parece bien, pues sirve para que la literatura se expanda a través de los medios. Pero el marketing aplicado a la creación literaria es un desastre.

—X.N: Creo que la buena literatura nada tiene que ver con esos fenómenos de masas y *merchandising*, lo cual tampoco quiere decir que algunos libros que se mueven dentro de esos parámetros sean ne-

“El marketing ha llegado muy tarde a la lectura juvenil. Pero son los lectores lo que deciden si un libro es bueno”
SANTIAGO GARCÍA



XOSÉ NEIRA Y FERNANDO MARÍAS EN LA LIBRERÍA LA MAR DE LETRAS

“
**Dos son los vicios
 que más daño hacen
 a la literatura infantil
 y juvenil: el didactismo
 y lo políticamente
 correcto**”

CÉSAR MALLORQUÍ

cesariamente malos. Los ejemplos citados han ganado lectores, han sacado un poco más de la invisibilidad a la LIJ.

–S. G.: Lo que Laura Gallego ha hecho para la expansión de la lectura entre el público joven merecería un reconocimiento institucional. El marketing ha llegado muy tarde al mundo de la lectura juvenil. El *merchandising* sirve para impulsar la venta, pero los libros se venden porque son buenas obras. Son los lectores los que deciden si un libro es bueno o malo; el *merchandising* ayuda a que las obras se conozcan mejor.

La madurez de la novela infantil

–¿Hasta qué punto la frontera entre literatura infantil y juvenil y literatura para adultos es (o no) artificial? ¿Qué es lo que define a la LIJ?

–F.M.: La frontera es difusa. Mis libros juveniles no profundizan en las oscuridades del alma, llamémoslas así, cosa que sí hago en las novelas convencionales. Tal vez ésa sería la diferencia. Muchos lectores y algún editor me han dicho que *Cielo abajo* podría haberse editado para adultos, pero yo pienso que le falta esa oscuridad.

–C.M.: La literatura infantil es un género muy difícil, pues un buen relato infantil debe gustarle también a un adulto y eso es complicado. En cuanto a la literatura juvenil... me parece que es una ficción editorial. A partir de los catorce años, una persona puede leer prácticamente cualquier cosa. Prueba de ello es que en las colecciones de literatura juvenil abundan obras que jamás fueron concebidas sólo para jóvenes.

–X.N.: En literatura las fronteras suelen resultar artificiales porque van en contra de algo consustancial a la literatura: la libertad. En el caso de la literatura juvenil establecer fronteras con respecto a la literatura para adultos resulta todavía más arriesgado, aunque exista propiamente un subgénero juvenil, con una dialéctica propia, pero que no atañe a todo lo que se escribe y puede interesar a un joven.

–S.G.: Yo creo que la literatura juvenil se está haciendo más adulta, mientras que la lectura adulta se está infantilizando. La mayoría de las novelas históricas de moda tiene un esquema muy similar a las novelas de Julio Verne. Un esquema apropiado para jóvenes. Los escritores actuales no escriben como antes y han orientado sus relatos

hacia un estilo más cercano a la imagen, con un lenguaje más joven. En la literatura infantil y juvenil hay ahora más títulos que tratan temas sociales que en la literatura adulta.

–¿Se puede hablar de renovación e incluso vanguardia en la LIJ?

–F.M.: No podría decirlo. Habría que preguntárselo a los editores, o a los críticos.

–C.M.: Lo que hay es una evolución. Antes, la literatura juvenil tendía a ser simplista, como si fuera una mera prolongación de la infantil. Ahora se tiende a una mayor complejidad narrativa y a un tono más maduro. Una buena novela juvenil debe gustarle también a un adulto.

–X.N.: Se puede hablar de experiencias innovadoras y de lo difícil que resulta abrir nuevos caminos simplemente porque no se espera que tengas que hacerlo con un libro infantil o juvenil.

–S.G.: Esa renovación se reconoce en nombres como Laura Gallego, Ruiz Zafón, Alfredo Gómez Cerdá, María Menéndez, Sierra i Fabra... Los autores de vanguardia se reconocen fácilmente porque son los que los jóvenes lectores compran y leen. Esta literatura de vanguardia es la que les apasiona y la que ha conseguido el milagro de que, en nuestro país, pasen cosas que hasta ahora solo sucedían en otros países europeos.

–¿Qué criterios siguen los editores de LIJ?

–F.M.: Vender, pero también la calidad. Hay editores de infantil y juvenil excelentes, como Antonio Ventura, al que cito porque he trabajado mucho con él y puedo decirlo.

–C.M.: Los criterios son *Harry Potter* y *El señor de los anillos*.

LOS ESCRITORES SANTIAGO GARCÍA Y CÉSAR MALLORQUÍ



FOTOS: SERGIO ENRIQUÉZ

“
Lo peor es cuando el escritor trata al lector joven como si fuera un marciano. La lectura no debe ser algo impuesto”
FERNANDO MARIAS

–X.N.: Conozco a editores obsesionados con la calidad. Y también editores obsesionados con las ventas, con los temas transversales que permitan colar un libro en las prescripciones escolares.

–S.G.: Lo que les ha obsesionado siempre: publicar buenos libros. La editoriales no venden más por haber bajado el nivel de exigencia (y volvemos al caso de Laura Gallego, o Ruiz Zafón), venden más precisamente por haberlo subido. Hay un interés en acusar a las editoriales de querer hacer best sellers, pero los hechos demuestran que esos best sellers tienen una gran calidad literaria. Habría que acabar con esa falsa premisa de que una obra juvenil que se vende bien es sospechosa.

–¿Qué peligros amenazan a la LIJ desde dentro y desde fuera?

–F.M.: Lo peor es cuando el escritor trata al lector joven como si fuera un marciano. Y no creo que el sector esté amenazado.

–C.M.: Dos son los vicios de la LIJ: el didacticismo y lo políticamente correcto. Sustener que la literatura juvenil debe ser una herramienta al servicio de la “formación” del menor es torpedear su condición literaria. Otro problema es lo políticamente correcto. Hay temas que una novela juvenil no puede tocar, y si los toca ha de ser con guante blanco. Es como si nuestros hijos fueran unos gilipollas a los que hay que mantener alejados de la realidad ofreciéndoles un mundo tipo Disneylandia. Ése es el principal problema, aunque en realidad afecta a toda nuestra cultura.

–X.N.: Un verdadero peligro es reducir la creación literaria a un ejercicio con fines estrictamente educativos. Creer que la LIJ debe ser un coto de obras bien intencionadas, políticamente correctas, mesuradas, supone reducir la LIJ a lo que muchos de los detractores de este ámbito siempre han señalado, y a veces no sin falta de razón.

–S.G.: No creo que existan amenazas por parte de los escritores, editores, libreros o del mundo académico. Muchos decían que los jóvenes no leían, y ahora que se descubre que leen se dice que lo que leen no es bueno.

–¿Cómo se forma el criterio de lectura de un joven?

–F.M.: No obligándole a leer el *Quijote* contra su voluntad. Recuer-

do un instituto en el que probé, el año pasado, a ver qué pasaba si empezaba la charla diciendo: no voy a decir una palabra del *Quijote*. Lo hice, y me ovacionaron. La lectura debe ser algo deseado, no impuesto.

–C.M.: El criterio de lectura de un joven se lo formará él mismo, como hemos hecho todos. ¿Se puede ayudar al joven en este proceso de exploración? Claro: recomendándole buenos libros y haciéndole ver que el objetivo de la literatura, como decía Borges, es el placer.

–X.N.: Con la lectura y con la presencia de una política cultural que dinamice la biblioteca o la librería como espacio de encuentro con el placer lector, que convierta a las escuelas en espacios para la lectura, y que siembre en las familias el valor de que leer es algo importante.

–S.G.: Ellos deben elegir el tipo de lectura que desean y nadie debería criticarles por leer historias de fantasía o de cualquier otro género. Mucha gente cree que los jóvenes son incapaces de elegir buenas obras cuando, en realidad, están dando un lección a los adultos sobre los hábitos de lectura. Conozco a muchos chavales que a los doce años han leído más libros que sus padres.

“
Se puede hablar de experiencias innovadoras y de lo difícil que es abrir nuevos caminos, porque no se espera que se haga”
XOSÉ NEIRA

–¿Qué papel juegan los profesores y los padres?
 –F.M.: Esencial. Son ellos quienes pueden hacer que la lectura se vuelva objeto de deseo.

–C.M.: El papel de los profesores es vital, pues en sus manos está convertir la literatura en un coñazo o en una fascinación. En general están llevando a cabo una labor espléndida. En cuanto a los padres... si son lectores, están dándoles a sus hijos lo mejor: el ejemplo. Pero en torno al cuarenta por ciento de la población no coge un libro ni para calzar una mesa, así que ¿cómo van a fomentar la lectura si no son lectores?

–X.N.: El papel de los padres y de los profesores es fundamental, pero también de los bibliotecarios, de los libreros, de los abuelos es fundamental. Sin olvidar que la experiencia lectora es una opción voluntaria y es una vivencia personal: un encuentro de uno consigo mismo y con el libro.

–¿Qué puede hacer un autor de LIJ para no perder lectores jóvenes y para ganarlos?

–F.M.: Nada. Uno tiene que escribir las novelas que le salen de dentro. Si venden bien, y si no también.

–C.M.: Tenemos que respetar su inteligencia y escribir novelas apasionantes.

–X.N.: Un autor debe escribir buenas historias, sabiendo que unas llegarán a unos lectores y que otras llamarán la atención de otros.

–S.G.: Les ayudamos a crecer con nuestras historias y les acompañamos en el proceso de crecimiento. Son como hijos a los que ayudamos a independizarse.

–Vuestro libro preferido....

–F.M.: *Drácula*, *Frankenstein* y *Doctor Jeckyl & Mister Hyde*. Un libro ideal para crear lectores es *El sueño de África*, de Javier Reverte.

–C.M. *La isla del tesoro*, de Stevenson, y *El guardián entre el centeno*, de Salinger.

–X.N.: Las obras de Roald Dahl, Rodari, Gloria Sánchez, Fina Casalterrey, Andersen, Ende, Ana María Matute, Nesquens, Lobel, Carroll y algunos más.

–S.G.: *El guardián entre el centeno*.

**PROGRAMA “CULTURA” (2007-2013) DE LA UNIÓN EUROPEA
 APOYO A LAS ACCIONES CULTURALES**

CONVOCATORIA 2007
 (Convocatoria de propuestas condicionada)

Estas ayudas se destinan a la financiación de proyectos culturales transnacionales sin ánimo de lucro que, en esta convocatoria, podrán combinar los ámbitos de patrimonio cultural, artes visuales, artes escénicas, libro, lectura y traducción. Podrán ser beneficiarios las personas jurídicas –públicas o privadas- europeas.

Plazo de presentación:

- Proyectos plurianuales de cooperación (mínimo 6 países): **28 de febrero de 2007**
- Acciones de cooperación (mínimo 3 países): **28 de febrero de 2007**
- Traducción literaria (mínimo 4, máximo 10 obras): **28 de febrero de 2007**

La convocatoria 2007, los formularios y la guía para el formulario de solicitud, así como cualquier información adicional, pueden consultarse en la página web del Punto de Contacto Cultural de España.

PUNTO DE CONTACTO CULTURAL DE ESPAÑA

Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural
 Plaza del Rey, 1 – 28004 MADRID
 Tlfno. 91-7017115

<http://www.mcu.es/cooperacion/pcc/index.html>



ITZIAR DE FRANCISCO

Jacob y Wilhem Grimm Cuentos Completos



Una obra compuesta por cuatro volúmenes, donde se reúnen todos los cuentos de los hermanos Grimm, ilustrados por algunos de los mejores ilustradores.

Cada tomo viene precedido por un prólogo escrito por autores de gran prestigio. Una edición completa y muy cuidada de la traducción directa e íntegra de Cuentos de niños y del hogar, publicada en Berlín (1812-1817), de Jacob y Wilhelm Grimm.

*

De idénticas características a los **Cuentos Completos de Hans Christian Andersen**. Cada volumen recoge un prólogo de prestigiosos autores: Fernando Savater, Gustavo Martín Garzo, José María Merino y Carmen Posadas; y cuatro profesionales de una calidad excepcional: Pablo Auladell, Elena Odriozola, Carmen Segovia y Javier Sáez Castán, ilustran esta obra.

* Se pueden adquirir con estuche o individualmente

www.anayainfantilyjuvenil.com

LA TORRE Y LA ISLA

La torre y la isla es el primer volumen de la serie juvenil *La llave del tiempo*, de Ana Alonso y Javier Pelegrín. Una historia diferente que combina la magia de los relatos de fantasía con el apasionante mundo de la ciencia ficción.



Sea cual sea su edad, el lector aficionado a la literatura fantástica y a la ciencia ficción hallará en *La llave del tiempo* un universo nuevo, una ventana abierta a un mundo insospechadamente profundo y rico, un mundo del que querrá saber más...

ANAYA



PEQUEÑOS IMPRESCINDIBLES

TODO EN UN MUSEO

KATY COUPRIE Y ANTONIN LOUCHARD.

SERRES. BARCELONA, 2006. 256 PÁGINAS, 15 EUROS.
(A PARTIR DE 2 AÑOS)

Continuando la dirección transgresora de *Todo un mundo* (Anaya), los artistas franceses Couprie y Louchard combinan ilustraciones propias con obras del Louvre (intervenidas o no) para desarrollar aún más su idea de lo que debe ser un libro para prelectores. Como en la anterior entrega, al pasar de una página a otra hallamos un vínculo que une las imágenes representadas. Así, el niño pasa, poco a poco, del reconocimiento de la imagen a la abstracción, de la asociación a la interpretación y de este modo desarrolla la comprensión lectora. Una hermosa oportunidad para que los padres compartan con sus hijos más pequeños el amor por los buenos libros.

FLICTS

ZIRALDO.

THIS SIDE UP. MADRID, 2006. 15 EUROS.
(A PARTIR DE 4 AÑOS)

Formas geométricas, composiciones muy simples y un muestrario de colores restringido han sido suficientes para crear un libro

impactante que ya es un clásico de la literatura infantil. La historia nos resulta conocida, pues es una variación sobre el arquetipo del patito feo. Sin embargo, la estética abstracta, el vanguardista trabajo de diseño, la forma como es construida visualmente la narración y el tono empleado para dirigirse al niño hacen de este cuento del ilustrador brasileño Ziraldo una obra que, además de original, cautiva al niño por su emotividad.

JORGE EL CURIOSO CONSIGUE UNA MEDALLA

H.A. REY.

SERRES. BARCELONA, 2006. 52 PÁGINAS, 13 EUROS.
(A PARTIR DE 4 AÑOS)

Ingenuo, divertido y espontáneo, el mono Jorge ha conseguido captar la carcajada infantil generación tras generación. Sus travesuras, enredos y torpezas, por terribles y aparatosas que sean, siempre terminan bien y logran, de un modo tan elemental como efectivo, que el pequeño lector se identifique con este egocéntrico personaje. La frescura del álbum no la encontramos en la adaptación cinematográfica dirigida por Matthew O'Callaghan, por eso esperamos que la traducción de este título-aventura sea

continuado con la publicación de las otras entregas de la serie original o incluso con las magníficas obras de divulgación astronómica escritas por H. A. Rey.

CHISPAS Y GASCABELES

ANNA RAND. ILUSTRACIONES DE PAUL RAND

BARBARA FIORE EDITORA. JEREZ DE LA FRONTERA.

35 PÁGINAS. 13'98 EUROS.

(A PARTIR DE 5 AÑOS)

Aún hoy, casi cuarenta años después de su primera edición, descubrimos la modernidad y ruptura que supusieron los álbumes para niños del diseñador Paul Rand y Anna, su mujer. El ritmo, el dinamismo y la simplicidad son los principales recursos empleados en el afán de transformar y enriquecer la cultura visual infantil. Su intención didáctica no choca con su espíritu lúdico. Al contrario, gracias a una propuesta alegre y emotiva que no subestima al niño, consigue desarrollar una estimulante reflexión sobre, en este caso, las palabras, y en *El pequeño 1* (también traducido por Barbara Fiore) sobre los números.

MI LEÓN

MANDANA SADAT.

FCE. MADRID. 32 PÁGINAS. 7'50 EUROS.

(A PARTIR DE 6 AÑOS)

Los libros sin palabras tienen la virtud de exigirle al lector que elabore su significado. Más allá de la complejidad de esta tarea y de su valor durante todo el proceso de aprendizaje de la lectura, propician la participación narrativa del lector y fomentan su imaginación. Mandana Sadat es una extraordinaria y polifacética ilustradora que ya había trabajado este género con *Del otro lado del árbol* (FCE). *Mi león* depende en mayor medida de la interpretación e imaginación del lector. De allí el abanico de sentidos que niños y adultos pueden encontrar o proyectar en este cuento que creíamos silencioso.

EL SUEÑO DE PIPA

THOMAS DOCHERTY.

ANAYA. MADRID, 2006. 64 PÁGINAS. 9 EUROS.

(A PARTIR DE 6 AÑOS)

No es empresa fácil la de retratar el mundo infantil. A menudo escritores e ilustradores proyectan en sus personajes una imagen de cómo ellos creen, desean, recuerdan o deberían ser los niños que no sólo no se corresponde con la realidad sino, fundamental-



LA PINTURA SEGÚN *TODO EN UN MUSEO*

mente, resulta artificiosa e inverosímil. Pipa, la protagonista de este álbum, es un personaje que con pocos trazos tiene vida propia y lo que es aún más difícil, un auténtico mundo psicológico y onírico. Su historia resulta tan apasionante que el lector termina envidiando sus calcetines favoritos, su mascota y las aventuras que entre el sueño y la vigilia protagoniza.

EL GRAN BAZAR

V.V. RADUNSKY

KÓKINOS. MADRID. 80 PÁGINAS. 23 EUROS
(A PARTIR DE 7 AÑOS)

El título de este libro de actividades constituye una acertada metáfora de lo que el lector puede encontrar en sus páginas: un mercado de maravillas. Quien a él se adentra descubre un universo de imágenes, escenarios y papeles junto a una tentadora invitación para tomar tijeras, pegamento y lápices y ponerse manos a la obra. Sus posibilidades creativas son infinitas pero, sobre todo, alimenta la sensibilidad infantil y propicia un espacio de experimentación y expresión. En un ambiente cada vez más estereotipado y menos propenso a la imaginación, esta obra recupera la fascinación y exotismo que envuelven un bazar.

ESCONDITES Y SECRETOS

MARIE BARGUIRDJIAN BLETTON.

SM. MADRID, 2006. 32 PÁG, 16'59 EUROS.

(A PARTIR DE 7 AÑOS)

El juego del escondite sirve de pretexto narrativo para recorrer el interior de una casa holandesa. A este recurso lo acompañan pestañas, desplegados, figuras ocultas, orificios y otros mecanismos que requieren de una participación activa del chaval y que le dan un nuevo sentido a la obra pictórica reproducida. Esta ingeniosa propuesta, además de presentar cuadros de artistas holandeses como Velmeer, Rembrandt o De Hooch y contextualizarla en un ambiente



ILUSTRACIÓN DE *JORGE EL CURIOSO* DE H.A. REY

próximo y cotidiano, atrapa su atención y curiosidad logrando el objetivo de acercar el arte al niño. También de la misma autora *Los juegos infantiles de Bruegel* (SM).

MEJILLAS ROJAS

HEINZ JANISCH.

LÓGUEZ. SALAMANCA, 2006. 16 EUROS.

(A PARTIR DE 8 AÑOS)

En línea general, los álbumes ilustrados tienen pocas palabras (o como dicen los chavales: poca letra). Pero eso no significa que el destinatario de estos libros sea únicamente el niño que aprende a leer. Al contrario. Dentro del género encontramos diversos

Un buen libro, la otra estrella de Navidad

¡FELIZ NAVIDAD!
AUTOR: DIDIER LEVY
ILUSTRADOR: XAVIER DENEUX

LAS MIL Y UNA NOCHES [...o casi]
AUTOR: JORDI SIERRA I FABRA
ILUSTRADOR: FRANCESC ROVIRA

CLÁSICOS CONTADOS A LOS NIÑOS ADAPTACIONES LITERARIAS: ROSA NAVARRO • ILUSTRADOR: FRANCESC ROVIRA

70.000 EJEMPLARES VENDIDOS

TRILOGÍA *La guerra de las brujas*

La guerra de las brujas ha empezado... ¡No te la pierdas!

AUTORA: MAITE CARRANZA

www.laguerradelasbrujas.com

www.edebe.com



EL GRAN BAZAR DE V.V. RADUNSKY-RADUNSKY

niveles de dificultad. Por otro lado, al seguir ofreciéndole a los chavales álbumes de calidad, con independencia de su edad, estamos alimentando su sensibilidad y capacidad de deleite estético. *Mejillas rojas* es una bellísima obra metafórica que requiere ciertas habilidades lectoras y que su humor, sutileza y ternura sólo puede ser apreciables cuando ya no se es tan pequeño.

BIBLIOTECA DE LOS CUENTOS DE GIANNI RODARI

GIANNI RODARI.
 EDEBÉ. BARCELONA, 2006. 6 VOLUMENES.
 (A PARTIR DE 8 AÑOS)

Cuentos por teléfono, *Cuentos escritos a máquina* o *Cuentos para jugar* marcaron un cambio de dirección en la literatura infantil y han dejado su impronta en generaciones de lectores y escritores. En los seis libros reunidos en *Biblioteca de los cuentos* no están presente ninguno de los relatos citados. El título es equívoco, pues como resulta evidente al consultarlo con el original: *Enciclopedia de la fábula*. Aclarado este punto, vale la pena subrayar la magnífica selección, la cuidada reescritura y el valor que, en definitiva, tiene una antología en la que vemos la presencia del genial escritor italiano.

KING KONG
RICHARD MERIAN COOPER.
ILUS. ANTHONY BROWNE.
 FCE. MADRID, 2006. 96 PÁG, 14 EUROS.
 (A PARTIR DE 8 AÑOS)

El cine ha sido el gran creador de mitologías del siglo XX. Sin embargo, buena parte de

sus figuras resultan desconocidas para los niños de este nuevo siglo. Tanto es así, que el gorila gigante que una vez trepó por el Empire State ya no les es familiar. La recuperación del clásico cinematográfico de 1927 por Anthony Browne se mantiene fiel al original al tiempo que aporta su sello propio. El resultado es una obra igual de apasionante para el lector nostálgico como para aquél que descubre la trágica historia de amor no correspondido que aconteció entre la bella Ann y el incomprendido King Kong.

LA BELLA Y LA BESTIA
MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT.
ILUS. ÁNGELA BARRET.
 KÓKINOS. MADRID, 2006. 15 EUROS.
 (A PARTIR DE 9 AÑOS)

Aunque este cuento de hadas forma parte del acervo literario que llega a manos de los niños, suelen conocerlo a partir de una adaptación o, incluso, por una versión paródica. A diferencia de la edición inglesa, la editorial Kókinos acompaña las ilustraciones de Angela Barrett con el texto original escrito por Madame Leprince de Beaumont en 1756. El carácter moralizante de la autora francesa entra en tensión con el tono romántico y con cierto halo fantástico aportado por la ilustración. Gracias a ello, el libro adquiere nuevos registros y resulta más evocador para el lector o la lectora actual.



ROSAS PARA LA BELLA Y LA BESTIA DE ÁNGELA BARRET



EL MATRIMONIO RAND ILUSTRADO Y ESCRIBIDO POR CHISPAS Y CASCABELES

CÓMO SE SALVÓ WANG-FÓ
MARGARITE YOURCENAR.
ILUS. GEORGES LEMOINE.
 GADIR. MADRID, 2006. 55 PÁG. 17 EUROS.
 (A PARTIR DE 9 AÑOS)

Hubo un tiempo en el que las historias le pertenecían a quienes las escuchaban. A ese tiempo y tono mítico se retrotrae Yourcenar en sus *Cuentos orientales* y la editorial Gadir tiene hoy el acierto de devolverle a los jóvenes una de sus más bellas historias. Lemoine aporta una interpretación lumínica que se concentra en la expresividad máxima, la precisión y el empleo de posturas o gestos como elementos comunicativos. Libro exquisito que pone al alcance de los niños una obra que destaca por su calidad como por su capacidad para transportarnos a un mundo cada vez más lejano.

ÉRASE VEINTIUNA VECES
CAPERUCITA ROJA
VV.AA.
 MEDIA VACA. VALENCIA. 25 EUROS
 (A PARTIR DE 10 AÑOS)

A partir del cuento de Perrault veintiún ilustradores japoneses han realizado su versión libre de caperucita bajo la tutela o provocación del editor Vicente Ferrer. Extraordinario catálogo de las posibilidades interpretativas, expresivas y experimentales del arte de ilustrar, como sucede con los *Ejercicios de estilo* de Queneau, cada una de estas variaciones sobre un mismo tema aportan una visión inédita y original, al tiempo que cobran sentido en su conjunto y tienen el don de contagiar el entusiasmo y alentar al lector a añadir nuevas. Inteligente, agudo y divertido es uno de esos libros que dejará huella en el chaval que se acerca a él.

ALFAGUARA

VUELVE EL CAPITÁN

De las costas de Berbería
a las bocas de Constantinopla:
desembarcos, saqueos,
abordajes, corsarios,
piratas y esclavos.

Cuando el Mediterráneo
era un mar español.

ALFAGUARA
LAS AVENTURAS DEL CAPITÁN ALATRISTE

ARTURO
PÉREZ-REVERTE



CORSARIOS
DE LEVANTE

ALFAGUARA



www.capitanalatríste.com





LA FURIA DEL KING KONG DE COOPER Y BROWNE

EL SEÑOR BELLO Y EL ELIXIR AZUL

PAUL MAAR. ILUS. DE UTE KRAUSE.

SIRUELA. MADRID, 2006. 245 PÁG, 17'90 EUROS.

(A PARTIR DE 10 AÑOS)

Un hecho insólito, un protagonista infantil que ofrece su visión particular del mundo que lo rodea, situaciones disparatadas y malentendidos son recursos que garantizan el éxito de esta novela. Pero no se trata de una comedia más. Paul Maar tiene una escritura que se detiene en el detalle y se

cuida en llevar cada acción hasta sus máximas consecuencias. Gracias a ello conquista al niño desde la primera frase y mantiene el ritmo de la lectura y el interés hasta el final. Todos estos méritos, que también encontramos en sus otros libros traducidos, lo convierten en una excelente opción para quienes comienzan a aventurarse con novelas.

EL MOLDAVA

HERMANN GROSSE-JÄGER Y FERNANDO PALACIOS. ILUS. DE EIDER EIBAR.

AGRUPARTE. VITORIA. 2006. 28 PÁGS, 19'99 EUROS.

(A PARTIR DE 11 AÑOS).

Polka pizzicante de Palacios, *El Moldava* de Smetana y la *Danza eslava* de Dvorak son presentadas e interpretadas en este libro disco grabado por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria bajo la dirección de Joachim Harder. El recorrido musical viene acompañado por las explicaciones amenas y sugerentes del compositor Fernando Palacios, quien en ocasiones se detiene a narrar los acontecimientos y en otras aporta valiosas notas informativas; siempre instiga a que nos fijemos en un instrumento o pasaje y, en definitiva, ofrece al niño y al adulto inestimables recursos para aprender a escuchar y disfrutar la música clásica, un lenguaje con el que el niño no está familiarizado.

EL FESTÍN DE BABETTE

ISAK DINESEN. ILUS. NOEMÍ VILLAMUZA.

NÓRDICA. MADRID, 2006. 77 PÁG, 26 EUROS.

(A PARTIR DE 12 AÑOS)

La literatura nos hace cercano aquello que en un principio nos resulta desconocido o nos parece extraño. La aprensión frente a un clásico es, en muchos casos, injustificada y son numerosas las obras de calidad que están al alcance del joven y que, además, hacen lectores. En este exquisito relato de la autora de *Out of Africa (Memorias de África)*, el adolescente puede palpar el significado de un texto bien escrito, disfrutar del placer añadido de contar con una esmerada edición y tomar conciencia de los niveles de lecturas que ofrece la ilustración. Por su parte, el lector adulto tendrá la oportunidad de reflexionar, entre otras cosas, sobre la idea que tiene de lo que es un libro para jóvenes.

EL TAMAÑO DE LOS SUEÑOS

KARMELO IRIBARREN. ILUS. GALLARDO.

ANAYA. MADRID, 2006. 72 PÁG, 7'30 EUROS.

(A PARTIR DE 13 AÑOS)

De niños, la aman; de jóvenes, la aborrecen. Este podría ser la descripción habitual de la relación entre los chavales y la poesía. Si indagamos en torno al motivo de tal cambio, encontramos que los pequeños se relacio-

nan con una poesía cercana, lúdica y oral mientras que los más grandes con un lenguaje, cito, “rebuscado que no hay quien entienda”. Como lo demuestra Karmelo Iribarren, una escritura próxima y seductora, que se desprende de artificios y se ocupa de temas afines, tiene la voluntad y el poder de transformar la imagen negativa de la poesía y de cautivar, incluso, a adolescentes reacios a la lectura.

LA LLAVE DEL TIEMPO

ANA ALONSO Y JAVIER PELEGRÍN

ANAYA. MADRID, 2006. 384 PÁG, 12 EUROS.

(A PARTIR DE 14 AÑOS)

A pesar de la purpurina de la portada, del voluminoso número de páginas, de prometer continuaciones, no nos encontramos frente a otro libro más de los tanto que se publican en materia de literatura fantástica. Por género, se clasificaría más bien como ciencia ficción. Pero lo que interesa destacar es lo bien articulado y pensado de su trama, el perspicaz dominio narrativo (que renuncia a los estereotipos, personajes planos y frases manidas) y la complejidad estructural y temática que adquiere la historia. Por fin encontramos una obra española que puede convertirse en un best seller juvenil sin por ello sacrificar la calidad literaria.



ILUSTRACIONES DE NOEMÍ VILLAMUZA PARA EL FESTÍN DE DINESEN

BOY. RELATOS DE LA INFANCIA

ROALD DAHL. ILUS. DE QUENTIN BLAKE.

ALFAGUARA. MADRID, 2006. 222 PÁG, 7,20 EUROS.

(A PARTIR DE 12 AÑOS)

Hay una continuidad entre las obras de ficción de Dahl y sus dos libros autobiográficos: Boy y Volando sólo. En ellos conseguimos grandes dosis de humor despreocupado, la construcción de magníficos escenarios de aventura, la fiel compañía de Blake y sobretodo una capacidad envidiable para propiciar la proximidad del lector. Ahora bien, cuando se trata de relatar su propia

vida hallamos una nueva faceta del escritor. Más afectivo, reflexivo e íntimo, haciendo uso de un rico repertorio de imágenes, tenemos acceso a la faceta humana y contradictoria de quien ha sido considerado por muchos niños y críticos como el mejor autor de literatura infantil.

FLORES PARA ALGERNON

DANIEL KEYES.

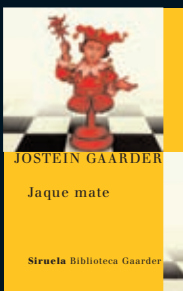
S.M. MADRID, 2006. 208 PÁG, 7'25 EUROS.

(A PARTIR DE 15 AÑOS)

Es inseparable a ciertos libros la reflexión acerca de los acontecimientos descritos, sus consecuencias, implicaciones éticas... Incluso, en ocasiones llegamos a preguntarnos qué haríamos si fuésemos el protagonista. Conseguir esta reacción del lector es un objetivo reconocido por muchos de los autores que escriben para jóvenes. Sin embargo, pocos lo hacen de forma delicada, honesta y original. Esta obra de Daniel Keyes nos mantiene en vilo. Al detener la lectura, seguimos pensando en el texto e incluso incorporamos acontecimientos descritos en nuestras conversaciones. Su mayor mérito es que en ningún momento desestima la inteligencia del lector.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Ediciones Siruela / LAS TRES EDADES



Jaque mate
JUSTEIN GAARDER



Los secretos del Bosque Salvaje
TONKE DRAGT



Cuando Papá Noel cayó del cielo
CORNELIA FUNKE



25 cuentos populares de Europa
VARIOS AUTORES



El señor Bello y el elixir azul
PAUL MAAR

www.siruela.com

Vladimir Nabokov

Los años americanos

BRIAN BOYD

Traducción de Daniel Najmías

Anagrama, Barcelona, 2006

968 páginas, 39 euros

Alexander Solzhenitzyn y Vladimir Nabokov (1899-1977), iconos de la literatura rusa de la segunda mitad del XX, cortan perfiles opuestos. El primero, huraño y recluso, fue cronista del Gulag, mientras el segundo se convirtió en el hombre de letras por excelencia. Nabokov es el último gran maestro literario de la pasada centuria. Su obra cierra la lista que va de Kafka, James Joyce y Marcel Proust a Jorge Luis Borges. Afortunados talentos que vivieron en el cenit de la era de la literatura dedicados a realizar su vocación. Les apoyaron editores legendarios como Gaston Gallimard y una audiencia rendida al arte. Además, el genio modernista ruso murió precisamente cuando la ficción occidental era encajonada en un formalismo estéril por el *nouveau roman* y los aires de renovación, el boom de la novela hispanoamericana, la destronaban. La ficción (post)colonial (Gabriel García Márquez) y la periférica (Milan Kundera) tomaban el relevo del imperio literario europeo.

Pocos escritores, ninguno en lengua española, cuenta con una biografía semejante. Brian Boyd, en un primer volumen, ya relató los años rusos del autor, cuando el niño y joven aristócrata ruso vivía en un ambiente privilegiado, rodeado por institutrices inglesas y suizas, y viajaba extensamente por Europa. Terminó asistiendo a la universidad de Cambridge, y tras graduarse marchará a Berlín (1922), donde residen entonces los Nabokov, refugiados del



NABOKOV DISFRUTANDO DE OTRA DE SUS PASIONES, LAS MARIPOSAS

avance de los bolcheviques en su país. Su padre había muerto ese mismo año en un desafortunado incidente. Otro hecho relevante de esa primera biografía es que en Berlín el joven exiliado comenzó a labrarse fama como escritor entre la colonia de exiliados rusos. También de entonces data su matrimonio con Vera, una rusa de ascendencia judía y su compañera de por vida. El tomo que nos ocupa apareció en inglés un año después, en 1991, y cuenta las vicisitudes del exiliado que cambia de país, emigra a EE.UU y cambia de idioma, comenzando a escribir en inglés. Tras 21 años de residencia en América, terminará afincándose en Montreux (Suiza), donde fallecería

■ Pocos escritores, ninguno en lengua española, cuenta con una biografía semejante. Boyd ya relató en un primer libro los años rusos del maestro

en el verano de 1977, a los 78 años.

El libro es mucho más que una biografía de los años americanos de Nabokov, pues los capítulos propiamente biográficos alternan con otros, excelentes también, dedicados a comentarios críticos de las principales novelas de esta época. Desde *La verdadera historia de Sebastián Knight* (1939) hasta *¡Mira los arlequines!* (1974). Igualmente notable resulta el trasfondo bosquejado, las amistades y contactos de los Nabokov que suponen un completísimo cuadro de la escena cultural norteamericana.

La obra comienza relatando el viaje en barco de Vladimir, Vera y

su hijo Dimitri, desde Francia a EE.UU. Poco a poco, y gracias al apoyo de amigos, Nabokov irá abriéndose camino de manera precaria, dando clases de ruso, si bien en grandes universidades, principalmente Wellesley College y Cornell University, donde más tiempo permanecería, y ocasionalmente Harvard. Siempre, y esto es importante, dedicándose a la lepidoptería, al estudio y clasificación de las mariposas, afición que practicó profesionalmente la vida entera. De hecho, durante los veranos que pasó en América, hasta 1962, viajaba cada año en vacaciones al oeste americano con el fin de buscar especies desconocidas. Entre sus contactos académicos, el biógrafo cuenta el trato que tuvo con nuestro Jorge Guillén, por entonces profesor de literatura española en Wellesley. Como el inglés del valli-

soletano, prácticamente recién emigrado, era todavía pobre, se comunicaban en francés. Los famosos exiliados jugaron juntos al tenis y conversaron ampliamente sobre la vida y la literatura, gustando el ruso de la rápida inteligencia del español, a quien utilizaría como modelo en su poema "Exilio".

Durante los años dedicados a la enseñanza, Nabokov leyó y dio numerosas clases y conferencias sobre los mejores autores rusos y europeos. Su favorito fue siempre Tolstoi, seguido del único poeta que para él puede compararse con Shakespeare, Pushkin. No gustaba, sin embargo, de Dostoyeski. Todos los novelistas y poetas sobresalientes del canon europeo fueron en un momento u otro estudiados y comentados por él. A Cervantes le reprochaba el maltrato dado al pobre don Quijote. Queda claro que a Nabokov nunca le faltó el sentido de su importancia ni tuvo dudas sobre la validez de sus opiniones. Esta fuer-

Un último secreto, *El original de Laura*

Poco antes de morir, en 1977, Vladimir Nabokov estipuló en su testamento que su última novela inédita, *The original of Laura*, debía ser destruida. Y por una vez su familia, concretamente su hijo y heredero Dimitri, parece dispuesta anteponer su voluntad a la codicia o la vanidad, a pesar de que el mismo Dimitri asegure que "podría haber sido la novela más brillante de mi padre, la concentración más destilada de su creatividad". De hecho, su viuda, Vera, fallecida en 1991, no se decidió a destruir el libro y es su hijo quien ha debido afrontar qué hacer con él, en medio de una descomunal polémica literaria y mediática en estados Unidos. Al parecer, primero pensó en donar el manuscrito a una fundación o universidad que permitiera el acceso restringido a la misma, pero, tras decidir no quemarlo, ahora baraja la posibilidad de depositarlo en una institución sin permitir que nadie tenga acceso al mismo. La causa serían los artículos que han cuestionado que su padre fuera el autor de *Lolita*, y su deseo de impedir que *El original de Laura* sea atacado por investigaciones de periodistas. "Esta pieza delicada y frágil no se merece una actitud como esa", dice.



te personalidad le costaría algunas amistades.

En los mencionados viajes veraniegos, cuando atravesaba América de este a oeste en busca de mariposas, llegó a conocer como pocos la cara rural del país, opuesta a la del mundo de los rascacielos. Un entorno lleno de prejuicios, de mentes estrechas, cruzado de prohibiciones y de tabúes sexuales. Durante los viajes tomaba notas en el interior de viejos coches, y así iba surgiendo la idea de *Lolita*. Esta extraordinaria novela, donde Humbert, un hombre mayor, se enamora de una niña de 12 años, Lolita, y la seduce. Boyd describe la obra con excepcional talento, la ternura que siente el amante por la niña, que casi le permite al trasgresor racionalizar su criminal conduc-

ta. Los editores americanos temieron lo peor y tardaron en publicarla. Apareció primero en Francia, y tras diversos escándalos y la publicidad que obtuvo, salió en USA (1958), donde consiguió un éxito perdurable.

■ El libro es mucho más que una biografía de los años americanos de Nabokov, pues los capítulos biográficos alternan con los dedicados a la crítica de las novelas de la época.

Después redactó *Pnin* (1957), que se publicaría antes que *Lolita*. El protagonista parece un doble suyo, un profesor universitario emigrado de Rusia, que experimenta todo tipo de problemas tratando de adaptarse a su nuevo entorno. A primera vista parece una simple obra de entretenimiento, de lectura fácil, si bien entraña, como afirma Boyd, un sincero cuestionamiento de cómo podemos reírnos de una persona desgraciada. El reproche es el mismo que Nabokov hacía

a Cervantes con respecto a don Quijote. Junto a la labor de novelista y poeta, Nabokov dedicó sus esfuerzos a traducir la novela en verso de Pushkin, Eugenio Oneguín (1831), que con notas y comentarios alcanzaría las mil doscientas páginas. La esmerada traducción (1964) fue recibida con reparos, entre otros por Edmund Wilson, el mejor crítico de la época. Quien junto con su mujer Mary McCarthy habían protegido a Nabokov, poniéndole en contacto con las grandes revistas de la época, "The New Republic" o el "New Yorker", donde publicaría muchos cuentos y artículos. Fue un choque duro, y Nabokov respondió en su estilo, sin ceder un milímetro, y perdiendo así una larga amistad.

El éxito de *Lolita*, de *Pnin*, de sus traducciones, le permitieron dedicarse de lleno a la escritura. Se mudó a Suiza,

donde comenzaron sus años europeos. El primer resultado de nota es *Ada* (1969). Su más larga y ambiciosa novela, una exploración sobre la naturaleza del tiempo, contada a través del amor entre dos hermanos, Van y Ada, a lo largo de noventa años. La obra resulta divertida, profunda, repleta de referencias culturales a pintores y escritores universales. Sin duda su obra maestra. Los comentarios de Boyd son otra vez iluminadores.

Esta biografía, en fin, cuenta admirablemente la vida de un escritor de fama internacional, ganada por la riqueza literaria de sus obras, su profundo esteticismo, guiado por una original conciencia individual. Leyéndola revivimos el placer que sacamos de los textos nabokovianos, donde la percepción del artista es expresada en detalle, con morosidad, gracias a un estilo perdurable, tan diferente al de moda en el presente.

GERMÁN GULLÓN

Mentiras, mentiras, mentiras

IBAN ZALDUA

Lengua de Trapo, 2006

176 páginas, 15 euros

Hace poco más de medio año, Iban Zaldúa dio en su primera novela, *Si Sabino viviera* (publicada también en Lengua de Trapo), un magnífico ejercicio de comicidad. En ella, un casanova galáctico, Cosmic Josemi, contrafigura gamberra de los detectives literarios, contaba, desde ultratumba, el encargo de viajar a la Tierra para rescatar los restos de Sabino Arana y llevarlos al planeta Nueva Euzkadi. Esta trama y mil peripecias esperpénticas, y muy intencionadas, evidencian la lente expresionista preferida por este interesante narrador donostiarra.

Esa perspectiva sigue planeando solapada sobre el nuevo libro de Zaldúa, el conjunto de cuentos *Mentiras, mentiras, mentiras*, pero aquí se aprecia un notable cambio. Mantiene el autor su intención de mostrar nuestra sociedad actual en claroscuro negativo, y también busca alcanzar una finalidad revulsiva. A la vez tenemos un escritor sensible a los efectos de



ARCHIVO

los engaños del mundo no en forma de protesta o rebelión, sino de elegía. Las contradicciones, sorpresas y dolores de la vida común, y de las formas actuales de convivencia, se saldan en tristezas, soledad... en suma, en unos registros emocionales impregnados de melancolía.

No es éste el único tono del libro, pero sí me parece el fundamental,

■ Zaldúa aplica inventiva e ingenio a situaciones corrientes, sin traicionar una visión ácida y nihilista de la sociedad

y ello como resultado de percibir la realidad (la vasca, presente en todo momento, y, por analogía, la vida moderna) cual un escenario bastante caótico donde la esperanza, la felicidad, las buenas intenciones, en fin, los proyectos vitales, en general, naufragan sin remedio. Los 26 cuentos del libro se agrupan en seis bloques: *Simulacros*, *Embustes*, *Inventiones*, *Fraudes*, *Quimeras* y *Habladurías*. Aunque no distingo bien diferencias marcadas entre los textos para incluirlos en uno u otro apartado, sí que este índice constituye una radiografía del mundo engañoso, abocado al fracaso que pinta el autor.

Tras esa triste realidad se disimula una escritura de vigorosa intención moral, propia no de un moralista, sino de un autor que pretende mostrar la deriva bastante alienante del mundo contemporáneo, y cómo ello marca a los indi-

viduos con el sello de la frustración. Este fondo moral, para mí básico en las piezas de Zaldúa, no aparece, sin embargo, en primer plano por su planteamiento. El autor elude el énfasis, la proclama solemne, o el griterío, y se decanta por la ironía, la paradoja o el absurdo. Además, antes de buscar lección alguna, se aplica a relatar una buena historia, llamativa en sí misma. Tiende a contar de forma expeditiva, pero suficiente, algo que le sucede a alguien (en el trabajo, con la gente cercana, con una ilusión), y a cerrar la anécdota con un final inesperado; un desenlace revelador magistral en unos cuantos casos.

Tiene notables dotes de narrador Iban Zaldúa, pertenece un punto al minimalismo de gusto actual, disfruta (y hace disfrutar al lector) aplicando inventiva e ingenio a situaciones corrientes, y también, sin traicionar una visión ácida y negativa, un punto nihilista, de la sociedad, deja ver un poso de solidaridad con el sufrimiento ajeno, con las pobres gentes que abundan en sus relatos.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Los minutos negros

MARTIN SOLARES

Mondadori, 2006

384 páginas, 18'50 euros

Bruno Traven, conocido en todo el mundo por ser el autor de *El tesoro de Sierra Madre*, la novela en la que se basó la película de Bogart, llegó a México en los años de la Revolución procedente de su San Francisco natal y se instaló en la ciudad de Tampico, al norte del país. Más tarde se trasladó a Ciudad de México, donde frecuentó un grupo de artistas del momento —como Frida Kahlo, Tina Modotti o Diego Rivera— y contrajo matrimonio con la mexicana Rosa Elena Luján, al tiempo que alimentaba el misterio en torno a su figura no apa-

reciendo jamás en actos públicos. Después de haber sido traducido a 44 idiomas, murió en la capital del país en 1969, un año antes de que naciera en Tampico el editor, crítico y ahora escritor Martín Solares.

Bruno Traven es uno de los más interesantes personajes que Solares podía tomar de la realidad a la hora de tejer la compleja tela de araña que es esta primera obra suya. Una novela negra, plenamente encuadrable dentro de los mejores parámetros del género, en la que el autor nos sirve una mirada extremadamente crítica sobre la corrupción policial en su país. La trama se sitúa en los años 70 y cuenta la historia de dos policías: el "Macetón" Cabrera, quien va tras las pistas del asesino de un periodista, y Ran-

gel, un compañero del primero, desaparecido 20 años atrás mientras investigaba a un asesino en serie de niñas. A partir de los dos protagonistas, unidos por ciertos elementos fantásticos que emparentan la novela con Rulfo, despliega Solares una impresionante ristra de secundarios y situaciones, y construye una trama trepidante, que no decae en ningún momento, y que ocurre en una ciudad imaginaria, donde pueden adivinarse ciertas características de Tampico, y cuyo nombre es uno de los felices hallazgos de estas páginas: Paracuán. Aunque el mayor acierto de todos es el estilo. Solares es un verdadero novelista, con mayúsculas.

CARE SANTOS

Desmoronamiento

HORACIO CASTELLANOS MOYA

Tusquets, Barcelona, 2006

210 páginas, 15 euros

El hondureño Horacio Castellanos Moya es un escritor experto, que ha cultivado géneros distintos, como el relato breve, el periodismo y la novela. Ha vivido en distintos países y ha conocido de cerca diversas crisis políticas en Honduras, El Salvador, Guatemala y otras naciones vecinas. Posee una buena dosis de experiencias vitales, tiene instinto para narrar sucesos, maneja con habilidad las elipsis y utiliza un lenguaje dúctil, rico de matices y capaz de afrontar con solvencia cualquier modalidad discursiva. Con estas características, no resulta extraño que *Desmoronamiento* sea, como otros títulos anteriores del autor, una excelente novela. La historia del abogado y político hondureño Erasmo Mira Bossa, con la lenta disgregación del núcleo familiar, el alejamiento de los hijos, las zozobras provocadas por los vaivenes políticos y el fracaso de proyectos e ilusiones se encierran en un relato dividido en tres partes claramente diferenciadas, que por varios motivos hacen pensar en la tradicional división dramática entre planteamiento, nudo y desenlace. La primera, enteramente dialogada, muestra las insalvables desavenencias entre Erasmo y su mujer, Lena, y podría ser una magnífica pieza teatral, con réplicas brillantes que mantienen sin desfallecimientos la tensión del conflicto entre ambos personajes. Incluso los pocos enunciados no dialogados, escritos en presente, desempeñan la misma función que las acotaciones escénicas en el texto teatral impreso: “Lena se pone en pie de un brinco y comienza a pasearse”; “Erasmo se deja caer en un sillón”; “Lena salta del sofá y se acerca, decidida, a la puerta del

cuarto de baño”. El conflicto -la decisión de Teti, la hija del matrimonio, de casarse con un salvadoreño de tendencia izquierdista, pese a la oposición violenta de la madre- se plantea ya en estas primeras escenas con extremada eficacia.

La segunda parte es un relato epistolar, situado seis años más tarde, entre 1969 y 1972, y formado por cartas entre Erasmo y su hija, que reside, ya casada, en El Salvador, a menudo con agobios económicos y constantes peticiones de ayuda al padre, a espaldas de Lena, todavía enfurecida con su hija. La situación política entre El Salvador y Honduras se agrava hasta desembocar en el conflicto bélico de 1969, que interrumpirá temporalmente las relaciones entre ambos países y dificultará la comunicación entre padre e hija. En estas adversas circunstancias, el asesinato del marido de Teti, nunca aclarado, da lugar a un cruce de cartas con diversas hipótesis acerca del suceso y deja a la joven viuda en-



MOISES CASTILLO

■ Con un lenguaje dúctil, rico de matices y capaz de afrontar con solvencia cualquier modalidad discursiva, no resulta extraño que *Desmoronamiento* sea una excelente novela

frentada con sus dos hijos a su nueva vida. En cuanto a la tercera parte, un tanto inferior a las otras -acaso por su menor tensión y por acudir a una forma tradicional de relato, transcurre en Tegucigalpa entre diciembre de 1991 y febrero de 1992, y está narrada en tiempo pasado por Mateo, un sirviente de Lena, que, viuda ya, reside en una finca en los alrededores de la capital. Teti continúa viviendo en El Salvador, y el otro hijo, Eri, está en México. La

muerte de Lena precipita la disolución de la familia, y la venta de sus bienes, así como la quema de los papeles privados de la difunta, a petición suya, cierran definitivamente la historia de un “desmoronamiento” -téngase presente el título de la obra- cuyo tema último es la inexorable erosión del tiempo y la caducidad de todo. El autor ha tenido la sagacidad de dejar en el aire muchos interrogantes: la personalidad real de Clemen y la causa de su asesinato, las vidas zigzagueantes de Eri y Alfredo, el comportamiento extrafamiliar de Erasmo... Pero no se trataba de contar unos hechos cabales y contruidos sin fisuras, sino de ofrecer momentos distintos de unas vidas, incrustadas en una serie de acontecimientos sociales, históricos e indisolubles, además, de ellos, y de hacerlo, por otra parte, renunciando a la omnisciencia narrativa mediante la utilización de perspectivas diferentes, ninguna completa ni irrecusable, como demuestra la sucesión de voces narrativas diversas, cuyas diferencias idiomáticas y de estilo acreditan, además, la presencia de un escritor cuidadoso y con un oído excepcional para las manifestaciones idiomáticas. *Desmoronamiento* es una novela digna de atención. No defraudará a sus lectores.

RICARDO SENABRE

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

El Sol de los Scorta

LAURENT GAUDÉ

Trad. de J. Antonio Soriano · Salamandra. Barcelona, 2006
237 páginas, 17 euros

Escritor de obras de teatro, Laurent Gaudé (Francia, 1972) pegó el salto a la fama con la novela. Desde sus inicios, ha cosechado los mayores éxitos franceses. A *Después de Cris*, le siguió la novela épica *El legado del rey Tsongor* (finalista del Premio Goncourt). Con un estilo impecable, una historia original y un lenguaje moderno, Gaudé ofrece en su última novela *El sol de los Scorta* (Goncourt 2004) una saga familiar para descubrirnos el legado de sabiduría que el destino, la tierra y los vínculos familiares transmiten a los hombres.

El sol de los Scorta sigue a una familia desde finales del XIX hasta nuestros días. Los Scorta son descendientes de un malhechor, famoso por sembrar el terror en Montepuccio, un pueblo imaginario en el sur de Italia, y de una solterona a la que viola y deja embarazada. De esa fatídica unión nace el temido Rocco Scorta Mascalzone que, tras amontonar una dudosa fortuna, decide dejar a su mujer y sus cuatro hijos en la más absoluta de las miserias. Seguimos las andaduras de Carmela, Giuseppe, Domenico y Raffaele para salir de la pobreza. Bajo un sol aplastante, el destino de la familia parece estancado en el pueblo y en el tiempo. La novela narra su lucha por la supervivencia, y también sus logros y alegrías. Carmela monta un estanco con el que conseguirá limpiar su nombre y sus hermanos se dedicarán a la pesca. El destino de los Scorta evoluciona, hasta que un día hacen la siguiente promesa: “todos hablarán al menos una vez en la vida. A un sobrino o una sobrina. Para contarle lo que sabía antes de desaparecer. Hablar una vez. Para dar un consejo, para transmitir lo que sabe. Hablar. Para no ser simples animales que viven y mueren bajo el silencio del sol.” (p. 124).

El sol de los Scorta recoge esa sabiduría, nacida de la experiencia y del esfuerzo de esta familia de bandidos, y nos recuerda esas historias mitológicas que nos hicieron creer a través de los tiempos.

JACINTA GREMADES

El libro de Blam

ALEKSANDAR TISMA

Traducción de L. F. Garrido y T. Pistelek
Acantilado. Barcelona, 2006
265 páginas, 17 euros

El libro de Blam pertenece al ciclo “Ramas entrelazadas”, un conjunto de novelas, que

recrean el sufrimiento de los judíos durante la II Guerra Mundial y la complicidad de una sociedad que transitó del apoyo a los fascismos a la amnesia colectiva. Blam es el protagonista de una trama que mezcla lo histórico y lo individual, la peripecia de Novi Sad, capital de Voivodina, y la indefensión de sus ciudadanos, situados en el centro de sucesivas tormentas políticas. La familia de Blam será diezmada por los Cruces Flechadas y la dictadura comunista relegará al olvido el exterminio de los judíos, conservando sólo sus símbolos. Casi siempre vacía, la sinagoga de Novi Sad ya no será un lugar de culto, sino un espacio con excelente acústica, donde se celebrarán conciertos de música clásica.

Blam sobrevivirá gracias a la protección de un antiguo amante de su madre. Su matrimonio con la cristiana Janja reproducirá parcialmente este extraño vínculo, pues su mujer le engañará, buscando en otro la pasión que no puede proporcionarle un hombre cercado desde joven por el miedo, el sentimiento de fracaso y la muerte. El nacionalsocialismo aniquilará a sus seres queridos y el comunismo le revelará que la Historia no repara en el individuo. Blam soportará su infortunio con fatalismo, recordando sus años de escuela, los amigos perdidos, las primeras experiencias sexuales,

la terrible matanza que en 1942 provocó la muerte de 14.000 judíos y 500 serbios.

Tisma posee un gran estilo, que se desenvuelve con fluidez en el diálogo, la introspección, lo epistolar y lo documental. La ficción convive con las fuentes históricas y periodísticas; los personajes son tremendamente humanos y el impulso ético nunca estorba al relato. Las páginas iniciales nos ofrecen un magnífico retrato de Novi Sad, transformada por el tiempo, pero con las heridas abiertas, preluendo la guerra civil que destrozará Yugoslavia. Tisma convierte la ciudad en una realidad viva, casi un cuerpo, que se muestra o se oculta ante los

■ Tisma recrea una época, pero también muestra la posibilidad de una literatura con un perfecto equilibrio entre ética y forma, moral y estilo



ojos de Blam, despertando sus recuerdos o recordándole el fracaso de su matrimonio. El dolor que experimenta no impide que se abra paso la indulgencia, justificando el anhelo de felicidad de una

mujer atrapada en un hogar desdichado. La tragedia personal convive con los horrores de la guerra, que regresan constantemente a la memoria, como un catálogo de infamias. Tisma reserva la inspiración lírica para el paisaje y las emociones. Los crímenes son descritos con una prosa judicial, que se limita a relatar, pues no es necesario enfatizar lo evidente. “El hombre no es más que un espigón que se ha elevado”, escribe Tisma. Sólo es “pasta de tierra”, algo efímero y frágil.

Tisma conoció la deportación y la resistencia antifascista como partisano. Tras ejercer el periodismo, se opuso a la limpieza étnica de Milosevic, exiliándose en Francia en 1993. Diez años más tarde moriría en Novi Sad. *El libro de Blam* no solo recrea una época, también nos muestra la posibilidad de una literatura con un perfecto equilibrio entre ética y forma, moral y estilo.

RAFAEL NARBONA

XXIV Premio Herralde de Novela

	ALBERTO BARRERA TYSZKA <i>La enfermedad</i> Ganador	TERESA DOVALPAGE <i>Muerte de un murciano en La Habana</i> Finalista	
ANAGRAMA			

En picado

NICK HORNBY

Traducción de Jesús Zulaika

Anagrama, Barcelona, 2006.

651 páginas, 19 euros

No hay motivos para vivir (o suicidarse)” era la conclusión alcanzada por Todd Andrews, el narrador-protagonista de *La ópera flotante*, de John Barth, y sobre suicidios gira el argumento de la última novela del escritor británico Nick Hornby... sobre suicidios colectivos.

Nochevieja en Londres. Martin, un reputado presentador televisivo venido a menos desde que fue encarcelado por mantener relaciones con una menor, está en una cornisa dispuesto a lanzarse al vacío; llega Maureen, una madre soltera cuyo hijo, fruto de la única relación sexual que ha mantenido en sus 51 años de vida, tiene graves problemas psíquicos, con la misma intención, y apremia a Martin; se une al grupo Jess, la adolescente hija de un ministro laborista británico, que también ha decidido acabar con su vida al ser rechazada por su novio; y por último JJ, un americano, antiguo miembro de un grupo musical disuelto y que ahora trabaja repartiendo pizzas, tampoco entiende el sentido de su vida. Como en los grupos de autoayuda, cada uno cuenta retazos de su experiencia y terminan todos comiendo las pizzas que llevaba JJ. Acuerdan volver a encontrarse en el mismo lugar en otra fecha significativa para suicidas, el día de San Valentín. Mientras, se ayudarán unos a otros y si finalmente llegan a la conclusión que vivir no merece la pena, llevarán a cabo la trágica decisión.

Su primera acción es encontrar a Matty, el novio de Jess que la abandonó sin decir palabra. Pero la Prensa llega a enterarse de las intenciones de los miembros de “la pandilla loco parentis” (p. 139), que se con-

vierten en momentáneas celebridades. Y el día señalado vuelven a reunirse en la azotea donde se conocieron y allí asistiremos a un desenlace tan sorprendente como imaginativo.

En esta obra, Nick Hornby parece alejarse de la dinámica narrativa de títulos como su popular *Alta Fidelidad*. Continúa mostrándose agudo en su satírica aproximación social —“Ser gay era un poco como las Olimpiadas: desapareció en la Antigüedad, y lo han vuelto a poner en circulación en el siglo XX.” (p. 45)—, pero ahora se muestra más interesado en el individuo como tal que como ciudadano. Tanto los perfiles de los personajes como sus personalidades son radicalmente distintos



■ Hornby se aleja de sus títulos más célebres con *En picado*, que no es tanto una novela sobre el suicidio como sobre la vida, o mejor, sobre cómo vivirla

y, sin embargo, todos buscan lo mismo, vivir siendo felices consigo mismos. A fin de cuentas *En picado*, pese a lo manifestado en el primer párrafo de esta reseña, no es tanto una novela sobre el suicidio como sobre la vida, o mejor, sobre cómo vivirla. Cada protagonista dispone de

su propio espacio narrativo, su propia voz —con alguna inconsistencia estilística— resultando más interesantes los pasajes y reflexiones sobre ellos mismos que los relativos al suicidio. Nos vemos expuestos a numerosas situaciones cómicas, destacando las de la primera parte en la azotea, cuando acaban con las pizzas. Mención especial merece la traducción de Jesús Zulaika, quien acertadamente ha introducido numerosas y oportunas notas a pie de página justificando tanto los motivos de algunas traducciones en particular como enriqueciendo la comprensión del texto.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Haruki Murakami

KAFKA EN LA ORILLA

«Un libro que no sólo se lee de un tirón, sino que tensa metafísicamente el pensamiento.»

JOHN UPDIKE
The New Yorker

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

EE ENCUENTRO

Jesús Lainz

La Nación FALSIFICADA

Ilustraciones de JESÚS BARRIO

A los vascos y catalanes, y con ellos a todos los españoles, les han robado su historia. La innegable personalidad de estos pueblos se muestra mediante el recorrido de 60 personajes vascos y catalanes que denunciarán con sus hechos y sus palabras la manipulación nacionalista.

www.ediciones-encuentro.es

De viejas estaciones invernales

MANUEL RICO

Igitur, 2006

112 páginas, 10 e.

Más intimista que los poemarios anteriores de Rico (que también acaba de publicar el libro de viajes *Por la sierra del agua* en Gádir), pero sin mengua del sentido crítico desde el que concibe su poesía, *De viejas estaciones invernales* nos ofrece una doble indagación en la escritura y en la personal memoria histórica. La reelaboración de unos originales recuperados de su extravío de una década y ahora reescritos y entreverados con otros recientes sirve de pretexto al poeta para establecer un sugestivo juego de espejos temporales a par-

tir del cual “reinventar la casa, dar nuevo lenguaje a nuestra intimidad en su confrontación con el mundo”, como señala en la nota epilógica.

Las viejas estaciones y los trenes de la infancia sirven de punto de partida para una revisión de la conciencia de la propia identidad a la altura de la madurez que trata de recuperar, entre el “polvo de la memoria”, los emblemas de la educación sentimental de una generación: los amores clandestinos, las lecturas, el mayo del 68, el “11 de septiembre/ de sangre y cieno en Santiago de Chile”, etc.

Inevitablemente se acusan los desguaces del tiempo, la conciencia de dudas y traiciones, pero desde el convencimiento moral se sigue reac-



ARCHIVO

cionando frente al presente –“Bagdad”, “Madrid, 11 de marzo”. Se trata, en suma, como señala Jiménez Millán en su prólogo, de “restituir la mirada histórica”. Y ello

desde una mantenida tonalidad de confidencia elegíaca, intensamente sensorial en sus imágenes y bien acordada en la música de los versos. Se trata también, inextricablemente, de buscar mediante la escritura lo que llamó María Zambrano la revelación per-

“inventar la voz”, en esa elaboración interminable de la identidad que parte de una indagación en el lenguaje: “la palabra/ salva de los desastres” y a la vez tiende “puentes hacia el misterio/ haciendo del papel un territorio/ que sólo a tientas se conoce/ y en

■ Rico nos ofrece una doble indagación en la escritura y en la personal memoria histórica

sonal del secreto, una revelación siempre relativa y cambiante y que va unida a la continuada reflexión metapoética que se instala en el libro desde el poema inicial, “Donde mueren los trenes de la noche”, y que se amplifica en otros como “Tu bruma” o “En construcción”. Todos ellos exploran en ese

modo insuficiente”. Al asumir el poeta en su práctica el carácter conflictivo de ese territorio incierto en que se mueve la conciencia de lo real entre lo subjetivo y los acontecimientos históricos nos sitúa plausiblemente en el terreno más digno de la poesía.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

La rama rota

ESPERANZA

LÓPEZ PARADA

Pre-Textos, 2006

80 páginas, 12 euros

“¿Qué dice para sí una rama rota?” Que el mundo está ahí y así, que los planetas guardan equilibrio, pero todo ignora su porqué y para qué. El discurso poético de Esperanza López Parada (Madrid, 1962) no aspira tanto a poner esto en claro como al estremecimiento que supone el nombrarlo. Porque no es tarea sencilla decir lo indecible, leer este mundo que se resiste a hablar, este “cielo que nada dice, pero se llena de signos. / En ellos leemos, criaturas simples que ven lo que no se ve.” Interpretarlo, decirlo, pese al silencio que le es propio, al que a menudo accede a través de paradojas



ROBERTO FERNÁNDEZ

místicas, late en el fondo generador de *La rama rota*. Y, si así en el cosmos, nada diferente sucede en lo humano. A la indiferencia de un planeta por otro, le corresponde entre los hombres una “escucha sin escucha”. Esto vale por toda una poética.

A esta tensión, o incluso imposibilidad de entendimiento entre el orden secreto universal y el intento de

su lectura, corresponde la curiosa estructura del libro. La sucesión de poemas se ve interrumpida por la aparición de otro texto que se ofrece fragmentariamente y que fuerza una lectura doble: la de cada uno de los poemas y la de ese otro que, aunque hecho pedazos, no sólo no dificulta la comprensión, sino que unifica y da sentido al conjunto.

Pero sobrevolando la dispersión, el desconocimiento general de las cosas por las cosas, una fuerza se impone: el amor, “aquel era un reino de formas disueltas / que nuestro amor por fin reunía”, lo que impone el recuerdo del final de la *Commedia* dantesca: “L'amor che move il sole e l'altre stelle”. Y sobrevolando el amor, la escritura, intentando ordenar definitivamente el caos, llevando el amor a donde ni el amante podía seguir, porque “No fue el amor lo que te alejó

tanto, / el viaje audaz lo emprendió la grafía” (esto es sin duda lo que dice la rama rota). Porque para alcanzar un Paraíso más allá del dantesco donde poder finalmente nombrar el orden debió atravesar no sólo el caos de las cosas, de la vida, sino incluso el del amor a fuerza de mantener el equilibrio en el alambre de la línea, como ese funambulista presente en varios poemas. Escritura, pues, como ejercicio de riesgo en la que a cada palabra, a cada verso, se salva de la caída. Escritura en la que mediante el concepto se llega al conocimiento. Conocimiento, eso que “ya lo sospechaba siempre la raíz”, es “Lo que la rama canta con plena nitidez”. ¡“Qué pericia de una rama”! ¡Qué pericia la de una de esas raras poetas que “ven lo que no se ve”!

TÚA BLESA

Fábula del escriba



ARCHIVO

EUGENIO MONTEJO

Pre-Textos, Valencia, 2006

83 páginas, 12 euros

Existe una poesía cómoda, convencional, afable. Una poesía escrita y leída a ratos libres. Existe, en fin, la mala poesía. De la cual nos salvan creadores conscientes, poderosos. Eugenio Montejo, por ejemplo. Su último poemario, *Fábula del escriba*, se ofrece al lector como compendio de lo mejor de su producción anterior, desde los motivos –el mito clásico, la trascendencia del *hic et nunc*, la reflexión metapoética– hasta la orfebrería deslumbrante de versos pulidos. De las cuatro partes en que se divide el libro –“Fábula del escriba”, “Diez pавanas”, “Tiempo y trastiempo” y el apéndice “Apuntes de Jorge Silvestre”–, es en la segunda donde se concentra la esencia poética de una trayectoria impecable. Nos hallamos, pues, en territorio familiar, ya explorado. Y, sin embargo, la lectura de Montejo se nos sigue antojando una aventura.

Fiel a su concepción polifónica de la poesía, este venezolano amante de los heterónimos nos mantiene en vilo con una vertiginosa secuencia de voces líricas sólidas, con personalidad propia, de las que Montejo se siente responsable sólo parcialmente: “Me valgo de mil voces pero pocas son mías,/pertenecen

a seres que no conozco,/las he heredado tal vez hace ya siglos/y ocultas yacen al fondo de mi sangre” (“Voces”). En *Fábula del escriba* nos (re)encontramos con el agudo observador de paisajes urbanos (“Caracas en el azul de enero”, “Pavana de Lisboa”, ambos resonantes de ecos autobiográficos), el bardo proteico (“Máscaras de Orfeo”), el derrotado por la belleza (“Pavana para un cuerpo de madona”). Pero también escuchamos al *alter ego* humilísimo del poeta (“Fábula del escriba”), a la serpiente primigenia (“En el paraíso”), al padre del padre de los versos (“Pavana filial”). Y, por supuesto, contemplamos al demiurgo poético a través de sus propios ojos (“Autorretrato dormido”). Este torrente de *dramatis personae* impide al lector adoptar una actitud indiferente ante la poesía de Montejo, ese cosmos de armonía coral cuya música debe escucharse siempre con oídos vírgenes.

Decimos escucharse, y pecamos de imprecisos. A Montejo se le escucha, sí, pero también se le ve, tal es la intensidad sensorial de sus imágenes, sencillas y afiladas: “De inmediato coliden nebulosas,/caen chispas, rocas, truenos amarillos/que en su piel graban rayas y relámpagos...” (“Tigres”). El cliché nunca basta, la búsqueda de modos inéditos

de nombrar es infatigable. Destaca la rebelión del poeta contra el estatismo del sustantivo, al cual confiere una plasticidad de un dinamismo más allá del verbo mismo: “no su boca, la vida sonreída;/no su pubis, la noche y su deseo;/nunca sus brazos, sus cejas, su perfume,/sino estas horas verdes que en sus venas/corren con sangre nueva, este

“

Poeta y ensayista, Eugenio Montejo (Caracas, 1938) fue director editorial y agregado cultural en la embajada venezolana de Lisboa seis años. Poeta hondo y sereno, entre sus obras destacan *Elegos* (1967), *Muerte y memoria* (1972); *Algunas palabras* (1977), *Terredad* (1978); *Trópico absoluto* (1982) y *Alfabeto del mundo* (1986). Todos ellas publicadas en Pre-Textos, igual que *Partitura de la cigarra*; *Papiros amorosos* y ésta *Fábula del escriba*. En 1987 obtuvo el premio Nacional de Literatura de Venezuela.

”

milagro/que en ella vive ahora/que en ella misma está viviendo” (“El espejo”). No se trata, sin embargo, del experimentalismo vacío de la poesía malabar, sino de una inteligente transgresión de la ley gramatical, con desafíos como “una sonrisa de mujer,/bella aún demasiado” (“Un parpadeo”).

Montejo no esculpe su poesía con recursos técnicos comunes, sino que extrae del interior del poema

la música que lo sostiene. De virtuosismo vocálico pueden calificarse versos como “erguida con su tiara diamantina,/la amada, la maga Nefertiti” (“Pavana filial”), mientras que el ritmo –aliterativo, encabalgado, semánticamente justificado– alcanza su perfección en la estrofa final de la “Pavana del hacha”: “Por las venas del árbol sube intenso/el brote de la vida en su renuevo/con el verdor que vuelve./Pero también con cada brote crece el hacha,/ella y su sombra,/ella y su sortija,/el hacha y tu belleza frente al mundo,/el hacha que nunca se da tregua,/golpe tras golpe hasta que el árbol cae/y sólo se oye el viento...”. Sonido y significado son uno: cuando la voz lírica nos habla de “el cantor trágico de Tracia,/éste que croa aquí debajo de los astros” (“Máscaras de Orfeo”), nosotros escuchamos al poeta, pero oímos al sapo, criatura escogida por Montejo como sede de su última reencarnación literaria.

A pesar de cierta monotonía conceptual –la naturaleza como signo metafísico, en particular–, *Fábula del escriba* es un libro complejo, exigente, en absoluto complaciente ni consigo mismo ni con nosotros, lectores. Después de todo, la buena poesía hay que ganársela. Y el esfuerzo bien merece la pena.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

JOSÉ ANTONIO MARINA
Anatomía del miedo
Un tratado sobre la valentía

El último y apasionante libro de José Antonio Marina

ANAGRAMA

Los libros del Tao

LAO TSE

Trotta. Madrid, 2006.

542 páginas, 30 euros

I CHING.

EL LIBRO DE LOS CAMBIOS

Traducción de Jordi Vilà.

Atalanta. Gerona, 2006

599 páginas, 35 euros

Tienen algunas de las obras clásicas chinas, por su influencia y belleza, la característica de ser en verdad obras universales, insustituibles para el desarrollo del conocimiento humano. De algunas de estas obras se nos han ofrecido, en los últimos años, versiones directas al español de una gran calidad y no a través de otras lenguas, como ha sido práctica tan ligera como habitual. Recordaré ahora, por ser una de las más señaladas, la monumental traducción que Enrique P. Gatón e Imelda Huang-Wang nos ofrecieron del *Viaje al Oeste*, obra de autor anónimo del siglo XVI (Siruela, 1992, 2004). Vienen hoy a añadirse a esta galería de obras esenciales, vertidas directamente del original chino, las que sin ninguna duda son las dos obras clásicas del pensamiento chino de los orígenes: el *Tao Te Ching* y el *Yijing*, también reconocido como *El Libro de los Cambios* o de las Mutaciones.

Conocíamos ya la versión tan depurada e intelectual que Iñaki Preciado nos había ofrecido de la primera de estas obras, pero su nueva



edición de Trotta supone un salto hacia delante en varios sentidos. En primer lugar, porque revisa y mejora su versión de 1979, porque contiene nada menos que tres versiones del libro (incluida la más antigua, hallada recientemente) y porque en su extenso preliminar y en sus notas el lector se podrá encontrar cuanto el autor de la versión “ha podido aprender, comprender y experimentar a lo largo de los últimos veintiséis años”. Completa así esta valiosa versión de los *Libros del Tao* otras publicadas hasta el momento (ya sea las españolas de Carmelo Elorduy o Anne-Hélène Suárez), o extranjeras, como la ya clásica de Richard Wilhelm. Esta última suele ir acompañada de un iluminador estudio de Jung. (No olvidemos que Jung comentó otro clásico chino, *El secreto de la flor de oro*, traducido por Wilhelm.)

También Elorduy y Wilhelm hicieron versiones del *I Ching* o *Yijing*,

pero la que ahora nos ofrece Atalanta, en traducción de Jordi Vilà, va mucho más allá por varias razones. En primer lugar, porque está hecha a la luz de los últimos hallazgos arqueológicos y lingüísticos, porque va acompañada de los comentarios de Wang Bi (226-249), un notable filósofo confuciano (versión de Albert Galvany), y por la fundamentada introducción a esta obra, tan necesaria por encontrarnos ante un texto oracular, de una gran carga hermética, que precisa de la ayuda de los comentarios. Diremos, sin embargo, que una de las lecturas que se puede hacer del *Yijing*, es la de abordar directamente el libro, leerlo como un tratado de interpretación muy personal y dejando de lado su carácter adivinatorio, que por supuesto también se da en él y que es por lo que, sobre todo, lo conocen los lectores.

Hasta aquí cuanto de novedad hay en estas dos versiones españolas directas de dos de las obras lite-

rarias más importantes de la cultura china de todos los tiempos. Esto es lo principal que debemos decir de ambos libros, hermosos en su edición y valiosos en su contenido y traducción. Todo lo demás que afirmemos no será nuevo, o será complementario de las valoraciones previas. Me referiría, por ejemplo, a la gran influencia dejada por ambas obras sobre tantos pensadores europeos, particularmente de la órbita de la cultura alemana: Leibniz, Shopenhauer, Richard y Hellmut Wilhelm, Jung, Herman Hesse... Está bien que sea ahora la cultura de lengua española la que entre con fuerza en el panorama de la hasta ahora difusa o mal ofrecida cultura china, y, en particular, de su pensamiento. Otra de las virtudes de estas dos obras es su significación múltiple, llena de irisaciones no sólo filosóficas, sino también poéticas y morales. De aquí proviene, consecuentemente, las huellas de su influencia, su carga de universalidad. Quizá por ello, en unos pocos versos, Borges nos dejó una sutil interpretación de estos libros: “La firme trama es de incesante hierro,/pero en algún recodo de tu encierro/puede haber una luz, una hendidura”. Esa hendidura y esa luz son las de la sabiduría que estos dos libros revelan al lector. “Las grietas -añade Borges- en las que está Dios, que acecha”.

ANTONIO COLINAS

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE N.º 63. XX EUROS

Los responsables de “Letras Libres” celebran en este último número a su revista-madre, la mexicana “Vuelta”, en su 30 aniversario, y a su mítico fundador, Octavio Paz, con cartas inéditas del Nobel a Krauze; una entrevista con Alejandro Rossi, director suplente los cuatro primeros números; poemas de Aurelio Asiain o una crónica de Ch. Domínguez Michel sobre “Las batallas políticas” vividas. Una fiesta, enriquecida con fragmentos de los *Diarios* inéditos de Susan Sontag y un cuento de César Aira.

Revistas

TURIA

DIRECTOR: R. C. MAÍCAS Y A. M. NAVALES. N.º 80. 9 EUROS

Las propuestas de “Turía” se multiplican en esta última entrega, que dedica su “Cartapaccio” a la obra de Claudio Magris en aproximaciones literarias y personales de Álvaro de la Rica, Mercedes Monmany, Savater, Muñoz Molina o Vila-Matas, entre otros. También se ofrece una curiosa aproximación a la literatura estonia; entrevistas con José Manuel Broto y Antony Beevor, poemas de Ana María Navales, Villena, Vilas o De Cuenca y “La mano sobre los ojos”, del otro director, Raúl Maícas.

La derrota de ETA

JOSÉ MARÍA CALLEJA
IGNACIO SÁNCHEZ-CUENCA
 Adhara. Madrid, 2006
 302 págs., xx euros.

La polémica generada por el proceso de negociación con los terroristas nos está haciendo olvidar un dato esencial: ETA ha sido vencida. El futuro es incierto, pero ocurra lo que ocurra, la banda jamás recuperará la capacidad operativa que tenía hace veinte años. José María Calleja e Ignacio Sánchez-Cuenca parten de la convicción de que el Estado—y sobre todo las fuerzas de seguridad— han derrotado a ETA y esto representa una contribución a nuestra libertad que nunca agradeceremos lo bastante a la Guardia Civil y a la Policía, que han pagado por ello un pesado tributo de sangre. Casi la mitad de las 832 personas asesinadas por ETA, cuyo nombre se recuerda en un listado al final de *La derrota de ETA de la primera a la última víctima*, eran miembros de las fuerzas de seguridad.

En su breve libro, que se puede leer del tirón, Calleja y Sánchez-Cuenca han optado por analizar la historia de ETA a través de sus víctimas y su opción ha sido excelente, no sólo desde una perspectiva ética, sino también desde el punto de vista analítico, porque en definitiva la acción de un grupo terrorista consiste en causar terror y ello lo consigue causando víctimas. Fernando Aramburu ha publicado recientemente un libro de relatos, *Los peces de la amargura*, que permite al lector captar el clima de intimidación que los terroristas han impuesto en muchas localidades vascas y algo similar han conseguido, desde la perspectiva de las ciencias sociales, Calleja y Sánchez-Cuenca.

El punto de partida de su investigación ha sido la creación de una base de datos sobre las víctimas de ETA, que supera en precisión y ri-



ESCENA DE UNA MANIFESTACIÓN CONTRA ETA, EN JUNIO DE 2000

queza de detalles a cualquier intento anterior de establecer un listado de las mismas. Las cifras, muy elocuentes en su aparente frialdad, quedan relegadas a un apéndice y los capítulos del libro se centran en recordar a algunas víctimas, cuyos casos se sitúan en el contexto de la época y en la perspectiva de la evolución estratégica de ETA. Un grupo terrorista, recuerdan los autores, es un grupo guerrillero fracasado y también los etarras soñaron al principio con lanzar una insurrección. Cuando esto se reveló imposible, ETA asumió la perspectiva de una larga “gue-

rra de desgaste”, cuyo objetivo era presionar al Estado, sobre todo mediante el asesinato de militares y miembros de las fuerzas de seguridad, hasta que aceptara a retirarse de Euskadi. La caída de la cúpula de ETA en Bidart en 1992 marcó el fracaso de esta estrategia, que dio paso a otra de “frente nacionalista”, es decir de acuerdo independentista con el PNV, lo que convirtió a los representantes del constitucionalismo en Euskadi en objetivo preferente. Por otra parte, en los años de la guerra de desgaste, ETA cometió otros atentados para asegurarse un cierto control del territorio, disuadiendo a quienes estuvieran dispuestos a cumplir el deber cívico de informar a la policía, y para aumentar su apoyo social—por repugnante que ello pueda parecer— mediante asesinatos cometidos en nombre de la lucha contra la droga o la protección del medio ambiente.

El libro demuestra también lo falsa que es la imagen idealizada que algunos tienen acerca de los primeros etarras, aquellos que luchaban contra la dictadura de Franco. Fue entonces cuando ETA cometió alguno de sus peores crímenes, como el secuestro, tortura, asesinato y ocultación de los cuerpos de tres jóvenes gallegos, que un día de marzo de 1973 había ido a San Juan de Luz a ver cine y fueron tomados por policías.

JUAN AVILÉS

¿DAÑOS COLATERALES?

Las noticias de la negociación con ETA han provocado una multiplicación de libros que a menudo se han visto desbordados por los acontecimientos. Sin embargo, también hay que destacar *Mi vida contra ETA*, de Enrique Rodríguez Galindo (Planeta. 630 págs., 24 e.), que resume en primera persona los dieciseis años de lucha del ex general contra los terroristas: la guerra de las banderas, la captura del comando Madrid o el caso Parot son episodios de un libro que no aborda ni lo ocurrido en Intxaurren con Lasa y Zabala ni el procesamiento y condena de Galindo. Además, Rafael Calvo Soler analiza en *La negociación con ETA* (Gedisa. 134 pp., 9'50 e.) los prejuicios contra la negociación, las consecuencias prácticas del proceso, así como las tácticas y contratácticas en un librito que analiza los riesgos desde un punto de vista eminentemente teórico.

Dos magníficas vertientes del humor inglés

 <p>P.G. WODEHOUSE <i>Piccadilly Jim</i> “No sólo es un escritor cómico genial, también es uno de los más grandes músicos de la lengua inglesa” (Douglas Adams)</p>	 <p>NICK HORNBY <i>En picado</i> “Su mejor novela” (Ruth Rendell), en la que demuestra que es “el más imitado y el menos imitable escritor británico” (The Independent)</p>
 <p>ANAGRAMA</p>	

Anatomía del miedo



SERGIO ENRÍQUEZ

JOSÉ ANTONIO MARINA

Anagrama. Barcelona, 2006

255 páginas, 16 euros

El interés de José Antonio Marina por los sentimientos es bien patente en su extensa y rizomática obra. *El laberinto sentimental* (Anagrama, 1996) o *Diccionario de los sentimientos* (Anagrama, 1999), escrito este último en colaboración con Marisa López Penas, conforman un discurso que precede con rigor a *Anatomía del miedo. Un tratado sobre la valentía*. La perspectiva de Marina, dándole al término un sentido orteguiano, no es tanto filosófica como psicológica. No se sitúa por tanto en los aledaños del campo de pensamiento que marca Carlos Gurméndez en su *Teoría de los sentimientos* (FCE, 1984), sino más bien al rebufo de la *main stream* de la psicología académica; la de corte cognitivo.

La centralidad de los sentimientos ha ido en aumento en una sociedad cada vez más individualista y líquida, como apunta el Zygmunt Bauman de *Amor líquido* (Fondo de Cultura Económica, 2005) o *Vida líquida* (Paidós, 2006). De ahí que la reflexión de Marina en torno a los sentimientos resulte oportuna y a la vez indicada para emprender la lectura de *Anatomía del miedo*. Como el autor señala en la introducción a esta obra, “transcribo sin avisar textos de otras obras mías”. Al mismo tiempo, como ya sabe el lector familiarizado con los textos o conferencias de Marina, el miedo es un sentimiento central en la vida individual y social.

“No hay especie más miedosa que la humana” es la rotunda afirmación con la que comienza un texto en el que su autor trata de establecer una cartografía del miedo. Dicho mapa comienza por situar

aquellos que son innatos y que se diferencian de los que requieren un aprendizaje. Los ruidos estrepitosos ilustran este primer tipo de miedo. Los segundos tienen que ver con los provocados desde el poder o la religión. El miedo, entendido por Marina como una mezcla de ansiedad unida a una presencia de peligro, puede ser también normal o patológico. El miedo al conflicto es algo normal. La angustia expresada como hipocondría, pánico, trastorno obsesivo o fobia es ya patología.

Marina dedica el final de su volumen a aquello que constituye su opuesto: la valentía. Concebido el valor con un componente ético que le da estructura y sentido, valiente es “aquel a quien la dificultad o el esfuerzo no le impiden emprender algo justo o valioso, ni le hacen abandonar el propósito a mitad de camino”. Para Marina la valentía es la esencia de la libertad, y ésta reside en la capacidad que tiene el ser humano para llevar a cabo proyectos cargados de dignidad. Una reflexión más extensa en torno a la genealogía de la dignidad la encontrará el lector en *La lucha por la dignidad* (Anagrama, 2000), coescrito con María de la Válgoma. El valor, escribe Marina, tiene su ámbito en el de la inteligencia creadora (véase también *La inteligencia creadora*, Anagrama, 1993).

Contraoponer miedo y valor es un excelente recurso analítico porque el miedo permea la sociedad, tal como

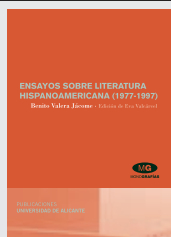
EL MIEDO AL HUNDIMIENTO DE LA CULTURA

En su recorrido a través de los miedos que atentan al hombre actual, J. A. Marina explica cómo “la cultura es fuente de seguridad. La estabilidad de las costumbres, de las clases sociales, de las creencias, tranquiliza. Pero estamos en época de cambios acelerados, y mucha gente teme perder su mundo, su identidad, su cultura. Surgen los profetas del desastre que son, fundamentalmente, anunciantes del miedo. [...] El auge de los integristas modernos está, en gran manera, provocado por este temor al caos”

señala Ulrich Beck en *La sociedad del riesgo* (Paidós, 1998), y al adentrarse en nuestra cotidianidad se enmascara de mil maneras y se difumina y hace inasible conceptualmente. La articulación entre el miedo entendido como sentimiento que “nos recurva” sobre nosotros mismos y nos empobrece y la valentía concebida como “la virtud del despeje”, permite al lector un juego de siluetas que perfila sentimientos que de un modo u otro acompañan a los seres humanos a lo largo de su vida.

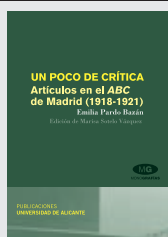
BERNABÉ SARABIA

PUBLICACIONES UNIVERSIDAD DE ALICANTE



ENSAYOS SOBRE LITERATURA HISPANOAMERICANA

Benito Varela Jácome
Edición de E. Valcárcel López



UN POCO DE CRÍTICA. Artículos en el ABC de Madrid (1918-1921)

Emilia Pardo Bazán
Edición de M. Sotelo Vázquez



POESÍA COMPLETA

Nicomedes-Pastor Díaz
Edición de L. Caparrós Esperante

<http://publicaciones.ua.es> · publicaciones@ua.es · Tf.: 965 90 95 76 · Fax: 965 90 94 45

La CIA en España

ALFREDO GRIMALDOS

Debate. Madrid, 2006.

352 páginas, 20 euros

CIA AIRLINES

VARIOS AUTORES

Debate. 240 pp., 18'90 e

“**R**elaciones de negociaciones ocultas, secretos de Estado, anécdotas picantes sobre la vida privada de personajes célebres, sobre tenebrosas intrigas y otros asuntos de esta clase han de recibirse con extrema desconfianza”, aconsejaba en *El Criterio* el maestro Balmes hace 180 años. “Si difícilmente podemos aclarar la verdad de lo que pasa a la luz del sol y a la faz del universo, poco debemos prometernos tocante a lo que sucede en las sombras de la noche y en las entrañas de la tierra”. Conscientes o inconscientes de las lecciones del filósofo de Vich, pocos españoles se han atrevido a adentrarse en esas sombras. De pronto, como si se hu-

bieran puesto de acuerdo autores y editores, encontramos una avalancha de libros sobre esas entrañas: *Los servicios de inteligencia españoles*, *Libertad vigilada*, *Servicios de inteligencia y seguridad del estado constitucional*, *Las torturas mentales de la CIA*, *Juan Pujol, el espía que derrotó a Hitler*, *La CIA en España*, *CIA Airlines*...

En *La CIA en España*, el periodista Alfredo Grimaldos trata de demostrar, según sus propias palabras, que “los hombres de la CIA están detrás de casi todos los principales acontecimientos políticos y militares de nuestra historia reciente”. Con algunos documentos desclasificados, biografías, memorias y otros libros de antiguos agentes de la CIA y de los servicios secretos españoles, entrevistas personales y artículos de prensa, hila una telaraña muy complicada. Si la CIA realmente estuvo, como afirma o insinúa Grimaldos, detrás de casi todo—desde la consolidación de la dictadura al 23 F, pasando por la sucesión de Franco y la elección en Su-

■ **CIA Airlines empieza donde termina *La CIA en España*: en los vuelos secretos de la CIA por Palma de Mallorca desde 2005, y es un ejemplo del mejor periodismo de investigación**

resnes de Felipe González—, sería más que preocupante. Una cosa es presionar y otra decidir o determinar. La CIA, como señala el autor, es sólo una de las 16 agencias de los EE.UU. y no la más importante. No queda nada claro en este libro.

CIA Airlines empieza donde termina Grimaldos: en los vuelos secretos de la CIA por Palma de Mallorca desde 2005. Los investigadores principales de esos vuelos—Felipe Amendáriz, Marisa Goñi y Matías Vallés—han convertido en libro su investigación periodística para *El Diario de Mallorca*. Es un ejemplo del mejor periodismo de investigación y, como tal, sus autores han sido galardonados con el Ortega y Gasset de Periodismo 2006 y con el Premio Debate de libro reportaje.

“A finales de julio de 2006 ya apa-

recían de forma nítida algunas zonas de la trama organizada por la agencia central de inteligencia (nunca he sabido por qué la pusieron semejante apellido, teniendo en cuenta la cantidad de estupideces que ha cometido y sigue cometiendo), aunque seguían siendo inmensas las partes del rompecabezas sin definir”, concluyen los autores (p. 205).

Aunque resulta muy difícil creer que los Gobiernos afectados, como los españoles de Aznar y de Rodríguez Zapatero o los alemanes de Schroeder y Merkel no se enteraron de nada, todos siguen negando haber ayudado a la CIA en su red mundial de cárceles secretas, fijas y volantes, contra los terroristas, reales o imaginados, de Al Qaeda.

FELIPE SAHAGÚN

U Publicaciones Universitarias Españolas
www.aeue.es
U



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Servicio de Publicaciones

**EDITORIAL
COMPLUTENSE**



UCLM
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA



La realidad textual

15 €

Eugenio Pardono y Germán Santana Henríquez (eds.)



Reflexiones en torno al azúcar, agua, tabaco y plátano en Canarias

20 €

Varios



¿ES POSIBLE ACABAR CON LA POBREZA?

COLECCIÓN FORO COMPLUTENSE

3 euros



LA IMAGEN DE LA GUERRA EN EL ARTE DE LOS PAÍSES BAJOS

18 euros



Médicos e inquisición en el siglo XVII

18 €



La Sanidad en las Brigadas Internacionales

17 €

Pedidos: www.tienda.ulpgc.es - serpubli@ulpgc.es

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

Pedidos: publicaciones@uclm.es
Teléfono: 969 179 156 - Fax: 969 179 111

U

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

U

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CATEDRAL DEL MAR**1/33
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
2. **La fortuna de Matilde Turpin**2/5
Alvaro Pombo. PLANETA
3. **Todo bajo el cielo**3/11
Matilde Asensi. PLANETA
4. **Corsarios de Levante**-/1
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
5. **Inés del alma mía**-/14
Isabel Allende. PLAZA & JANES
6. **Kafka en la orilla**9/4
Haruki Murakami. TUSQUETS
7. **Laura y Julio**4/9
Juan José Millás. SEIX BARRAL
8. **La bruja de Portobello**5/7
Paulo Coelho. PLANETA
9. **Los libros arden mal**7/4
Manuel Rivas. ALFAGUARA
10. **El cerebro de Kennedy**8/8
Henning Mankell. TUSQUETS

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **El perfume**2/2
Patrick Süskind. BOOKET
2. **Cuando fui mortal**-/1
Miguel Marías. DEBOLSILLO
3. **Casino Royale**5/3
Ian Fleming. PUNTO DE LECTURA
4. **El capitán Alatriste**6/14
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
5. **Historia del rey transparente**1/13
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
6. **En el blanco**3/39
Patrick Süskind. BOOKET
7. **La aventura de los godos**8/2
Juan Antonio Cebrián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Microcosmos**4/4
Claudio Magris. ANAGRAMA
9. **La Gran Vía es Nueva York**-/1
Raúl Guerra Garrido. ALIANZA
10. **El innumerable/Malone Muere/Molloy**9/4
Samuel Beckett. ALIANZA

· ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CÁDIZ: Quorum · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Manantial · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Másdelibros · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Hiperión, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Literanta · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isia · 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

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **DE LA NOCHE A LA MAÑANA**1/10
F. Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **El alma está en el cerebro**4/3
Eduardo Punsetl. AGUILAR
3. **Sabina, en carne viva**3/14
J. Sabina/J. Menéndez Flores. EDICIONES B
4. **La gran revancha**-/1
Isabel Durán/Carlos Dávila. TEMAS DE HOY
5. **Anatomía del miedo**6/1
José Antonio Marina. ANAGRAMA
6. **Maestros de la República**9/3
María Antonia Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
7. **Esperanza Aguirre: La Presidenta**5/1
Virginia Drake. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **La gramática descomplicada**2/11
Alex Grijelmo. TAURUS
9. **Pablo, el judío de Tarso**10/10
Cesar Vidal. ALGABA
10. **U2 POR U2**8/4
U2. RBA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ANTOLOGÍA POÉTICA**1/5
Antonio Gamoneda. ALIANZA
2. **O el poema continuo**6/2
Herberto Helder. HIPERIÓN
3. **Libro del anhelo**2/11
Leonard Cohen. MONDADORI
4. **Buzón Vacío**4/18
Juan Bonilla. PRE-TEXTOS
5. **Manual de infractores**3/54
J.M. Caballero Bonald. SEIX BARRAL
6. **Todos nosotros**7/14
Raymond Carver. BARTLEBY
7. **Poesías (1980-2005)**5/9
Luis García Montero. TUSQUETS
8. **Tara**10/2
Elena Medel. DVD
9. **Por dónde vagaré**9/3
John Ashbery. LUMEN
10. **Mester de poesía 1949-1993**8/3
Emilio Alarcos Llorach. VISOR

Argentina

1. **INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (Sudamericana)
2. **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro (Clarín/Alfaguara)
3. **El conquistador**
Federico Andahazi (Planeta)
4. **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho (Planeta)
5. **Bolivia construcciones**
bruno MORAles (La Nación/SUDamericana)

Chile

1. **INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (Sudamericana)
2. **Pasiones griegas**
Roberto Ampuero (Planeta)
3. **La Catedral del Mar**
Ildelfonso Falcones (Grijalbo)
4. **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
5. **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho (Planeta)

Estados Unidos

1. **NEXT**
Michael Crichton (Harper Collins)
2. **For one more day**
Mitch Albom (Hyperion)
3. **Cross**
James Patterson (Little, Brown)
4. **Dear John**
Nicholas Sparks (Warner)
5. **Brother Odd**
Dean Koontz (Random House)

Francia

1. **LES BIENVILLANTES**
Jonathan Littell (Gallimard)
2. **Odetta Toulemonde et otros...**
Eric-Emmanuel Schmitt (Albin Michel)
3. **Lignes de faille**
Nancy Huston (Actes Sud)
4. **Histories inédites du Petit Nicolas**
Goscinny y Sempé (Imav)
5. **Une breve histoire de l'avenir**
Jacques Attali (Fayard)

Reino Unido

1. **CLOSE**
Martina Cole (Headline)
2. **Recoil**
Andy McNab (Bantam Press)
3. **The Sound of Laughter**
Peter Key (Century)
4. **Lisey's story**
Stephen King (Hodder)
5. **The naming of the dead**
Ian Rankin (Orion)

Medios consultados:

LA NACIÓN (Argentina),
MERCURIO (Chile),
THE NEW YORK TIMES (Estados Unidos),
LE MONDE (Francia),
THE TIMES (Reino Unido).

ENTRE LA SOLEDAD Y EL AMOR



ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

DEBATE

www.editorialdebate.com

SALA SEGUNDA DE LO CULTURAL

Han sido vistas las diligencias seguidas contra los llamados:

Gestores culturales

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE en cualquier institución pública o privada que disponga de un presupuesto asignado a Cultura, cuando se acerca el último trimestre del año, alguien echa cuentas. Ítem: que demasiado a menudo comprueba que, como no espabile, no va a conseguir gastarse todo el presupuesto. Ítem plus: que la finalidad metafísica de todo presupuesto es ser gastado hasta la última fracción de euro, pues lo restante nunca se acumula y además se arriesgan a un recorte el próximo año.

2 QUE la detección de partidas presupuestarias no gastadas provoca en su correspondiente gestor el conocido “síndrome del euro restante”, que se caracteriza por: espasmos glóticos, incontinencia urinaria, sudoración copiosa y alteraciones de la percepción. Ítem más: los afectados sienten la necesidad imperativa de gastar ese dinero en el acto, para lo cual improvisan cualquier actividad cultural (o mamarrachada). Ítem plus: su estado de ansiedad y confusión mental da lugar a la multiplicación de mesas redondas, premios literarios (cerca de 2.000 anuales en España: cinco diarios, incluyendo festivos), jornadas literarias, encuentros de poetas y banderilleros y hasta conciertos en los que repetidores de bachillerato ponen al Quijote ritmo de rap.

3 QUE el jurisperito Sr. Sánchez Ferlosio se asombraba, en 1984 (“La cultura, ese invento del Gobierno”, El País, 22-XI-1984), de que comenzaran enton-



ces a surgir agencias especializadas en montajes culturales, y pronosticaba: “La cultura quedará cada vez más exclusivamente concentrada en la pura celebración del acto cultural, o sea, identificada con su estricta presentación propagandística”. Más de veinte años después la situación es aún peor que sus vaticinios: ya no hay universidad que no ofrezca su “Máster en gestión

cultural” ni institución pública o privada sin su correspondiente presupuesto cultural a cargo de un gestor puntualmente aquejado de su “síndrome del euro restante”.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito de destrucción masiva de la cultura. El Sr. Sánchez Ferlosio ya denunciaba la inepta, maguer que humanitaria, concepción de la política cultural que sólo pretende diferenciarse de los nazis. Unos decían: cada vez que oigo la palabra cultura, amartillo mi pistola; otros dicen: cada vez que oigo la palabra cultura, extiendo un cheque en blanco. Ahora la consigna es: cada vez que oigo la palabra cultura, le asigno un presupuesto y un gestor. La actomanía (acuñación del Sr. Sánchez Ferlosio) es admisible como obra de misericordia hacia escritores, opinadores y artistas plásticos, que reciben así algún auxilio para sus muy precarias economías, y la ley tolera que sean invitados a mesas

redondas o como representantes de la literatura de Moratalaz en Londres. Sin embargo, cuando la actomanía se convierte en el único vector de la política cultural incurrir de lleno en ilícito penal, toda vez que, a expensas de la cultura, concentra sus maliciosos esfuerzos en los “acontecimientos culturales” (“500 actos culturales en cinco días”, se jactaban hace unas semanas los organizadores), en la impúdica propaganda de las propias instituciones que los perpetran y en el gasto total del presupuesto de forma improvisada, como consecuencia del “síndrome del euro restante”.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a los gestores culturales, como autores de un delito contra la cultura, a la pena de no realizar durante los próximos dos años inversión alguna que pueda exhibirse en un catálogo, folleto, memoria anual o campaña electoral, o que pueda constituir noticia periodística. Durante dicho período deberán destinar la totalidad de sus fondos a bibliotecas escolares, representaciones gratuitas en centros de ancianos o cualquier otro gasto que estimen oportuno, pero con la prohibición expresa de dar noticia del mismo, presentarlo a la prensa o inaugurarlos en modo alguno. Se les impone además la pena accesoria de asignar directamente el presupuesto no gastado a los habituales charlistas del circuito, sin necesidad de que se personen en acto alguno, con el fin de subsanar así su lucro cesante.

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*

TRAS LA ESCENA LA FOTOGRAFÍA DE

Herman Leonard

PRÓLOGO DE QUINCY JONES

Marilyn Monroe, Albert Einstein, Frank Sinatra, Thelonius Monk, Ella Fitzgerald...
Grandes nombres del espectáculo y el jazz en imágenes sorprendentes.

Electa
www.editorialelecta.com

La peculiar obra de Curro González—de difícil acomodo en los tiempos que corren—, constituye una animada y penetrante forma de mirar el mundo a través del espejismo de la pintura. Desde que en mitad de los años ochenta apareciera la figura humana, alejada de las amables formas de otro tiempo, poco a poco, la obra de Curro González fue abriéndose paso en la oscuridad para adentrarse en la incertidumbre de la noche, en la que ha ido iluminando sus vastos territorios. Desde sus inicios como pintor, la percepción visual resulta ser una de las constantes que, a lo largo del tiempo, más fértiles ha hecho sus hallazgos formales y más lejos ha llevado el alcance conceptual de su trabajo. Juegos de perspectivas, deformaciones y aberraciones derivadas de su interés por la imagen anamórfica, son, desde esa óptica, elementos que no han dejado su pintura inmóvil, sino que la han llevado de un lado a otro, hasta erigirse en una plataforma de comprometidos desencuentros. De ese modo, cabe observar cómo conviven en un mismo espacio pictórico imágenes contrapuestas que tan pronto dan cobijo al sensato mundo de los sueños como al de la más disparatada realidad. Entre trampantojos y engaños varios, surge la paradoja visual como brújula mediante la que el espectador entra y sale de la pintura en un perturbador recorrido por la vida.

La ironía y el sentido del humor han sido, a su vez, asuntos habitua-



Curro González

El otro lado de la cama

EL HOMBRE QUE SOÑÓ QUE SE CAÍA DE LA CAMA. · GALERÍA TOMAS MARCH. Aparisi y Guijarro, 7.

VALENCIA. Hasta el 20 de enero. De 2.000 a 27.000 E.



Curro González (Sevilla, 1960) es uno de los pintores más relevantes de la generación de los ochenta que expone con regularidad en varias galerías españolas. En Madrid, asistimos a una espectacular intervención suya en 2005, en el Espacio Uno del Reina Sofía. Este año también ha mostrado su trabajo en Sala San Fernando (Sevilla).

les en una obra que juega constantemente con nuestra disposición perceptiva. “Cada día—apunta el artista en su *Tétrálogo*—tengo peor la vista, a veces, tengo la sensación de que mis párpados van limando

poco a poco las retinas, si quiero enfocar con nitidez algo, sufro enormemente... Deberíamos considerar esa afición actual por lo nítido como algo pornográfico. La imagen no se hará más real porque se presente

de la realidad, sustentan el mundo visible y sus convenciones. De este modo, la pintura se plantea como un arte de magia que se sirve de verdades y engaños, ilusiones y evidencias. Así es como el pintor or-

con toda su crudeza”. Y es que en ese cruce de miradas sarcásticas, en ese juego de lupas y espejos a lo Orson Welles, Curro González mantiene un palpito surrealista de *Chien Andalú*. Por ello es un pintor incómodo. Su pintura puede resultar tan fácil de ver y tan asequible en apariencia, que molesta; algo de agradecer en medio de la complacencia que rodea a la pintura de última hora. Todo aquello que, sin embargo, en la superficie de su obra se muestra reconocible y familiar para el espectador, en el fondo no es más que una trampa para el ojo y un tormento para la mente. Concedor de los trucos ópticos, como los pintores antiguos, y experto en las dolencias oftalmológicas, Curro González diagnostica estrabismos, miopías y tensiones oculares, como también reojos y guiños de toda especie. Con ello, a fuerza de mirar sus cuadros, el espectador va encontrando los correctivos que fijan una visión comprometida con la realidad.

Diestro en estratagemas, componendas y transmutaciones, sobre el lienzo, Curro González vuelca un rico imaginario con el que examinar y dar cuenta de aquellos aspectos que, ocultos



EL HOMBRE QUE SOÑÓ QUE SE CAÍA DE LA CAMA. 2006, VÍDEO.
BAJO ESTAS LÍNEAS, EL PIE DEL ARQUITECTO, 2006. A LA IZQUIERDA, UTOPIÍA, 2006. EN LA OTRA PÁGINA, EL DURMIENTE, 2006



ganiza el mundo de lo visible, con ilusiones que se saca de la manga; algo que no deja de sorprender ante tanto arte de renunciadas y dolorosas penitencias corporales.

En sus últimos trabajos, una vez más, Curro González acude al sueño para despertar en él las más amenazadoras realidades, y dar rienda suelta a monstruos que, tiempo atrás, permanecieron adormecidos. En espacios pictóricos más despejados, y no por ello menos turbadores, plantea secuencias varias en las que la razón ajusta sus cuentas, poniendo a prueba la fantasía. En un extraordinario vídeo —*El hombre que soñó que se caía de la cama* (2006)—, Curro González compendia aspectos diversos de una quimérica na-

rración, a la que acuden después pinturas y esculturas para ralentizar lo que en esta fabulosa animación quedara fuera de campo. De ese modo es como el *alter ego* del artista vuelve a poner luz en la penumbra, y sombra en las claridades de una época en la que ya no se funden los plomos que hicieron saltar las chispas del imaginario colectivo. Cual perverso gnomo, el artista deja vagar su pequeño ser por corredores en los que salen a su encuentro antiguas quimeras que cobran vida y se vuelven de nuevo amenazadoras. Así, tras los ronquidos, nuestro personaje conducirá sus pasos entre visiones perdidas por el denso territorio de los sueños, y su silbido regresará triunfador al reposo de la

■ **Es ésta una muestra más de la audacia y la brillantez con la que Curro González canaliza la escurridiza imaginación, más allá del reducido marco del cuadro**

cama; una vez, aspiradora en mano, haya engullido a vecinos insufribles, amenazas de desahucio y a la hidra de la profesión artística. Junto al vídeo, aparecen sus localizaciones, que no son sino delirantes pinturas en las que Curro González embauca a la mirada, con inquietantes imágenes, centelleantes en el espejismo inmenso de una realidad en el

que se desafían las más elementales leyes de la gravedad visual. Dos pequeñas esculturas sobre pedestal se incorporan, también como novedad: la hidra del *Art World*—que con sus nueve cabezas encarnan los variopintos perfiles de la profesión artística para aniquilar al pintor— y una utopía congelada—que a modo de *souvenir* se exhibe como una tarta semifría dispuesta para ser engullida—. Todo ello, una muestra más de la audacia y la brillantez con la que Curro González canaliza la escurridiza imaginación, más allá del reducido marco de un cuadro, como un pintor solvente que es, aun en los sueños.

JOSÉ LUIS CLEMENTE



DE IZQUIERDA A DERECHA: *ONE MINUTE PUNK*, 2006, *STRADA*, 2006 Y *VIVA LAS BESTIAS*, 2006

Juan Carlos Robles, en el laberinto

YOUR FAVORITE FANTASY. • GALERÍA OLIVA ARAUNA. Barquillo, 29. MADRID. Hasta el 20 de enero. De 4.000 a 11.000 E.

La cuarta exposición de Juan Carlos Robles en la galería Oliva Arauna contiene nada menos que quince vídeos, dos series o polípticos de fotografías y una caja de luz, *One frame punk*, que es un retrato de la Giralda en el instante de ser alcanzada por el rayo. La colaboración con la banda de música belga Puts Marie completa la experiencia audiovisual con tonos que van de la parodia a la frescura y del agrio rechazo al *revival*. Y en conjunto, desprende buenas dosis de rebeldía ante el actual sistema de imágenes, a veces un desenfado burlón casi ingenuo, raro en este artista, y mucha experimentación.

La preocupación de fondo de Robles, sin embargo, parece seguir embargada en “potenciar una reflexión múltiple sobre la mirada”: dado que la tecnología “ha trastocado nuestros mecanismos de percepción e interpretación” –que dejan en suspenso la posibilidad de construcción de discursos coherentes en sujetos cuya identidad ha quedado fragmentada–. A tal fin, despliega toda una serie de recursos: explícita la presencia del objetivo de la cámara (en la *road movie* *Big Rock Candy Mountain*), descubre el truco tan habitual en la pedantería del videoarte pseudosublime



Juan Carlos Robles (Sevilla, 1962) estudió Bellas Artes en Barcelona, en la Escuela Superior de Arte de Berlín y vídeo en la New York University. En 2006 ha expuesto en el CAAC, el Patio Herreriano y en las bienales de Canarias, Sevilla y Gijón. Su obra forma parte de las colecciones del MACBA, Caja San Fernando o Fundación Marcelino Botín.

(*El arquitecto*), multiplica pantallas y abre ventanas (*To Basel* y *Camping Car*), condena un *frame* distorsionado al bucle hipnótico (*Toxication*) y prueba variados efectos en el tratamiento de la imagen, alguno bastante arriesgado (*Fantasma en mi mente*). Los iconos del tránsito: avio-

nes, automóviles, túneles, etc., vuelven a discurrir aquí. Pero esta vez Robles parece haberse pasado al bando del cinismo (apocalíptico) y de la sociología (aburrida) de la anécdota cafre en la mayoría de los trabajos mostrados, a distancia de su obra anterior, que ha donado imágenes imborrables del sujeto contemporáneo, sacándole del anonimato entre sus impuestas ausencias: con una gran carga emocional y resolución serial. (Mención aparte merecerá siempre el retrato histórico y testimonial de su abuela centenaria).

Quizá el proceso de trabajo realizado sobre el barrio sevillano de Las 3.000 Viviendas, inmediatamente precedente y de inflexión antropológica, haya abierto una brecha difícil de cubrir, pues la mirada de Robles es, de raíz, ajena al documental. De manera que sobre sus actuales piezas satíricas contra el folclorismo y la superstición no hay tanto que decir. Pero queda una salida (paradójica): la eficaz imagen circular desde la torre de control de la ciudad encarcelada (*Strada*) y el panóptico frenético de *El laberinto*: ahí estamos en la espiral del vértigo.



Salamanca
del 5 de diciembre al
8 de febrero de 2007

Sala Caja Duero
Plaza San Boal
Tfno. 923 210 555



Arte en el dinero. Dinero en el arte
Exposición conmemorativa 125 aniversario Caja Duero

ROCÍO DE LA VILLA

Como viene sucediendo con asiduidad desde que en 2002 comenzara su retorno a las tarimas madrileñas, asistimos a una nueva exposición individual de obras recientes firmadas por Carlos León (1948). El artista nacido en Ceuta parece haberse instalado en una continuidad de discurso plástico que, sin embargo, no deja de ser cambiante, buscando de forma brutal e intensa cierta energía y esencia pictóricas. Este flamante conjunto de cuadros tiene, de hecho, como característica principal el haber conseguido coagular, como tal vez nunca en la trayectoria anterior, la intensidad telúrica en pos de la expresión esencial y primitiva junto con un conocimiento pictórico madurado, reflexivo.

En efecto. De nuevo, como ocurría en la anterior muestra en la galería Max Estrella, al contemplar estos cuadros de formato generoso pintados por León nos parece estar ante la obra de un pintor caníbal de sí mismo: un experimentado gourmet que se abastece de todo lo guardado en la despensa de la memoria y la carne de sus manos. Los pasos trajinados desde los años setenta, las decenas de indagaciones en cuanto al color, el movimiento, las superficies, los formatos, las texturas, todo el camino desandado en busca del hombre de Lascaux, reverberan en sus nuevos cuadros. La imagen gastronómica quizá sea algo licenciosa pero en cierto modo no parece del todo exagerada. Lo que León propone es un festín de pintura que ha sido dispersada con las



EL HUMO DE LAS ROSAS, 2006

Carlos León

Conocimiento primitivo

OBRA RECIENTE. · GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 5. MADRID.

Hasta el 15 de enero. De 1.700 a 23.000 E.

manos y que se devora con los ojos.

Pero, a la vez que el sistema gestual, ese frenesí expresionista y en cierto modo trágico que rota sobre sí mismo para versar sobre lo carnal y lo ebrio, encontramos un nuevo equilibrio, que, en parte, puede haber sido facilitado por la insistencia en la pintura sobre aluminio dibond. La suave superficie sobre la que insiste en esta ocasión (sustituyen-

do el protagonismo del poliéster traslúcido en el que confiaba con otro aunque buen resultado en su anterior individual en Madrid) le habría permitido un desplazamiento más suelto de la materia pictórica, y por ello, posiblemente, habría forzado cierta contención del trazo. Como en las técnicas con tinta de los maestros orientales, la fuerza del gesto implosiona ahora hacia sí, con-

virtiéndose en la prolongación de un estado mental o de conciencia.

Aquí, cada una de las pinturas trata de ser un todo que a su vez armoniza, bien por reflejo o por contraposición, con las que la rodean. Del conjunto brota una mirada detenida en las formas, algo que recuerda a un impresionista postrero como el último Monet, donde lo mirado (equivalente aquí a "figurativo") y la mirada (proceso de abstracción) se alían para dar lugar a una selva de signos cifrados pero comprensibles, un bosque de pintura. La forma remite primero a su propia naturaleza y luego refleja la externa.

La tierra equivocada, la tierra errónea es el elocuente título de una muestra que sugiere cierto temblor otoñal, un estremecimiento en el trajín del vino y la carne, el escalofrío por el viento helado de lo temporal: un contra-edén violentamente hermoso. Por sus ejemplos pictóricos queda claro que León se ha reservado una parte de la gran cueva de la pintura y embadurna sus recovecos una y otra vez, conmovido pero cada vez más sabio, queriendo capturar la potencia de los vientos, de las ramas, de los fluidos y los pasadizos de la materia y los cuerpos. Carlos León es aquí claro ejemplo de pintor canal entre el mundo circundante (siempre entendido en sentido sensual) y su representación y elegía. Un chamán desbordado y de gesto desbordante con el que expresa la vida y su decadencia hacia la muerte.

ABEL H. POZUELO

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 8 de enero de 2007

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

Hasta el 10 de enero de 2007

MEDIALABMADRID

Laboratorio de Producción Colectiva. www.medialabmadrid.es

Hasta el 11 de Marzo de 2007

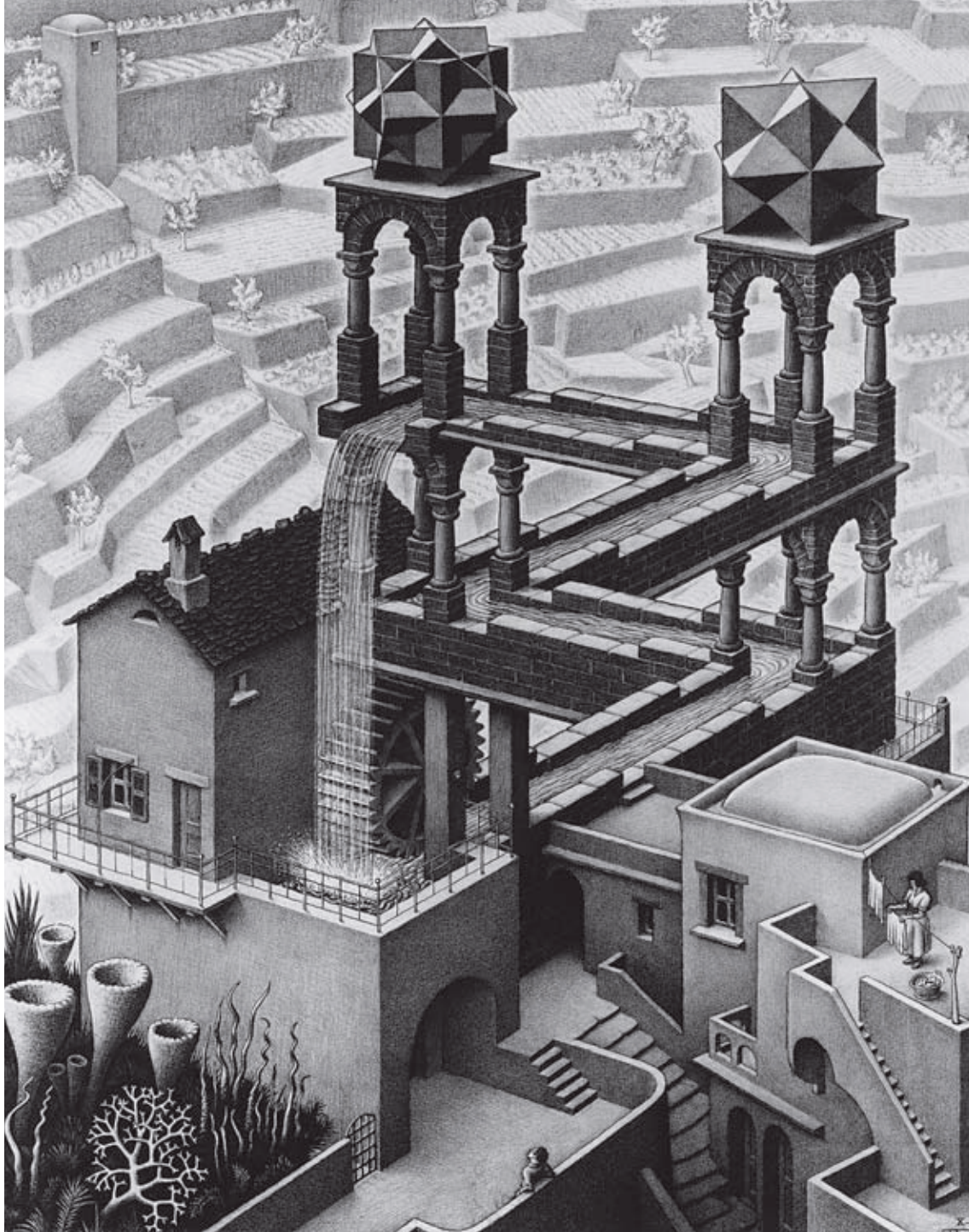
MISIONES PEDAGÓGICAS (1931-1936)

Horario de Exposiciones: -Martes a Sábado de 10 a 21h. -Domingos y festivos de 11 a 14,30h. - Lunes cerrado.
LOS DÍAS 24,25,31 DE DICIEMBRE Y 1 DE ENERO LAS EXPOSICIONES PERMANECERÁN CERRADAS AL PÚBLICO

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010





CASCADA, 1961

M.C. Escher

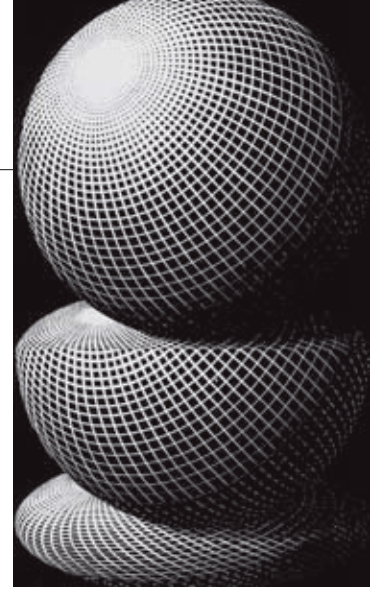
El *horror vacui*

EL ARTE DE LO IMPOSIBLE. · Comisario: J.J. Barba. CENTRO ARTE CANAL. Paseo de la Castellana, s/n. MADRID. Hasta el 4 de marzo.

Tras las espectaculares y multitudinarias exposiciones dedicadas a los Guerreros de Xi'an y al arte faraónico, sorprende que la Comunidad de Madrid haya elegido para su exposición anual en esta sala tan infrutilizada del Canal de Isabel II

en plaza de Castilla al modesto grabador holandés Maurits Cornelis Escher. Una modestia que casa mal con las dimensiones de la sala, ocultada por la densa oscuridad del montaje, y con el lujoso "embalaje" que se le ha impuesto. El diseño del montaje, de los arquitectos Carlos y

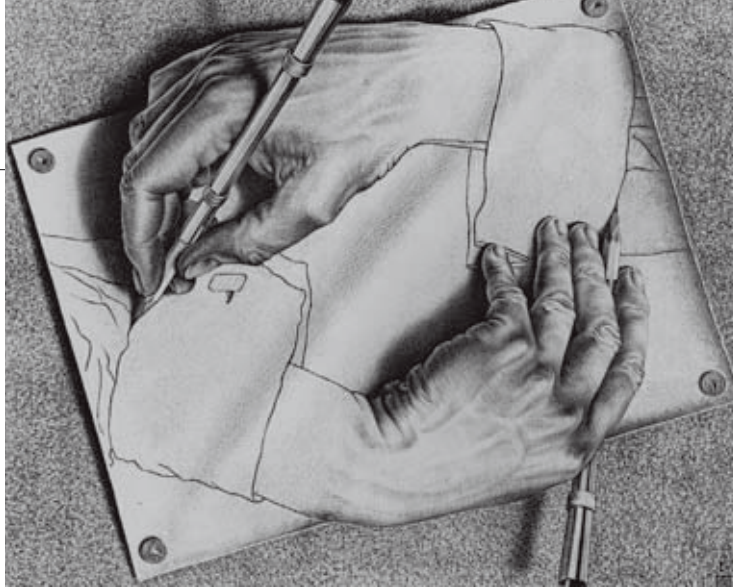
Borja Ferrater (el comisario, José Juan Barba, es también arquitecto), favorece, es cierto, la contemplación de los grabados (que no necesitan de tanto misterio), pero añade dos grandes mamotreto —un pseudo-laberinto y una lamentable escenificación de cartón piedra— más



TRES ESFERAS I, 1945

dignos de un parque temático que de un artista de dimensiones íntimas. Y con igual desproporción se ha producido el abundante *merchandising*. Frente a estos aspectos negativos, hay que valorar lo positivo del empeño: es una exposición amplia, con 135 grabados (de un total de 448 catalogados) aunque sin dibujos (se conservan dos millares), y muy bien estructurada. La trayectoria de Escher queda explicada con detalle en textos informativos y en una proyección audiovisual, y en las sucesivas salas se van agrupando adecuadamente las obras de manera que el espectador obtiene una clara idea de etapas, temas y procedimientos.

Escher es un raro, digno de ser conocido. Trabajó siempre en la gráfica, y nunca se adscribió a ningún movimiento artístico. Su proceso de maduración creativa tuvo lugar en Italia, donde vivió desde 1923 a 1935, apartado de cenáculos creativos. En las obras figurativas de entonces, que arrancan de la tradición de la xilografía expresionista alemana y siguen vagamente la evolución del arte europeo de la época en su "vuelta al orden", hay algunas semillas de lo que será su obra más conocida: el interés por los patrones geométricos en la naturaleza (piñas, girasoles, insectos) y un particular interés por la arquitectura como algo vivo, como prolongación de la orografía. Una visita a La Alhambra, en vísperas de la Guerra Civil, imprimió un giro en su pensamiento visual. Los complejos diseños geométricos de su decoración, toda la tradición de la cerámica decorativa y la lacería, marcarían un antes y un



AUTORRETRATO EN ESPEJO ESFÉRICO, 1935. A LA DERECHA, MANOS DIBUJANDO, 1948

■ Escher es un raro, digno de ser conocido. Trabajó siempre en la gráfica, y nunca se adscribió a ningún movimiento artístico

después. En ese momento, parece que Escher se cuestiona la propia esencia de lo que entendemos por realidad: “Ninguno de nosotros necesita dudar de la existencia de un espacio subjetivo irreal. Pero, personalmente, no estoy seguro de la existencia de un espacio objetivo real”.

Esa dualidad, como se apunta en la exposición, se manifiesta en su mundo gráfico a través de diversos mecanismos, aunque especialmen-

te en la simultaneidad de percepción de las figuras y los vacíos entre ellas, que dibujan otras figuras. Toda la superficie es significativa. En estas cuestiones, y en otras, Escher tiene mucho de artesano medieval: una parte de su iconografía (reptiles, enanos, aves, demonios) parece escapada de gárgolas y capiteles románicos; las arquitecturas del Medioevo y el Renacimiento en Italia están en la base de sus construcciones de perspectivas imposibles, y determinadas configuraciones, como la de *Serpientes* (1969) reelaboran decoraciones de remoto origen anglosajón. Incluso en las técnicas que empleaba había algo de ancestral: para imprimir las xilografías, por ejemplo, utilizaba las cucharillas de los antiguos grabados

japoneses. Pero su obra también bebe de la tradición de los trampantojos, las anamorfosis y de las “perspectivas depravadas”, y se intuye que pudo sentir interés por el método “paranoico-crítico” de Dalí (una obras de 1955 y 1956 en la exposición revelan que conocía su trabajo).

Hermano de un experto geólogo, tenía una gran pasión por las matemáticas y la cristalografía, y planificaba con gran cuidado la geometría en sus composiciones. Algunas de sus imágenes tienen una considerable profundidad; otras no son más que “curiosas”, e incluso se acercan a la parodia de sí mismas.

ELENA VOZMEDIANO

CONSTRUCTOR DE LO IMPOSIBLE
M.C. Escher (Leeuwarden, Holanda, 1898-1972) estudió arquitectura y artes decorativas en Haarlem. Su *Grand Tour* le llevó a España e Italia, donde vivió trece años. Sus primeras exposiciones son de 1929, pero no será reconocido hasta los



años 50. Tras la II Guerra Mundial se instaló en Baarn, Holanda, donde se encuentra su Fundación. En España se le conoce por las muestras en la Fundación Carlos de Amberes (1996) y en la Fundación “la Caixa” (2004).



studiolo

Antologías de la Colección / 1

www.museothyssen.org

ARIKHA:

ANTONELLO DE MESSINA, HANS MEMLING, BRAMANTINO, LORENZO LOTTO, ALBRECHT ALTDORFER, MAERTEN VAN HEEMSKERCK, CORNEILLE DE LYON, ANTONIO MORO, TIZIANO, CARAVAGGIO, VALENTIN DE BOULOGNE, ORAZIO GENTILESCHI, EDGAR DEGAS, PAUL CÉZANNE, EMIL NOLDE, EDWARD HOPPER, PIET MONDRIAN, GIORGIO MORANDI, LUCIAN FREUD.

El pintor Avigdor Arikha presenta su visión de las colecciones del Museo Thyssen-Bornemisza con una selección de obras maestras.

Museo Thyssen-Bornemisza
Del 19 de diciembre de 2006 al 11 de marzo de 2007
Exposición incluida con la entrada a la Colección Permanente. Sala 8, 2.ª planta

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

Máximo Trueba

Emocionante, esencial

VERBOS DE SILENCIO. · Comisario: Mariano Navarro.

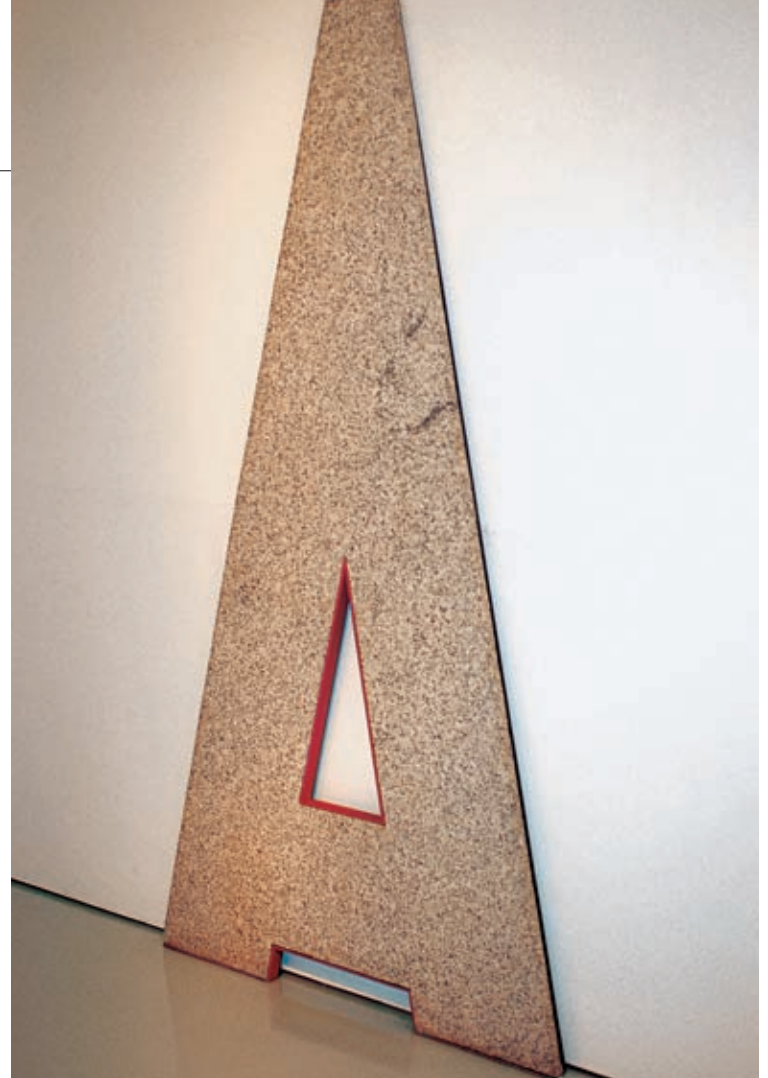
CAB. Saldaña, s/n. BURGOS. Hasta el 24 de enero.

La retrospectiva dedicada a Máximo Trueba (Madrid 1953-1996) es una exposición medida, ajustada y sincera, llena de homenajes no forzados. Mariano Navarro, en connivencia con Paloma Cirujano, mujer y *alter ego* de Máximo, la plantea como imagen de su *proyecto* global como artista. Basándose en la escultura, pero sin olvidar otros aspectos esenciales. La presencia de muebles y maquetas nos recuerda su insistencia en respetar las leyes de cada material, en serles fiel, sin escatimar esfuerzo e intención. Sus muebles tienen dimensión, rigor, son funcionales pero *dan algo más*, y ese misterio acompaña. Las maquetas quieren ser orgánicas: su escala, el material, las variaciones, nos recuerdan que son diseños de artista.

Igualmente acertado es recordar su actividad como *luthier*: frente al trabajo de la talla, duro, solitario, físico, encuentra el contrapunto de un momento *lírico*, próximo al pensamiento, a cierta utopía. Una utopía que es el eje de su actitud solitaria, ajena a las exigencias sociales del medio. Una utopía que veía más cercana en la enseñanza. Resulta emocionante ver la obra que preside hoy el instituto en el que impartía clases: una de las piezas estrella de la serie *Prismas*, dos formas que se miran, como si fuese la reinterpretación de dos cabezas primitivas, revisitadas por los escultores de principios del siglo XX. Ecos de Brancusi, Giacometti o los surrealistas, llevados al terreno propio, pensando a partir de ellos, porque alguien tan exigente en lo formal como Trueba, era tenaz e intransigente cuando to-

maba una decisión artística: detrás había muchas horas de análisis silencioso.

La exposición ocupa seis salas y los espacios intermedios. Se abre recreando su muestra del 83 en la galería Aele, *Prismas*, una serie de volúmenes en piedra de Calatorao pulida, revisión de sus maestros del siglo XX, con el juego añadido de acercar las formas al aspecto de piezas de puzzle; se cierra replanteando su última exposición en vida, celebrada en el antiguo espacio de Caja Burgos, institución que siempre le fue cómplice. Otras dos salas revisan exposiciones en Aele (con reconocimiento a Evelyn Botella, su galerista fiel): la del 88, con su antesala en ARCO'87, cuando decidió dar la vuelta a la piel de la escultu-



SOL, 1991. GRANITO Y HIERRO PINTADO

ra, llevar al interior, a la oquedad, las zonas pulidas, y descubrir y trabajar *otra piel*. Ahora vemos con qué calidad y riqueza de soluciones.

Trueba trabajó en Japón en 1988, un año después de realizar una serie

de esculturas que hoy llamaríamos japonesas: existe diálogo, vía Noguchi, como se ve en la cuarta sala, espléndida. La intención de la escultura se hace interior: reduce la forma, le da vida con la presencia del agua a modo de espejo, de paisaje-síntesis oriental. En la última sala, cuando rompe sus límites e introduce color, incluso plástico, dos obras inquietantes y extrañas, de una inusual dicción, las últimas, indican el momento excitante en que quedó su proyecto.

Una serie de vídeos, realizados por sus hermanos, completan, desde el conocimiento, una muestra que viaja en febrero al Centro Cultural de la Villa de Madrid. En Burgos cuenta con otro aliado *esencial*, Rufo Criado, artista igualmente solitario, autor de un montaje sobrio, capaz de incidir en los valores de las obras sugiriendo espacios invisibles con rectángulos de color en la pared (los de la escultura), que nos recuerdan el fondo constructivo del proyecto.


MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

DEL 1 DE DICIEMBRE
AL 4 DE FEBRERO DE 2007

GENIO Y FIGURA


La influencia de
la cultura española
en la moda

Museo del Traje
Avda. Juan Herrera, 2
Madrid



DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
Y Bienes CULTURALES

 SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
EN LAS BELLAS ARTES



EXPOSICIONES



PAU WAELDER

SIN TÍTULO, 2005. HORMIGÓN, CONJUNTO DE 122 PIEZAS

Alcover

Zona de desplazamiento

ALCOVER 1995-2006. · Comisaria: Pilar Ribal. CASAL SOLLERIC.

Paseo del Born, 27. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 21 de enero.

La escultura ha dejado —o está dejando— de ser concebida como objeto específico independiente, pasando a consistir en un arte basado en la percepción, estimación y sensibilización de ciertos tipos de vacío. Al hilo de este cambio tan intenso y tan vivo, algunos hablan de la conveniencia de establecer ya una distinción tajante y de utilizar una denominación nueva para este innovador tipo de prácticas. Se viene asimismo produciendo un ensanche y zona de desplazamiento cada vez más amplio, en el que trabajan determinados escultores: los que tratan de “resituarse” su obra en las nuevas y aún poco definidas imágenes y experiencias espaciales. Algunas de esas imágenes y experiencias pertenecen al escenario del espacio mental, caracterizado por imágenes estáticas o “de la memoria”, y otras, al dominio de la experiencia directa, que resulta ser un acontecer fluente, dinámico, temporal... Y es ahí donde se sitúa la obra de Josep Maria Alcover (1950).

La pertinencia del montaje logra que las obras no sólo se emplacen convenientemente, sino también que “discurran” de manera natural, muy fluida, configurando como el delta de un río de esculturas que aquí viniera a desembocar, sobre las solerías y entre los vanos arquitectónicos de estas salas de altísimos techos, subrayando el propósito espacial y temporal que Alcover persigue en el desarrollo de cada una de sus obras o “instalaciones escultóricas”. Esta manera de acoplar obras y espacios pone también en evidencia cómo en los últimos tiempos se ha ensanchado igualmente el concepto de montaje expositivo, el cual no se reduce ya a la buena presentación de los objetos artísticos, sino que tiende a considerar a la misma exposición como obra de arte.

Al propio tiempo importa advertir cómo Alcover dota de tratamiento escultórico singular, pormenorizado, a las piezas que integran sus instalaciones, hasta el punto de que cada una de ellas no es sólo fragmento de una composición mayor, sino también obra completa en sí misma, con volumetría, modelado y peso propios, y con sentido autónomo si se la separa del conjunto. Estas piezas son pequeñas “esculturas”, en las que su autor gusta dejar el testimonio de la fuerza coactiva, opresora y violenta de sus manos, inclusive las huellas de sus dedos, en el momento de presionar, doblar, golpear o laminar el plomo, o amasar, recoger y apretar el hormigón dentro de las bolsas que le sirven de encofrado. Esta estrategia entre fragmento y globalidad, residuo y plenitud, volúmenes poderosos y espacios que el vacío dibuja y dinamiza como una representación geográfica, paisajística, es la que da interés y expectativa particulares a un trabajo como éste, a una práctica de doble juego.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



John Singer Sargent. *Lady Agnew of Lochnaw*, 1802 (detalle).
National Gallery of Scotland, Edimburgo

Sargent / Sorolla

3.10.06 / 7.01.07

Museo Thyssen-Bornemisza

Paseo del Prado, 8
Venta anticipada de entradas en el
902 400 222 y en www.museothyssen.org

Fundación Caja Madrid

Plaza de San Martín, 1
www.fundacioncajamadrid.es
Visitas guiadas: 91 379 20 50



MINISTERIO
DE CULTURA



Anglada-Camarasa

La pintura como joya

EL MUNDO DE ANGLADA-CAMARASA. · Comisario: Francesc Fontbona. CAIXAFORUM.

Marqués de Comillas, 6-8. BARCELONA. Hasta el 18 de marzo.

Comisariada por Francesc Fontbona —autor con Francesc Miralles del catálogo razonado del pintor—, *El mundo de Anglada-Camarasa* es una retrospectiva sobre el artista basada especialmente en los fondos que “la Caixa” adquirió de su legado. Una de las aportaciones de la exposición es la de contextualizar las referencias de Anglada-Camarasa (1871-1959), particularmente sus relaciones catalanas, sus maestros y sus discípulos. Siguiendo la tesis que defiende Fontbona en la muestra, Anglada-Camarasa fue un artista prevanguardista que gozó en un determinado mo-

mento de un gran prestigio internacional; no obstante, la irrupción de las vanguardias y el cambio de los signos de los tiempos lo ha sumido en una especie de olvido.

¿Qué nos puede decir todavía hoy un artista como Anglada-Camarasa? Una de las series más extrañas del pintor es la dedicada a los peces y fondos del mar. Éstos se han descrito como un paraíso submarino, una pedrería de brillos y colores. Ese mar con sus peces de orfebrería es, sin embargo, una de las expresiones más auténticas y significativas del pintor. El mundo bajo el agua encierra tesoros ocultos. Es la imagen de un

edén artificial, de una belleza exótica y sobrenatural, ajena al fastidio de la vida cotidiana.

Anglada-Camarasa recrea un universo de brillante decorativismo, poblado de *femmes fatales*, de nocturnos... muy próximo o prolongación del esteticismo y decadentismo del fin de siglo. Una de las obras más emblemáticas de la exposición se titula *La morfínomana* (1902), que, además, corresponde a una temática muy recurrente entre los artistas simbolistas del traspaso de siglo. Pero la ensoñación a la que alude el título es paralela a la del último Anglada-Camarasa: la suya es una

LA SIBILA, H. 1913. ARRIBA, LA MORFINÓMANA, 1902. A LA IZQUIERDA, PEZ DE SAN PEDRO, 1948-1950

mirada alucinada. Los fondos submarinos, pero también los paisajes de Montserrat, el folclore, el sofisticado mundo cosmopolita de sus retratos femeninos son la expresión de un universo de ensoñaciones.

Anglada-Camarasa se dirige al folclore y la indumentaria popular —en particular, la valenciana— de la misma manera que los ballets rusos de principios de siglo: transforma la creación espontánea en un decorativismo sensual y rutilante. Puro esteticismo,



pura sensualidad o ensoñación. Es la idea de pintura como joya.

La exposición presenta una sección dedicada a la colección de Anglada-Camarasa, formada por estampas japonesas, muebles, indumentaria... Su presencia no es gratuita. No sólo porque—según parece—le servía de inspiración para su pintura, sino porque además revela su voluntad de crear un entorno propio, un paraíso artificial, como también lo era la idea de fundar su museo en Port de Pollença, localizado precisamente en el aislamiento de una isla, Mallorca. Si Ruskin o Fortuny hijo recrearon un entorno, Venecia, como expresión de un ideal, Anglada-Camarasa también fabula o construye un universo virtual, la puesta en escena de un imaginario “fin de siglo” que con el paso del tiempo se transformará en decorativismo y sensualidad.

Cierto es que Anglada-Camarasa no se desvincula—por momentos—de sus raíces: el realismo y la descripción. ¿Contradicción? Acaso la modernidad y el interés de Anglada-Camarasa se sitúe en esta ambigüedad, en esta zona fronteriza entre una pintura alucinada y su límite, entre un ideal esteticista, el arte como maravilla o como paraíso artificial, y la necesidad de apego a las cosas que nos rodean.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Humberto Rivas en el museo

EL FOTÓGRAFO DEL SILENCIO. · Comisario: David Balsells. MNAC. Parque de Monjuïc, s/n. BARCELONA. Hasta el 18 de febrero.

El fotógrafo Humberto Rivas es ya un clásico. Así lo atestigua o así debería entenderse su exposición en el MNAC. El mismo museo que recoge el magnífico fondo de Románico catalán: aunque las condiciones de sala y exposición trabajen tan poco en favor de su valor. Vale la pena seguir insitiendo en la flojera museográfica del MNAC, deseando una verdadera adecuación entre colección y presentación. En todo caso, es apreciable la voluntad que una exposición como la de Rivas implica. Abrir dos frentes ligados: un ligero engarce con la contemporaneidad; pero desde el punto de vista histórico, al presentar una figura cuya aportación al campo de la fotografía ha sido significativa, como mínimo en nuestro contexto.

Desde su huída de Argentina, por el clima dictatorial irrespirable, y su llegada a Barcelona en 1976, Humberto Rivas jugó un papel destacado (con Pere Formiguera,

Joan Fontcuberta o Javier Vallhonrat) en la renovación de la fotografía a finales de los setenta y su eclosión en Barcelona durante los ochenta y primeros noventa. Desde entonces se ha mantenido fiel a los mismos intereses: básicamente, la preocupación por el paso del tiempo. Una preocupación inherente a la práctica de la fotografía, que tiene que ver con tiempos (de exposición, instantaneas...), demostrándose constantemente la misma insatisfacción frente al hecho de poder atrapar el tiempo sobre la que giraba, en el súmun del anhelo romántico, el *Fausto* de Goethe: “detente instante, eres tan hermoso”. Esos instantes detenidos están presentes, sobre todo, en dos temas que han ocupado su producción: retratos y paisajes. Destaca, fundamentalmente en los retratos, un deseo extremo de objetividad: frontales, en fondos neutros. Y que, sumado a la preocupación por el tiempo, se relacionaría

con ese interés por profundizar en la lógica del medio fotográfico. Intereses que compartiría con otros fotógrafos ya clásicos que han ratificado su paso por los museos como Avedon, Diane Arbus o, incluso, por su desarrollo del retrato, Robert Mapplethorpe.

La exposición es un recorrido por 72 fotografías desde finales de los setenta hasta el 2004. Ordenadas cronológicamente, no hay una organización temática (retratos, flores marchitas o paisajes desolados), sino un intento genérico por reconstruir esos intereses básicos que atraviesan su obra, acompañados por un significativo catálogo que al final se ha impuesto como herramienta fundamental en la obra de todo fotógrafo. Y que contribuye al trabajo de catalogación que, más allá de la focalidad por llamar la atención de las hordas turísticas, es necesario en un museo.

DAVID G. TORRES



LA POLACA, 1981. A LA DERECHA, BARCELONA, 1982



ARTAUD EN *EL JUDÍO ERRANTE*, 1926. DCHA., *AUTORRETRATO*, 1947

Artaud

El cuerpo inscrito

ANTONIN ARTAUD. · Comisario: Guillaume Fau. BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA.

Sitio François-Mitterrand. Quai François-Mauriac. PARÍS. Hasta el 4 de febrero.

Tras la exposición de los dibujos que se presentó hace ya casi veinte años, en junio de 1987, en el Centro Pompidou, Antonin Artaud ha vuelto a ocupar el primer plano de las exposiciones de París con la magnífica muestra que le dedica la Biblioteca Nacional de Francia, depositaria casi en su totalidad de los cuatrocientos seis cuadernos, con textos, anotaciones y dibujos, que Artaud recopiló en sus años de in-

ternamiento en instituciones psiquiátricas. La muestra es excelente, tanto por las piezas reunidas, como por el acierto de su enfoque de síntesis, que nos permite el acceso a la variedad de sus registros: la literatura, el teatro, el dibujo, el cine o la radio. Aunque, eso sí, me parece un error el montaje de la exposición (los franceses lo llaman *escenografía*), excesivamente sobrecargado, con demasiada madera pintada y artificio, cuando una propuesta desnu-

da y ascética hubiera sido mucho más coherente con alguien cuyos planteamientos estéticos estuvieron siempre en las antípodas del esteticismo y el adorno.

En todo caso, articulada en cinco secciones: *Autorretratos*, *Paso(s)*, *Teatro*, *Cine* y *Escritos sobre el arte*, la muestra permite al visitante introducirse en el universo creativo, profundamente desgarrado, de esta figura de la pasión y del exceso. Antonin Artaud (1896-1948), que padeció toda su vida trastornos neuropsiquiátricos, comenzó muy pronto a escribir y dibujar, se convirtió en uno de los protagonistas centrales de los primeros años del Surrealismo hasta su exclusión de la ortodoxia *bretoniana* en 1927, fue un gran impulsor de proyectos teatrales, destacado actor de teatro y de cine, y

brillante teórico del arte y del teatro. Un creador contemporáneo: de 1924 a 1935 intervino en 21 películas, con interpretaciones memorables, bajo la dirección, entre otros, de Abel Gance, Dreyer, Fritz Lang o Pabst... Un creador *total*: ninguna dimensión creativa le fue ajena. Pero un creador total que extraía su fuerza de los registros más profundos de su intimidad. En pocos artistas resulta tan central el papel del yo en sus obras como en Antonin Artaud, en último término hijo tardío del romanticismo.

Los impresionantes autorretratos, dibujos que reproducen el yo sufriente, en carne viva, que abren la exposición, nos sitúan de inmediato ante un espejo: el rostro de las tinieblas, la experiencia de la perturbación y el dolor, en los que nos re-

conocemos como humanos. Todos formamos parte. De ahí la necesidad de regenerar el teatro, de rastrear su trasfondo ceremonial, para trascender la banalidad cotidiana de espectáculos y escenarios. “El teatro —escribió Artaud— es la Tierra de Fuego, las lagunas del Cielo, la batalla de los Sueños”. Un teatro que busca su *doble* en la vida, que se con-

cibe como el lugar de la identificación y el sacrificio, y por eso se le da el nombre de *teatro de la crueldad*. De ahí, también, la necesidad de rastrear, en el arte, la oposición dentro/fuera: “El cuerpo bajo la piel es una fábrica recalentada, y fuera el enfermo brilla, luce por todos sus poros estallados. Como en un paisaje de Van Gogh a mediodía”.

Como trasfondo de todo: del yo, del teatro, de la representación artís-

tica, está el cuerpo. Quizás aquí resida la dimensión más radical del legado de Artaud, en este punto equiparable tan sólo a la escritura de Kafka. Porque la corporalidad de donde todo brota es, en Artaud, la corporalidad *inscrita*, estructurada y atravesada por el lenguaje. Resulta emocionante ver en la exposición el martillo roto que utilizaba para ensayar o *martillear* sus textos: Nietzsche al pie de la letra. También utilizaba el impacto de un cuchillo sobre la hoja escrita, y también esto puede verse en la exposición. Cuerpo y escritura íntimamente fundidos. El 31 de enero de 1948, a poco más de un mes de su muerte, escribió: “Caigo, caigo, pero no tengo miedo”. Lo dejó escrito. *Inscrito*.



■ Los impresionantes autorretratos, el yo sufriente, que abren la exposición, nos sitúan ante un espejo: el rostro de las tinieblas

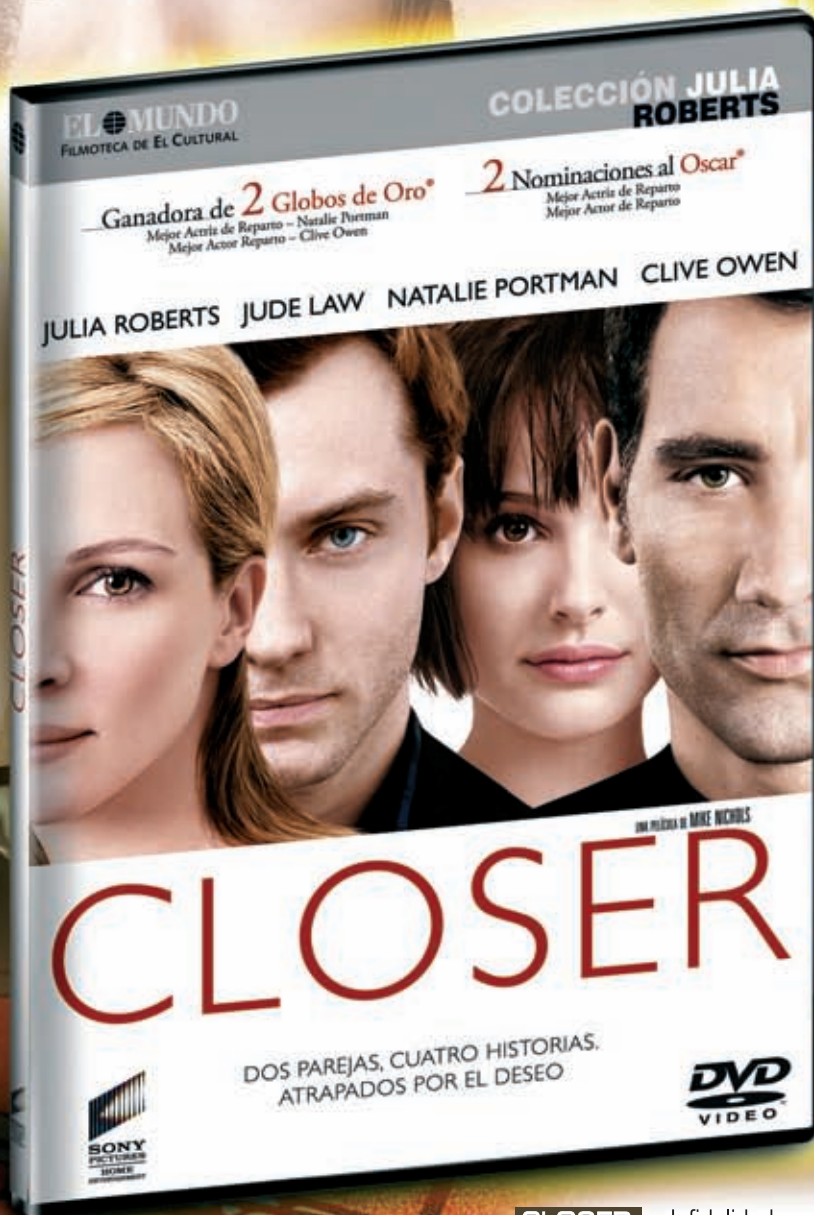
JOSÉ JIMÉNEZ

EL MUNDO
FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL JUEVES 28 DE DICIEMBRE

“CLOSER”

COLECCIÓN JULIA ROBERTS



POR SÓLO
7,50
euros

CLOSER Infidelidades esporádicas, atracción instantánea y una serie de encuentros inesperados, son la clave de esta historia. Cuatro desconocidos, Julia Roberts, Jude Law, Natalie Portman y Clive Owen, que tienen una cosa en común: ellos mismos. Esta película te mostrará el lado más oscuro de las relaciones humanas.

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
LEBANA TIERRA DE JÚBILLO

TEATRO

1001 propuestas para todos los públicos

La escena infantil desembarca en las carteleras de toda España

Musicales, títeres, óperas, danza y teatro. Todos los géneros se ponen estos días al servicio de los niños. Desde Alicia hasta Peter Pan, desde Mozart a El Lazarillo, desde Gulliver a Frida. El Cultural ha recorrido lo más importante de nuestra escena, encabezada por Madrid y Barcelona, pero también con mucho que ver por toda nuestra geografía.

Compañías de todos los géneros artísticos crean desde hace tiempo espectáculos para los más pequeños, diferenciados por edades, con el mismo rigor que los de los adultos. Los espectáculos infantiles han dejado de ser el patito feo de las artes escénicas. “El Cultural” propone un viaje por más de una veintena de teatros de toda España que estas Navidades ofrecen programación infantil de diferentes disciplinas, cuya primera parada se encuentra, precisamente, junto a la madrileña Estación de Atocha.

Madrid, de Circo. Allí, próximo también al Museo Reina Sofía, el Ayuntamiento de la capital inaugurará el 27 de diciembre el Teatro Circo Price con *Navidades en el Price*. El nuevo espacio estable reunirá a veteranos artistas españoles y de la compañía cubana Troupe Habana en un homenaje al viejo arte escénico hasta el 7 de enero. La siguiente etapa puede llevar hasta la vera del Manzanares. Muy cerca de

la Ermita de San Antonio de la Florida lleva 20 años dedicado exclusivamente a la programación infantil el Teatro San Pol, de manos de La Bicicleta, donde hasta el 7 de enero representa *La flauta mágica*. El espectáculo, recomendado para niños a partir de 4 años, es una conversión al teatro musical por parte de la compañía titular de la sala, La Bicicleta, de la ópera de Mozart. La formación juega con el original para emprender un viaje de canciones y música, previamente adaptadas, que llena de aventuras, humor y la búsqueda de determinados valores que el público infantil pueda entender. Sobre el compositor de Salzburgo también pivota *Descubriendo a Mozart*, aunque lo hace sobre sus creaciones en general, en vez de sobre una obra concreta. La producción, que estará en el Teatro Gran Vía hasta el 7 de enero, toma como eje la vida del compositor austríaco para hacer un recorrido por una música que dirige Ignacio García.

El viaje de Marimum (Nuevo Al-

calá Palace; hasta el 4 de enero), en cambio, lo es alrededor del instrumento formado por maderas y tubos resonadores. Sobre ese planteamiento, Guillermo Heras y la divulgadora musical Ruth Prieto han confeccionado una aventura para que los más pequeños puedan conocer las reglas básicas de la música.

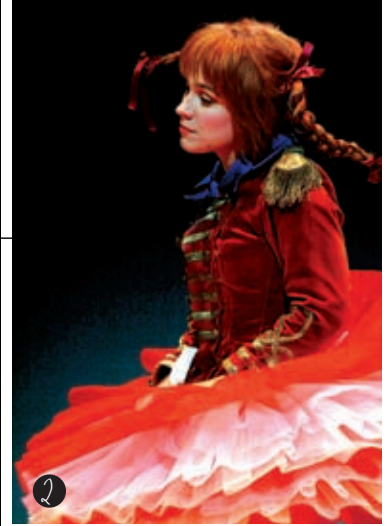
Carnaval de géneros. Música y otras disciplinas artísticas son las que aparecen en *Soñando el carnaval de los animales* en el Centro Cultural de la Villa hasta el 7 de enero. La propuesta de la compañía Electra es una fantasía zoológica en la que una decena de actores-músicos interpretan piezas de Debussy y Saint-Saëns mientras manipulan títeres-animales desde leones a dinosaurios, reproducidos a tamaño real para un público de todas las edades. De menor tamaño son los títeres que protagonizan las navidades en los teatros Español y Pradillo. Ambas salas le dedican toda su programación al público infantil con un ramillete de obras que alternarán en su cartelera entre el 26 de diciembre y el 5 de enero, en el caso del teatro municipal, y desde el día 27 hasta el 7, en el de la sala alternativa.

La danza estará en el Madrid antiguo. Las salas Cuarta Pared y Triángulo ofrecen los espectáculos *Rass* (del 26 al 30 de diciembre) y *Con el mar entre las manos* (del 4 al 7 de enero), respectivamente, pen-

sados para un público a partir de cinco años. La primera es una producción de Mariantònia Oliver basada en el juego, la fantasía y el absurdo. La segunda, por el contrario, es una producción de danza-teatro del grupo Possivel que lleva al escenario los sueños de una pareja de niños.

La cita con el teatro en realidad es una cita con *El lazarrillo*. Dos salas, el Teatro de Cámara y el Lara, presentan sendas adaptaciones de las desventuras y dura vida del pícaro más famoso de la literatura española. La versión del Lara, obra de Eduardo Galán, estará en cartel todos los sábados y domingos de las navidades, mientras que la de Ángel Gutiérrez subirá a los escenarios hasta el 7 de enero. Y en la sala Lagrada, Hernán Gené, responsable de la premiada *Horacios y curiáceos*, es el director de *Falando serio* (del 26 al 30 de diciembre), una obra de humor sin palabras.

Barcelona, por partida doble. El teatro infantil también va a pasar las Navidades en Barcelona. El Teatre Nacional de Catalunya ha programado diversos espectáculos infantiles que sobrepasan las fechas de estos días para el público familiar. Els Comediants ofrece su último espectáculo que, en realidad, es un doble espectáculo. Hasta el 7 de enero, la compañía representará *El gran secret*, un recorrido mágico por el mundo del teatro pensado para es-



1.-EL PETIT SECRET, DE ELS COMEDIANTS. 2.-EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR, EN BILBAO. 3.-LA PEQUEÑA FRIDHA, DE LA COMPAÑÍA KARLIK. 4.-ALICIA, CON VESTUARIO DE AGATHA RUIZ DE LA PRADA 5. PETER PAN ESTARÁ EN GRANADA Y MÁLAGA.



pectadores a partir de 14 años que se convertirá en *El petit secret* (del 10 al 28 de enero), la versión de la misma obra para los más pequeños. El mismo teatro hará algo parecido, pero con obras como *Gulliver* o *La vuelta al mundo en 80 días* que sirven a la compañía La Baldufa para emprender un viaje por la aventura de la mano de *El llibre imaginari* (hasta hasta el 7 de enero). Por otra parte, la magia estará en el Teatre Poliorama de Barcelona, donde Mágic Andreu, con su hija Joana, recorrerá ese mundo con *25 anys de somnis* hasta final de año.

Alicante busca a Alicia. Más al sur, en Alicante, el Teatre Principal cuenta con una programación para los pequeños formada por diversas obras, entre las que destacan *Alicia*, cuyas representaciones serán el 3 y el 4 de enero, y *La leyenda del Cascanueces* (6 y 7 de enero). La segunda

es la versión infantil que ha hecho de la célebre obra el Ballet Madrid, mientras que la segunda es una conversión al musical de Réplika Teatro sobre el original de Lewis Carrol. Esta última repetirá función en el Palacio de Congresos, donde estará el 29 de diciembre.

Musicales en Granada y Málaga.

La ruta de este género escénico continúa en Granada (Palacio de Congresos; 29 y 30 de diciembre) y Málaga (Teatro Cervantes; 27 de diciembre), con un espectacular *Peter Pan*, el musical que hace volar al niño que no quería crecer y sus amigos. El Cervantes acogerá, asimismo, *La pequeña Frida* (28 de diciembre), una obra infantil de danza-teatro de la compañía extremeña Karlik en la que una adulta Frida Kahlo se retrotrae hasta su dura infancia para descubrir las claves que le hicieron salir adelante. El monta-

je repetirá función el 30 de diciembre en el Teatro López de Ayala de Badajoz.

Titiriteros junto al Ebro. El zaragozano Teatro del Mercado, en cambio, ha preparado unas Navidades con Los Titiriteros de Binéfar que representarán tres obras, *Retablo de Navidad* (hasta el 28 de diciembre), *El hombre cigüeña* (29 de diciembre-3 de enero) y *No nos moverán* (del 4 al 7 de enero). Mientras, en Pamplona, el Teatro Gayarre ha programado un ciclo de Teatro en Familia en Navidad representado en castellano (del 26 al 3 de diciembre) y euskera (2 y 4 de enero).

Bilbao y Cuenca, de ópera. La ópera tendrá su representación en Bilbao y Cuenca. El Auditorio de la ciudad castellana presentará *Hänsel y Gretel* (23 de diciembre) en un montaje con marionetas y cantan-

tes de la compañía Euroescena creado para un público familiar. Para niños e interpretada también por niños es otra ópera, *El pequeño deshollinador*, una producción del Teatro Real de Madrid que viajará hasta el bilbaíno Teatro Arriaga (del 4 al 7 de enero). Una ciudad musical como Santander, por el contrario, ha preferido el circo para estas Navidades. El Palacio de Congresos de la ciudad cántabra ofrecerá, para niños a partir de cinco años, los malabares y cabriolas de una compañía danesa formada por chicos que interpretará *The Flying Kids* (Palacio de Festivales; 30 de diciembre). Como ha escogido, finalmente, el Teatro Cuyás de Las Palmas, cuya cita navideña es con *Zalacadula Circus* (4 al 7 de enero), un repaso que la compañía canaria hace de sus tres últimos espectáculos.

RAFAEL ESTEBAN



CARLOS MIRALLES

El perfil de María Pagés (Sevilla, 1963) en escena es inconfundible: potente, elegante y racial, con unos brazos inacabables que aprovecha al máximo en su baile. Su perfil como coreógrafa es igual de particular: inquieta, curiosa y abierta, con una tradición que la arraiga pero que no la condiciona. Hablamos de *Sevilla* por primera vez en mayo en su casa en el corazón del barrio de Santa Cruz. Un lugar acogedor, lleno de plantas, muebles antiguos, rincones cómodos y repleto de referencias a los espectáculos que ha realizado junto a su marido y colaborador más estrecho, el director José María Sánchez que, poco tiempo después de la presentación en Japón, falleció. Se le echará de menos en el estreno de una obra en la que invirtió mucha energía y amor.

—¿Por qué *Sevilla* y por qué ahora?

—Siempre me gusta curiosear mucho por fuera, pero siempre hay un retorno. En cierta manera Sevilla está presente en todo lo que hago, por mis raíces, por mi origen y por el amor que tengo a esta ciudad y a todo lo que inspira. No he querido hacer un documental pero sí ser fiel a los símbolos que para mí tiene la ciudad, que me gustan

ESTRENO DE SEVILLA

María Pagés

“He querido ser fiel a los símbolos de mi ciudad”

La bailaora y coreógrafa María Pagés estrena *Sevilla* el día 27 en el Teatro de la Maestranza, una obra en la que homenajea a la ciudad que la vio nacer y en la que desarrolla buena parte de su educación sentimental. Concebido junto a su recientemente fallecido marido José María Sánchez, el montaje incluye 16 bailaroes y temas de compositores como Shostakovich o Sarasate.

mantener y recordar cuando me voy fuera. A lo mejor es una necesidad para encontrar siempre el norte de las cosas. Sevilla me da ese equilibrio, creativo y personal.

Conocida por su capacidad de trasladar la experiencia del flamenco a otros ámbitos musicales y escénicos, para *Sevilla* cuenta con su elenco de músicos: Ana Ramón e Ismael de la Rosa al canto, José Carrillo ‘Fyty’ e Isaac Muñoz a la gui-

tarra, Enrique Terrón en la percusión y Jorge Fournadjiev al violonchelo. La banda sonora incluye música de Shostakovich, Sarasate, Bizet, Gardel, Modugno, Carrillo, Lebaniegos, Gallardo, Pagés y Sánchez.

Oír, ver, interpretar

—¿Qué es lo que le dice que esa música puede funcionar en clave de flamenco?

—El hecho de que te sugiera una traducción simultánea a tu forma de oír, de ver y de interpretar. Lo hago espontáneamente. La transcribo al flamenco y la veo bailada. Hay siempre esa confrontación con músicas que no son flamencas pero que pueden ser interpretadas perfectamente, por la forma, el ritmo y la esencia flamenca. Por ejemplo, cuando escuchamos este vals de Shostakovich, José me dijo: “Así va a empezar el espectáculo”, por la grandiosidad que tiene un vals, y con esa melodía... Cuando estás escuchando a Shostakovich, tocado por una filarmónica, dices: ¡pero eso va por bulerías! De hecho, de allí pasamos a una bulería. Y así empieza el espectáculo: yo bailando sola, como si fuera un sueño. Luego van saliendo uno y otro hasta al final, en el que se queda todo el escenario lleno

de bailaroes. Yo quiero que se vea que es una obra que se va haciendo, que se va creando. Yo quiero que se vea que es una obra que se va haciendo, que se va creando. Yo quiero que se vea que es una obra que se va haciendo, que se va creando.

de gente bailando. Es una versión que tradujo José de la canción *Volaré*, de Domenico Modugno. Parece muy frívola, pero la letra es maravillosa, muy irónica. Primero va por tangos y luego por bulerías. Es una versión muy poética. Y así acaba, en un mundo azul, muy soñado, pero muy directo. Nosotros elegimos la versión original de *Volver*, de Carlos Gardel, que te desgarró el alma. Lo he montado con cuatro parejas. Luego la vi en la película de Almodóvar pero es pura coincidencia. De hecho, este espectáculo se titulaba en un momento *Volver a Sevilla* pero decidimos guardar un título más directo.

—¿Qué diferencias encontró entre la Sevilla de sus recuerdos y la Sevilla que ve ahora desde la perspectiva de una creadora?

—Todo lo que se refiere a Sevilla pertenece a mi mundo infantil. Significa todas mis impresiones, recuerdos y emociones de niña vistos con la experiencia de una persona que ha estado mucho tiempo fuera y está continuamente yendo y volviendo. Esa Giralda que siempre me ha parecido tan grande sigue siendo así, como las academias de baile donde iba a trabajar desde muy chica. O esos patios de colegios llenos de niñas bailando. Es una idea muy simbólica que pertenece a mi mundo infantil. Hay unas referencias muy concretas, como la ensoñación y los recuerdos, una academia de baile, que es mi origen, el interior del Alcázar porque allí está la historia por donde han pasado judíos, árabes, mozárabes, cristianos, y las calles, por la importancia que tienen en la vida sevillana, y Velázquez, y las óperas situadas en Sevilla...

Lejos de los tópicos

—¿Cómo calificaría el conjunto del montaje?

—Muy clásico y, por sus aspectos de situación en el tiempo y en el espacio, muy cinematográfico. Son los símbolos sin más rodeos. Sevilla es un símbolo detrás de otro. Hay un esmero total por parte de los sevillanos para que esos símbolos se mantengan. Pero es verdad que sólo los sevillanos son capaces de inter-

pretarlos sin que se conviertan en tópicos. Tengo que dar mi punto de vista sobre ese pedazo de plaza de toros que es La Maestranza, donde he ido tantas veces desde muy chica a ver torear. Y he visto faenas tan grandiosas y he vivido momentos tan impresionantes... Quería hacerlo de una manera nada folclórica. Y me doy el capricho de bailar *Banderilla de tinieblas*. El colorido del vestuario juega mucho con la dualidad también. En *Sevilla* encuentras los carteles que anuncian a la vez la Semana

Santa y la Feria, dos polos opuestos que se celebran el mismo mes. Se acepta plenamente las dos caras de la moneda y además se manifiestan y se comunican a la vez.

Trabajo conjunto

—¿Con esta obra, cómo ve su desarrollo como coreógrafa e intérprete?

—He intentado concederme el tiempo para las dos cosas. En esta vida que yo llevo, siempre hay algo que tira más. La compañía te absorbe tanto que

no tienes el tiempo para dedicarte a lo que te interesa como intérprete. Hasta que dices “se acabó” y te metes en el estudio. Por el momento, por la edad, por la experiencia, o por lo físicamente bien que me encuentro, tengo unas ganas locas de bailar. Entonces me he dedicado mi tiempo. El montaje coreográfico ha sido muy gratificante. He disfrutado con los 16 bailarines, elegidos cada uno por su individualidad pero con una gran fuerza en conjunto.

—¿Cómo ha cambiado *Sevilla* desde su presentación internacional en mayo?

—He introducido algo nuevo que al principio no estaba ligado a este espectáculo, pero que el tiempo y la madurez han hecho necesario. Es el poema de Saramago *Ergo uma rosa* que hace poco bailé mientras él lo recitaba. Luego le comenté que tenía una necesidad de incluirlo en *Sevilla*. Es un refugio para mí. Ahora se presenta la versión musicalizada por Luis Pastor. Quizás es la coreografía más corta pero más intensa que he hecho nunca, y tenía que estar allí.

LAURA KUMIN

PORTULANOS

La gaya ciencia

IGNACIO GARCÍA MAY

No sé qué les ha dado últimamente a algunos dramaturgos y directores con la física cuántica, que todos hablan de ella como si, para empezar, supieran de qué va, cuando los propios físicos no se ponen de acuerdo. Ganas me dan de transcribir aquí las fórmulas matemáticas de los postulados, a ver quién es el guapo que las lee de corrido. Si es por darse pisto (bonita expresión, por cierto) yo también me sé la historia del gato de **Schrödinger** lo suficientemente bien como para contarla con una cervecita en la mano y a un público que no haya leído más que el **Marca** y algo de **Dan Brown**, y hasta me acuerdo más o menos del principio de incertidumbre de **Heisenberg** porque, oye, en mi época nos hablaban de estas cosas en el colegio aunque fuera por encima. Pero no pretendo que eso me capacite para escribir textos cuánticos porque los textos cuánticos no existen ni pueden existir, por definición; y, desde luego, no creo que **Einstein** o **Niels Bohr** sirvan para justificar cualquier capricho en la estructuración de las obras dramáticas, que es, me temo, la razón final por la que

“Todavía hoy el teatro arrastra un cierto complejo académico”

se esgrime toda esta palabrería. Todavía hoy el teatro arrastra un cierto complejo académico, producto de muchos años seguidos en el Lado Oscuro de la Fuerza. De ahí que, cada vez que aparece la verborrea paracientífica o paraacadémica a muchos teatreros les entra un temblor. En un congreso reciente de dramaturgia, mi amiga **Pallín** y yo nos quedamos patidifusos (y luego nos dio la risa) al escuchar la cantidad de necedades y de falsedades que fluían tranquilamente de la boca de un Egregio Profesor, paralizándolo, sin embargo, con su ampulosidad, a no pocos colegas. ¿Y qué decir de un impostor como **Barba**, internacionalmente reconocido porque le puso a su invento el nombre de “antropología teatral” cuando lo mismo podría haberlo llamado “turismo teatral”, que hubiera sido más atinado? Pero ahí le tienen ustedes, cobrando a riñón por conferencia. Menuda estampa exótica tiene que tener, el tío, con el taparrabos por un lado y el birrete por otro.

Clint Eastwood

“Los héroes, en muchos casos, son gente perturbada”

Nadie en el cine mundial está más capacitado que Clint Eastwood para reflexionar sobre la naturaleza del héroe. Ha interpretado y creado a muchos de ellos a lo largo de su dilatada carrera. A esa reflexión se entrega en el proyecto más ambicioso de su carrera, las dos películas bélicas *Banderas de nuestros padres* y *Cartas desde Iwo Jima*. Una desde el punto de vista americano, la otra desde el japonés, ambas recrean la sangrienta batalla de Iwo Jima. Precedidas por el entusiasmo de la crítica, la primera se estrena en España el 3 de enero, mientras que la segunda llegará en febrero. En esta entrevista con su biógrafo Richard Schickel, el último cineasta clásico norteamericano apunta las claves de ambos filmes.

LA última película de Clint Eastwood, *Banderas de nuestros padres*, adapta un libro de James Bradley y Ron Powers que reconstruye la historia de los tres supervivientes que izaron la bandera en Iwo Jima durante la Segunda Guerra Mundial. Este acontecimiento produjo una de las más famosas imágenes fotográficas de la guerra, y sus hombres regresaron a casa para liderar una gira de recaudación de fondos para la contienda, durante la que fueron heroicamente

–y, bajo su punto de vista, erróneamente– encumbrados. Casi simultáneamente a la realización de *Banderas...*, Clint Eastwood, con 76 años, hizo otra película, *Cartas desde Iwo Jima*, que cuenta la historia de la misma batalla desde el punto de vista japonés. Se estrenará en marzo en salas españolas, y es la terrorífica crónica de un ejército de hombres obligados por el estado imperial a una defensa suicida de la isla. Sus personajes protagonistas son dos soldados que cuestionan semejante fanatismo. Ambos largometrajes constituyen una meditación sobre la naturaleza del herois-

mo, y su director se sentó a hablar con Ronald Schickel (su amigo y biógrafo) para reflexionar con mayor profundidad sobre el asunto.

–¿Qué le condujo hasta el libro?

–Para empezar, simplemente me gustó la idea de contar una especie de historia detectivesca en la que el hijo investiga sobre su padre después de su fallecimiento. Su padre no quería hablar de la guerra. Estaba leyendo su última entrevista la otra noche, y el periodista le hacía preguntas du-

–Claro, sí lo sabía. Ese es el principio de toda la historia. ¿Por qué este hombre buscó el anonimato hasta tal punto que incluso lo ocultaba a su familia? Era un hombre que había ganado la Cruz de los Marines, la segunda distinción más alta que puedes alcanzar, pero su familia ni siquiera sabía que la había ganado hasta que murió.

–Cuando leyó el libro por primera vez, ¿empezó a reflexionar sobre lo que constituye el heroísmo y lo que no?

–Sí, lo hice. Lo que me gustó de todo ello es que no era una historia sobre tipos que derriban murallas y traspasan puertas. Eran hombres corrientes, chicos delgados recién salidos del ins-

tituto en plena era de la Depresión y que fueron enviados directamente a la guerra. Y una vez allí, entraron de súbito en batalla... era algo mucho mayor de lo que podían soportar. La media de edad de estos soldados era de 19 años. Imagínese qué puede hacer una experiencia así en el cerebro de un chico. Y después volvieron a casa, pero no eran los mismos, como la mayoría

“Conocí a un montón de veteranos de la II Guerra Mundial. Todos ellos decían que sólo habían conseguido recuperarse en los dos últimos años”

ras, pero el padre simplemente decía: “Oh, no quiero hablar sobre ello”. Te daba una idea muy precisa de qué clase de hombre tuvo que haber sido, un hombre muy reservado. No quería volver su memoria al izamiento de la bandera, y muchísimo menos a la guerra.

–Pero obviamente su hijo sabía que había sido uno de los seis soldados que izaron la bandera...



CLINT EASTWOOD
DURANTE EL RODAJE DE
*BANDERAS
DE NUESTROS PADRES*

de los que lo hicieron. El Gobierno les colocó en esta carrera frenética por recaudar fondos para la guerra. De repente se vieron frente a un millón de personas en Times Square y escalando esas montañas de cartón-piedra, toda esa parafernalia estilo Hollywood. De hecho, de lo que estamos hablando es de la maquinaria propagandística. La maquinaria propagandística es el tema central.

—Ese es para mí el aspecto más interesante de la película. Simplemente eran seis tipos con un tubo y una bandera...

—Y además no les ves las caras. Podrían haber puesto a cualquier persona en esas montañas de cartón-piedra y haber dicho: “Estos fueron los tipos que izaron la bandera”. ¿Quién iba a saberlo?

Héroes sin rostro

—¿Cree que el anonimato de la foto de Joe Rosenthal les hace más heroicos?

—Rosenthal siempre adujo el éxito de la foto a eso. Dijo que si la hubiera compuesto, la habría estropeado, porque les habría dicho: “No puedo veros las caras”. La foto simbolizaba a todo el país siendo heroico, y no sólo a los individuos que habían ganado una Medalla al Honor.

—¿No es la esencia del heroísmo, al menos tal y como lo entendemos en Estados Unidos, el sentido del deber?

—Eso creo.

—¿Y también callándote después sobre lo que realmente hiciste?

—Es algo así como si encerraras tu alma. Es algo que simplemente no puedes soportar. Es algo que es privado, y si lo sacaras a relucir, puede que arrastres con ello muchas cosas horribles. Ira Hayes, en la escena en el tren dice, en efecto, “¿no sería fantástico si los otros chicos —refiriéndose a los otros tres soldados que habían muerto— pudieran estar aquí en este tren comiendo con cubertería de plata y con todas estas delicadezas? Hayes está envuelto en el estupor etílico, y simplemente dice: “No deberíamos estar aquí”. Y creo que eso viene a resumirlo todo. Empiezan a darse cuenta de que o bien deberían estar de vuelta con su compañía o bien de regreso a sus casas.

—Hundiéndose en el anonimato.

—Lo que tuvo su precio a pagar. El concepto en torno al estrés pos-traumático no es algo de lo que se hablara en aquellos días, simplemente no existía. Lo solían llamar ‘shell shock’, y les decían: “Volved a casa y superadlo”. Conocí a un montón de veteranos. Fui a una celebración del sesenta aniversario de la guerra en San Francisco, y allí había un enorme grupo de veteranos. Todos ellos, hombre por hombre, decían que sólo habían conseguido recuperarse en los dos últimos años. Uno de los tipos con los que hablé se llamaba Danny Thomas, que era un soldado raso como Bradley, con las mismas condecoraciones y



“Creo que todo el mundo está buscando quién será el héroe que nos va a sacar del embrollo en que estamos metidos. Escuché a alguien en la radio el otro día diciendo. ‘Oh, ¿dónde está el nuevo General Patton?’”

todo eso. Me dijo que le había llevado 55 años poder hablar de ello aunque sólo fuera de pasada. Y nunca se casó, y nunca tuvo hijos. Me dijo: “Me he perdido gran parte de la vida porque nunca pude ajustarme a ella”.

—A la luz de historias como ésta, ¿cree que la Segunda Guerra Mundial cambió para siempre nuestro concepto sobre el heroísmo, especialmente sobre el heroísmo en el campo de batalla?

—Creo que sí. Si vamos más atrás y pensamos en el romanticismo que había alrededor de la Primera Guerra Mundial, piense en los pilotos volando en los aviones Spads, y si veían a un hombre caer, y llevaba el paracaídas, en lugar de

dispararle, le saludaban. Había una cierta elegancia, un cierto código, dentro de lo que cabe, en la guerra. Recuerdo que mi padre me llevó a ver *El sargento York* cuando era pequeño, y me sorprendió el hecho de que era una historia sobre un hombre que era un objetor de conciencia pero también era un estupendo francotirador con el rifle. Al final, simplemente resuelve el conflicto y termina haciendo el trabajo. En cierta medida, esa clase de heroicidad era lo que representaba el carácter de América en esos tiempos.

—¿Y ahora?

—Ya sabe, el heroísmo es algo tan distinto en

estos días. Creo que todo el mundo está buscando quién será el héroe que nos va a sacar del embrollo en el que estamos metidos. Escuché a alguien en la radio el otro día, en uno de estos programas de tertulias, diciendo: “Oh, ¿dónde está el nuevo General Patton? Dónde está ese hombre que diga, ‘Me importa una mierda lo que los políticos quieran; esto es lo que deberíamos hacer’”. Bien, pues esa época se terminó.

—El estamento militar está tan burocratizado estos días, es tan difícil para alguien llevar a cabo esa clase de decisión... Si lo hace, acabará sus días de general en

una base de Nuevo México. Desde luego no va a ser Colin Powell.

—No, no... Powell siempre ha sido una persona a quien le gusta tomar el camino conservador. Ciertamente, no es ningún militar militante. Al menos no lo vemos de esa manera. Puede que tomara el camino ‘pattonesco’... no lo sé.

—La guerra moderna, desde su propia naturaleza, prácticamente niega la posibilidad del heroísmo tal y como se entiende de forma tradicional...

—Completamente. Prácticamente lo elimina de la ecuación. Nos coloca en la terrible posición en la que ante la necesidad de defendernos de actos cobardes, tú mismo tienes que comportarte de un modo que siempre se ha considerado el modo



cobarde. Estás en un puesto de control, y ves a un grupo de mujeres en un vehículo, y entonces, de repente, aparece ahí un tipo disparando con un rifle, o incluso volando el coche. Así que, ¿qué haces?, ¿qué es lo que haces? Nunca fui uno de esos a los que les hizo mucha ilusión entrar en Irak. Pero ya estamos allí, ¿así que cómo demonios te las apañas para salir de allí?

—Déjeme cambiar ligeramente de tema. Usted ha interpretado a lo largo de su carrera a un montón de héroes en películas. ¿Pero puede decirme algún momento en el que haya interpretado algún héroe que no fuera ambiguo?

—No.

—¿Por qué no?

—Por varias razones. En gran parte porque creo que los héroes, en muchos casos, son gente perturbada. Creo que mucha gente que en ocasiones hace cosas extraordinariamente heroicas tiene algo ligeramente insano funcionando en sus mentes. Así que siempre he interpretado a gente heroica pero imperfecta, de algún modo atormentada por algo. En *Sin perdón*, William Munny es un tipo con muchos defectos, y sólo adquiere la cualidad heroica al final, pero porque, de alguna manera, simplemente se ha vuelto loco.

La locura de Harry

—¿Harry el Sucio también se vuelve loco?

—El fondo de esa historia es que era un hombre solitario, muy perdido y muy solitario. Su mujer murió en un accidente, y su odio hacia la burocracia hace de él un auténtico renegado. Pero estaba sinceramente obsesionado con la grave situación de la víctima, y ese era su lado noble. Así que, con una historia como ésa, era muy fácil en esos tiempos que la gente que no quería reflexionar demasiado al respecto, simplemente dijera: "Oh, ese es sólo un tipo que está loco". Pero, ya sabe, yo sentía que había mucha gente así.

BANDERAS DE NUESTROS PADRES. A LA DCHA.: CARTAS DESDE IWO JIMA

Las dos caras de la guerra, los dos rostros del héroe

INMERSOS en la cultura cinematográfica de las interminables, a veces injustificadas trilogías, la genialidad de Clint Eastwood pasa por haber concebido un proyecto de naturaleza bicéfala. Como si fueran almas gemelas, no se podrá valorar ni comprender el alcance profundo de *Banderas de nuestros padres* sin tener en cuenta *Cartas desde Iwo Jima*. Ambas películas actúan como complemento de la otra, y aunque no son inseparables, sí se necesitan mutuamente para completarse. La batalla de Iwo Jima contada desde el punto de vista japonés, rodada de hecho en el idioma nipón y con actores japoneses (con la estrella Ken Watanabe al frente), se estrenó comercialmente el 9 de diciembre en Japón y llegó ayer a las pantallas norteamericanas. Para calentar la carrera de los Oscar y su aterrizaje en Europa (a nuestras salas el filme llegará el 16 de febrero), la Asociación de Críticos de Los Angeles ha considerado *Cartas desde Iwo Jima* la mejor película de 2006, arrebatando el puesto a *The Queen*, de Stephen Frears, que también ha hecho las delicias de la crítica norteamericana.

Esta rareza dentro del género bélico producido por Hollywood —se recuerdan muy pocas películas de un cineasta norteamericano empatizando y colocándose en la piel de un 'viejo enemigo' de su país—, parece ser el as en la manga que se guarda Clint Eastwood, su respuesta a los que erróneamente aún ven en él la imagen indisoluble del ciudadano norteamericano modélico, republicano y ciegamente patriótico. Como si de un 'Alamo del Sol Naciente' se tratara, el film narra la suicida defensa japonesa de Iwo Jima y las divisiones internas que se produjeron en el ejército nipón. Señala el crítico de 'Variety' Todd McCarthy la extrañeza de "percibir como a un enemigo a un soldado norteamericano" cuando ataca a los protagonistas, y destaca la cualidad clásica del film, cuyos tonos oscuros lo acercan a "la estética del blanco y negro aún en mayor medida que *Banderas de nuestros padres*". De nuevo, la feroz independencia de Eastwood se confabula con el clasicismo. C. R.

—Usted es un héroe de la posguerra...

—Creo que lleva razón. Estamos hablando de una mentalidad de posguerra y quizá de una generación distinta. No es como en la película *Solo ante el peligro*, donde el tipo es un sheriff fantástico. Todo el mundo le quería. Había salvado la ciudad. Y la ciudad le abandona cuando

él más la necesita. Me encanta esa película, pero eso héroe no existe dentro de mí. Yo no veo a los héroes de ese modo.

—¿Entonces hay alguna posibilidad concebible en el mundo moderno de reivindicar la figura del héroe convencional?

—Ahora mismo no lo veo. Ciertamente no veo a ningún político que sea un héroe, en ningún partido y en ningún lado. Creo que John McCain hizo algo que no sé si yo podría, y no creo que haya muchos hombres que puedan mirarse al espejo y decir que lo harían: rechazar la oportunidad de salir de prisión porque su padre era un almirante y los vietnamitas iban a dejarlo libre. Quiero decir, le echó 'cojones' [en el original, en español], entregar otros tres años y medio de su vida a la cárcel en lugar de ser el que sale de ahí diciendo: "Hey, chicos. Diré hola a todo el mundo". Pat Tilman, abandonando su exitosa carrera de futbolista profesional para luchar, y morir, por su país, es algo que también tiene que ver con el heroísmo para mí. Pero estoy muy decepcionado con la mayor parte de la estructura política. Nos han reducido a una sociedad que se sienta para discutir sobre quién dijo qué cosas hace treinta años. Ves a personas mayores, presumiblemente sensatas, haciendo estas cosas con el único fin de conseguir una posición de poder, y eso es algo realmente vergonzoso.

—Pero aparte de todo esto, ¿cree que los americanos tienen hambre de conductas heroicas?

—Creo que sí hay cierta hambre.

Creo que hay mucha gente a la que le gustaría ver a una figura heroica dar un paso hacia adelante. Puedo sonar casi como uno de esos cristianos de extrema derecha, pero... ¿dónde está el Mesías?

RICHARD SCHICKEL

© 2006 Time Inc.

Las imprudencias adquieren rango de tragedias en un mundo que no sabe comunicarse y que además padece paranoia terrorista. Un rifle adquirido en Tokio puede acabar disparando a una turista norteamericana en Marruecos. Es el efecto mariposa filtrado por la gravedad del destino. Así nos lo cuenta *Babel* en cuatro idiomas, tres continentes, cuatro historias que implican a seis familias y un reparto-híbrido de estrellas (Brad Pitt, Cate Blanchett y Gael García Bernal) y actores no profesionales. Tras diez años de trabajo junto al guionista Guillermo Arriaga, de cuya colaboración han brotado películas tan viscerales y matemáticas como *Amores perros* y *21 gramos*, el director mexicano Alejandro González Iñárritu (México D. F., 1963) pone fin a su “Trilogía del dolor”. “Para mí ha sido una forma de explorar la dinámica de la familia, cómo los hijos están determinados por los padres”, apunta González Iñárritu. Añade que *Babel* no trata sólo de la incomunicación globalizada de nuestra era —“el problema es que no hay nadie dispuesto a escuchar al otro”—, sino sobre todo de “la compasión”. ¿A qué clase de compasión se refiere?

El hilo del drama. No a la suya con sus personajes y el espectador, pues ni unos ni otros escapan al espectáculo del sufrimiento que despliega en sus filmes. “Yo encuentro muchas más similitudes entre lo que nos hace miserables que entre lo que nos hace felices”, explica. Nos dice *Babel* que el dolor y la tragedia, tan excesiva que a veces resulta inverosímil, es el hilo que une a los hombres del mundo. Pero ese hilo deja ver las costuras de un filme en el que los brotes de tragedia no son inesperados como puedan serlo en una película de Mi-

En salas españolas a partir del 29 de diciembre, *Babel* es el relato coral y globalizado de un mundo incapaz de comunicarse. Premiado en Cannes, su director, Alejandro González Iñárritu, ha rodado esta ambiciosa producción en tres continentes y cuatro idiomas.



Espectáculo del sufrimiento

El mexicano González Iñárritu termina su ‘Trilogía del dolor’ con *Babel*

chael Haneke o de Takeshi Kitano, sino que se complace en el proceso, en el cómo ocurrió cuando ya sabemos en qué terminó. Si en *21 gramos* seguíamos por las calles a un padre y a sus dos hijas en los instantes previos a su muerte bajo las ruedas de un coche, en *Babel* esperamos estremecidos a que una bala atraviese la ventanilla de un autobús para instalarse en el cuello de Cate Blan-

chett. “El hombre revela su verdadera naturaleza en los límites. A nadie le interesaría una película de un tipo repartiendo el periódico todo el rato”. En esta ocasión, su interés se vuelca en el diálogo de los disparos, en la humillación de los registros fronterizos o en las frustraciones sexuales de una japonesa sordomuda. “Mi película es Walt Disney comparado con lo que se ve en los teledia-

rios. No uso la tragedia para ‘shockear’, sino que doy gravedad a lo que estoy contando”. Una gravedad tan temblorosa como la cámara y tan elaborada como la yuxtaposición incesante de planos (Iñárritu suele emplear tres cortes para lo que podría resolverse en un plano); una gravedad que siempre camina sobre el alambre de la grandilocuencia.

Un asomo de luz. La más ambiciosa de las tres, *Babel* es también la menos pesimista. Tras la fatalidad perpetua de *Amores perros* y *21 gramos*, el director no es que haya dejado de asfixiar a sus criaturas, pero al menos les ha concedido algo de luz. “Estamos viviendo momentos intensos, bien difíciles y oscuros, pero creo que siempre hay una posibilidad de luz, pues sin ella no habría sentido”. Permeable al moralismo, no hay pecado sin culpa en esta crónica coral de un mundo muy asustado, cuyas variadas culturas parecen tan alejadas de sí

como los engarces tangenciales entre las distintas historias, que apenas se rozan y nunca llegan a cruzarse.

Y es que la sintaxis fracturada que con tanta organicidad funcionaba en *Amores perros*, y que en *21 gramos* tenía más de exhibicionismo que de prágmas narrativa, en *Babel* salta del grito al silencio, corta en el transcurso de un tiroteo en el desierto de Marruecos para llevarnos a una discoteca en Tokio, o a la celebración de una boda en México, y luego, como si de un serial se tratara, vuelve al drama marroquí abandonado en su momento álgido. “El cine es una experiencia emocional fragmentada”, asegura el mexicano, quien a partir de ahora, finiquitada la trilogía y su colaboración con Arriaga, es posible que busque nuevos caminos por los que transitar.

CARLOS REVIRIEGO

Conrad, Bergman, Proust...

GABRIELLE. Francia. 2006. **Director:** Patrice Chéreau. **Intérpretes:** Isabelle Huppert, Pascal Greggory, Claudia Goli, Thierry Hancisse. **Guión:** Patrice Chéreau y Anne-Louise Trividic. **Duración:** 90 minutos. **Estreno:** 22 de diciembre

Entre las muchas vías posibles para trasladar un texto literario a la pantalla, Patrice Chéreau elige una ciertamente heterodoxa. En lugar de ilustrar la acción narrada por el relato original, ofrece un trabajo explícito sobre el texto que la formaliza. En vez de filmar la historia, pone en escena el texto que la configura. La materia misma de la película resultante no es así tanto el drama burgués de referencia, sino la “manera” en que un relato finisecular da forma literaria a una crisis matrimonial y existencial.

Chéreau parte de un relato corto (*El regreso*), publicado por Joseph Conrad en 1898, pero evidentemente no se siente atraído sólo por la materia narrativa, sino también por las formas con que aquella se despliega. Fascinado quizá por el percutiente ritmo literario de la tercera persona utilizada por Conrad para diseccionar internamente a su protagonista, despliega toda una batería de recursos que tienden a visualizar la naturaleza literaria de una representación que se ofrece como tal.

Ahora bien, Chéreau no acepta de forma pasiva el material literario del que parte, ni se limita a buscar ingenuos equivalentes

filmicos. Cuando incrusta sobre las imágenes letradas a modo de modernos intertítulos no hace otra cosa que evocar las formas y recursos del cine contemporáneo a la época del relato. Cuando introduce una voz en off narrativa en primera persona que no existe en el original, viene a reforzar la naturaleza literaria del relato fílmico.

Cuando organiza el *tête a tête* entre marido y mujer para radiografiar el descenso a los infiernos del desamor y del dolor..., cuando inventa y confiere presencia dramática al personaje de la sir-

vienta, lo que dirige en realidad es una pieza de cámara con premeditadas resonancias teatrales. Una representación, en definitiva, por cuyos resquicios emergen efluvios de la *recherche* proustiana al tiempo que los aromas de un desgarrado *huis clos* bergmaniano impregnan la atmósfera. La literatura de Conrad encuentra así, valiéndose del demiurgo Chéreau, unos referentes literarios y fílmicos que permiten una relectura contemporánea de su propuesta.

Hace falta remontarse a las “escenas matrimoniales” de *Saraband* (Bergman) para encontrar en el cine reciente una expresión tan desoladora y tan adulta, tan lúcida y tan aterradora, del desencuentro marital.

Es preciso recurrir al universo burgués y literario de Proust para encontrar herramientas tan precisas y tan estilizadas para la disección implacable de una escala de valores morales (histórica y socialmente contextualizada) dentro de un ejercicio que descubre fotograma a fotograma su condición de retrato antropológico, que afila en cada plano su cortante y despiadado escalpelo.

La síntesis encuentra un cierto parentesco, adicionalmente, en las singu-

lares relecturas fílmicas propuestas por Eric Rohmer de los textos de Chretien de Troyes (*Perceval le gallois*) o Henrich Von Kleist (*La marquesa de O*), aunque Chéreau —más tímido— se queda un paso más atrás: la deliberada estilización literaria de sus formas convive con el virtuoso naturalismo de sus intérpretes: allí donde Pascal Greggory y, sobre todo, la gran Isabelle Huppert consiguen transmitir y hacer vibrar, con estremecedora fisicidad, el abismo de la muerte emocional.

■ La literatura de Conrad encuentra en Chéreau unos referentes fílmicos que permiten una relectura contemporánea



ISABELLE HUPPERT EN GABRIELLE

CARLOS F. HEREDERO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

CLOSER

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Closer* (2004), donde Julia Roberts comparte pantalla y pareja con Natalie Portman.

MIKE Nichols es un rastreador del alma, un espeleólogo del corazón humano que a lo largo de los años —¿Quién teme a Virginia Wolf?, *El graduado*, *Conocimiento carnal*, *Armas de mujer...*— ha ido tomándole la temperatura moral y sentimental a la guerra de sexos, siempre en directa relación con los tiempos que corren. Su última creación, *Closer*, basada en una obra de teatro de Patrick Marber, tiene la pretensión de erigirse en tratado de las pasiones de principios del siglo XXI, donde una vez muerta la sed sexual desconectada del sentimiento amoroso (los setenta), o el sexo entendido como un arma de influencia para escalar posiciones sociales (los ochenta), el amor es frío y cruel y mentiroso, y el sexo es misterio y egoísmo y falso pudor. Lo que seduce a las dos parejas implicadas en esta historia de engaños y amores cruzados es el propio juego de la seducción que, una vez terminado, no deja más horizontes que la confusión y el vacío, la vergüenza y la culpabilidad. Un perverso juego entre extraños.

Ellos son Dan, Alice, Anna y Larry. O mejor, ellos son Jude Law, Natalie Portman, Julia Roberts y Clive Owen. Todos están de vuelta de todo. Hay un aire tóxico en el aire que les separa. La habilidad del guión y el talento de los actores para poner de relieve la complejidad de sus sentimientos, que son incapaces de controlar, mucho menos de entender, es lo que transforma esta leve historia de culebrón sentimental en un atinado diagnóstico del amor entendido como enfermedad de nuestra era. “La verdad”, dice uno de ellos, “Sin ella, somos animales”. Pero la verdad, en lugar de evitarlos, genera más problemas. Es la naturaleza del placer. **C. R.**

CURIOSIDADES

• La ópera que van a ver Dan y Anna es *Cossi Fan Tute*, que también versa sobre dos parejas que se roban a sus respectivos compañeros.

• Cate Blanchett iba a ser Anna. Pero se descolgó del proyecto por embarazo y Julia Roberts tomó el papel.

Plácido Domingo

convertido en *El primer emperador*

El tenor protagoniza la ópera de Tan Dun en el Metropolitan neoyorquino

El Lincoln Center neoyorquino acoge esta noche uno de los acontecimientos del año lírico, el estreno mundial de *El primer emperador*. La ópera, inspirada en el fundador de la Dinastía Qin, lleva la firma del compositor Tan Dun, ganador de un oscar por la música de *Tigre y Dragón*. La puesta en escena, de dos millones de dólares, supondrá la mayor inversión del Met en su historia y corre a cargo del cineasta Zhang Yimou. El reparto, de auténtico lujo, está encabezado por Plácido Domingo.

ENTRE todos los grandes teatros de ópera del mundo, el Metropolitan está considerado como uno de los más conservadores, si no el más. En los 16 años en los que ha durado el reinado de Joseph Volpe, que gracias a su mano firme ha dejado a la compañía con muy buena salud económica, apenas se habían estrenado tres obras nuevas, algo que hasta los medios más cercanos le reprochaban. Quizá por ello y ante la responsabilidad de legar tan escaso resultado artístico a la posteridad, el manager que mejor conoce esta difícil casa, tras más de cuatro décadas de vínculo, anunciaba su despedida con un estreno, cuyo nombre, *El primer emperador*, parecía tener connotaciones simbólicas. Pero, no contento con ello, le proporcionaba una producción de más de dos millones de dólares, la mayor cantidad invertida en un montaje en la historia del Met. El elegido, el chino Tan Dun (Si-Mao,

1957), un compositor que alcanzó gran popularidad tras haber logrado un Grammy y un Oscar por su película *Crouching Tiger, Hidden Dragon* de Ang Lee—que en España se tradujo por *Tigre y Dragón*—y que ya venía avalado por una producción operística de cierto peso, con títulos como *Marco Polo* y *Tea*. Volpe puso a los pies de Tan (recordemos que en China, el apellido precede al nombre), todos los medios y su capacidad de convocatoria.

Para la dirección de escena se acudió, siguiendo la tendencia creciente de las grandes compañías, al cineasta Zhang Yimou, amigo del compositor y su colaborador en películas como *Hero*, filme que alcanzó el récord de espectadores en su país. Sin embargo, la experiencia escénica de éste se limitaba a la *Turandot* producida en la Ciudad Prohibida y en la que colaboraron las fuerzas del Maggio Musicale Fiorentino dirigidas por Mehta, en una experien-

cia que fue acogida con disparidad de opiniones. Sin embargo, su tirón como figura mediática se ha considerado suficiente como para que el Met arriesgue una cantidad de dólares tan considerable. El vestuario ha sido realizado por la también oscarizada Emi Wada, habitual en películas de Peter Greenaway o Akira Kurosawa. Y para el libreto se optó por otro nombre de moda, el novelista Ha Jin, autor de *Sombras del pasado*, *En el estanque* o *La espera*, títulos bien pertrechados de premios literarios en los Estados Unidos.

Como no podía ser menos el reparto estará encabezado por la gran estrella neoyorquina, Plácido Domingo, junto a cantantes de prestigio como Paul Groves, Michelle DeYoung y Elizabeth Futral. Ni que decir tiene que todo el equipo de producción del Met se ha visto obligado a recibir lecciones urgentes de mandarín, ante tan increíble desembarco.

Dinastía Qin. Como tema se optó por adaptar al teatro una película de Zhou Xiaowen, *La sombra del Emperador*, cuyo argumento está centrado en la fascinante figura del emperador Qin Shi Huang padre de la célebre dinastía Qin, más conocido en Occidente por haber unificado el país y como constructor de la Gran Muralla. Los cientos de guerreros de terracota que hoy día se pasean ante la admiración de medio mundo, formaban parte de su peculiar séquito funerario. La temática, al tratarse de una ópera, rehuye la

épica con la que podría vincularse este visionario personaje legendario, famoso también por su crueldad, y se centra en el potencial poético aportado por su biografía. En alguna medida Tan lo vio como una especie de continuación de la película *Hero*, intentando establecer un perfil algo diferente del emperador, papel que asumirá Domingo. El punto de partida de la obra surge ante la necesidad de Qin de encontrar un símbolo sonoro de su poder, un himno nuevo, que se aleje de modelos pretéritos para lo cual acude al compositor Gao Jian Li, que será interpretado por otro tenor Paul Groves. El conflicto se provoca cuando ordena a su general Wang que traiga, por la fuerza si es preciso, al compositor, para lo cual ha de conquistar la tierra

■ **Con esta ópera, Joseph Volpe, que pone fin a 16 años al mando del Met, pretende solventar su escaso legado artístico de apenas 3 estrenos**

donde vive, todavía fuera de su poder. Si lo logra, Wang será honrado con el matrimonio de la hija del emperador. Convertido en esclavo, el músico se debatirá entre su ansia de venganza y el deseo que surge al ver a la princesa (que interpreta Elizabeth Futral). Pese a la expectación que, en líneas generales, ha levantado la obra no todo han sido ▶

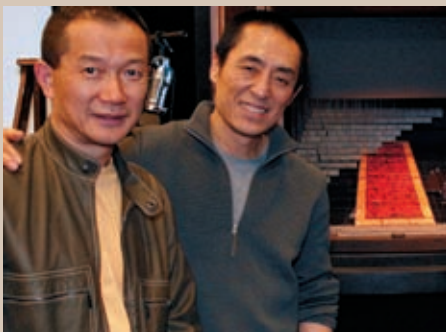


DOMINGO CARACTERIZADO
COMO EL EMPERADOR QIN

KEN HOWARD/METROPOLITAN OPERA

La expansión del nuevo imperio musical chino

Con la muerte de Mao en 1976 y el arresto de la Banda de los Cuatro, la Revolución Cultural se deshacía y China comenzaba un periodo de apertura. El Conservatorio de Pekín rompía las cerraduras después de décadas de clausura. Catorce mil solicitudes se presentaron para ser admitidos en la primera promoción de la que sólo iban a ser elegidos cien, y sólo treinta en composición. Este ambiente tan competitivo favoreció una generación, que había nacido a mediados de los años cincuenta, dotada de una buena base teórica y de las ansias de proyectarse que requería una China que se abría a Occidente y que se trasladó a las siguientes promociones. En el campo de la creación, además de Tan Dun, encontramos algunos nombres importantes como los esposos Zhou Long y Chen Yi—esta última, la primera compositora de relevancia en su país— que dictan



TAN DUN Y ZHANG YIMOU JUNTO A LA
MAQUETA DE *THE FIRST EMPEROR*

sus clases en la Universidad de Kansas, sin olvidar otras figuras que también han ido conociendo un hueco en Occidente, caso de Ye Xiaogang y Guo Wenjing. Treinta años después, China es ya el país que más músicos produce en el mundo teniendo en cuenta su impresionante demografía y la capacidad para asimilar los modelos de enseñanza de Occidente. Los pianistas en ejercicio se cuentan por miles, lo mismo que violinistas, cellistas y un amplio etcétera. No es de extrañar que en los concursos, si ya el peso de nombres asiáticos (japoneses, coreanos y vietnamitas) empezaba a ser considerable, con la apertura china, el desequilibrio se ha tornado absoluto. Por otro lado, China está dispuesta a asimilar el mundo de la ópera, y la inauguración, coincidiendo con las Olimpiadas de Pekín, de un nuevo teatro de impresionante factura, la proyectará al mundo.

► aplausos a priori. Un gestor de reconocido prestigio como Pierre Audi, para más *inri* amigo de Tan, que es director artístico de la Nederlandse Opera, afirmaba que: “Plácido, con vestidos chinos, con un director que no tiene experiencia en la ópera moderna y que hizo una pobre *Turandot* no me parece demasiado interesante”.

Tonos románticos. La posibilidad de llevar a cabo un producto *kitsch* no deja de sobrevolar sobre los cielos del Met. Y es que, además, la historia acentúa sus tonos románticos, hasta el punto que, su ambientación

■ **No todo han sido aplausos. Pierre Audi afirma no interesarle demasiado ver a Domingo de chino y con un director de corta experiencia**

en el siglo III antes de Cristo, establece algún vínculo con *Turandot*. Algo que no es casual. Como ha señalado su autor, fue a raíz de su primera visita al Lincoln Center con este título pucciniano, también protagonizado por Domingo, cuando le surgió el deseo de llevar a cabo algo tan ambicioso: “Si yo pudiera escribir algo sobre este héroe en esta casa, sería lo mejor de mi vida”. Lo que en origen parecía un “deseo inalcanzable” expresado con sinceridad a su esposa, se ha convertido en una realidad.

Teniendo en cuenta el conocimiento medio del aficionado, el

PLACIDO DOMINGO

“Estoy abierto a nuevas obras”

Nadie duda que el tenor Plácido Domingo supera a casi cualquier otro intérprete de los últimos tiempos, tanto por repertorio como proyección. Quizá el título de esta ópera, *El primer emperador*, pueda tener algo de simbólico, si se piensa que se alcanzan los cuarenta años de vínculo con el Met. Para Domingo, “ya tenemos demasiadas obras tradicionales en los escenarios, es necesario dar posibilidades a los compositores de nuestro tiempo. Uno de mis hijos lo es. Por lo que me siento muy feliz de participar en una obra de estas características. Siempre tengo tiempo para las obras nuevas”. Lo dice quien ha participado en el estreno de *Don Rodrigo* de Ginastera, *El poeta* de Moreno Torroba, *Divinas Palabras* de García Abril, *Goya* de Menotti o *Nicholas and Alexandra* de Deborah Dratell. “Hasta ahora no había podido llevar a cabo un estreno mundial en el Met. Hubo diferentes tentativas, pero no se plasmaron. Para mí es importante porque he desarrollado una estrecha amistad con Tan Dun”. Ello le ha llevado a colaborar directamente con el compositor. Éste le señalaba cómo iba a ser todo un “sastre, a la hora de adaptar la obra a las características del cantante”. De hecho, hasta que esta noche no suba a las tablas del Met, no podrá considerarse como completada. “Creo que es muy positivo que Tan Dun sea el director porque él sabe lo que tiene en la cabeza, lo que quiere obtener de la orquesta y cómo trabajar con nosotros”. Sobre la música, señala que no es fácil: “Está escrita en una atmósfera china. Escrita en escalas pentatónicas, tiene aspectos muy difíciles, sobre todo para memorizarlos, pero está llena de elementos interesantes”.



nombre de Tan Dun es relativamente popular, si bien las bandas sonoras de las películas de Ang Lee y Zhang Yimou fueron bastante bien acogidas. En el terreno sinfónico, su *Water Concerto* ha conseguido ser escuchado con fortuna en las temporadas tanto de la Filarmónica de Gran Canaria como en la Nacional

de España, a instancias de Pedro Halffter y Josep Pons. En todo caso, no es mucho teniendo en cuenta que en su país es una figura de referencia y que teatros como los de Amsterdam o Múnich han acogido títulos previos. En realidad, Tan Dun no es una figura aislada, sino fruto de la primera promoción del

Conservatorio Nacional de Pekín, surgida con su reapertura en 1978, una vez superados los últimos estertores de la Revolución Cultural y que ha producido toda una generación de proyección internacional, con nombres del prestigio de Guo Wenjing, Chen Yi o Zhou Long, cuyas composiciones se han ido filtrando entre los filarmónicos europeos, eso sí, con cuentagotas.

Música tradicional. Antes de su etapa en la capital, este hombre se había formado en la música tradicional china, siendo sensible a nuevos timbres algo que no ha abandonado a sus creaciones actuales: ruidos de piedras, combinaciones de sonidos acuáticos, batir de cerámicas o la utilización de instrumentos occidentales tañidos de modo inusual. Nadie mejor que el propio compositor para responsabilizarse del foso que demanda requerimientos excepcionales a unos músicos sólo curtidos en la ópera más clásica.

Sin embargo, Tan Dun no lo ve como un gran problema. “Mi música es mi firma personal. Cuento con esquemas instrumentales y expresivos que han ido conmigo a lo largo de mi carrera. Cuento con la ventaja del apoyo de determinadas instituciones para comunicar mis ideas. Pero ellas se refieren a la cultura humana general. Además, la mezcla de razas producen los niños más hermosos”.

LUIS G. IBERNI

BACH TO CUBA

¿Cómo podrían haber sonado los Conciertos de Brandemburgo si Bach hubiera pasado sus vacaciones en La Habana el verano de 1717? Emilio Aragón te lo descubre en este disco

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Familia Zimmermann

ESTA misma tarde, en el Teatro Calderón de Valladolid, la Sinfónica de Castilla y León, con la dirección de su titular Alejandro Posada, recibe a una de las grandes estrellas del violín de la actualidad, Frank Peter Zimmermann (Duisburg, 1965). Llega acompañado por su hijo Sergei, de incipiente carrera como viola. Juntos interpretan una de las obras más bellas para estos dos instrumentos, la *Sinfonía concertante para violín y viola* de Mozart. Un autor hacia el que Zimmermann, junto a la Mutter cabeza actual de la escuela alemana, ha mostrado siempre una especial afinidad y facilidad.

López-Cobos con la Novena

LA Sinfónica de Madrid ofrece mañana su Concierto Extraordinario de Navidad en el Auditorio Nacional de la capital. Su director principal, Jesús López-Cobos, se hace cargo de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, obra cumbre del género. Con esta obra, conmovedora, de aspiraciones cósmicas y revolucionaria en su concepción, el compositor de Bonn supo insuflar nuevos aires a la forma sinfónica, convirtiéndose en un modelo del que bebieron tantos creadores posteriores. Al lado del coro de la formación estarán las voces de Angela Denoke, Cecilia Díaz, David Kuebler y Attila Jun.

Espantadas

GONZALO ALONSO

LAS espantadas no sólo son un fenómeno taurino sino también lírico. Curro Romero hizo célebres las suyas y, más recientemente, José Tomás protagonizó una sonora, pero pocas veces un torero ha abandonado la plaza dejando al toro con vida. Posiblemente, la espantada canora más célebre fuese la de Callas en Roma inaugurando temporada como Norma en 1958. Sin embargo terminó el primer acto, sin voz, como pudo. Aguantó la bronca, avisó a un médico y se certificó que no estaba en condiciones de seguir. El presidente Pertini, sus invitados y el público se quedaron con las ganas. No hubo sustituta en vaqueros. Alagna ha dejado vivo al toro. Se fue del escenario en pleno primer acto.

Escribí aquí hace una semana que esta *Aida* no era tal sino "Almaviva en Karnak" y ya ven que no me equivoqué. Pero el tenor ha declarado que eso también le sucedió a Domingo y no es verdad. El madrileño se sintió indispuerto en su último *Otello* scagliero, pero terminó el acto. Caballé, en la misma Scala, con *Turandot* y *Anna Bolena* no llegó a salir a escena. Tampoco Sutherland en Venecia, cuando se peleó con el maestro Santi porque éste no quería ciertas cadencias en *Sonámbula*, o Melba porque ha-

"Hoy, cuanto menos artista se es, peor comportamiento se tiene"

bían contratado como Rigoletto a un Tita Rufo mucho más joven que Gilda y ¡con más voz! Hay otra célebre de *Aida*: cuando en el Met Toscanini protestó a Geraldine Farrar por llegar tarde. "Soy una *star* y me lo puedo permitir" se defendió ella para luego, según se cuenta, acabar de amantes. Lo de Alagna es impresentable. El público tiene derecho a expresarse y los artistas han de aguantar el chaparrón. O hacer como Heppner en Madrid. Para eso cobran. Por cierto, en los mismos días Angela Gheorghiu abandonaba su debut como Isabel en *Don Carlo* en el Covent Garden.

Hoy, cuanto menos artista se es, peor comportamiento se tiene. Sin duda estará más cómodo en el Festival de San Remo, donde ha anunciado su presencia como Di Stefano y del Monaco en el pasado, aunque estos lo hicieron de despedida. Y atención al *Troçador* del Real en primavera, porque ese papel es un miura.

ÓPERA / MANON EN EL LICEO DE BARCELONA

Manon, sola y perdida en el Liceo

MANON, la protagonista de la novela del abate Prévost, es una figura a la que se da especial relevancia esta temporada en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, en donde se prevé la representación de las dos más importantes recreaciones de este personaje de cortesana: la de Massenet y la de Puccini. El compositor de Lucca pintó una mujer apasionada, temperamental, evidentemente menos dulce y refinada que su



DESSÌ Y ARMILIATO CANTAN MANON

A. BOFILL

bandonata", cuando ve que la vida se le escapa.

Dos voces femeninas muy distintas van a encarnar a esta desgraciada muchacha. La primera, Daniela Dessì, es una cantante de cierto gusto, hábil para la *sfumatura* y el matiz, buena fraseadora, que compensa con estas dotes un relativo empaque vocal, la de una lírica con cuerpo, un tanto apurada ya en la zona alta. La segunda, Maria Guleghina, es instrumento de mayor calado, más amplio y

antecesora, que vio la luz en París en 1884. La ópera más moderna se estrenaría en Turín en 1893. Las tintas fuertes, el dramatismo a flor de piel otorgan al canto pucciniano una formidable penetración de talante evidentemente verista.

El canto *di forza* se mezcla, no obstante, con el elegante, bien captado por el compositor en ese primoroso "In quelle trine morbide" del acto segundo, en el que la joven cortesana ha de realizar auténtico encaje de bolillos. Es lo que establece una de las principales dificultades interpretativas para la soprano, que ha de unir ese canto exquisito con el arrebato y con la desolación de su última aria, "Sola... perduta... ab-

sonoro, propio de una *spinto*, de buen volumen y extensión; aunque no posee el arte del claroscuro de su colega. Al lado de ambas, el marido de aquélla, el tenor Fabio Armiliato, eficaz, de segura y algo artificiosa emisión pero de relativo arte de canto. Anotemos la presencia del siempre efectivo Carlos Chausson en el papel de Geronte. En el foso estará un maestro solvente, Renato Palumbo. Que ilustrará la escena vestida y ordenada por Liliana Cavani, de planteamientos con frecuencia intelectuales (en ocasiones, eso es lo peor, intelectualoides). Es una producción, ahora revisada, proveniente de La Scala de Milán. **A. REVERTER**



CANTAOR

Miguel Poveda

“El flamenco no es una cárcel.
Si no te equivocas no avanzas”

Viene de triunfar en la última Bienal de Sevilla. El cantaor Miguel Poveda (Barcelona, 1973) presenta el próximo mes en el Auditori de su ciudad su sexto disco, *Tierra de calma*, con el que visitará también el XV Festival Flamenco Caja Madrid. En esta entrevista, esta figura clave de la nueva generación flamenca habla del papel actual de este arte.

Sevilla ha descubierto sus secretos a Miguel Poveda —considerado el músico flamenco joven de más clara proyección— y él le ha respondido con *Tierra de calma*, un disco a dúo con el compositor y guitarrista Juan Carlos Romero. Independiente, dinámico y seductor, sin llegar a ser un iconoclasta, rompe los estereotipos y supera a base de inteligencia las trampas de los lu-

gares comunes. Con seis títulos publicados, Poveda (Barcelona, 1973) ha asumido unos parámetros que lo sitúan al otro lado de la imagen trivial del tópico y es una figura clave en las nuevas generaciones de artistas flamencos.

—¿Es Sevilla esa tierra de calma?

—En esta etapa de mi vida, tanto personal como artísticamente, sí. Aquí he fijado mi residencia y

he retomado la actividad discográfica con esta nueva obra que, en realidad, es compartida con Juan Carlos Romero, un músico que me sedujo cuando lo vi trabajar, intentando buscar alternativas musicales a una serie de estilos.

—¿Puede definir *Tierra de calma*?

—Es un regreso a casa, donde encuentro el reposo después del ajetreo que conlleva esta profesión, so-

bre todo cuando se participa en proyectos ajenos a mi música de partida, que es el flamenco: actuar con una orquesta de cámara, interpretar la copla con Martirio, colaborar con Santiago Auserón, cantar tangos con Rodolfo Mederos. Después de toda esa vorágine quería volver a la calma de mi música, a una tierra de serenidad, que en este caso es Sevilla.

Por otras músicas

—¿Un cantaor flamenco debe transitar por otras músicas?

—Yo lo paso bien y me veo capaz de asumirlo y de equivocarme, porque si no qué sentido tiene estar vivo y querer avanzar. Si no te equivocas, no avanzas. El flamenco no es una cárcel que me impida aproximarme a otros ámbitos musicales; es mi casa, de la que puedo salir cuando quiera y regresar lleno de experiencias enriquecedoras.

—En la última Bienal de Sevilla, y como final de *La puerta abierta*, le vimos bailar con Isabel Bayón un castizo y ajustado pasodoble ¿Fue esa una experiencia enriquecedora?

—(Risas) Isabel, que es una bai-

laora elegante, de la escuela sevillana, me propuso cantar en ese espectáculo, pero con un requisito: tenía que bailar con ella el pasodoble. La verdad es que para mí fue un reto y me provocaba desasosiego, porque estoy acostumbrado a cantar en una silla, y bailar es otra cosa. Bueno, en el fondo te diré que es una frustración, ya que —y esto apenas lo he contado— comencé bailando y mi madre nos llevaba a mis dos hermanas y a mí a una academia de Barcelona.

—Pero cada vez se mueve mejor por el escenario, con más soltura y fascinando al público ¿Cómo se adquiere esa habilidad?

—El escenario es mi hábitat natural, donde más cómodo me siento, aunque todavía tengo muchos nervios porque cada vez adquieres más responsabilidad y compromiso con tu música. Pero a mí me agradan las sensaciones que se producen en un escenario e intento transmitir y esta-

“ Los poetas son una vía muy importante para comunicarme. Ante la actual decadencia en las letras flamencas, necesito esas palabras ”

blecer una correspondencia con un público de distintas culturas. Los dos o tres primeros minutos que estás ahí arriba es como una batalla que tienes que ganar para que entre el público y el artista no haya ninguna barrera.

—Siempre ha escogido muy bien sus letras, ¿cómo valora la estructura literaria en el flamenco después de haber cantado a los poetas del 27?

—Los poetas son una vía muy importante para poder comunicarme, porque, teniendo en cuenta la actual decadencia en las letras flamencas, necesito esas palabras. El flamenco ha recogido la lírica popular que se refleja en los textos que cantaban los maestros de antaño, con un lenguaje muy llano cargado de poesía. Me

parece admirable que en un simple fandango, por ejemplo, se pueda recoger tantísima información. Hay muchos poetas andaluces que han seguido esa tradición y los flamencos no han tenido más remedio que recurrir a ellos para poder expresarse.

Portavoces de la gente

—¿Cuál es la actitud de un cantaor ante los problemas actuales, algunos de ellos sangrientos y dolorosos?

—El hecho de hacer flamenco no significa que estemos aislados. Vivimos en el mundo, y los que tenemos el don de saber cantar debemos usar la música pensando que también somos portavoces de la gente. No me quedo impassible ante lo que ocurre en este planeta. Hay unos versos de Narcís Comadira que dicen: “tenemos la boca seca/ de pedir la justicia y la libertad...”. Recuerdo que cuando leí ese poema me había manifestado en Barcelona contra la invasión de Irak, y claro, esa expresión era perfecta porque la gente se desgañitaba gritando paz y, al final, nos obligaron a una guerra que ha tenido unas consecuencias terribles. Hay que estar sensibilizados con lo que ocurre, y comprometerse.

—Siendo un estudioso de las distintas épocas y corrientes estéticas del flamenco, ¿qué periodo le interesa más?

—Todos han sido importantes. En los primeros tiempos, los artistas tenían libertad para crear y se iban formando los estilos, pero sólo unos pocos estaban en condiciones de asumir la profesionalidad y ganarse la vida en los escenarios; la mayoría se veían obligados a cantarle a los señoritos y pasar calamidades. Paradójicamente, componían letras y músicas maravillosas. Luego surge la gran generación de La Niña de los Peines, Tomás Pavón o Caracol, lo que ocurre es que todo esto lo asocia a tiempos oscuros, guerras, hambre, pobreza y franquismo. Con la transición aparecen las nuevas propuestas de Camarón y Morente y la voluntad de llegar al gran público.

Cataluña flamenca

La memoria del exilio impregna la realidad social e histórica del grupo de jóvenes músicos flamencos nacidos fuera de la tierra de sus padres, hombres y mujeres andaluces, castellanos, extremeños o murcianos que, entre las décadas de los cincuenta y sesenta del pasado siglo, tuvieron que emigrar en busca de mejor fortuna. Nombres tan significativos como los de las cantaoras Mayte Martín (arriba, en la imagen), Ginesa Ortega o Montse Cortés, el del cantaor Duquende (abajo), o guitarristas de la talla de los hermanos Cañizares, José Luis Montón o Juan Gómez Chicuelo, forman ese brillantísimo conjunto de artistas, la mayoría de ellos venidos al mundo en localidades que forman el cinturón industrial de la capital catalana. Miguel Poveda, natural de Barcelona, de padre mur-



ciano y madre manchega, de la localidad de Puertollano, publicó en 2005 *Desglac*, un emocionado homenaje a los poetas del territorio que dio cobijo a sus progenitores.

En 1993 fue galardonado con el acreditado Primer Premio o Lámpara Minera en el Festival Internacional del Cante de las Minas, una circunstancia especialmente reveladora, que significó el inicio de su vibrante y diversificada carrera profesional. Hizo cine con Bigas Luna, interpretó música contemporánea en la obra para orquesta y voz, con textos de Alberti, *Poemas del exilio*, fue artista invitado en el montaje de *La vida es sueño*, de Calderón, presentado por Calixto Bieito, y ha participado en el Festival Flamenco USA, en el de Cultura y las Artes de Ramallah, en el Musicora de París o en el Internacional de Edimburgo.

Es cuando los músicos de otros géneros se acercan al flamenco y unos lo enriquecen y otros no tanto.

El flamenco hoy

—Es un cantaor de nuestro tiempo, ¿cómo ve la situación actual del flamenco?

—Por un lado, el flamenco está de enhorabuena porque nunca como ahora se ha encontrado presente en tantos festivales internacionales, en teatros y programaciones de gran prestigio, con un público fervoroso y entregado. El caso de Japón es increíble, en toda Europa, en Latinoamérica, en Estados Unidos, con un ciclo flamenco en el que se agotan las localidades con meses de an-

telación. Hemos adquirido una enorme notoriedad, porque el flamenco es una música de culto, de las más grandes en el universo de la expresión artística. Pero, como aficionado, me produce mucho pesar que desaparezcan todas esas grandes figuras que nos están dejando últimamente y que eran nuestras referencias: La Paquera, Valderrama, Chocolate, Fernanda, El Mono, Turroneiro... Creo que los jóvenes nos vamos quedando huérfanos. Ahora hay menos personalidad que antes y eso me asusta, pero es necesario luchar para que esto no ocurra, porque aún existen muy buenos artistas.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



Coltrane creativo e intenso

JOHN COLTRANE: FEARLESS LEADER
THE 1957-1958 PRESTIGE SESSIONS

PRESTIGE PRCD 300592/6 CDS

MEDIADA la década de los cincuenta, John Coltrane ya había mostrado sobradamente su alto potencial jazzístico como escolta de importantes patrones. Los más decisivos para su futuro profesional fueron, sin lugar a dudas, Thelonious Monk y Miles Davis, a cuyos cuarteto y quinteto, respectivamente, sumó generosos enteros musicales. Todo ello no hizo más que avivar el deseo del productor Bob Weinstock para incorporar como líder al saxofonista al reputado sello Prestige, donde firmó, entre 1957 y 1958, un total de 27 sesiones y 125 cortes discográficos. Ahora 48 de estos temas se recuperan en una lujosa caja de 6 discos con el sonido mejorado digitalmente y el apoyo de un libreto explicativo de 64 reveladoras páginas escrito por los musicólogos Richard S. Ginell y Lewis Porter. Este material, compilado íntegramente en el estuche de 16 discos *John Coltrane: The Prestige Recordings*, nos acerca los latidos avanzados de un *hard bop* creativo e intenso que individualmente nos ha llegado a través de títulos individuales como *The Believer*, *Bahia*, *Soultrane*, *The Last Trane*, *Traneing in* o *Lush Life*. No por ello, y además de su lavado tecnológico, el paquete debiera menospreciarse, convirtiéndose, en estas fechas, en magnífico regalo para cualquier aficionado coltraneiano.

A esta época, anterior a su adscripción al jazz modal y el primer lanzamiento para el sello Atlantic, el majestuoso *Giant Steps*, pertenecen sus asociaciones con un grupo de jazzistas con los que acabaría haciendo historia, o mejor aún, con quienes ya venía escribiéndola. De este modo, a lo largo de este viaje uno descubre el feliz acompañamiento de otros jazzistas gigantes como los trompetistas Donald Byrd y Freddie Hubbard, el pianista Red Garland, el contrabajista Paul Chambers o los bateristas Art Taylor, Louis Hayes o Jimmy Cobb. **PABLO SANZ**



MAURICE RAVEL

Piezas orquestales

ANIMA ETERNA/J. V. Immerseel

ZIG ZAG ZZT 060901

CONTINÚA el músico belga Jos van Immerseel con su orquesta Anima Eterna aventurándose, con las modificaciones oportunas en el instrumental, en territorios alejados del clasicismo en donde hicieran su primeras armas. No se le puede negar a este fortepianista y director sentido e inteligencia para descubrir acentos rigurosos, climas y atmósferas desconocidas, esta vez con obras de Maurice Ravel. Encontramos cosas de gran interés, como ese matizado juego acentual, esa sonoridad algo seca pero atractiva del piano Erard, en el que Claire Chevallier toca muy bien el tenebroso *Concierto para la mano izquierda*, bien apoyada por un conjunto que exhibe un adecuado y sombrío espectro tímbrico. Nos place el aire rítmico e incluso el fraseo que la batuta imprime a la *Rapsodia española*, en donde acertamos a reconocer planos y voces nuevos. No tanto *El bolero*, que resulta soso, escasamente danzable. La modulación final pasa casi desapercibida. Plana la *Pavana* para una infanta difunta. Bien el comienzo de *La valse*, aunque, pese a la muy estudiada dinámica, se echa de menos la luz y la brillantez de una orquesta más poderosa y mórbida; y un pulso mucho más fantástico. **A. REVERTER**



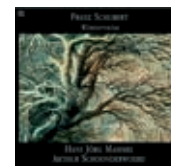
MONTSERRAT CABALLÉ

Canciones españolas

MANUEL BURGUERAS, piano

FUNDACIÓN AUTOR 1185

CUARTO disco de la serie encomendada por la Fundación Autor a Montserrat Caballé. Éste se centra en el siglo XIX, en el que la canción española de salón fue un género muy apreciado. La canción se entrelazó con el teatro y reunió una gran versatilidad, conjugando muy diversas influencias, desde la picardía de la ópera cómica al exotismo venido del Caribe, del popularismo de las tiranas o tonadillas a la elegancia del bel canto italiano. La combinación de casticismo y pintoresquismo promovió su publicación y difusión en otras capitales Europeas como Londres o París. De todo ello quedan aquí muestras en el castizo refinamiento de las seguidillas-bolero de Fernando Sor, en tiranas de Melchor Gomis tan populares como “un navío, dos navíos”, en la tonadilla “El nuevo serren” de Ramón Camicer dedicada a los majos, en “El aire dañino” del citado Gomis o en esa pieza de Iradier que todos hemos cantado y que empieza por “Si a tu ventana llega una paloma...”. Montserrat Caballé, a sus setenta y tres años y con cincuenta de carrera, aborda el repertorio con sabiduría, derramando en estas piezas ese centro y esas medias voces de belleza única, así como cuidando la dicción más de lo habitual. **G. ALONSO**



FRANZ SCHUBERT

Winterreise

HANS JÖRG MAMMEL, tenor

ALPHA 101

PUEDE que sean en torno a 150 las versiones discográficas que existen de *Viaje de invierno* de Franz Schubert, una serie de 24 *lieder* en los que el paisaje interior toma una importancia extraordinaria y en donde la idea de tránsito, con la muerte amiga como final, queda espléndidamente evidenciada a través de un juego excepcional de modulaciones. La mayor novedad—aunque no total—en este caso es que la base instrumental viene dada por un fortepiano Johann Fritz de 1807, probablemente similar al que se intervendría en el estreno de estas canciones a cargo del propio Schubert y del barítono Michael Vogl. En el disco que comentamos es un tenor el que lleva la voz cantante, lo que está muy bien porque en realidad las piezas están pensadas inicialmente en esa tesitura, que era la del compositor. Nos parece loable la labor del fortepianista Arthur Schoonderwoerd, generalmente claro, conciso y expresivo. No tanto del tenor de Stuttgart Hans Jörg Mammel, de timbre nasal, agudos afalsetados y blancos, a veces fijos, pero que expone con inteligencia y probidad, bien que sin variedad de colores. Hay demasiado eco en la toma sonora. **A. R.**

La red no se deja gobernar

El desarrollo tecnológico de Internet desborda su control

El borrador de la nueva Ley para el Impulso de la Sociedad de la Información ha despertado las susceptibilidades de investigadores, internautas y juristas. El intento de poner puertas a Internet, controlar sus contenidos y garantizar al mismo tiempo su accesibilidad, ha abierto un enconado debate. El Cultural ha hablado con sus principales protagonistas.

La libre circulación de contenidos en Internet, una de sus señas de identidad, está en el punto de mira de usuarios, investigadores y políticos. El conflicto entre seguridad y libertad en el mundo virtual se renueva ahora en España. Recientemente, el ahora ex ministro de Industria, José Montilla, anunciaba la creación de una nueva Ley para el Impulso de la Sociedad de la Información que, según sus responsables, nacerá para fomentar el uso de las nuevas tecnologías protegiendo los derechos de los ciudadanos y manteniendo la “máxima vigilancia” sobre los contenidos “no deseables”. Sin embargo, a pesar de esta declaración de intenciones tan positivas a primera vista, la ley ha originado reacciones de desconfianza, sorpresa y protes-

ta unánime de usuarios y especialistas de la Red. Las voces críticas provienen de diversos sectores, como asociaciones, investigadores o juristas, entre otros; y aseguran que no cesarán hasta que se cambien los aspectos de la ley que podrían violar derechos fundamentales, como el de libertad de expresión, y que deberían ser debatidos y replanteados.

Gran conflictividad. “De lo contrario—según el Presidente de la Asociación de Usuarios de Internet, Miguel Pérez Subías— surgirá un ambiente de gran conflictividad; por eso creemos que debe haber un debate previo”. La polémica está servida y aún caliente. El texto del anteproyecto de ley, que el Ministerio de Industria colgó en la Red para someterlo a consulta pública, ya ha sido

analizado por agentes sociales del sector de las comunicaciones y especialistas en publicaciones digitales. Si la ley está siendo objeto de recelo y críticas es porque incluye novedades sustanciales en el control de los contenidos de Internet y el acceso a ellos. “La oposición a ciertos aspectos de la ley por parte de to-

■ **“La tecnología ha cambiado profundamente la realidad en la que vivimos y los efectos los veremos en la siguiente generación”, afirma Claudio Feijoo, de la Politécnica de Madrid**

das las entidades que participan en la consulta debería provocar su marcha atrás” afirma Víctor Domingo, presidente de la Asociación de Internautas. En general, los resultados de la consulta han tomado un cariz uniforme: impulso de la Red, sí; con-

trol sobre los contenidos, no tan deprisa. Si hasta este momento eran los jueces los únicos que podían decidir la retirada de una página web, o la intervención de los datos de conexión personales, ahora, según la redacción del nuevo texto, se amplía esta autoridad también a “órganos administrativos competentes”. De esta manera, el Gobierno podrá impedir el acceso desde España a los contenidos internacionales que se haya decidido restringir.

Fuente de información. Es este punto el que ha levantado ampollas entre los defensores de los derechos de los usuarios de Internet, que no ven nada claro el papel de las administraciones en decisiones que, hasta ahora, sólo correspondían a los jueces. El control de los contenidos de Internet es un tema muy sensible que ha sido objeto de análisis y discusiones desde los años 90. No en vano la red global es, desde sus inicios, la fuente de información y transformaciones con mayor impacto en todos los ámbitos de la realidad. Sin duda, lo más revolucionario de Internet es el acceso de manera instantánea a millones de informaciones desde cualquier punto del planeta. Si antes buscábamos en libros o hacíamos llamadas telefónicas para realizar una consulta sobre un tema concreto, ahora es Internet la fuente más elegida. No sólo eso; además, ha abierto nuevos flujos de interacción entre individuos

con objetivos y pretensiones de lo más variopinto; desde los miembros de la comunidad científica, que pueden tener acceso instantáneo a bases de datos experimentales, hasta los miles de usuarios que cada día emplean la Red para establecer contac-



Internet en cifras

*** El 57,2% de los hogares españoles con algún miembro entre 16 a 74 años dispone de algún tipo de ordenador; una cifra dos puntos más alta que hace un año. Se incrementa el uso del portátil.**

*** Un 40% de la población es usuaria frecuente de Internet. Un 39% de los hogares españoles tienen acceso a Internet, más que en 2005 (35,5%) pero menos que la media europea.**

*** La brecha digital por sexo ha disminuido en el último año. A pesar de ello, los hombres utilizan más Internet (un 51,1%) que las mujeres (44,2%).**

*** Nos conectamos más en casa (68% de los usuarios) que en el trabajo (46%), aunque también hay quien lo hace en otras viviendas de familiares o conocidos (29,5%) y en los centros de estudio (14,5%).**

*** Los servicios que más utilizamos por motivos particulares son la búsqueda de información sobre bienes y servicios (79% de los internautas), el correo electrónico (77%), el acceso a los medios de comunicación (61%), páginas web de la Administración (49%) y ocio (48%).**

*** No somos grandes adeptos al comercio en la Red. Mientras que en la UE la media de compradores electrónicos es del 17%, en España sólo llegamos al 10%.**

*** Los productos más comprados son los viajes y alojamientos de vacaciones (61%), entradas de espectáculos (36%), así como libros, revistas y periódicos (23%).**

to con gente de cualquier parte del mundo, hacer compras a través de la Web o publicar todo aquello que tengan que decir en sus blogs.

Nueva generación. Claudio Feijoo, del Grupo de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones de la Universidad Politécnica de Madrid, afirma que “la tecnología ha cambiado muy profundamente la realidad en la que vivimos, los modos de pensar y comportarnos. Y los primeros efectos verdaderamente significativos los veremos en la próxima generación. Nuestra productividad, y por tanto la economía, depende de las nuevas tecnologías; e igualmente nuestra vida en sociedad”. La comunicación ha adoptado nuevas formas, con lenguajes propios como los del sms y la mensajería instantánea, y un nuevo discurso formal, el hipertexto, que está modelando otra nueva forma de pensar y de aprender entre los jóvenes, que han nacido con el móvil y el ratón debajo del brazo. “Las nuevas generaciones están casi permanentemente conectadas y tienen un acceso infinitamente más sencillo a casi cualquier tipo de información, con independencia del lugar en el que se encuentren”, señala Feijoo.

Según Tim Berners Lee, el creador de la Web, el lenguaje de hipertexto tiene consecuencias inesperadas, como la selección de la información por sí misma: “La calidad de los contenidos en la Web se selecciona gracias a que existen los enlaces: si un escritor reconocido recomienda enlaces a otras páginas, y sus lectores las encuentran de mal gusto o dudosa credibilidad, no dan al botón *Atrás* una sola vez, sino dos, y recuerdan no visitar más los enlaces de la página de origen. Nuestras páginas de inicio y marcadores son una subweb con la información que consideramos fiable y valiosa. Un gran ejemplo son los blogs, que proveen de una red cuidadosamente desarrollada de puntos de interés,

o los archivos FOAF (Friend of a friend)”. La Web da cabida a un ramo interminable de actividades de todo tipo. Cada día, fenómenos antes nunca vistos saltan de los monitores a la calle, a las costumbres, a la opinión pública y también a las leyes. En los últimos veinte años han aparecido multitud de conceptos nuevos asociados a la comunicación en la Web: blogosfera, cultura hacker, ciberactivismo, net-art, redes ciudadanas, P2P, Creative Commons, Copyleft, SPAM...

La Red se mete en todas partes porque alberga absolutamente todo lo que se puede transmitir: cultura, ciencia, arte, una nueva economía, movimientos sociales, ideología, participación, un mercado con un consumo creciente y en auge, relaciones personales, opiniones y, por supues-

Las voces críticas provienen de diversos sectores y aseguran que no cesarán hasta que se cambien los aspectos de la nueva ley que puedan violar derechos fundamentales

to, tanto buenas como malas intenciones. Muchos consideran un error la promulgación de leyes especiales para Internet, como Carlos Sánchez Almeida, abogado especializado en la defensa de los derechos civiles en la Red y autor del libro *República Internet*: “Internet no debería ser considerado como un espacio distinto al mundo real, sino como un reflejo del mismo, donde han de regir necesariamente las mismas leyes: la misma Constitución y el mismo Código Penal” y afirma que “no existe ningún caso en nuestra normativa en el que un órgano administrativo pueda secuestrar publicaciones, y una página de Internet es, por definición, una publicación, luego sólo los jueces pueden ordenar su cierre o bloquear su acceso”.

Así, hay muchos que opinan que las comunicaciones a través de Internet deben ser tratadas de la misma forma en que se trata a los medios de comunicación tradicionales. “Es útil tener claro cuál debe ser la

legislación sobre contenidos independiente del medio que la lleve hasta los usuarios, más aún si tenemos en cuenta que la frontera entre medios se va a hacer bastante borrosa en los próximos años”, indica Claudio Feijoo.

El mundo global dispone de una nueva y potente herramienta que crea situaciones para las que no siempre se encuentra preparado. Las Tecnologías de la Información y la Comunicación (muy nombradas por sus siglas, TIC) han cambiado la realidad, y la adaptación necesaria no es fácil ni rápida. En España “estamos ya en la sociedad de la información 2.0, hemos pasado el sarampión inicial, pero aún así vamos algo retrasados con respecto a los países de nuestro entorno”, afirma Feijoo. “Por supuesto, formamos parte del

mundo más desarrollado, pero según los parámetros macroeconómicos no estamos al nivel que nos correspondería en el uso de Internet”.

Manejar un software. Las razones, según Feijoo, están en la idiosincrasia de nuestro país: “La sociedad de la información es una radiografía del tipo de sociedad que tenemos España y sus características socio-económicas y culturales. Aquí no todo el mundo tiene ordenador y conocimientos técnicos para manejar un software sencillo; sin embargo, hay éxitos por encima de nuestro nivel económico como el de los móviles y los cajeros automáticos,



que se explican porque los latinos hablamos más y pasamos más tiempo en la calle”.

Modernización tecnológica. Otro factor a tener en cuenta es el entramado empresarial: España es un país de pequeñas empresas (el 90% son micropymes): “Si no se produce una modernización tecnológica de las pequeñas empresas, no podrán enfrentarse a las nuevas dificultades”. El Plan Avanza, aprobado por el Gobierno en noviembre de 2005, es el tercer plan de desarrollo de las nuevas tecnologías en España, y en él se enmarca la futura regulación que ahora es objeto de debate. Se ha diseñado, según el Ministerio de Industria, para converger con Europa y con medidas locales para conseguir la coordinación con las autonomías. Las TIC se han convertido en una nueva esfera en la que el retraso es determinante. De ser un factor importante para el desarrollo, han pasado a convertirse en una condición indispensable de la que dependerá el estado económico y social en todo el mundo. En Europa, la Agenda de Lisboa propuesta en 2000 apostó por



¿Una normativa internacional?

La primera convocatoria del Foro para la Gobernanza de Internet se ha celebrado recientemente en Vuliagmeni (Atenas). Allí se reunieron más de un millar de participantes de todo el planeta, entre representantes de la sociedad civil, líderes empresariales como Microsoft, Google o Yahoo y delegaciones de al menos 90 Estados. El foro, sin capacidad de decisión, se creó a iniciativa de la ONU como un espacio para madurar temas clave como el de la gobernabilidad de Internet, pues la gestión técnica de la Red sigue en manos de EEUU –Internet nació de un proyecto del Pentágono– y por ahora no se muestra dispuesto a cederla. La pregunta es si algún día se podrá conseguir una normativa internacional para Internet que esté por encima de las diferencias culturales.

las tecnologías, con el reto de ser líderes TIC en 2010, para afrontar el cambio producido por la globalización y la nueva economía del conocimiento. Hoy, las tecnologías de la información y la comunicación son el mayor campo específico de investigación dentro del Séptimo Programa Marco de I+D para el periodo 2007-2013. Los gobiernos de casi todos los países tratan de promover medidas para adecuar las leyes y las costumbres a una nueva sociedad tecnológica que, inevitablemente, siempre va por delante. Así se com-

probó en la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información convocada por la ONU, que se celebró en dos fases, Ginebra 2003 y Túnez 2005.

Acceso, libertad, seguridad. “Se trata de llegar hasta donde hay barreras”, afirma Claudio Feijoo, “por eso se están llevando a cabo proyectos de despliegue de la sociedad de la información para llevar la tecnología a sectores aislados”. Sergio Ramos, también investigador de las TIC en la Universidad Politécnica

de Madrid, participó en el Foro para la Gobernanza de Internet celebrado en Atenas, en el que “se quieren afrontar los problemas de Internet (quién debe velar por la seguridad y el acceso desde cualquier lugar) de modo multilateral: organismos públicos, empresas, ONGs, centros de I+D y Universidades deben trabajar en el entendimiento entre las partes y poner de manifiesto las diferentes perspectivas”.

El futuro dependerá de la dirección en la que el conjunto de las sociedades decidan ir. “Tendremos menos privacidad a cambio de más comodidades y las opiniones fluirán libremente por la Red”, opina Feijoo, “pero si decidimos mirar a otro lado en términos de valores éticos, como la democracia y la libertad de expresión, dejando que se impongan valores comerciales, en unos años tendremos una sociedad con un buen nivel cultural que, de repente, reclamará esos valores”. El problema está, por tanto, en velar al mismo tiempo por el acceso, la libertad y la seguridad en la Red.

ESPERANZA GARCÍA MOLINA

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA



Esta Navidad **VEN** y **DESCUBRE** nuestra colección de instrumentos científicos.



Haz un recorrido
por la historia de la
Ciencia y la Tecnología
Y conoce el manejo virtual de los instrumentos

Inauguraremos un nuevo
espacio expositivo
Antes que la Ciencia
la ciencia desde la prehistoria

27 de
diciembre

Talleres para
los más peques
niños de 3 a 8 años
acompañados de adultos

de 11 a 13 h.
Entrada Libre y
Gratuita

Museo Nacional de
Ciencia y Tecnología
Paseo de las Delicias, 61
28045 Madrid

91 530 31 21 / 91 468 30 26 - <http://www.mec.es/mnct>






GUILLERMO FESSER / DIRECTOR DE CÁNDIDA

“Gomaespuma es más cinematográfico que radiofónico”

PREGUNTA: ¿Cuál fue la primera reacción de Cándida Villar ante la propuesta de hacer de sí misma en una película sobre ella misma?

RESPUESTA: No quería. Es demasiado humilde para verse de actriz en una pantalla. La convencí pidiéndola que lo hiciera para que todas las que han sufrido como ella vieran en su alegría final una pequeña recompensa. Me preguntó si yo creía de verdad que ella sería capaz de hacerlo. Cuando le dije que sí, se entregó al rodaje con el alma.

P: De asistente a estrella de cine... ¿cómo se enfrentará Cándida a su nueva profesión?

R: Con tranquilidad. Cándida trae de serie mucho sentido común y es muy inteligente. Si hubiera tenido acceso a la educación, sus discursos serían brillantes. Sabe que la fama verdadera no se regala, que hay que ganársela como el prestigio y no va a caer en la prensa del cotilleo verdulero.

P: Ahora que ha dado el salto a la gran pantalla, ¿no sería poco ético que Cándida siguiera haciendo crítica cinematográfica?

R: Cándida y yo somos lo que somos y, esporádicamente y pidiendo permiso a los grandes profesionales del cine español, hemos hecho una película. Con la misma humildad nos retiraremos a nuestros mundos de origen, y aquí

Guillermo Fesser (Madrid, 1960) lleva casi 25 años fabricando carcajadas desde el programa radiofónico “Gomaespuma”, donde nació el personaje Cándida. Ahora, tras escribir los largometrajes *El milagro de P. Tinto* y *Mortadelo y Filemón* (dirigidos por su hermano Javier), da el salto a la dirección con *Cándida*, que se estrena mañana. El filme lleva a la pantalla la tragicómica vida de su asistente, interpretada por sí misma.

paz y después gloria.

P: ¿Qué diría la crítica cinematográfica Cándida de su propia película?

R: Ya lo ha dicho. Que es cosa “real”, que es un peliculón y que “vayáis a vela”. Creo, sinceramente, que a ella le ha gustado mucho la parte de comedia. Pero sigue sufriendo mucho, demasiado, cuando llega la escena de su hijo quemado en el hospital.

P: No estoy seguro de si *Cándida* arranca más risas que lágrimas...

R: Es una mezcla. Hay veces en la vida en que la felicidad es un poco triste y otras en que la alegría sabe un poco amarga.

No todo son orgasmos y grandes depresiones. Pienso que con *Cándida* sale uno del cine más feliz de lo que entró.

P: ¿Diría que la Cándida de la película es una persona o un personaje?

R: Una persona. Desde el principio es tan real que te dan ganas de levantarte de la butaca y pegarle un abrazo.

P: Parece como si hubiera querido mezclar a Vittorio de Sica con Jean-Pierre Jeunet, ¿nos encontramos frente a un ejemplar de

“neorrealismo-fantástico”?

R: Nos encontramos ante la demostración de que, para encandilar al personal, las historias no necesariamente tienen que llevar efectos especiales. A veces un personaje especial es capaz de crear mucho efecto por sí solo.

P: Hay una dura crítica a los telediarios y las estrellas mediáticas. ¿Un tirón de orejas a sus colegas?

R: No es eso. He querido reflejar el sentimiento que todos los periodistas hemos sentido en alguna ocasión cuando no coincidimos con la línea editorial de la casa para la que trabajamos. Las ganas de mandarlo todo a freír espárragos y gritar lo que uno piensa.

P: ¿Qué aprendizaje de la radio ha invertido en su experiencia en cine?

R: Mucho. Son casi 25 años creando historias a diario en “Gomaespuma” con Juan Luis Cano. Hemos ido aprendiendo qué tipo de situaciones provocan más risa que otras, algunos truquillos para mantener al personal en suspense o intuimos cuándo debe terminar un gag.

P: ¿Sería posible un “Gomaespuma” cinematográfico?

R: “Gomaespuma” es, posiblemente, más cinematográfico que radiofónico. Por eso tenemos desde los primeros tiempos tanto público en el estudio. No sólo cuenta la voz. Nos movemos, saltamos por encima de la mesa, cantamos, bailamos. Es todo un espectáculo de imagen... que sale por la radio en Onda Cero. Creo

que por las tardes.

P: ¿Cuál es la película preferida de Cándida? ¿Y la de usted?

R: La de Cándida *El abuelo* de Garcí. La mía, de los últimos años, *El hijo de la novia* de Campanella.

P: ¿Qué lecciones deberían extraer los gobernantes de la sabiduría popular de Cándida?

R: El sentido común y el pragmatismo. Todo aquello que haya que explicar demasiado huele a podrido. Y vivimos en una época en que nos dan demasiadas explicaciones.

P: ¿Por qué nadie debe perderse Cándida estas Navidades...?

P: Para comprobar que los ángeles a veces pueden venir en metro desde San Blas. Para rendir un homenaje personal a su madre, a su hermana, a su asistente, a la asistente de un amigo... y salir feliz del cine, lleno de navidad, sin sentir vergüenza por ello.

P: ¿Qué le pide este año a los Reyes Magos?

R: Que Cándida reciba a sus 75 años todo el cariño que la vida le negó hasta ahora. Y que mi familia, mis amigos y yo tengamos salud para disfrutarlo con ella.

P: Confíeselo... ¿tiene ya una segunda parte en el cajón?

R: Me temo que no. Como hago una película cada 45 años, nos iba a pillar a los dos demasiado mayores.



GUSI BEJER

CARLOS REVIRIEGO

Del 9 de Diciembre de 2006
al 14 de Enero de 2007

Los Sobrinos del Capitán Grant

06
TEMPORADA
07



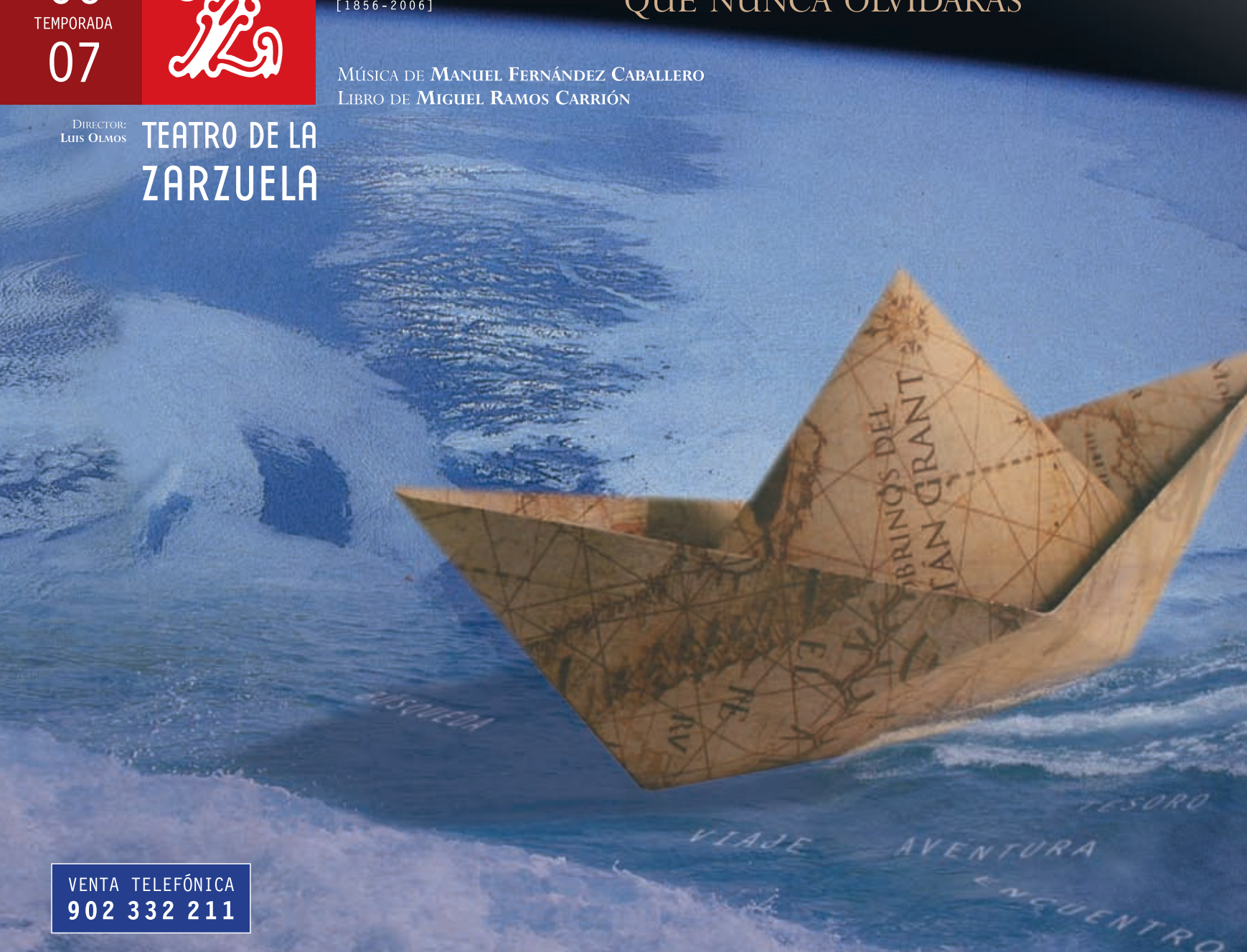
150
AÑOS
[1856-2006]

UNA AVENTURA
QUE NUNCA OLVIDARÁS

MÚSICA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO
LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN

DIRECTOR:
LUIS OLMO

TEATRO DE LA
ZARZUELA



VENTA TELEFÓNICA
902 332 211

DIRECCIÓN MUSICAL: MIGUEL ROA - OTRO DIRECTOR: LUIS REMARTÍNEZ - DIRECCIÓN DE ESCENA: PACO MIR - ESCENOGRAFÍA: JON BERRONDO
FIGURINES: ANNA GÜELL - DIRECCIÓN DEL CORO: ANTONIO FAURÓ - ILUMINACIÓN: EDUARDO BRAVO (A.A.I.) - COREOGRAFÍA: MUDIT GRAU
CON: MILLÁN SALCEDO, ANA SANTAMARINA, INMA OCHOA, MARIBEL LARA, MILAGROS MARTÍN, XAVI MIRA, FERNANDO CONDE, RICHARD COLLINS-MOORE, MARÍA REY-JOLY, CARLOS HEREDIA, ABEL GARCÍA, ADOLFO PASTOR, JOSEP M^a GIMENO/FRANCISCO LAHOZ, ELIEL CARVALHO, JUAN RUEDA Y LAIKA FATIEN, ENTRE OTROS - ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID (TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA) Y CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Para más información: <http://teatrodelazarzuela.mcu.es>



COLABORAN



EL MUNDO



**365 DÍAS AYUDANDO, MERECE SER FELICITADOS.
EN NAVIDAD HABLA GRATIS CON TUS FAMILIARES COOPERANTES.**



Si eres familiar de algún cooperante o misionero español en el extranjero, podrás hablar gratis entre el 12 de diciembre y el 9 de enero. Tú sólo tienes que llamar de 9h a 19h al 900 123 500, por lo menos 24 horas antes del día que elijas. El servicio 1005 de Comunicaciones Internacionales de Telefónica España os pondrá en contacto en el día y la hora concertados.

CON LA COLABORACIÓN DE:

Atento España, Servicio 1005 de Comunicaciones Internacionales de Telefónica España, Obras Misionales Pontificias, Comisión Episcopal de Misiones, IEME (Instituto Español de Misiones Extranjeras) y Coordinadora de ONG's para el Desarrollo.

900 123 500

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. *UN PASO MÁS HACIA UN FUTURO MEJOR.*

www.telefonica.es/fundacion

Fundación
Telefonica