

EL CULTURAL

4-10 de enero de 2007

www.elcultural.es

**Todas las claves de
*María Antonieta***

**Bernard-Henri Lévy,
en casa con Cidoncha**

Entrevistas

Sofia Coppola

Agustín Fernández Mallo

José Carlos Llop

2007

sube el telón

**Laila Ripoll, José Carlos Plaza, Natalia Menéndez y
Andrés Lima dialogan sobre el mejor teatro del año**



Colección Julia Roberts
Hoy, Quédate a mi lado



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

www.cepasa.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Gloria cultural en Cuba

Algunos cabroncetes reaccionarios como Mario Vargas Llosa no quieren reconocer el esplendor cultural de la Cuba actual, perla y azúcar de las Antillas y faro que ilumina los caminos del mundo. Sólo el ejercicio real de una libertad bien entendida puede producir la explosión profunda de la cultura popular, que se manifiesta, robusta, en las artes y las letras, en la música y la ciencia, en la danza y la arquitectura. Incapaces de entender la honda significación de la obra realizada, hay gentes, como el delegado en mi época de la agencia Efe, que se quejaba hace unos años de que a su mujer le prohibieron en la academia de inglés el uso del método *assimil*. Pues claro: lo que pretendía la esposa de aquel delegado cuyo nombre recuerdo muy bien, no era libertad, sino libertinaje. Todo el mundo sabe que la mejor forma de aprender el idioma de Shakespeare es leer y estudiar la limpia edición inglesa del periódico *Granma*.

¿Puede haber mayor expresión de la gloria cultural de una nación que un discurso de seis horas de Fidel Castro, el invicto comandante? El arte de la oratoria, tan empequeñecido en las podridas democracias occidentales, se encarama a lo más excelso en los discursos castristas. Que no se estrene una obra de teatro si no canta las alabanzas del régimen de libertad de la Cuba ac-

tual; que no se publique un periódico si no es dócil al planteamiento castrista; que no se produzca una película sin que los comités revolucionarios garanticen su calidad; que se embribe el ballet, porque hay muchos bailarines y bailarinas que, tras el esfuerzo de educarlos, luego se largan, los muy cafres, a enfangarse en la degradación cultural de los Estados Unidos y la Europa comunitaria; que no se inaugure una exposición de pintura si los cuadros resultan ininteligibles para el ciudadano medio; que no se edite un libro sin el natural control que garantiza el servicio de la obra al bien común del pueblo, todo eso no es

censura ni violación de derechos humanos ni otras zarandajas, sino el producto de una sabia política cultural en favor de la ciudadanía. La llamada libertad occidental es una camelancia al servicio del capitalismo opresor.

Una mañana, en La Habana, llamé a Nicolás Guillén -*Sóngoro cosongo, el son entero*- que colaboró luego conmigo durante muchos años en ABC, y le dije: “¿Te parece que para nuestro almuerzo de hoy en *La bodeguita de en medio* quedemos a la una en la catedral, que está a un paso?” “No”, me respondió con cierta sequedad. “Oye, no pretendo que vayas a misa, es sólo como punto de referencia”. “No, me

insistió, si me ven en la catedral me quitan mi puesto de trabajo”. Tiene razón el comandante Castro ¿Cómo se puede tolerar que un escritor representante de la cultura cubana se pasee por un templo católico, símbolo del opio del pueblo, síntesis de la superstición y el oprobio, causa secular de la infelicidad de los ciudadanos? La política cultural cubana ha hecho realidad el discurso moderado y ecuánime del primer Lerroux, el *emperador* del Paralelo barcelonés: “Jóvenes bárbaros de hoy, entrad a saco en la civilización decadente y miserable de este país sin ventura. Destruid sus templos, acabad con sus dioses, alzad el velo de las novicias y elevadlas a la categoría de madres para virilizar la Historia. Penetrad en los registros de propiedad y haced hogueras con sus papeles. No os detengáis ni ante los sepulcros ni ante los altares, destruid la Iglesia, luchad, matad”.

En estas moderadas palabras se encuadran los aciertos culturales de la Cuba actual. Los cicateros, los reaccionarios, los fascistas, no reconocerán la realidad innegable, pero el tiempo pondrá a cada uno en su sitio y la Humanidad recordará por los siglos de los siglos el esplendor de una cultura en libertad que, desde hace cincuenta años, mantiene fascinados a los verdaderos progresistas del mundo mundial. Y todo a la mayor gloria de Fidel Castro. ●

ZIG ZAG

“ En trabajo profesional he recorrido 128 países. Esa experiencia me ha permitido intentar la objetividad de juicio sobre los grandes problemas mundiales. Como escribió Toynbee, analizar el mundo desde Occidente conduce inevitablemente al error. Doce años al frente de la UNESCO han convertido a Federico Mayor Zaragoza en el español que mejor conoce los problemas generales de nuestro planeta, tanto desde el punto de vista científico como humanista. Mario Soares es la moderación, el sosiego, el equilibrio en la política portuguesa y europea. La amistad que siempre mantuvo con Don Juan de Borbón enriqueció a ambos. Ahora, Federico Mayor y Mario Soares han publicado un libro -*Diálogo ibérico en el marco europeo y mundial*- que es un compendio de sabiduría y sentido de la realidad. La conversación entre ambos resulta clarificadora en el análisis de los problemas y en los cauces para solucionarlos. Un gran libro, en fin, imprescindible para el entendimiento cabal de la política y la cultura, globalizadas ya en el mundo desoladamente injusto que vivimos. ”



La mejor compañía para el futuro es la tuya.

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



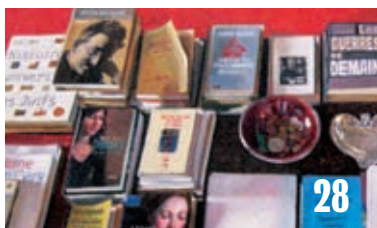
SUMARIO

4-10 de enero de 2007



PORTADA

Laila Ripoll, José Carlos Plaza, Natalia Menéndez y Andrés Lima fotografiados por Sergio Enríquez.



3. PRIMERA PALABRA. *Gloria cultural en Cuba*, POR LUIS MARÍA ANSON

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Fernández Mallo: "Con *Nocilla Dream* he ido a tumba abierta".

El autor revelación de 2006 desvela en *El Cultural* las claves de su novela, elegida por nuestros críticos como una de las 10 mejores de 2006. POR NURIA AZANGOT.

12. El libro de la semana: *Fuego latente*, de Lluïsa Forrellad. POR RICARDO SENABRE.

14. Arturo Pérez-Reverte. *Corsarios de Levante*. POR ÁNGEL BASANTA.

14. Pascual García Arano. *Carta de ajuste*. POR CARE SANTOS.

15. Darío Jaramillo. *La voz interior*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

16. John Le Carré. *La canción de los misioneros*. POR GERMÁN GULLÓN.

17. Juan Ramón Jiménez. *Epistolario I*. POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA.

18. M. López-Vega. *Extracción de la piedra de la cordura*. POR TÚA BLESÁ.

19. Clara Janés. *Los números oscuros*. POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

20. Libros de bolsillo.

21. Ángel Puigmiqúel. *El ladrón de pesadillas*. POR FELIPE HERNÁNDEZ-GAVA.

22. José Luis Ollero. *Sagasta*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

23. Rodríguez Adrados. *El reloj de la historia*. POR EUGENIO TRIÁS.

24. Tzvetan Todorov. *Elogio del individuo*. POR ELENA VOZMEDIANO.

25. Gabriele Ranzato. *El eclipse de la democracia. Los orígenes de la guerra civil*. POR JUAN AVILÉS.

26. Los libros más vendidos.

27. En primera instancia: *Kristian Lundberg*. POR RAFAEL REIG.

ARTE

28. Bernard-Henri Lévy escribe sobre el pintor Rafael Gidoncha, ante su próxima exposición en la galería Marlborough.

31. Chillida vuelve a Madrid tras ocho años de ausencia, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

32. El viaje de **Peter Hüttner**, POR ELENA VOZMEDIANO.

33. Alejandra Icaza, territorio privado, POR MARIANO NAVARRO.

35. Cuentos chinos en el CGAC gallego, POR DAVID BARRO.

36. Retrospectiva en Liverpool de los hermanos **Chapman**, POR ADRIAN SEARLE.

TEATRO

38. 2007 sube el telón. Laila Ripoll, José Carlos Plaza, Natalia Menéndez y Andrés Lima conversan sobre sus nuevos trabajos, POR JOSÉ MANUEL MORA.

42. Los reyes de la escena, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

CINE

44. Todas las claves de **María Antonieta**, POR CARLOS F. HEREDERO.

46. Una historia postmoderna, POR JOSÉ OVEJERO.

47. Entrevista con **Sofía Coppola**, POR BEATRICE SARTORI.

48. De estreno. *El almuerzo desnudo*, de Cronenberg, POR JESÚS PALACIOS.

MÚSICA

50. Festival de Canarias. Simon Rattle y la Filarmónica de Berlín, protagonizan la cita musical del invierno, POR ARTURO REVERTER.

52. Gil Shaham, el violín se hace mayor, POR LUIS G. IBERNI.

53. Roger Wolf y Diego Vasallo se unen en un nuevo disco, POR J. M. MARCOS.

54. Discos.

CIENCIA

55. Entrevista a **Ramón López de Mántara.** Un congreso en la India celebra los 50 años de la Inteligencia Artificial, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

57. La cultura de la ciencia, POR FRANCISCO MORA.

58. ÚLTIMA PALABRA. José Carlos Llop publica *La escafandra*, POR I. DE FRANCISCO.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales,
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
Tel.: 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

Comienza la temporada en nuestros teatros tras la tregua de las funciones infantiles de estas fiestas. Por eso, y antes de que se alcen los telones, El Cultural ha reunido lo mejor del teatro que llegará próximamente, la escena de calidad que convocará a los mejores autores, los mejores directores y, por qué no, los mejores escenarios. Laila Ripoll, José Carlos Plaza, Natalia Menéndez y Andrés Lima se han sentado con El Cultural para compartir sus experiencias sobre las obras que ultimán estos días. Habrá mucho más teatro, y excelente, pero los montajes seleccionados se convertirán, sin duda, en la referencia del 2007.

Letras también mira al futuro en una entrevista con Agustín Fernández Mallo, el audaz debutante autor de *Nocilla Dream*, elegida por nuestros críticos como una de las diez mejores novelas del año. Y la crítica de lo nuevo de Le Carré, de Pérez-Reverte, y el regreso triunfal de Lluïsa Forrellad. Más protagonistas: Rafael Cidoncha y Bernard-Henri Lévy, que escribe sobre las obras del pintor realizadas en la casa en Marruecos del filósofo, que se expondrán a partir del día 10 en la galería Marlborough. Y vuelven nuestras páginas sobre la obra maestra de Sofia Coppola, que se aventura en la época de Maria Antonieta. El crítico Carlos F. Heredero y el escritor José Ovejero enumeran las claves de una película que ha renovado el panorama cinematográfico. Culminamos con una entrevista a la protagonista indiscutible, Sofia Coppola. Felices Reyes.



C
En la Web

elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** *La canción de los misioneros*, de John Le Carré; *Nocilla Dream*, de Agustín Fernández Mallo, y *Fuego latente*, de Lluïsa Forrellad.

■ **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Kristian Lundberg, el crítico de una novela inexistente.

■ **Audiovisual:** Llega a nuestras pantallas lo último de Clint Eastwood, *Banderas de nuestros padres*, y Sofia Coppola, *Maria Antonieta*.

■ **Exposición en imágenes:** Una amplia exposición, con 135 grabados de Escher, muestra en el Canal de Isabel II *El arte de lo imposible*.

■ **Noche de Reyes:** Las compras de última hora, las cabalgatas y el premio Nadal ponen el punto final a las vacaciones navideñas.

Ofertas
Compra más ágil
Ofertas

Entradas gratis

Club  ServiCaixa

Preestrenos de cine
Entradas gratis



**Todo esto y mucho más,
si eres del Club ServiCaixa**



Entradas gratis

Disfruta de conciertos, obras de teatro..., ¡gratis!



Preestrenos de cine

¿Te gustaría ver las mejores películas antes que nadie?



Ofertas exclusivas

Ofertas y descuentos especialmente pensados para que disfrutes al máximo de tu tiempo de ocio.



Ofertas de última hora en tu móvil

Aprovecha las ofertas de última hora y mantente al día estés donde estés.



Compra más ágil

Ahórrate pasos en el proceso de compra de entradas.



Información preferente

La mejor información del mundo del ocio y la cultura, a tu disposición.



Acceso directo a "Mis Favoritos"

Agrega los cines, teatros, museos... que más visites a la opción "Mis favoritos" y consúltalos con un solo clic desde la home.



Y muchas ventajas más

Si quieres pases de backstage, participar en sorteos de entradas, merchandising...

Apuntarse y ser del Club ServiCaixa es gratis

¡Apúntate ya!
en www.servicaixa.com

Club  ServiCaixa

Las finalistas del Nadal no cambiarán, dicen, el curso de nuestra historia literaria. Mailer se aventura en *El castillo en el bosque* por la niñez de Hitler, con demonio (otro) incluido. Nostalgia de Lázaro Carreter y sus dardos. La Academia americana, casi octogenaria, afronta unos Oscar muy reñidos. Se disparan las apuestas en Internet. Y mucho Shakespeare para 2007.

Días de gloria

Muchas, pero insulsas, me susurran, las novelas presentadas al Nadal. Mucha literatura y literato mirándose al ombligo y poca historia que contar, poca novela, o sea, lo habitual en las últimas cosechas. La guerra civil, parece, se bate en retirada. Los escenarios de las últimas novelas en liza son urbanos y de ahora mismo. Pero, ¡bah!, porquita cosa.

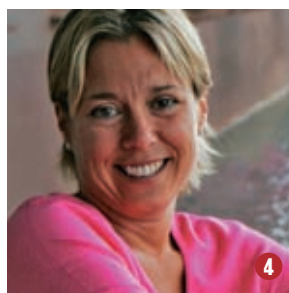
Después de diez años sin publicar novela, **Norman Mailer** comienza a descubrir los secretos de su inminente *The Castle in the Forest* (*El castillo en el bosque*). Y el protagonista es el niño **Hitler** por medio de la voz de Dieter, un diablo al que Satanás le encargó canalizar su influencia en el futuro dictador. “De todas las figuras históricas que he recreado en mis novelas, Hitler es el más enigmático y misterioso de todos”, cuenta Mailer, al parecer muy satisfecho porque si “en el pasado he tenido más éxito para comprender la psicología de **Marilyn Monroe** que la de **Jesús**, con Hitler pienso haber dado en el blanco. Creo haberlo comprendido más que a todos los otros”. Seguro que aquella ex esposa (la tercera o la cuarta) que le acusó de malos tratos sabrá por qué.

El primer evento cultural del año, Actual, nos trae hoy al Teatro Bretón de Logroño una de las perlas cinematográficas que podrían dar

que hablar en Hollywood si **Pedro Almodóvar** no lo remedia con su *Volver*. Se trata de *Days of Glory* (Indigènes), de **Rachid Bouchareb**, y viene avalada por grandes críticas tras su paso por Cannes (Mejor Actor), Locarno y Valladolid. Esta historia de soldados olvidados llegará a nuestras pantallas en marzo. No le pierdan el rastro.

Y hablando de los Oscars. Este año el Tío Oscar cumplirá los 79. Pues bien, además de su famoso cartel que puede verse por todas las esquinas de Los Ángeles, la quinienta en torno los ganadores del 25 de febrero está que arde en internet. Una de las favoritas es *Dreamgirls*, de **Bill Condon**, que rescataría además el género musical en el palmarés de la Academia de Hollywood. La siguiente en liza es *Cartas desde Iwo Jima*, de **Clint Eastwood**. Y en tercera posición, *The Queen*, con **Helen Mirren** en una de las interpretaciones femeninas más memorables del pasado año. De todos modos, el 23 conoceremos las candidaturas y se podrá apostar con más criterio.

Cómo añoro a **Fernando Lázaro Carreter** y sus dardos envenenados sobre nuestra televisión: así, la más pública de todas escribía hace poco en su teletexto nada menos que “exibe”, que así, desnudo de “h”, resultaba más indecente; en otra cadena, privada esta vez, una



1.- BIGAS LUNA
2.- NORMAN MAILER
3.- ALMUDENA GRANDES
4.- TAMZIN TOWNSEND
5.- HELEN MIRREN

tertuliana hablaba del “jorobado de Rotterdam” y del “piraterismo” como enemigo del cine, mientras otro se comparaba con el “Otero” de Shakespeare.

La directora británica **Tamzin Townsend** está sentando cátedra. Además de poner en lo más alto su famoso *Método Grönholm* (el próximo día 9 cuatro nuevos protagonistas tomarán el relevo en el Marquina de Madrid, y sin desmayos que interrumpen la representación como el pasado día 28) tiene a punto de caramelo *Sueño de una noche de verano*, un shakespeare que podrá verse en el Festival de Málaga. Y como el inglés está de moda, **José Ramón Fernández** vuelve a la cartelera con *Buenas Noches Hamlet*, una dramaturgia realizada al alimón con **David Amistín** que se presenta hoy en Madrid. Es el ser o no ser del nuevo teatro.

Consuelo Císcar, directora del IVAM, se ha hecho acompañar por su amigo y admirado **Bigas Luna**, cineasta y pintor, para dirigir uno de los proyectos que celebrarán en este recién estrenado 2007 los 18 años del museo valenciano: *Speed 1-2-3*, que así se llama esta triple y ambiciosa exposición. El director de películas como *Jamón, jamón* o *Huevos de oro* parece estar muy involucrado en el devenir del IVAM y participará también en otra de las muestras/laboratorio del centro, *Arte y gastronomía*, esta vez como *performista* (sí, así lo anuncian).

¿A qué no adivinan el tema de la próxima novela de **Almudena Grandes**, *Corazón helado* (Tusquets)? Pues sí, la historia de España a través de los ojos de dos familias, ahora a vueltas con la República, la guerra, Franco y la transición. En cambio, **Julia Navarro** denuncia en *La sangre de los inocentes* (Plaza) el fanatismo religioso, y aparecen al fin los *Viajes por el Scriptorium* de **Auster**.

JUAN PALOMO



Paroles du poète, 1968 © 2006 Successió Miró

Joan Miró

1956-1983

Sentimiento, emoción, gesto

Fundació Joan Miró

Parc de Montjuïc, Barcelona

24 noviembre 2006

25 febrero 2007

Fundació Joan Miró Barcelona



Patrocinada por:

BBVA

Como si de una de las historias de *Nocilla Dream* se tratara, un atropello y Tailandia tuvieron mucho que ver con el libro... Agustín Fernández Mallo había comenzado a escribir lo que aún no sabía que sería una novela en julio de 2004, pero meses después no tuvo más remedio que terminarla: se fue de vacaciones a Tailandia y el mismo día de su llegada le atropelló una moto que le rompió la cadera. Pasó los veintidós días restantes del viaje varado en la habitación del hotel, sin más compañía que la televisión y esos cuadernitos de papel en blanco junto al teléfono “que jamás había sabido para qué sirven” dice ahora, y en los que escribió la novela prácticamente entera, con referencia “a lo que estaba viendo en la televisión, zappingeando, en idiomas que generalmente no entendía. Se juntó todo, fue una explosión extraña en la que escribí bajo el influjo de muchas de las cosas que allí me pasaron”, confiesa.

La poesía de la ciencia

Poeta antes que científico, Fernández Mallo es un licenciado en Física que trabaja en la aplicación práctica de las radiaciones con fines médicos (“por favor, aunque aparezca en muchos sitios no diga que soy físico nuclear, que los colegas luego se descojonan”) y que ahora reconoce que sí, que “el primer impulso poético lo descubrí gracias a las ciencias, en parte porque en ellas veía una estética que me llevaba a la emoción del poema. Comencé a darle vueltas para ver si podía relacionar esa emoción con la poesía tradicional”. De ahí surgieron poemarios como *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (2001), *Creta lateral Travelling* (I premio Café Mon, 2004) o *Joan Fontaine Odisea (Mi deconstrucción)* (2005), así como *Carne de Píxel* y el experi-

Ni Falcones ni mares: la gran sorpresa literaria de 2006 ha sido *Nocilla Dream* (Candaya), la primera novela de Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967). Elegida por los críticos de El Cultural como una de las diez mejores del año, apenas lleva dos meses en la calle, los mismos en los que circula con fervor entre los letraheridos más informados esta *docuficción* en la que conviven poesía, internet y un árbol en mitad de la nada con zapatos en sus ramas; desiertos y micronaciones; ancianos surfers chinos, Falconetti o el Che...

Agustín Fernández Mallo

“Gran parte de lo que se edita en España es demasiado convencional. Y yo con *Nocilla Dream* he ido a tumba abierta”

mento narrativo *El hacedor (de Borges) Remake*, aún inéditos.

—En realidad, siempre he escrito poesía, pero cuando comencé *Nocilla Dream* en 2004 me di cuenta de que no tenía nada que ver con lo que había hecho hasta entonces, porque había una unidad narrativa y de personajes. En mi cabeza era como un gran poema, pero había que ponerle un nombre y encajaba mejor el de novela que otra cosa. Eran fragmentos, pero íntimamente relacio-

nados; había personajes, unidos a veces a pesar de sí mismos, y traté de verlos sin afectación ni adjetivos, con frialdad, como en un documental, aunque luego sepamos que también los documentales son mentira, porque hay un montaje y una manipulación. He tratado de sacar a la luz historias de la vida real que tenían interés por sí mismas, y que al relacionarlas cobraban nuevo interés. ¿Poema en prosa, novela, un blog? Si tuviera que definirlo sería como “do-

cuficción”, cine y narrativa, un documento o una ficción con tintes de documental, pero muy poético.

—¿Y qué es lo que más puede desconcertar al lector?

—Sin duda alguna, la estructura, porque no son capítulos hilados. También puede sorprender que haya historias que parezcan que no terminan, y que son como el inicio de muchas novelas ensambladas con un hilo conductor. O las páginas sobre tecnología, que pueden parecer que no vienen a cuento pero que crean una atmósfera que le viene al relato perfectamente.

La verdad de *Nocilla Project*

—La novela es la primera parte de una trilogía, *Nocilla Project*. ¿Qué nos puede adelantar de las otras dos partes, *Nocilla Experience* y *Nocilla Lab*?

—Bueno, ya están escritas las tres... *Nocilla Experience* es una novela en la misma línea, con la misma estructura y el mismo tipo de aliento que *Nocilla Dream*, aunque en lugar de desiertos se sitúa en zonas de nieves perpetuas, y con personajes también atípicos. En cambio, *Nocilla Lab* es totalmente diferente, ahí la forma de narrar es como un salto mortal. Es una especie de *road movie* con un monólogo interior en el que voy recordando cómo se hicieron las otras dos, cómo empecé a escribir... Es una mezcla de géneros, con algo de auto-

biografía y algo de ficción, que cambia del relato gótico al de aventuras. Y con la idea de que mientras conduces tienes ante ti todo un mundo de posibilidades y esperanzas, pero siempre dejas algo atrás.

—Asegura que decir “ciencia ficción” es una redundancia porque toda ciencia es ficción. ¿La poesía es una ciencia aplicada y la narración, una forma de poética?

—A ver, yo no diría que la poesía es una ciencia aplicada, ahora bien,



A. F. M.

la narrativa es una forma de poética... En realidad, yo lo veo al revés, creo que la poesía es todo, y que la ciencia tiene un discurso poético y está sujeta a veces a una estética, y que la narrativa puede tener un aliento poético...

—“Para escribir como en el siglo XX siempre estaremos a tiempo”, dijo en un artículo.... ¿esta novela es una buena muestra de lo que puede ser la narrativa del XXI?

—Hombre, me gustaría que fuese así pero suena demasiado preten-

“**En España hay críticos y críticos, algunos excelentes, pero la mayoría sigue manejando referencias de hace al menos cincuenta años para juzgar libros de hoy**”

“**He leído muy poca narrativa, así que me he guiado por el instinto, un instinto que bebe de Borges y de Wittgenstein, pero también del cine, de las ciencias y del arte conceptual**”

cioso, porque en todo caso lo tienen que decir los que de verdad saben de novela, los críticos.

—Sin embargo, Ricardo Senabre, en su artículo-balance sobre la narrativa española de 2006 de la semana pasada, lo relacionaba con las vanguardias del siglo pasado...

—Sí, y quizá tenga razón, porque las vanguardias ya ensayaron este desapego a la realidad, pero con otro contenido, porque intentaban cambiar el mundo, mientras que hoy, en esta posmodernidad tardía, existen técnicas vanguardistas pero despojadas de utopías, menos afectadas y más desengañadas. Y yo intento dar un salto más allá.

Historias como *performances*

—¿Cuáles serían sus referencias?

—Verá, yo he leído muy poca narrativa, así que me he guiado por el instinto, un instinto que bebe de Borges, de Thomas Bernhard y de Wittgenstein, pero también muchísimo del cine, y de las ciencias, y del arte conceptual. Muchas de las cosas que les pasan a mis personajes son como *performances* que entroncan con el arte conceptual, que me apasiona, y que bebe sobre todo de Duchamp.

—Hace algún tiempo tiempo aseguraba que el 99% de la novela que se publica en España son copias de género, ¿*Nocilla Dream* pertenece al uno restante?

—La verdad es que no recuerdo haberlo dicho de manera tan tajante, pero sí creo que una parte muy amplia de lo que se publica en España es demasiado manierista y convencional y no hay audacia por

romper, que es algo que me enseñaron en Ciencia, donde, si algo no funciona tienes que arriesgar, incluso dar saltos al vacío, y en poesía y en narrativa no veo tanta audacia. Quizá por eso cuando escribí *Nocilla Dream* iba a tumba abierta.

—A pesar de lo cual su novela ha sido elegida por El Cultural como uno de las mejores del año, y por la revista “Quimera” como la mejor. ¿Se equivocan los jóvenes escritores que denuncian que a la crítica actual le faltan referencias para poder juzgar con equidad sus libros?

—Me temo que no, aunque yo personalmente no me puedo quejar porque me han tratado muy bien. Verá, hay críticos y críticos, algunos excelentes, pero la mayoría todavía no ha descubierto la crítica posmoderna que ya tiene 20 ó 30 años, y sigue manejando referencias de hace cincuenta años para juzgar libros muy actuales. Como decía Vicente Luis Mora, aún hay muchos críticos que intentan explicar la poesía más posmoderna refiriéndose a Machado...

—De *Nocilla Dream* se ha escrito que está llena “de habitantes de fronteras”. ¿Cuáles serían los límites de Fernández Mallo?

—Ninguno, porque la poesía puede estar en todas partes y como decía Borges, en estado de gracia puedes ver poesía en cualquier cosa, en un cenicero, en una ventana... Ahora mismo no veo ningún límite, quiero descubrir hasta dónde puede llegar mi capacidad de comprender y de sentir el mundo.

NURIA AZANCOT

Fuego latente

LLUÏSA FORRELLAD

Traducción de M^a Angeles Cabré

Espasa. Madrid, 2006

556 páginas, 22'90 euros

En 1953, el premio Nadal recayó en una joven y desconocida escritora catalana llamada Luisa Forrellad, por su obra *Siempre en capilla*. Se tuvo entonces la impresión de que los organizadores del premio intentaron repetir el caso de *Nada*, de Carmen Laforet, que una década antes había inaugurado el Nadal con éxito espectacular. Ahora, como entonces, se trataba de una mujer —no hay que desdeñar el dato— joven y desconocida en el ámbito literario, que probablemente narraba una historia con muchos ingredientes autobiográficos. Pero Luisa Forrellad no era Carmen Laforet, ni *Siempre en capilla* tuvo la acogida de *Nada*, que había representado como pocas obras de aquellos años —y sin que la autora se lo hubiera propuesto— el ambiente de una época y el espíritu de una generación que intentaba abrirse paso en el mundo devastado de la posguerra española. Por otra parte, Luisa Forrellad no volvió a publicar un solo libro, lo que hizo que su recuerdo se desvaneciese con rapidez. La autora que reaparece, medio siglo después de aquella efímera bengala, ha catalanizado su nombre en Lluïsa y ha escrito en catalán *Foc latent*, traducida inmediatamente por María Ángeles Cabré.

Estamos a enorme distancia de la primeriza *Siempre en capilla*, con la que esta novela no guarda relación alguna. *Fuego latente* es una obra madura, ambiciosa y extensa, que trata de reconstruir cuarenta años de vida catalana y, muy especialmente, barcelonesa: los que van desde 1875



SANTI COGOLLUDO

—año en que nace Pol Caselles, el narrador de la historia— hasta mediados de 1909, cuando ya ha concluido en Barcelona el terrible vendaval de la Semana Trágica. El intento de reconstruir artísticamente un amplio período de la historia catalana se inscribe en un ámbito ya transitado con diversa fortuna por otros autores. Bastará recordar, sin salir del último medio siglo, las cinco novelas de la serie “La ceniza fue árbol”, de Ig-

■ ***Fuego latente*, de Lluïsa Forrellad, es una obra madura, ambiciosa y extensa, que trata de reconstruir cuarenta años de vida catalana y, muy especialmente, barcelonesa**

nacio Agustí, inaugurada en 1944 con *Mariona Rebull*, o la trilogía que, también con gran éxito, emprendió José María Gironella a partir de *Los cipreses creen en Dios* (1953). Y, si se requiere un ejemplo cronológicamente más cercano, puede incluirse el de Francisco Casavella, con su ciclo *El día del Watusi*.

Lluïsa Forrellad cuenta la historia del ascenso social de un personaje cuya evolución representa ní-

■ Forrellad cuenta la historia del ascenso social de un personaje cuya evolución representa nítidamente la transformación de la burguesía catalana, el paso de los modos de vida rurales a la sociedad urbana

tidamente la transformación de la burguesía catalana, el paso de los modos de vida rurales y arcaicos a la sociedad industrializada y urbana y las tensiones y desajustes económicos que el cambio acarrea. Una época convulsa, proyectada sobre el fondo histórico de la pérdida de Cuba y Filipinas y, más tarde, sobre la interminable guerra de África. Unos años, en fin, en que la construcción del Ensanche barcelonés se une al desarrollo del feminismo, al arraigo de movimientos políticos secesionistas, e incluso a la transformación de las formas de cortesía en el lenguaje cotidiano. Pol Caselles narra su vida, en una serie de secuencias encabezadas por una fecha, a modo de diario, con intervalos variables entre los distintos fragmentos, lo que permite a la autora dosificar con habilidad las elipsis y seleccionar los hechos más significativos y relevantes de la historia. Pol Caselles, hijo de la criada de una masía y de un padre desconocido, conoce desde niño el trabajo duro del campo, participa en distintas cuadrillas de segadores y vendimiadores, trabaja más tarde, en medio de grandes penalidades, en las obras del Ensanche y, por último, consigue un empleo en la finca Darniu, situada en medio de un bosque en la falda del Tibidabo y propiedad de una familia que representa “la poca aristocracia viva que quedaba del Viejo Régimen” (p. 23). El ritmo vertiginoso de las primeras páginas se hace más reposado para relatar los años de Pol en la torre Darniu, su relación con la numerosa servidumbre —con espléndidos retratos de muchos de ellos, desde el mayordomo Lluçia o la anciana Caterina a la cocinera Ga-

briela, el mozo Pepet, el experto Màrius o el cochero Sadurní—, y su ascenso desde el humilde puesto de jardinero hasta mayordomo del amo Darniu, paralítico a consecuencia de una lesión sufrida en un atentado y que determinará su temprana muerte. Este desdichado final cierra la primera parte de la novela. La segunda se desarrolla en un ámbito urbano. Pol se ha casado con la delicada Amèlia, viuda del amo Darniu, y ha heredado, además, las

tortuosa historia—, Jaume Ubald, el masovero Nicasi, el periodista Melcior Malla, la feminista Maria Serret o la pedagoga Julieta Setó, entre otros tipos tan convincentes como representativos, animan un escenario profundamente inestable y movido. Anota Pol el 20 de diciembre de 1908: “Postrimerías de un año intranquilo. Planeaban sombras de descenso social, un toque de vulgaridad iba minando las costumbres y la devoción de la gente

encadenamiento de historias privadas indisolublemente asociadas a la historia social, no pocos motivos de meditación acerca de la naturaleza humana, de la coexistencia de espíritus nobles y gentes mezquinas, de las desigualdades e injusticias que presiden la vida pública, de la manipulación política e interesada de las multitudes, de las pasiones más execrables. Tendrá, además, en algunos momentos la impresión —errónea, sin duda— de que la historia tiende a repetirse. En cualquier caso, el buen lector disfrutará con esta novela, que recrea un mundo rico y complejo, y lo hace con gran plasticidad expresiva, que llega hasta ciertos detalles minúsculos de la “elocutio”, como alguna feliz onomatopeya (“el dring de plata de la campanilla”, p. 276) o alguna afortunada aliteración: la viuda Amèlia tiene una “figura estilizada, alada, hada de duelo” (p. 280). Junto a esto, hay algunos errores subsanables: “Seguíamos uno detrás del otro como el punto y la i” (p. 51; ¿detrás?) y numerosos catalanismos achacables a la traducción: “aguantar (se)” por “mantenerse, sujetarse” (pp. 104, 134, 162, 380, 535, etc.), “parada” por “puesto de venta en un mercado” (pp. 21, 135, 324, 520, etc.), “ir” con el sentido de “funcionar” (“el teléfono no va”, p. 549) o giros como “de buena mañana” (p. 79) y “no saco ni un chavo” (p. 362). Tampoco Pol puede hablar de una “cafetería” en 1893, ni escribir en 1894 que los criados estaban “posicionados en su papel”. Pese a estos lunares, vale la pena leer a esta Lluïsa Forrellad rediviva.

Medio siglo de silencio latente



La necesidad de escribir ha sido un fuego latente que no se ha extinguido en este medio siglo en que nada parecía saberse de Lluïsa Forrellad (en la imagen, la noche en que recibió el premio Nadal por *Siempre en capilla* [1953]). Y de pronto, “ya tengo cuatro novelas cociéndose en el horno. Las tiene el editor. No es broma. Llevo 50 años sin publicar y ya no puedo permitirme perder más tiempo”.

Confiesa Forrellad que este largo silencio se ha debido “al miedo que tiene el que ha conseguido una medalla de oro y teme obtener sólo la de plata. Era un temor que teníamos Carmen Laforet y yo, y también Ana María Matute. Mi mayor enemigo durante estos años he sido yo misma”. Y en ese “yo misma” incluye su “escritura anárquica” que la lleva a saltar de una novela a otra, a escribir notas en cuadernos, folios perdidos, libretas, 50 páginas por aquí, 200 por allí.... “Hasta que mi sobrino me insistió en que me comprara un ordenador. En cinco años me han salido ocho novelas”. Estas cuatro novelas que ha puesto ya en manos de su editor fueron escritas al mismo tiempo, y algunas de ellas comparten escenarios. “Hay dos de ellas que transcurren en Cataluña, aunque una en la ciudad y otra en el medio rural. Otra tiene un argumento que pedía desarrollarse en Italia”. Aunque de todas ellas, la escritora asegura que *Fuego latente* es la más compleja y difícil.

extensas propiedades de quien antes de morir se revela como su padre. El matrimonio se ha trasladado a Barcelona, observatorio privilegiado para seguir de cerca la evolución de Cataluña y lugar de encuentro de una multitud de personajes que convergen en la ciudad —y también en el relato principal— y que son objeto de acabados retratos: los hermanos Guix, el matrimonio Climent, y Berta —con su

[...] la imagen del rico burgués era blanco de los odios socialistas. La idea iba calando. Erupciones de pelo en las caras y una dejadez voluntaria en el vestir congraciándose con la penuria obrera. Todos disfrazados de pobres [...] Se malhablaba a gusto. El lenguaje soez formaba parte del léxico demócrata” (p. 506).

El lector encontrará en este friso riquísimo de personajes, en este

RICARDO SENABRE

Corsarios de Levante

ARTURO PÉREZ-REVERTE

Alfaguara. Madrid, 2006

368 páginas, 20 euros

Estas alturas de su popular serie de novelas históricas sobre la España del siglo XVII se me antoja que su autor hace tiempo que se dio cuenta de la importancia de su proyecto novelístico. Porque si empezó queriendo contar una serie de aventuras ambientadas en la historia patria del Siglo de Oro, no es menos cierto que en las novelas siguientes hemos ido asistiendo a la gradual transformación de la serie en un proyecto literario de mayor envergadura, como ya se vio en anteriores entregas, y ahora se confirma en este *Corsarios de Levante*, que me parece la mejor de todas. Porque acción y reflexión se integran aquí con mayor hondura de pensamiento en una prosa de probada eficacia narrativa e impecable perfección clásica y moderna a la vez.

Los escenarios de *Corsarios de Levante* son varios lugares del Mediterráneo. Atrás han quedado Flandes y los episodios contados en novelas anteriores, cuando el narrador testigo Íñigo Balboa era un mozo imberbe

que acompañaba al capitán Alatríste, quien ahora es ya “mi antiguo amo”, pues Balboa se ha convertido en soldado que, a sus 17 años, vive y pelea como camarada junto al capitán.

Ambos han crecido literariamente. Balboa, como soldado, es capaz de distanciarse de su capitán; y como narrador que cuenta desde su vejez parece más leído que nunca y cita con naturalidad a los clásicos del momento, que son, entre otros, Quevedo, Cervantes y Lope de Vega. También Alatríste ha evolucionado, pues

es más viejo, tiene más cicatrices por fuera y en su interior (el desengaño tan barroco) y se prodiga en silencios cargados de significados ambiguos entre soldados valedores de su honra y dignidad hasta la muerte en defensa de una patria que tan mal les pagaba su heroísmo.

La estructura de la novela está basada en la simetría compositiva entre su comienzo y su final, desde aquel

abordaje de la galera española *Mullata* a una galeota turca frente a las costas de Berbería en el capítulo primero hasta el apresamiento de una galera otomana en el Egeo y la encarnizada resistencia para salir de aquellas costas acosados por varias galeras turcas en el Cabo Negro, ante las costas de Anatolia, en los últimos capítulos.

Acción, reflexión y diálogo se combinan aquí con inusitada maestría. La suspensión de la intriga y el interés del lector están asegurados por la gradual

sucesión de aventuras en movimiento climático que alcanza su punto culminante en el heroísmo de los soldados españoles ante las costas del Cabo Negro. La reflexión aparece diseminada en bien distribuidos momentos en defensa de la lealtad, la nobleza de conducta y la amistad entre soldados que representaban lo mejor de aquella España de Felipe IV —estamos en 1627—

escarnecida por la maraña burocrática de funcionarios corruptos.

Pero lo mejor está, sin duda, en el lenguaje, salpicado de citas de los más grandes escritores del XVII, con Cervantes y Quevedo a la cabeza, aquel homenajeado en la ironía tan cervantina de los elogios al Chorriullo de Nápoles (pág. 234) y en continuas citas de sus obras y referencias a su paso como soldado por aquellos mismos lugares. Y aún más: el castellano de esta novela muestra una síntesis de tradición y modernidad arduamente lograda por medio de una gran riqueza léxica, con palabras del Siglo de Oro empleadas con precisión y propiedad, asociadas con naturalidad a giros de nuestro tiempo, y con el adecuado uso de voces de germanía y otras procedentes de las lenguas árabe y turca, explicadas, también como en Cervantes, por el narrador o por los mismos personajes que las emplean. Nadie como el autor es hoy capaz de construir creativamente y con tanta fluidez y naturalidad una prosa narrativa pergeñada en el español áureo y el castellano actual.

ÁNGEL BASANTA

Carta de ajuste

PASCUAL GARCÍA ARANO

Inéditor. Madrid, 2006

145 páginas, 16,75 euros

“Algunas cosas [de las que se han vivido en la vida] se vuelven a ver a mil revoluciones. [...] Es el repaso final, [...] después de escrita la carta de ajuste con uno mismo y con los demás”. Esta es la metáfora —algo forzada, pero eficaz—, puesta en boca de un suicida, de la que parten todas las historias que conforman esta primera novela del periodista Pascual García Arano (Pamplona, 1963). Una novela que podría haber sido también un libro de relatos, puesto que se presenta como

un mosaico de personajes dispares unidos por el escenario común del Bar Tolomé, un local de medio pelo donde todo parece tener cabida, excepto las ilusiones.

La fauna que puebla ese terreno imaginario, que el autor sitúa —otra metáfora— en lo alto de una calle empinada, comparte una misma característica: la de perdedores de todas las batallas. Más allá de eso, hay de todo: parejas de lesbianas a las que han unido las calamidades de la vida mucho más que el amor y que sólo hallan algún consuelo en el sexo; policías honrados de casi cien kilos que nunca entran en el bar sin su arma de reglamento; diplomáticos alcohólicos desde que sorprendieron a su esposa con otro en la cama o

prostitutas que toman un pincho de tortilla con martini antes de comenzar la jornada. Y, por supuesto, siendo éste el libro de un periodista, no puede faltar la mirada de quien cuenta todos los casos, incluido el propio (que es, por cierto, el más desolador). Tristán Alegría, el periodista, no puede evitar añadir unas gotas de su veneno personal a la crónica de ambiente.

El resultado es un libro desolador, que presenta con enorme realismo la gris sociedad de la desesperanza. De algún modo, parece advertirnos: cuidado, el Tolomé está al final de cada cuenta. Se puede entrar o pasar de largo.

CARE SANTOS



CARLOS MIRALLES

La voz interior

DARÍO JARAMILLO

Pre-Textos. Valencia, 2006

639 páginas, 35 euros

El poeta y narrador colombiano Darío Jaramillo dispone una trama clara y sencilla como soporte de un libro muy voluminoso y relativamente complejo, *La voz interior*. Bernabé se entera por una llamada de la madre de Sebastián de la muerte hace diez años de este amigo íntimo de juventud en un accidente. Ambos fueron condiscípulos, publicaron sendos solitarios libros de poemas y compartieron ilusiones. La familia acaba de descubrir que Sebastián dejó una ingente cantidad de inéditos y pide a Bernabé que los examine para decidir su destino. Bernabé admite gustoso el encargo, aprecia alto mérito en esas 24.000 páginas secretas que aquél decidió guardar y, creyendo de interés reconstruir la vida del amigo, acepta hacer su biografía.

La voz interior compagina la biografía de corte canónico de Sebastián y el propio proceso de escritura de la obra. Bernabé explora los manuscritos, en buena medida autobiográficos, y se pone en contacto con personas que tuvieron trato con el fallecido. Se trata de un disimulado enfoque perspectivista que va iluminando la densa vida íntima de Sebastián mediante la proyección de múltiples puntos de vista, diferentes o complementarios, que se agregan a la percepción de sí mismo ofrecida por los diarios rescatados de un baúl.

La suma de inéditos y testimonios alumbraba una personalidad notable. Fue la vida de Sebastián parca en hechos llamativos y en apariencia sin ningún interés, nunca acometió una aventura curiosa, según subraya el narrador. Resultó en cambio de una riqueza interior enorme y de ahí que merezca la pena reconstruirla. El autor piensa, e inspira con esta fe a su

narrador, que en el pequeño mundo de un hombre cabe el mundo entero y de ahí viene la legitimidad de la propia novela que leemos. Aunque no haga falta pretexto alguno para el viaje por el fondo de una conciencia, Jaramillo tiene buen cuidado en dejar constancia de este principio. Una amiga de Sebastián lo explica: “una biografía es el fresco de una época, de sus conflictos, de sus tabúes”. Y, en efecto, eso hace el autor real, pintar un retrato de época.

Jaramillo utiliza una polifonía de voces para mostrarnos, bajo capa de ficción biográfica, un ambicioso diagnóstico de un tiempo y de sus incertidumbres. Ha de destacarse, por una parte, la voluntad abarcadora de los matices de la realidad, que rehuye dogmatismos. A esto contribuye de un modo muy satisfactorio el que toda la novela responda a un enfoque subjetivista, de intimismo absoluto, de modo que la realidad depende de la exhibición de una conciencia siempre alerta. Por otra, la amplitud del empeño, que barca desde lo psicológico y mental, lo moral, lo material, el sexo o la religión hasta lo estético. Merece la pena reparar en algo relevante: siendo escritores tanto el personaje como el narrador, de ninguna manera la novela se convierte en el repertorio de preocupaciones estéticas o técnicas propias de letrahe-



JAVIER VILLANUEVA

■ **Darío Jaramillo utiliza una polifonía de voces para mostrarnos, bajo capa de ficción biográfica, un ambicioso diagnóstico de un tiempo y de sus incertidumbres**

ridos habitual en la hoy abundante narrativa culturalista y metaliteraria.



No faltan estas inquietudes, claro, pero están en una medida justa y conveniente. Todo ello nos lleva a la verdadera base de la obra, un relato de fondo existencial. Y aquí encaja, de nuevo muy bien, el dato biográfico más relevante, de Sebastián: su irrevocable decisión de no dar a luz sus escritos. Es la prueba concluyente del valor de la escritura como experiencia privada abocada al conocimiento, propio y del mundo, y no a

la comunicación. Escribir no es un juego. Esta decisión trascendental y extrema vale para él, no para su imprevisto albacea, y por eso éste hace bien —resulta literariamente oportuno, y no un truco técnico— en rescatar parte de esos escritos: apoya el relato con fragmentos amplios de los diarios y en una segunda extensa parte publica poemas, ensayos, aforismos, argumentos para posibles novelas, hagiografías de santos apócrifos (muy divertidas, por cierto)... En fin, un copioso muestrario tanto de las páginas auténticas de Sebastián como de las que éste atribuía a los misteriosos heterónimos a quienes se dedicó a dar vida.

Asusta un poco el volumen de *La voz interior*, y no digo que no ganara en concentración habiendo podido pasajes un tanto reiterativos, pero esas dimensiones se sobrellevan por los aciertos formales. Primero, por el uso de una composición tradicional que, con mínimas concesiones vanguardistas, desarrolla con gran fortuna un esquema clásico: el manuscrito hallado, editado y glosado. También gracias a un buen ritmo narrativo y a un estilo cuidadoso pero directo. Y a la voluntad del autor de obsequiarnos con el intrínseco placer de conocer la peripecia del protagonista, más allá de su alcance intencional.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

XXIV Premio Heralde de Novela

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

ANAGRAMA

La canción de los misioneros

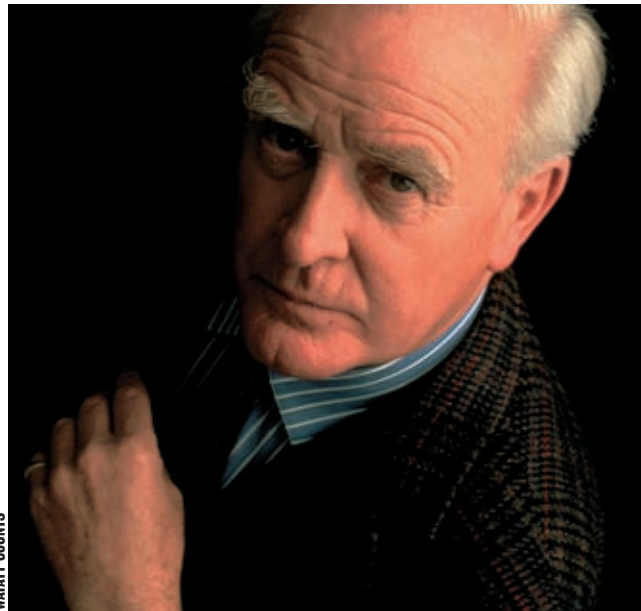
JOHN LE CARRÉ

Traducción de Carlos Milla Soler
Plaza & Janés. Barcelona, 2006
432 páginas, 22'90 euros

La novela política practicada por el inglés John le Carré (1931) es una ficción histórica con sustancia social. Quien haya escuchado al escritor en alguna entrevista conoce su sabiduría de las cosas humanas y del equilibrio y ecuanimidad con que analiza los asuntos del presente. Oírle hablar de la guerra de Iraq o de la responsabilidad que corresponde a Tony Blair por haber empezado el conflicto resulta reconfortante, pues comunica sin agravio la posición opuesta a la tomada por su gobierno. Sus obras apuntan por igual a los culpables y a las víctimas. El valor de la novela política reside principalmente en que permite reconstruir con detalle los escenarios donde se decide el destino de los pueblos y, al mismo tiempo, mostrarnos el corazón de la realidad donde los intereses humanos más descarnados, el deseo de poder o de riqueza, manifiestan su cara destructora de la fibra con que se tejen los precarios lazos de la solidaridad humana.

Desde la publicación de *El espía que surgió del frío* (1963), luego llevada a la pantalla con gran éxito, la popularidad de Le Carré resulta merecida. Ahora, a los 74 años y con 20 novelas en su haber, vuelve a sorprendernos publicando una de sus mejores obras. Esta ambiciosa narración, situada en el centro de África, se apoya en la tradición temática iniciada por Joseph Conrad, en *El corazón de las tinieblas* (1899). Supone en cierta medida una vuelta al continente africano, del que escribiera Conrad, con el fin de constatar que las cosas siguen aproximadamente igual de mal, aunque los protagonistas sean otros.

La historia contada en el libro dis-



WAXAT COUNTS

curre a través de tres hilos temáticos principales: la narración de un trozo de la vida de un súbdito inglés de origen congoleño, Bruno Salvador, Salvo, que vertebrará una intriga política situada en el Congo, y el recuento de las ilegales manipulaciones efectuadas por el servicio secreto inglés para ejercer influencia en el país africano. Estos tres hilos narrativos van perfectamente hilvanados. La figura central, Salvo, es un personaje auténticamente entrañable, un ser de ficción que perdurará en la memoria del lector. Se trata de una cebera, el hijo ilegítimo de un misionero católico irlandés destinado en el Congo y de la hija de un jefe de tribu nativo, poseedor de unas dotes lingüísticas extraordinarias, habla diversos idiomas africanos. Lo encontramos ya de adulto trabajando de intérprete en Londres. Está casado con Penélope, una periodista de éxito, perteneciente a la alta burguesía. El matrimonio fue el capricho de ella tras una tórrida relación sexual. Penélope y su entorno muy inglés le sirven al autor para comentar sobre la discriminación de los hombres de color, incluso hacia gentes como Salvo, cuya

piel apenas manifiesta un tinte café. Cuando el joven conoce a Hannah, una enfermera congoleña, su conciencia del deber hacia su nativo Congo se despierta.

Salvo ejerce como traductor para el servicio secreto inglés. Su actividad es rutinaria: escuchar y traducir lo captado por medio de satélites e instrumentos de todo tipo. Un día, sin embargo, le asignan una misión distinta, la de hacer de intérprete en una reunión de alto nivel entre políticos

Este excelente thriller político, que cuenta la historia de uno de esos sucios complots, tan queridos por los políticos, termina siendo un alegato intelectual contra la injusticia

congoleños, orquestada por el servicio secreto. Allí la nueva conciencia de Salvo y su deber hacia Inglaterra colisionarán. Le Carré plantea el choque ocurrido entre este hombre sensible, inocente, y los modos de actuación del espionaje británico,

UNA PROSA VIGOROSA

La crítica anglosajona no ha escatimado elogios para *La canción de los misioneros* (*The Mission Song*). El Washington Post ha subrayado la precisión de sus diálogos agudos y precisos, su rica caracterización de los personajes y su prosa "tan maravillosamente expresiva como siempre". El crítico de The Independent ha destacado su estilo "denso, vigoroso, masculino, rico en sustantivos", mientras que en el New York Times han alabado la fidelidad con la que ha mostrado las complejas relaciones internacionales, "centrándose especialmente en el lenguaje en el que aquellas se desenvuelven, el lenguaje de la ofuscación diplomática". Curiosamente otra crítica de este mismo medio reprocha a Le Carré "haber escrito un thriller simple y en 'blanco y negro'".

gobernado por las directrices de una sociedad que carece de respeto hacia el otro, y menos hacia un bastardo de color africano, carente de estatus. Aquí la novela política se convierte en un fuerte alegato contra los modos en que se conducen los asuntos de estado en Inglaterra. Salvo archiva un resumen de las escuchas realizadas en esta ocasión bajo el rótulo *Yo acusado*, el título puesto por Emile Zola al artículo donde defendió al capitán judío francés Dreyfus, falsamente acusado de traición a la patria. A partir de entonces a los escritores que manifestaron un compromiso social los denominamos intelectuales.

Así esta novela política y excelente thriller, que cuenta la historia de uno de esos sucios complots, tan queridos por los políticos y sus agencias secretas, termina siendo un alegato intelectual contra la injusticia humana. Aboga a favor de la fraternidad humana, de que la honestidad debe constituir la base sobre la que construyamos nuestras relaciones con África en vez de la insaciable sed de sus materias primas.

GERMÁN GULLÓN

JRJ Epistolario I (1898-1916)



ARCHIVO

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Edición de Alfonso Alegre
Publicaciones de la Residencia
de Estudiantes. Madrid, 2006.
LXXXI + 675 págs, 40 euros

Tratándose de Juan Ramón Jiménez, la publicación de su epistolario (del que éste es el primer tomo, correspondiente al primero de los tres periodos en que suele dividirse su trayectoria) no sólo constituye la obligada plasmación de una práctica común con la correspondencia conservada de los grandes nombres de la literatura o el pensamiento, sino el cumplimiento parcial (juno más!) del ingente designio que el propio poeta dejó sólo esbozado: la edición de su Obra, en la que las cartas, las propias y las ajenas (éstas, con anotaciones de su destinatario) ocuparían un lugar señalado. Una vez más, no hay más remedio que rendirse a la pertinencia de este proyecto, y lamentar que su dilatación en el tiempo y el espacio hagan que, hoy por hoy, sólo podamos acceder a esa inmensa creación unitaria a través de ediciones parciales, que muchos de los libros que las componen sólo hayan circulado en ediciones limitadas e inencontrables, y que el lector interesado tenga la fundada sospecha de que, cincuenta años después de la concesión del premio Nobel al poeta de Moguer, aún estamos lejos de ver

publicado cuanto escribió. Con este ánimo resignado abordamos la lectura de este primer tomo del Epistolario juanramoniano. Y las expectativas quedan sobradamente cumplidas: salvando las dos o tres primeras cartas, escritas con la timidez esperable en un jovencito de 17 años, vemos emerger, en ese espacio de escritura íntima que es la carta, toda la noble ambición, la depurada exigencia y el valeroso y cultivado idealismo que el poeta de Moguer vertió tanto en su obra como en su vida.

Desde bien tempranamente, en efecto, lo vemos irrumpir en la adormecida vida cultural de su Huelva natal en defensa de unos todavía natos juegos florales de los que, ingenuamente, esperaba que ayudasen a la ciudad a sacudirse “su letargo” de siglos. De esos duelos floridos, pero vehementes, lo vemos pasar a la polémica literaria sería: “la poesía que imita el clasicismo es poesía muerta”

espeto, con juvenil aplomo, al crítico vasco Timoteo Orbe. Y poco después, durante su primera estancia madrileña, tiene ya arrestos para arremeter contra el eternamente podrido y renovado establishment literario capitalino: “Yo aconsejaría a usted —dice a otro novel— [...] que no viniera a esta corte podrida, donde los literatos se dividen en dos ejércitos: uno de canallas y otro de... maricas”. No tiene pelos en la lengua este jovencito tímido y apocado, al que pronto la neurastenia le llevará a recorrer diversos sanatorios y clínicas.

En esta correspondencia asistimos al duelo establecido entre esa debilidad orgánica y nerviosa, por un lado, y una excepcional capacidad de trabajo, gobernada por una poderosa inteligencia y una sensibilidad tan exacerbada como certera en sus intuiciones. No es de extrañar, en fin, que esta correspondencia se convierta bien pronto en un memorial de decepciones: las que causan al poeta el superficial Villaespesa, el mundano Martínez Sierra y otros, tempranamente entregados a la persecución del éxito social y literario; o esa otra clase de decepción más íntima, la causada por la constatación de que ciertas almas gemelas, casi siempre mujeres excepcionales, terminan cansándose de la atención desmedida que el poeta les exige: es el caso de la propia María Martínez Sierra, la mujer del dramaturgo; de la distante y delicada Luisa Grimm, o de la

propia Zenobia, que, en los primeros meses de cortejo, casi estuvo a punto de verse desbordada por la inmensa exigencia de comunión espiritual, intelectual y afectiva que el poeta requería. Es una lástima que la correspondencia con ésta no se incluya en este volumen, por constituir un corpus con entidad propia. Pero ese duelo intelectual y afectivo encuentra también reflejo en las cartas dirigidas a la madre de Zenobia, Isabel Aymar, a la que Jiménez somete a un verdadero asedio, casi un cortejo paralelo, destinado a rendir la resistencia de quien el poeta sabe su mayor rival, dueña de un aplastante sentido común y de la perspicacia necesaria para intuir lo mucho que estaba en juego en la naciente relación.

Y es que el casi inválido Juan Ramón de estos años vive, respira, polemiza y enamora a través de estas cartas. En ellas, en su retórica un poco pasada de moda, pero vivificada por la extraordinaria pertinencia que el poeta infunde siempre a sus palabras, asistimos al nacimiento y desarrollo de su sensibilidad y a la concreción de su proyecto estético. El propio Juan Ramón era consciente de lo mucho de sí mismo que había dejado en ellas. Lo que hace doblemente satisfactorio verlas publicadas, cumpliendo el designio de éste y aportando no pocos datos esenciales para el conocimiento de su vida y obra.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



JOSÉ ANTONIO MARINA

Anatomía del miedo

Un tratado sobre la valentía

El último y apasionante libro de José Antonio Marina



ANAGRAMA



Extracción de la piedra de la cordura

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Dvd. Barcelona, 2006.

64 páginas, 7'20 euros

La gran originalidad que ofrece este libro de Martín López-Vega (Po de Llanes, Asturias, 1976), ciertamente valioso, es la de seguir los caminos ya hechos para contrahacerlos, la de partiendo del tópico del viaje llegar al lugar opuesto al que esos grandes viajeros a los que rinde homenaje –Gilgamesh, Dante– pretendieron llegar. Porque su Infierno y Paraíso no están en el más allá: “La eternidad sólo se alcanza en la vida”. En su búsqueda continua –“lo mío fue buscar”– viajará por la vida –el amor, la muerte– con los pies siempre pegados a la sola reali-



dad tangible a la que permanece fiel, la tierra, llevando en la mochila de sus versos como equipaje tres únicos elementos: 1) La piedra (“He buscado la piedra”), esa piedra que contrahace también la de la cura de El Bosco: “que la piedra se infecte / de realidad”; 2) la herida (“seguí mi camino / la

herida conmigo”), una herida cuya búsqueda reitera que es su forma de vida y en donde paradójicamente “Yo veo una estrella”; 3) la duda (“No conozco otro amor que la duda”): “No hay ni tú ni yo / No hay aquí ni allí ...] Todo es uno / Uno es nada” o “La voz que me llama no es voz / No es necesario ir a ella / Pues en ella estoy”, que puede llegar a arrojarle en el contrafacto más irreverente: “Le pregunté: ¿Y qué hay del juicio final? / Y usó el culo a modo de trompeta”. Y es esta duda sistemática que le obliga a preguntarse “¿Quién me lanzó a este viaje que no entiendo?” la que le lleva a la carcajada del sinsentido a la hora de concluir sabiamente que “Ir es tan inútil como no ir / o como detenerme aquí / en este punto / final”. **T. B**

El lugar de quien firmó con el pseudónimo Teixeira de Pascoaes (1877-1952) en la cultura portuguesa es, nada menos, que el de teórico del saudosismo, un ideario de regeneración basado en elevar tal sentimiento, tal actitud de vida, a rasgo identificador, esencial, del ser portugués. Y está, claro, su dimensión literaria, que viene a prolongar el simbolismo francés, envuelto en la atmósfera decadente del fin-de-siglo.

Como poeta, Pascoaes se sitúa en la posición del creador, entre lo místico y lo visionario, en la de quien ve en la realidad cercana otra dimensión, la de quien mira y metamorfosea lo que se le presenta. O, con palabras de Unamuno

Saudade

TEIXEIRA DE PASCOAES

Trea. Gijón, 2006

355 páginas, 25 euros

sobre As sombras pero que tienen mayor alcance, en sus versos “El sueño y la vela pierden sus linderos derritiéndose uno en otro: la vida se convierte en sueño y el sueño en vida”. Una escritura que no puede reducirse a un ejercicio intelectual, pues eso excluye la Divinidad, y que exige lo que él a los poetas en Verso oscuro: “Cantad a lo que no existe... El resto es ceniza”, magnífica declaración antirrealista. Con todo la

naturaleza es un elemento importante en sus poemas, pero como punto de partida para la transcendencia, en armonía con la citada consigna.

En un tiempo de la poesía portuguesa que ha podido ser llamado Siglo de Oro y en el que la extraordinaria obra de Pessoa ha casi eclipsado todo lo demás, la de Pascoaes no ha tenido la fortuna crítica que merece, de lo que en el prólogo, preciso y que orienta bien la lectura, se da cuenta. Alguna tuvo en España en su momento y menos recientemente, aunque hay que recordar la traducción del excelente Señora de la noche (2000). Esta amplia antología, de esta extensa obra, debe ser ocasión para recuperar de una vez esta verdadera poesía. **T. B.**

Carrera del fruto

JUAN CARLOS RECHE

Pre-Textos. Valencia, 2006

36 páginas, 8 euros

Los extremos se tocan hasta adoptar la forma más perfecta, la del círculo. La carrera de estos versos de Juan Carlos Reche (Córdoba, 1976) da como fruto la figura de un *ouroboros*, donde dos opuestos, lo poético y lo coloquial, se unen indisolublemente hasta llegar a un todo único, una serpiente que se muerde la cola y encierra esta pequeña joya (“Y si la seriedad se ríe, dad / un bastonazo a la serpiente”). Porque “lo asignado al pájaro / le ocurre también a los aviones”. Frases hechas y chistes, contrastando con voca-

bulario e imágenes tradicionalmente poéticas, prestan al libro originalidad. No ofrecen disonancia expresiones como “salta la liebre”, “pillé”, “le voy a decir dos cosas”, porque su verso se puede permitir ser a veces “socarrón, malandrín, harto de ajos”.

Pero hablar de este excelente libro será sobre todo hablar de una forma de ver la realidad que va “Más allá de la poesía” para crear un mundo poético propio. “Las cosas serán cosas”, pero los ojos de Reche “sabrán cortejarlas” iluminando con su chispa lo que ve. Esa mirada convertirá en auténtica poesía “A las cosas que están ahí / porque yo las he puesto”, al caer sobre ellas su lí-



nea “de otra manera”. Como “Está dentro la luz de las cosas / pero no de ellas / sino dentro de mí”, la poesía no reside en las cosas sino donde esté su mirada y sus versos serán “latigazos / que restauran el mundo”, porque Reche aún conserva ese secreto que distingue al poeta. Las semillas inmortales con que ya diferencia Platón la escritura de un día de la

escritura *ad eternitatem*, llenando sus versos de imágenes de siembra, hacen de sus poemas “Vendimia del alma”. Esas semillas, transpasando la curva del tiempo, vencerán “la carrera del fruto”.

TÚA BLESA

Revistas

NADADORA

DIRECTOR: ALBERTO SANTAMARÍA.
N.º 3. 3,50 EUROS

CON el bañador poético puesto hasta en los días de invierno, esta revista de diseño limpio y esencial invita al chapuzón lírico desde la primera hasta la última página. A estilo libre y sin trampolín, poetas como Luis Antonio de Villena, Carlos Pardo o Antonio Lucas nos ofrecen sus últimas brazadas literarias.

LA BOLSA DE PIPAS

DIRECTOR: ROMÁN PIÑA.
N.º 63. 3,50 EUROS

UNA bolsa de pipas es como una caja de bombones, nunca sabes lo que te va a tocar. Sorprendente, portátil y siempre apetecible, conviene estar atento a su contenido, conservarla para que no pierda su aroma a juventud y apurar hasta el último de sus versos, los de Patricia Peláez, Nora Nani, Antonio Rigo, José Oliver...

PALIMPSESTO

DIRECTOR: FRANCISCO JOSÉ CRUZ.
N.º 21. 12 EUROS

HACIENDO honor a su origen griego (palimpsesto significa "borrado nuevamente") en las páginas de esta revista consagrada al verso hispanoamericano leemos los poemas del limeño Alberto Benavides, del guatemalteco Humberto Ak'abal, entre otras flores nuevas de este vergel literario pródigo en variedad.

Los números oscuros

CLARA JANÉS

XXI Premio Barcarola
Siruela. Madrid, 2006
104 pp. 12'90 euros



“**A**mamos el enigma, dejamos que se ensanche a través de los sentidos”: probablemente los lectores fieles de Clara Janés verán en *Los números oscuros* algunas de las más plásticas formulaciones que la autora de *Los secretos del bosque* haya escrito en los últimos tiempos. En dos títulos recientes suyos, *Fractales* y *Huellas sobre una corteza*, se anticipan las cifras de algunos motivos centrales de este libro. La metáfora de las huellas sobre una corteza, materia vegetal desprendida ya de su tronco, “nido del poema”, transporta la perspectiva de un decir que se quiere silencio de raíces: “en tan delicado papel sólo el silencio puede escribir su mensaje que desde las raíces se eleva para caer como lluvia de levedad. Sin ser notada debe vivir la pena, dije. Y recogí mansamente mis huellas”. También como fractales de una tentativa singular y conflictiva de conocimiento poético se podrán entender estos cuarenta y cinco poemas en prosa, desplegados en series que se abren en varias direcciones desde una única raíz generadora: la alegoría de unos números oscuros que “se mueven en ecuaciones regidas por signos que los

arrastran de zonas de luz a zonas de sombra”, que “expresan la relación del hombre con el entorno y también con sus semejantes y, por ende: simetría o asimetría, cohesión, ligereza, gravedad o elevación”.

La escritura va generando sus propias claves en los textos sucesivos, que remiten a los variados referentes y saberes de la autora, en torno, fundamentalmente, a su concepción de la poesía tal como la formulaba en una poética reciente: “Poesía es secreto. De lo desconocido propio a lo desconocido que está más allá y parece inalcanzable”. Por su lógica interna es hermética o esotérica la palabra que busca cifrar como números oscuros tanto las relaciones del individuo con el universo como el conocimiento interior

(“Tampoco he despejado mi incógnita: mis números, que son distintos, se perdieron en el bosque de los secretos”).

Necesariamente huidizo también es el sentido de las palabras que tratan de evitar su abstracción esencial en el amplio despliegue de imágenes elementales de una belleza tan vibrante como desoladora, pero que constantemente vuelven sobre la insuficiencia del lenguaje y que la subrayan sin ambi-

incógnita, misterio, fuga, etc., ya que el pensamiento no puede sino “agacharse para pasar debajo de la cuerda tensa entre la ignorancia y el misterio” o extraviarse en una mística radical: “se alisa el pensamiento hacia la quietud como una hoja dormida que flotara en el lecho del aire, sola, sin rama ni mano, ingrátida de luz”. Oscuro resulta, pues, por naturaleza el cifrado de los vínculos de esta voz poética con sus referentes, que los títulos de cada texto instalan ante el lector: “Del misterio”, “Del espejismo”, “Del cero”, “De la incompletitud”, “De la incógnita”, etc. La contemplación de tales conceptos genera, con todo, la belleza rara del universo sensorial que reviste, como la almendra al fruto, el fondo ascético de esta poesía: “Niega la carnalidad, recógete en la perfección del cristal, que a cristal invita”.

Hermética, huidiza, insuficiente siempre es la cifra compleja de aquella razón conciencia poética que parte de la insuficiencia del lenguaje y del pensamiento para desvelar la sumisión a las incógnitas (“Sabe que todo bocado es el vacío”) y que postula que el entendimiento de la ecuación oculta de esos números oscuros, “que me piden el acorde de la niebla”, es sólo un espejismo porque “su resultado es cero”.

■ Los lectores fieles de Clara Janés verán en *Los números oscuros* algunas de las más plásticas formulaciones que la autora de *Los secretos del bosque* haya escrito en los últimos tiempos

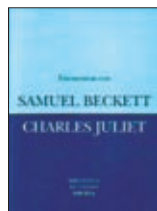
güedad en el texto que ocupa el centro mismo del libro: “Las palabras contienen también las cifras y ambas se deslizan por la lengua que las atrapa y que pretende con ellas ordenar el pensamiento, más sólo lo recubre”.

Desde el engaño del lenguaje así concebido no sorprende que se reiteren conceptos como nada, vacío,

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



LA EDAD DEL ESPÍRITU
Eugenio Trías
DEBOLSILLO. BARCELONA, 2006.
575 PÁGS, 9'95 E.



ENCUENTROS CON BECKETT
Charles Juliet
TRAD. JULIA ESCOBAR. SIRUELA.
2006. 88 PÁGINAS, 10'90 E



WINDOWS ON THE WORLD
Frédérick Beigbeder
TRADUCCIÓN DE E. CASTELLÓ.
ANAGRAMA. 314 PÁGS, 9 EUROS



EL PORTERO
Reinaldo Arenas
TUSQUETS. 2006
248 PÁGINAS, 7'95 EUROS



RAGTIME
E.L. Doctorow
TRADUCCIÓN DE JORGE RIZZO.
PUZZLE. 2006. 302 PÁGS, 9'95 E.

La primera edición de *La edad del espíritu*, en 1994, marcó un hito en la filosofía española, tan proclive ella, bien a someter el rigor del concepto a las exigencias de una determinada doctrina religiosa, bien a desdeñar el fenómeno religioso en su conjunto y en cada una de sus manifestaciones. En la obra que ahora se reedita, enriquecida con un bello y preciso prólogo de Vincenzo Vitiello, Trías investiga las categorías de lo religioso, sus estructuras y sus tiempos y las integra en una narración de largo aliento. Desde revelación de la Gran Madre a una Edad del Espíritu aún por venir. Este libro es una fascinante arqueología de la cultura: una arqueología en la que los diversos principios se convierten en otros tantos estratos de experiencia y reflexión. No se podía hacer sin el respaldo de una gran filosofía elaborada con amor y rigor. Es una historia que no sólo interroga al acontecimiento sino que lo interpreta desde una madura propuesta filosófica que a lo largo del texto no pierde un ápice de su vigor y que demuestra su enorme capacidad en un territorio tan difícil, tan importante, como el del fenómeno religioso. **P. LANGEROS**

No es fácil entrevistar a un escritor que concibe su propia obra como una pregunta sin respuesta, con una poética que desemboca en un nihilismo, que abdica de la razón y la palabra. Sin embargo, Samuel Beckett (1906-1989) habló. Admitió que su cuerpo declinaba, pero no las ideas, que ardían en su interior. Siempre había albergado la duda no existir, de no haber nacido, pero la escritura brotó como un impulso incontrolado, sin preocuparse del yo. Sin tachaduras ni un plan previo, se estableció un diálogo entre la mano y la página, que se interrumpió cuando se impuso la necesidad del silencio. Beckett entendió que el ser no puede expresarse, que la muerte es la condición de posibilidad de lo que existe y que la nada es la matriz de la vida. La creación siempre es un fraude. Hay “una indecencia ontológica” en el arte, pero es el único espacio donde el espíritu puede respirar. Beckett nunca percibió el mundo como su hogar. Menos aún su propia subjetividad. Al mirar atrás, considera que no ha dicho nada, pero se conforma con haber contribuido a la destrucción de la lógica y del sujeto. **R. NARBONA**

Windows on the World era el nombre de la cafetería de lujo que se encontraba en el último piso del World Trade Center. La novela de Frédérick Beigbeder (1965), ganadora del Premio Interallié a la mejor novela francesa, se basa en el escalofriante atentado terrorista del 11S, que destruyó para siempre nuestra concepción del mundo occidental. “Lo que creemos estable es inestable. Lo que imaginamos sólido es líquido. Las torres son móviles, y los rascacielos rascan, sobre todo, la tierra. ¿Cómo se puede destruir tan deprisa algo tan enorme? Éste es el tema de mi libro: el derrumbamiento de un castillo de tarjetas de crédito”. Dos personajes narran en primera persona. Un americano divorciado, que decide desayunar esa mañana en el restaurante con sus hijos. El otro, personaje-narrador francés representa al propio escritor que, años más tarde, desde la Tour Montparnasse en París, se cuestiona lo ocurrido y nos hace partícipes de sus pensamientos y sus recuerdos, franceses y americanos. Una novela común a dos países que se vieron enfrentados políticamente en la guerra de Iraq. **J. CREMADES**

Si el mundo de los cubanos lejos de Cuba es importante en la obra de Reinaldo Arenas (Holguín, Cuba, 1942-Nueva York, 1990), en esta novela toma tintes de gran parábola sobre el triste destino de una humanidad en la que el individuo no encuentra caminos de ida ni de vuelta. El portero a que alude el título es Juan, un cubano llegado a EE.UU. A pesar de que sus compatriotas le ayudan proporcionándole distintos trabajos, Juan se siente un personaje de tintes mesiánicos que viene de la cuba castrista para evangelizar a los gringos. Y lo que consigue es que los ciudadanos de los EE. UU. , caricaturizados en los inquilinos del edificio donde abre la puerta durante ocho horas al día, den al traste con todas sus esperanzas y hasta con su razón para vivir. Acaba convertido en el líder de un extraño ejército de animales lanzado a un éxodo de Nueva York al Pacífico, pasando por Baltimore, St. Louis o Tulsa. Emociona el sentido del humor con que Arenas narra este cuento descabellado: incluso cuando habla de María, el personaje con tendencias suicidas (él mismo se suicidó), logra una sonrisa. Amarga, eso sí. **G. SANTOS**

Tal vez no sea E. L. Doctorow (nacido en Nueva York en 1931) un autor tan popular como John Updike, Gore Vidal, Norman Mailer o Philip Roth, autores con los que pudiera ser comparado, pero tal vez también el paso de los años lo sitúe en una posición de privilegio y sea considerado entre la decena de autores punteros en la literatura norteamericana de la segunda mitad del siglo XX. Sin menosprecio de otros títulos como *La ciudad de Dios* (Muchnik/El Aleph, 2002), *Billy Bathgate* (Círculo de Lectores, 1991), *El libro de Daniel* (El Aleph, 1997) o la recientísima *La gran marcha* (Rocaeditorial, 2006), el volumen que ahora aparece en formato de bolsillo, *Ragtime*, bien pudiera ser considerada su mejor obra. El título hace alusión al estilo pianístico en boga a comienzos del siglo XX en los Estados Unidos. Y es esa la época que se recrea en la novela. En él se mezcla historia y ficción con tal maestría que llega a resultar complicado discernir lo uno de lo otro. Las tres familias ficticias entrarán en relación con personajes histórico-sathgate como Freud, Zapata, Dreiser o los potentados Ford y Morgan. **J. A. GURPEGUI**

El ladrón de pesadillas y otras historias

ÁNGEL PUIGMIQUEL

Glénat, Barcelona, 2006

128 páginas, 24 euros

Antonio Martín, el mejor de los historiadores de nuestro cómic, ha vuelto a encontrar en la complicidad de Joan Navarro, director editorial de Glénat, la posibilidad para abundar nuevamente en la necesidad de que recuperemos la obra de nuestros clásicos menos conocidos por las jóvenes generaciones. Fruto de esa colaboración, es el nacimiento de la colección "Patrimonio de la Historieta", que comienza con una de las mejores elecciones: un libro del grandísimo Ángel Puigmiquel (Barcelona, 1922), que nos legó unas contadas, pero inigualables, obras durante los años cuarenta.

Frente a los renovados demiurgos que tratan siempre de convencernos de que el presente comenzó ayer por la tarde, es bueno que reflexionemos sobre el esfuerzo de algunos narradores del pasado por regalarnos la excelencia de un lenguaje que, incluso cuando estuvo dirigido a un público exclusivamente infantil, alcanzó en algunos momentos cotas de auténtica sublimidad. El trabajo de este polifacético creador —fue fotógrafo, animador, pintor, ilustrador, publicista y periodista a lo largo de su vida— no se puede entender bien sin la existencia de la revista "Chicos" y de las otras publicaciones que Consuelo Gil Roëset creara a partir de 1938, tras el apoyo inicial del carlista catalán Juan Baygual.

Frente a tebeos más tendenciosos del franquismo, como "Flechas y Pelayos", aquella mujer de energía firme y decidida hasta el final de sus días animó a un elenco de dibujantes de auténtico lujo —como Jesús y Pilar Blasco, Emilio y Carlos

Freixas, Arturo Moreno, o Valentí Castany, entre otros— a potenciar el componente básicamente aventurero de sus relatos. Y el semanario "Chicos" fue la revista señera de su sello, Gilsa, hasta los años cincuenta.

Cuando el joven Ángel Puigmiquel trabajó contacto con ella en aquella oscura posguerra, tenía como modelo a la mejor historieta cómica estadounidense y, sobre ese referente, fue paulatinamente construyendo un lenguaje propio que alcanzaría en algunas historietas de largo aliento, como las aquí reunidas, un aire de modernidad que varias décadas después permanece imperturbable. Su personaje de Pepe Carter, un niño detective que fumaba, y que remedaba en clave de humor las aventuras de aquel epígono de Sherlock Holmes, Nick Carter, creado en 1886, y de gran difusión en España, brilló en *¡S.O.S.!* *en el Museo Diabólico* (1945-1946) y

en *Los crímenes del gramófono* (1946-1947), la mejor de sus aventuras, como una modélica narración infantil, exenta de moralina. Pepe, junto a su compañero Coco, a Polly, y al perro Jump, se enfrentó a unos

El lector que ahora se acerque a este libro se sorprenderá de la ductilidad que adquirió el lenguaje de los tebeos en manos de un hombre que parecía convencido de que sus límites eran infinitos

delirantes misterios, parodia sublimada de los mejores seriales cinematográficos y de los folletines de suspense.

Con un sentido del humor por momentos surrealista, como en la tercera aventura recogida en este libro, *El ladrón de pesadillas* (1948),

Puigmiquel hizo gala de una destreza inusual en la concepción de la página, en el empleo de un encuadre semicinematográfico (que me recuerda a un director como Michael Powell), y en el uso del claroscuro como elemento signifiante sin parangón en la mayoría de sus compañeros de generación.

La decadencia de aquel proyecto editorial le empujaría, lamentablemente para el lector español, a emigrar a Venezuela, donde trabajó en el campo de la animación con otros dos de nuestros grandes dibujantes: Arturo Moreno y Alfons Figueras (del que les recomiendo vivamente otro libro recientemente publicado que responde a un aliento semejante al de éste: *Topolino*, en Astiberri Ediciones).

En Caracas pudo nuestro autor dar comienzo a un sinfín de inquietudes personales y profesionales, que le absorberían hasta su regreso a nuestro país, en 1963, fecha desde la cual fueron contadísimas sus contribuciones a un medio que había contribuido a dignificar como pocos. El lector que ahora se acerque a este libro encontrará sin duda ciertas dosis de ingenuidad en los argumentos, fruto de la época y del público para el que estas historietas fueron creadas, pero se sorprenderá de la ductilidad que adquirió el lenguaje de los tebeos en manos de un hombre que parecía convencido de que sus límites eran infinitos. Sólo resta esperar que esta nueva iniciativa de Martín y el riesgo asumido por Glénat alcancen la continuidad que, más que desear, todos precisamos para no sumirnos en una de nuestras habituales y crónicas amnesias.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA



Sagasta. De conspirador a gobernante

JOSÉ LUIS OLLERO VALLÉS
 Marcial Pons. Madrid, 2006.
 472 páginas, 24 euros

La figura de Práxedes Mateo Sagasta (1825, Torrecilla de Cameros, La Rioja-1903, Madrid) es una de las de mayor relieve político en la España de la segunda mitad del XIX, pues inició su andadura política con la revolución de 1854 y se mantuvo en constante actividad hasta pocos meses antes de su muerte. A partir de 1871 fue presidente de Gobierno en siete ocasiones, por lo que acumuló una experiencia de gobierno de casi catorce años, superior incluso a los once años escasos en los que Cánovas del Castillo dirigió los destinos del país durante seis gobiernos distintos. En cualquier caso, ambos son las figuras descollantes de aquella Restauración política que se acometió en España en 1875 a partir de la idea de la "aceptación del adversario" (Dardé), aunque no haya faltado quien ha sugerido que aquella fue una partida que se jugó a tres bandas, ya que contó también con la benevolencia del republicanismo moderado de Castelar (Seco).

Los escritos biográficos sobre Sagasta comenzaron ya en vida de éste (Massa Sanguinetti, Cordero y Jacome) y, después de su muerte, atrajo la atención de algún historiador profesional (Nido y Segalerva) y de otros que, como Romanones y Rivas,



ARCHIVO

■ **El autor se inclina por la caracterización benévola de los comportamientos progresistas, en sintonía con las interpretaciones más difundidas**

unían sus dotes de historiadores a la de simpatizantes con los principios políticos que habían alentado la vida de Sagasta. Con todo, no sería hasta el año 2000, con la excelente exposición sobre "Sagasta y el liberalismo español", de la que fue comisario Carlos Dardé, cuando la figura de Sagasta recibió una atención más detenida de los historiadores, en consonancia con la renovación de la historia política que se había ex-

perimentado desde comienzos de los años ochenta en todo el mundo, y encontró eco en España dentro del grupo de investigadores que coordinaba José Varela Ortega. En la misma línea renovadora se moverían, más adelante, los trabajos de Mercedes Cabrera, Santos Juliá, Luis Arranz, Fernando del Rey, Javier Moreno Luzón y otros. El propio Sagasta sería objeto de la atención de José Ramón Milán en un cuidado estudio que se publicaría en 2001.

En esta misma línea se mueve este libro, que tiene su origen en una tesis doctoral leída a mediados de 2004 en la Universidad de Zaragoza, en la que se subrayaba la contribución de Sagasta al Estado liberal durante el reinado de Isabel II y la experiencia democrática del sexenio que siguió a la revolución de 1868.

José Luis Ollero utilizará la vía biográfica pero sólo la llevará hasta 1874, de manera que el libro se limita a describir los veintinueve primeros años, en los que se desarrolla toda su formación y los comienzos de su carrera profesional como ingeniero de caminos en la provincia de Zamora, así como los años iniciales de su actividad política, que arrancan con la revolución de julio de 1854. El gran Sagasta de la Restauración queda fuera del presente volumen, de la misma manera que se esfuma la posibilidad de contar con una gran biografía completa del político riojano.

El joven Sagasta canalizó su ac-

tividad política de acuerdo con los principios del progresismo, que era la rama más radical del liberalismo español, a la que debía estar ya inclinado por sus orígenes familiares.

En la descripción de esa actividad política el autor parece inclinarse por una caracterización benévola del programa y los comportamientos de los progresistas, en sintonía con interpretaciones historiográficas ampliamente difundidas y dejando displicentemente en la penumbra otros puntos de vista, como los de Jorge Vilches. Parece claro, en todo caso, que una toma en consideración de esas opiniones sobre el significado profundo del progresismo, que el autor aparca con la crípica expresión de que contiene "sesgos muy llamativos" habría resultado muy beneficiosa para los intereses del lector.

Por lo demás, el libro de Ollero resulta muy atractivo, incluso por el excelente nervio literario que demuestra el autor en la acometida de cada capítulo. Su descripción de Logroño en día de mercado o el ambiente madrileño a la llegada de una diligencia son llevadas hasta el límite de lo que las fuentes históricas permiten a la creación literaria.

Una excelente recuperación biográfica que, desde luego, deja al lector con el deseo de una segunda parte que no debería demorarse.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Revistas

REVISTA DE OCCIDENTE

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA N.º 308. 7,5 EUROS

QUIEN quiera comenzar el año leyendo tiene en esta revista un aliado perfecto. A pesar del avance de las tecnologías y de los serios competidores que le han salido al libro, Irene Lozano cree que aún no hay que componer un réquiem para el libro. Como tampoco lo hay, a pesar de estos tiempos que corren, para la razón. Lo demuestra H.C. F. Mansilla en su artículo "la religión y la razón son factores de complementación y colaboración". Y Antonio García-Berrio escribe sobre la música en el cine.

REVISTA DE LIBROS

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO GAL. N.º121. 3'5 EUROS

DESPUÉS de soplar las velas de su décimo aniversario con un número especial y un CD-Rom con todas sus ediciones digitales, Revista de libros propone en este número un viaje a los claroscuros de China, que encabeza la carrera a convertirse en la primera potencia económica mundial. Ignacio Martínez de Pisón analiza *Viajes con Herodoto*, la última obra de uno de los mitos del periodismo, Ryszard Kapuscinski. Y entre otros interesantes artículos, Juan Pedro Aparicio escribe sobre el cine de Almodóvar.

El reloj de la historia

F. RODRÍGUEZ ADRADOS

Ariel. Barcelona, 2006

847 páginas, 39'90 euros

Este libro testamentario, de inmensa extensión y de extraordinaria ambición, posee cuatro partes. La más importante es, con mucho, la segunda, titulada “La cultura greco-occidental”. En ella se pone a prueba la principal tesis de esta filosofía de la historia: Grecia constituye un auténtico *novum* que modifica y transforma sustancialmente el sentido mismo de las agujas del reloj de una Historia cuyo sentido, en este libro, se indaga.

Los posibles criterios –de apertura, de resistencia, de adaptación– que Rodríguez Adrados utiliza, en libre variación de las ideas de Karl Popper respecto a la sociedad abierta, hallan, al parecer de Rodríguez Adrados, en la historia de Grecia su *experimentum crucis*. La novedad griega, con su invención del individuo, de la libertad, de la democracia y de la tragedia, posee un calado semejante, para Rodríguez Adrados, al del tránsito desde los mamíferos superiores al homo sapiens, o de éste al homo symbolicus. Esa sociedad y cultura abierta e innovadora que tuvo en Grecia su paradigma se prolonga en el mundo helenístico y romano y, posteriormente, en los sucesivos “renacimientos” que constituyen el mundo occidental, europeo inicialmente, y norteamericano después.

El libro manifiesta la evidente orientación greco-céntrica de un gran conocedor del mundo ateniense. El autor proyecta su especialidad sobre la historia en su conjunto, manifestando una normativa histórica que tendría en la Grecia clásica (ateniense) su criterio. Habla de Grecia como eje vertebrador de ese sentido de la historia que en el libro se indaga. Esa indagación del sentido



de la historia procede más bien de fuentes judeo-cristianas. La filosofía de la historia, como él mismo reconoce, no posee raíces en Grecia. O no las tiene en un sentido que no sea cíclico, o de tendencia a la degradación sucesiva (a partir de una primitiva edad de oro).

El “sentido de la historia”, que sobre todo florece desde Vico y la ilustración hasta Hegel, Marx y los contemporáneos Spengler y Toyn-

■ El libro manifiesta la evidente orientación greco-céntrica de un gran conocedor del mundo ateniense. El autor proyecta su especialidad sobre la historia en su conjunto

bee, como Rodríguez Adrados señala, tiene sus raíces quizás en plena edad media, en las meditaciones sobre el *Hexamerón* de Buenaventura (siguiendo huellas agustinianas y de Joaquín di Fiore). Es una versión secularizada de una teología de la historia que procede de fuentes judeo-cristianas. El libro erige en

normativa histórica lo que de las grandes innovaciones griegas (democracia, libertad, individuo) se desprende. En una cuarta y última parte se abre una interesante grieta en toda la construcción. Podría decirse que ese *finale*, de gran brevedad, diez escasas páginas que ponen punto final a las ochocientas cuarenta y siete del libro entero, des-construye por dentro el conjunto de la obra.

Esa cuarta parte se titula “Pasado, Presente y Futuro”. Es un intento de prospectiva y pronóstico cuando ya se han recorrido casi todas las horas y los minutos de la rotación de ese reloj histórico que da título al libro, desde el homo sapiens a Grecia, y de ésta hasta la era global. El autor, en la máxima atalaya de su reflexión, y en búsqueda de un esclarecimiento de los signos que permiten entrever lo que está por venir, habla de una sociedad que se caracteriza quizás por vegetar entre una “dulce paz y una dulce decadencia... una especie de paraíso insulso y sin memoria”.

Un desencanto helado sobrecoge a Rodríguez Adrados en esas páginas últimas. Si todo el libro tiene

carácter de testamento, esta reflexión final es el codicilo añadido.

Cuajado de referencias eruditas y de ambiciosas reflexiones, acordes con la extensa cultura de su autor, este libro alterna la meditación sobre épocas y eones con aterrizajes en argumentos de actualidad. Se unen, sobre todo en los últimos trechos de este libro incitante y apasionado, el ensayo de largo aliento (sobre el sentido de la historia), con la reflexión sobre asuntos políticos –locales y mundiales– del momento.

He sido lector de muchos excelentes trabajos de Francisco Rodríguez Adrados. Quizás por eso considero el segundo libro como el núcleo principal del texto, en el que despliega sus concepciones del mundo griego, tan querido y conocido por él. Me ha resultado altamente sintomático ese final pesimista que parece dar un giro inesperado a toda la argumentación tramada a lo largo y ancho de este ambicioso texto, tan necesario en los tiempos de penuria y de pensamiento escaso que actualmente padecemos.

EUGENIO TRÍAS

Elogio del individuo

Ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento

TZVETAN TODOROV

Traducción de N. Sobregués.

Galaxia Gutenberg/Círculo de

Lectores, 2006. 240 pp, 25 euros

Tzvetan Todorov (Sofía, Bulgaria, 1939), historiador y crítico literario de nacionalidad francesa, no es un especialista en historia del arte. No obstante, su ensayo sobre la pintura flamenca, que complementa el que publicó en 1993 sobre la pintura holandesa del siglo XVII, *Eloge du quotidien* (*Elogio de lo cotidiano*), no es otro de esos textos ligeros que algunos legos lanzan a las librerías, sin aportar nada al asunto que tratan. No obstante, hay que advertir que, si bien el debutante en el tema encontrará instructivo el ensayo en su conjunto, quien cuente con algunos conocimientos podrá sobrevolar algunos de los capítulos.

No se trata de un estudio que pretenda abarcar todos los factores condicionantes y todos los desarrollos artísticos. Todorov, que se ha dedicado fundamentalmente a la filosofía del lenguaje y que ha destacado por su defensa del humanismo en el ámbito histórico y político, aborda el “realismo” flamenco como producto de los debates teológicos e intelectuales que en el siglo XV llevaron a una concepción distinta de las relaciones entre hombre, mundo y Dios. Su interpretación de la nueva valoración de lo individual en el arte apenas toca las profundas transformaciones económicas y, sobre todo, sociales que se operan en las cortes del norte de Europa en esos años, e ignora la extravagante estetización de la vida que se produce en el entorno de los hijos y nietos de Juan del Bueno, duques de Anjou, Berry y Borgoña, y de la que no puede separarse la pintura. Ésta tiene naturalmente un componente ideológico muy fuerte, pero es también un producto cultural marcado por unos usos en los que apenas se entra.

Tras una introducción en la que revisa de forma sucinta la evolución de la retratística en la Antigüedad y constatar su eclipse durante un mi-



JAN VAN EYCK, HOMBRE DEL TURBANTE ROJO

■ Todorov aborda el “realismo” flamenco como producto en el siglo XV de una concepción distinta de las relaciones entre hombre, mundo y Dios

lenio, el autor entra en materia: su objetivo es explicar cómo lo terrenal obtuvo el grado necesario de autonomía respecto de lo espiritual para merecer ser observado y representado tal cual era, y no sólo como abstracción o símbolo. El nominalismo de Guillermo de Occam —que niega los “universales” y hace derivar de los individuos toda generalización—, las formas de “devoción moderna” (basadas en los escritos de Ruysborek, Groote y Kempis)—que valoran lo más humilde— y las nuevas corrientes que, procedentes de Italia, hablan *De la dignidad del hombre* (Pico de la Mi-

rándola) sientan las bases de esa novedosa atención a lo individual. Todorov sigue además la evolución de la teoría de las imágenes en Nicolas de Cusa y Christine de Pisan. Pero admite que la pintura se adelantó al pensamiento, y fue más allá que éste en la celebración de lo particular. Por tanto, aunque el autor no lo aclara, se trataría de un avance más o menos paralelo en las ideas y en las imágenes, y no de una cuestión de influencia.

Las primeras muestras de fidelidad a lo visible se encuentran en los libros miniatos, los ricos libros de horas atesorados por los duques. Pero la gran ruptura la protagoniza, ya en la pintura sobre tabla, Robert Campin. Con el análisis de su obra da inicio la segunda parte del libro, menos interesante, que busca en la producción de los grandes maestros (utilizando la bibliografía de referencia) los detalles reveladores. El retrato es, lógicamente, el género en que se produce el “triumfo” de lo individual, pero el proceso es aún más radical en las escenas religiosas: a medida que el simbolismo universal perdía terreno (aquí Todorov cuestiona a Panofsky), lo sagrado se sumergía en lo cotidiano hasta el punto de que, como decía Johan Huizinga en *El otoño de la Edad Media*, “el contenido místico de la representación estaba próximo a evaporarse totalmente de las imágenes”. Vírgenes y santos no se diferencian en su corporeidad y su aspecto de los donantes que son retratados junto a ellos; a la inversa, con el retrato de los Arnolfini de Van Eyck, se llegaría a la “sacralización de lo profano”. Pero será Rogier van der Weyden quien marcará la posteridad al equilibrar contenido teológico y representación realista; Christus, Bouts, Van der Goes y Memling son despachados en pocas palabras como meros continuadores. Después —se resume en el “Epílogo”— se abre el largo reinado del “arte representativo”, con un creciente debilitamiento de la dimensión simbólica y, ya en el siglo XX, la desaparición de la univocidad de interpretación.

ELENA VOZMEDIANO

El eclipse de la democracia. La guerra civil y sus orígenes

GABRIELE RANZATO

Traducción de Fernando Borrajo
Siglo XXI. 691 páginas, 24 euros

La polémica acerca de la memoria histórica ha puesto de manifiesto que, setenta años después de su inicio, el recuerdo de la guerra civil sigue siendo causa de discordia. Superados sus efectos políticos con la transición democrática, la hora actual debiera ser sin embargo la del respeto a todas las víctimas y la difusión de la verdad histórica. Una verdad que se conoce ya en sus rasgos fundamentales, aunque siempre quedarán temas por investigar, y resulta accesible a todo aquél que esté dispuesto a estudiar el tema sin prejuicios. Un libro muy adecuado para aproximarse a ella es *El eclipse de la democracia. La guerra civil española y sus orígenes, 1931-1939*, del historiador italiano Gabriele Ranzato, que acaba de publicarse en una cuidada traducción española.

Ranzato no ha realizado una in-

vestigación de primera mano, sino una excelente síntesis de lo que se ha estudiado sobre el tema en las últimas décadas. No oculta su deuda con muchos estudiosos españoles y extranjeros, entre los cuales los que más a menudo cita son Burnett Bolloten, Santos Juliá, Stanley Payne, Paul Preston y Javier Tusell, pero su libro resulta novedoso por su capacidad de analizar con lucidez y ponderación las cuestiones más intrincadas de la historia política española en los años treinta, situándolas siempre en el conflictivo marco europeo. No todos estarán de acuerdo con los detalles del cuadro que traza del nacimiento, desarrollo y trágico final de la II República, porque el conocimiento de los hechos históricos nunca excluye los matices en la interpretación, pero no se puede negar la honestidad con que se enfrenta a los problemas.

Respecto a los años previos a la guerra, Ranzato no ofrece una imagen idílica de la democracia repu-

blicana. Señala, por ejemplo, como el anticlericalismo del primer bienio provocó un irrevocable divorcio entre la República y la casi totalidad de los católicos, y hace notar que, en parte debido a la tradición de falseamiento electoral que había caracterizado al régimen monárquico, la aceptación del veredicto de las urnas no había arraigado en la cultura política española, como demostraron las izquierdas a raíz del triunfo del centro y la derecha en 1933. Destaca por otra parte la ferocidad que desde el primer momento mostraron los rebeldes de julio de 1936, dispuestos a imponerse definitivamente por el terror. Su triunfo se debió en parte a motivos internacionales, desde el momento en que París y, sobre todo, Londres optaron por no impedir el apoyo de Hitler y Mussolini a Franco, especialmente por temor a la revolución triunfante en la mitad de España en que el alzamiento militar fracasó. La República se echó entonces en brazos de la Unión Sovi-

tica, la única potencia que le dio ayuda, y ello contribuyó a un rápido aumento de la influencia de un PCE hasta entonces bastante débil. Los comunistas encarnaron la política de dar primacía al esfuerzo bélico y Negrín optó por apoyarse en ellos. Así es que, concluye Ranzato, la democracia se eclipsó totalmente en la España de Franco, y casi totalmente en la España republicana, primero debido a la revolución violenta protagonizada por los anarquistas y los socialistas de izquierda, y más tarde por la política comunista, que parecía encaminada a establecer una "democracia popular" del tipo de las que Stalin impondría años más tarde en la Europa del Este. Franco, por su parte, implantó una dictadura personal, influida por el modelo fascista pero mucho más anclada en el pasado y, durante muchos años, tremendamente sanguinaria en su prolongada persecución de los vencidos.

JUAN AVILÉS



Dios no nos deja andar a tientas en la oscuridad. Es tan grande que se puede permitir hacerse muy pequeño. Dios ha asumido un rostro humano. Sólo este Dios nos salva del miedo del mundo y de la ansiedad ante el vacío de la propia vida.

Benedicto XVI

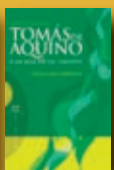
¡Feliz Navidad!



FINKIELKRAUT



BERSANELLI



EGIDO



O'CONNOR



GIUSSANI



HABERMAS RATZINGER



ARBELOA



KALHIL SAMIR



MAIOLI



GIL IMIRIZALDU



LEVINAS



IBSEN

www.ediciones-encuentro.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODO BAJO EL CIELO**3/112
Matilde Asensi. PLANETA
2. **Corsarios de Levante**4/2
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
3. **La catedral del mar**1/34
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
4. **Inés del alma mía**5/15
Isabel Allende. PLAZA & JANES
5. **La fortuna de Matilde Turpin**2/6
Álvaro Pombo. PLANETA
6. **Laura y Julio**7/10
Juan José Millás. SEIX BARRAL
7. **Los libros arden mal**9/5
Manuel Rivas. ALFAGUARA
8. **La bruja de Portobello**8/8
Paulo Coelho. PLANETA
9. **Kafka en la orilla**6/5
Haruki Murakami. TUSQUETS
10. **El afgano**-/4
Frederick Forsyth. PLAZA & JANES

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL PERFUME**1/3
Patrick Süskind. BOOKET
2. **Casino Royale**3/4
Ian Fleming. PUNTO DE LECTURA
3. **Cuando fui mortal**2/2
Miguel Marías. DEBOLSILLO
4. **El capitán Alatriste**4/15
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
5. **Microcosmos**8/5
Claudio Magris. ANAGRAMA
6. **Ser como ellos y otros artículos**-/1
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
7. **La aventura de los godos**7/3
Juan Antonio Cebrián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Historia del rey transparente**5/14
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
9. **La Gran Vía es Nueva York**9/2
Raúl Guerra Garrido. ALIANZA
10. **Escritos políticos breves**-/1
Nicolás Maquiavelo. TECNOS

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL ALMA ESTÁ EN EL CEREBRO**2/5
Eduardo Punset. AGUILAR
2. **De la noche a la mañana**1/11
F. Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **La gran revancha**4/2
Isabel Durán/Carlos Dávila. TEMAS DE HOY
4. **Maestros de la República**6/4
María Antonia Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Anatomía del miedo**5/2
José Antonio Marina. ANAGRAMA
6. **Sabina, en carne viva**3/15
J. Sabina/J. Menéndez Flores. EDICIONES B
7. **Esperanza Aguirre: La Presidenta**7/2
Virginia Drake. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Pablo, el judío de Tarso**9/11
Cesar Vidal. ALGABA
9. **El camino a la realidad**-/1
Roger Penrose. DEBATE
10. **Audrey Hepburn**-/1
Donald Spoto. LUMEN

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LIBRO DEL ANHELO**3/12
Leonard Cohen. MONDADORI
2. **Todos nosotros**6/15
Raymond Carver. BARTLEBY
3. **Poesías (1980-2005)**7/9
Luis García Montero. TUSQUETS
4. **Por dónde vagaré**9/4
John Ashbery. LUMEN
5. **Antología poética**1/6
Antonio Gamoneda. ALIANZA
6. **Aullido**-/17
Allen Ginsberg. ANAGRAMA
7. **Buzón Vacío**4/19
Juan Bonilla. PRE-TEXTOS
8. **Tara**8/3
Elena Medel. DVD
9. **O el poema continuo**2/3
Herberto Helder. HIPERION
10. **Manual de infractores**5/55
J.M. Caballero Bonald. SEIX BARRAL

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

www.editorial.planeta.es



PREMIO DE NOVELA FERNANDO LARA 2006

Nuestra memoria histórica en una obra intensa y original

MUERTES PARALELAS
Fernando Sánchez Dragó



Argentina

4. **LA BRUJA DE PORTOBELLO**
Paulo Coelho (Planeta)
1. **Inés del alma mía**
Isabel Allende (Sudamericana)
2. **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro (Clarín/Alfaguara)
3. **El conquistador**
Federico Andahazi (Planeta)
5. **Bolivia construcciones**
bruno MORALES (La Nación/Sudamericana)

Chile

1. **LA CATEDRAL DEL MAR**
Ildelfonso Falcones (Grijalbo)
2. **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
3. **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho (Planeta)
4. **Inés del alma mía**
Isabel Allende (Sudamericana)
5. **Pasiones griegas**
Roberto Ampuero (Planeta)

Estados Unidos

1. **FOR ONE MORE DAY**
Mitch Albom (Hyperion)
2. **Cross**
James Patterson (Little, Brown)
3. **Next**
Michael O'Griffin (Harper Collins)
4. **Dear John**
Nicholas Sparks (Warner)
5. **Brother Odd**
Dean Koontz (Random House)

Francia

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

Reino Unido

4. **LISEY'S STORY**
Stephen King (Hodder)
1. **Close**
Martina Cole (Headline)
2. **Recoil**
Andy McNab (Bantam Press)
3. **The Sound of Laughter**
Peter Key (Century)
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).

SALA SEGUNDA DE LO CRÍTICO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra:

Kristian Lundberg

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE D. Kristian es un escritor y crítico literario sueco que comenta libros en el periódico Helsingborgs Dagbladet. Que su última crítica la dedicó a la novela policiaca *El poder del miedo*, de la escritora (bastante conocida en Suecia) Britt-Marie Mattsson. Ítem más: que en su crítica D. Kristian valoraba muy negativamente dicha novela. En su opinión, como en otras obras de la autora, de nuevo “la trama es previsible” y “la caracterización de los personajes demasiado plana”.

2 QUE la novela de la Sra. Mattson no sólo no había sido publicada, sino que ni siquiera la había escrito todavía. Apareció por error anunciada entre las nuevas publicaciones, pero la autora aún no había terminado ni siquiera de escribirla.

3 QUE D. Kristian se disculpó alegando que “sólo se había anticipado a lo que de todas formas iba a escribir cuando se publicara”. Ítem más, añadió: “Esperemos que se publique pronto y por fin pueda decir lo mismo”.

4 QUE el director de Cultura del periódico, Gunnar Bergdah, ha decidido prescindir de D. Kristian como crítico literario, si bien seguirá contando con él para publicar “textos de ficción” [sic, pues al parecer sus críticas literarias no se consideraban hasta ahora “textos de ficción”].

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados han sido calificados por la Fiscalía



como constitutivos de los delitos de fraude crítico y majadería monumental. Tal y como ha declarado, Mattias Boström, el director de la editorial que no publicó el anunciado libro de la Sra. Mattsson: “sabíamos que los críticos no leían los libros enteros; ahora sabemos qué es lo que en realidad hacen”. En nuestro país ya se observa que la mayoría de las críticas de los su-

plementos literarios son previsible y parecen redactadas sólo a partir del nombre del autor, el título y, con suerte, la información de la contraportada. Los peritos de este tribunal, sin haberlas leído, han sido capaces de adivinar el contenido de las críticas a recientes novelas de, entre otros autores, Manuel Rivas (en Babelia), Carlos Fuentes (en El Cultural) y Mario Vargas Llosa (en ABC). Como es obvio, en Suecia están ya mucho más adelantados y los críticos son capaces, como D. Kristian, de valorar un libro sin necesidad de que haya sido escrito. El empleo de crítico literario es ingrato y mal pagado, pero tampoco es fácil escribir novelas, por lo que la admirable iniciativa de D. Kristian merece nuestro aplauso, al liberar a un tiempo a los sufridos críticos de la engorrosa tarea de leer y a los autores del incómodo trámite de tener que escribir más de doscientas páginas. La conducta de D. Kristian no incurre en ilícito penal alguno, sino que, antes bien, constituye un ejemplo pionero digno de imita-

ción y una inteligente propuesta que renovarían el aburrido y monótono panorama de la crítica literaria.

ACUERDO

Que debo absolver y absuelvo, con todos los pronunciamientos favorables, a D. Kristian, de los delitos de fraude crítico y majadería monumental. Que dispongo que sea readmitido como crítico en su periódico. Otrosí, que debo recomendar y recomiendo que el ejemplo de D. Kristian sea imitado sin pérdida de tiempo en nuestros suplementos literarios y, a partir de ahora, sólo se publiquen críticas de novelas que no hayan sido jamás escritas, como, por ejemplo: *La defensa Grunfeld*, de Enrique Vila-Matas (“brillante, inquietante y enigmática”, “un jaque mate en veinte capítulos tan sobrios como precisos”, etc.); *Ficciones febriles*, de Rosa Montero (“indagación en la esencia contradictoria de la maternidad”, “prosa urgente, directa y certera”, etc.); *El quicio del mundo*, de Benjamín Prado (“valiente denuncia del abuso de poder en las relaciones cotidianas, en la pareja, en la oficina, en el taller”, “desoladora belleza de lenguaje”, etc.). Así, no sólo se evitaría a críticos y autores el fastidioso trámite de leer y escribir, sino que los suplementos se volverían menos previsible y mucho más interesantes. Puesto que los críticos siempre dicen lo mismo, deberían llevar a cabo al menos un esfuerzo de imaginación para inventar la nueva novela no escrita por el autor, quien a su vez se evitaría tener que volver a escribir otra vez la misma novela con distinto título y personajes.

Así lo pronuncio, mando y firmo.

RAFAEL REIG

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

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

enero 2007

China ¿primera potencia?
ALICIA GARCÍA HERRERO

Grande y pequeño
JOSÉ V. RODRÍGUEZ MORA

La teocracia americana
RUPERT SHORTT

¿Por qué cambian los filósofos?
RAMÓN DEL CASTILLO

Fuentes ensaya voces
MARTÍN SCHIFINO

www.revistadelibros.com

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

El mundo del filósofo francés Bernard-Henri Lévy inmortalizado por el pintor Rafael Cidoncha. *Naturalezas vivas* reúne unos cincuenta lienzos realizados en la residencia del escritor en Marruecos que podrán verse a partir del próximo 10 de enero en la galería Marlborough. Lévy, que ha visto trabajar al artista en su casa, habla así de estas obras.

En casa con Cidoncha

BERNARD-HENRI LÉVY

“Esto no es una pipa” decía Magritte como leyenda debajo de su conocida pintura *La Traición de las Imágenes*. Pues de la misma forma, me apetece decir ahora, frente a las obras que presenta Rafael Cidoncha: esto no es una naturaleza muerta.

¿Por los retratos muy numerosos?

¿Por todos estos rostros, tan presentes, personificados, senderos de luz en la exposición, referencias para el espíritu, piedras angulares de su arquitectura invisible –y por definición, muy vivos–?

Sí, claro está; por los retratos, pero también por las flores, los árboles, los techos de la ciudad, las columnatas; por el servicio de té sobre los azulejos, compoteras, cactus, palmeras más reales que las naturales, laberintos en la puesta del sol, mosaicos, telas drapeadas, fuentes; por las cosas mismas y por su manera, él, Cidoncha, hasta de disponer las cosas sobre el lienzo.

A la inversa de *cose naturali* de Vasari.

A la inversa de las naturalezas “iluminadas” de Diderot o las “silenciosas” de Chirico.

Al contrario, insisto, de la convención de las naturalezas muertas.

Para empezar, sus lienzos hablan.

Sí, puede sorprender, pero realmente creo que hablan.

Aguzar el oído, veréis. O más bien entenderéis. Hay pintores que deslumbran. Él, Cidoncha, más bien nos aturde. Las voces de Marrakech. Las voces de los humanos que os han precedido, allí, dentro de estas paredes, en estas terrazas que no han cambiado y que todavía



son, como ellas mismas, las terrazas de la mítica casa de los Getty.

Patrick Lichfield las fotografió. Cidoncha las pintó. Pero estas pinturas son trampantojos que engañan como el ojo que normalmente fija la mirada e identifica: los años que pasan o no, el tiempo perdido y recuperado, lo irreversible, lo inconsecuente...

On the road, for ever.

Soft machine, siempre allí.

Talitha con su abrigo de cibelina, una noche de intenso frío, en el tejado más alto.

La Nadja pop de los años surrealistas americanos, lo juraría, errante en un paseo entre los árboles.

Las tres J. resucitadas; las tres mismas J., sí –J como Janis (Jopin), Jimi (Hendrix), Jim (Morrison)– donde entre miles, al final de la pasarela que domina los jardines, en la última abertura de la cortina blanca donde juega la luz del mediodía, hubiera reconocido la sombra furtiva.

Brando, evidentemente, en la habitación del mismo nombre.

Black is black que, de época en época, silva un mirlo de Marruecos.

Bill W. y sus ojos pintados con *khôl* –ya reencarnado en ...– está allí, adivina quién es.

Y el viejo Wazani –él que lo ha visto todo y lo ha entendido todo, el verdadero barquero de las felicidades de antaño hacia el hoy en día vivaz y hermoso, el ángel del lugar–.

No es una exposición, es una novela.

No es una sucesión de lienzos, es una comedia humana, un relato mudo, una saga.

Es la historia grabada de una generación, la *beat*, tan mal llamada, pero no tan *beat* como parece, ni tan generación entonces, no tan pasada, ni tan anticuada, como dicen los nostálgicos.

Una casa encantada, de acuerdo; pero no hay nada más presente, ni tan vivo, que aquella obsesión, créanme...

Luego, Cidoncha enfría sus lienzos.

Normalmente los pintores de naturalezas muertas, se creen obligados a calentar el pegamento, disculpe: el lienzo, y a darnos a ver y a pensar una naturaleza, es cierto que muerta, pero no completamente, zumbando de magia, llena de misterios y de presagios de todo tipo y en todos los idiomas, sacralización difusa, prodigios en suspensión, taumaturgia, arcanos.

Objetos inanimados: ¿Tenéis un alma?

¡Oh sí, responde el pintor!

Más que un alma, ¡un espíritu!

Más que un espíritu, ¡un secreto!

Toda aquella historia que enfurecía a Baudelaire.



PÁGINA ANTERIOR:
CAFETERA Y ZELLIGE,
2002

EN ESTA PÁGINA:
DESPACHO DE B.H.L.,
2004



IZQUIERDA: GRUPO DE AMIGOS, 2006 / DERECHA: PASAJE DE LUZ, 2005 / ABAJO: LIBROS DE B.H.L., 2006

laire, acerca de “verduras santificadas” o, como decían sus antiguos maestros, de “bosques sagrados” ¡idolatrados!

Cidoncha dice lo contrario. Pinta verduras ateas. Bosques vacíos y festines desnudos. Ofrece hojas de bananos que son hojas de bananos. Suelos de cerámica cuya alma cabe, enteramente, en la pincelada compacta, ceñida, del color que los compone y los colma. Pinta flores, hermosas como los tulipanes de Kant, completas, porque cortadas sin fin, formas perfectas y que ya no se marchitarán.

Talitha Getty, sí. El pequeño sagrado, el misterio, la confidencia que mata algo, su promesa entrevista, sellada en el éter del indecible, fantasmagórico, oculto, no. Y todavía menos, como dice otro filósofo, el zapato que se puede confundir con una oreja y que haría del amor al arte, no sé que tipo de brujería o de gnososis...

Fin de la geomancia y de sus prestigios.

Principio de la luz humana y de la verdadera belleza, que habla de las almas y con las almas.

Triunfo del arte sobre la naturaleza, de la ilusión sobre el encanto y de lo real tal como es, con su parte de materialidad, de espesor obscuro, de imperfección, hasta de pecado, sobre un “surreal” transfigurado y ennoblecido por el paso del caballete: he aquí unos lienzos que, lo repito, no rivalizan con la foto sino que juegan con ella —he aquí una pintura viril, con aristas vivas, casi secas, que dice la evidencia de las cosas, su idea preconcebida testaruda, en contra de la tentación del sentido escondido y exhumado—.

Delacroix, si se quiere, que hubiera pasado por Juan Gris.

Chassériau, que hubiera conocido las figuras de Georges Braque.

Un orientalista dibujado, geométrico, donde cada línea lucharía por su propia supervivencia —y por la nuestra—.

Pues, miro por fin a Cidoncha.

Le veo manos a la obra, allí, de pié, días enteros, en medio del ryad principal, con la cara seria y mirada punzante, bloque de energía concentrado, huraño, duro, como si librara un combate.

Como si de repente, el mundo ya no fuera, ni tan estable ni tan seguro como parece y que le correspondiera, a él, pintor, pintarlo con el gesto, asegurarlo de nuevo en su evidencia, su fuerza, quizás su gloria.

Como si el Ser, sí, pudiera parar de ser; como si pudiera, como un cuerpo, parar de respirar; como si unas fuerzas mal conocidas le atrajeran hacía la nada y que fuera responsabilidad del artista resistir a aquellas fuerzas y conjurar el encanto malvado.

Aquellas aristas de color vivo.

Aquellas líneas, casi demasiado netas, que son como nervios en espera de su carne.

Aquellas bolsas de luz que se parecen a imanes alrededor de los cuales formas y materias seguirían agregándose.

Vocación metafísica de la pintura.

Responsabilidad del pintor hacia cosas que, sin él, podrían derrumbarse.

Pintar, sí, contra la muerte, es decir, contra el tiempo, desastre y No-Ser mezclados, precariedad, la nada.

Cidoncha, allí, me hace pensar en estos cabalistas que piensan que la consistencia de los mundos depende de ellos.

Me recuerda a estos Sabios de centros de estudios de Europa Central que decían: “Dios creó el mundo pero dejó a los Hombres y evidentemente, a algunos de ellos, la tarea de hacer que no se descrea”.

Tal es la nobleza de su arte.

Tal es la belleza extrema, y última, de aquellos cuadros.

Desafío a la muerte y a la naturaleza, la felicidad —Zahia— de pintar. ■



“ Para empezar, sus lienzos hablan. Aguzar el oído, ve-réis. Hay pintores que deslumbran. Cidoncha nos aturde”

Le observo, hora tras hora, sin pronunciar una palabra, sordo al bullicio que le rodea, pincel seco como una pluma, caos de colores en su paleta, y la sonrisa que reaparece cuando, tarde, muy tarde, tras horas de esbozo y de dibujo comienza a vislumbrar un poco de orden en su lienzo.

En ese instante, sospecho que está abrigando un sueño extraño y que no confesará.

Como si las sombras, las luces, los objetos alrededor suyo, las hojas, sus ramas, su corteza, estuviesen a punto de desaparecer y que, con el pincel, estaría retenidos.

He aquí una exposición elemental y directa, montada como “las de antes” (cuando las exposiciones no querían convertirse ellas mismas en obra de arte, sino servir de lugar de presentación), para ofrecer una síntesis suficiente y abarcable de la creación de Chillida (1924-2002), cuya excepcional e imponente rotundidad escultórica pone en entredicho tantas aventuras actuales de esa otra “escultura” que en los últimos años ha tomado derroteros imprevistos y de dudosa naturaleza tridimensional, así como de asumida condición *light*, literalmente liviana e informal. Hacía, además, ocho años de la anterior exposición de Chillida en Madrid (la antológica que le dedicó el Reina Sofía en 1998), y ésta de la Fundación Canal viene avalada por el Museo Chillida-Leku de Hernani, a cuyos fondos pertenecen las sesenta obras de la muestra. Hace todo ello que el encuentro resulte ineludible.

Desde su mismo título la exposición se desarrolla sobre una clave de precisión: la del “lenguaje natural”, distintivo de estas obras. Pues bien, contemplando el conjunto (incluido su vídeo documental), el espectador ve, intuye y

Chillida, al completo y abarcable

LENGUAJE NATURAL. · Comisario: Ignacio Chillida. FUNDACIÓN CANAL. Mateo Inurria, 2.

MADRID. Hasta el 18 de febrero.

comprueba que ese parangón natural que designa esta escultura no es otro que el respeto a la condición física de la materia y del espacio reales que dan cuerpo y lugar a ese —como decía Aristóteles— “crecer de lo que crece” en que se cifra el arte de Chillida. Estamos, pues, ante un arte en el que la naturaleza (materiales y espacio físico) y el artificio (concepción, técnica, producción y sensibilización) se respetan y se encabalgan hasta fundirse y confundirse en la obra de arte, la cual resulta ser un algo efectivamente único y que constituye un todo.

Decía Hegel que a cada clase de materia le corresponde una concepción y un contenido determinados, que guardan entre sí una íntima correspondencia. En la producción de Chillida, los materiales escultóricos han sido tan diversos como el yeso

y la piedra, el hierro y el acero, la madera, la cerámica y el hormigón. Con la diferente condición y expresividad física de cada uno de ellos el escultor establece un diálogo específico. Así lo testifican las obras expuestas: como ocurre con la fuerza centrípeta y a la vez centrífuga de los aceros del *Proyecto peine del viento*, sometidos y

■ **Hacia ocho años de la anterior exposición de Chillida en Madrid y ésta viene avalada por el Museo Chillida-Leku. Un encuentro ineludible**

doblados por la acción del fuego, que proyectan sus tochos a la ambición de abarcar el espacio entre unos brazos casi humanos. Sin embargo, la misma acción del fuego aplicada a

la tierra chamota en *La casa del poeta*, produce el prodigio cerámico de crear un lugar arquitectónico muy cálido y prieto, un espacio habitable para la mente y la palabra. A su vez, el alabastro carnosos y exquisito del *Homenaje a Pili* está planteado como un vaciado de ese bloque formidable para llenar de luz sus lugares más íntimos. En cambio, el volumen compacto de granito de *Escuchando la piedra* está sólo surcado de líneas simples y precisas, como es común en el trabajo del cantero, emanando por esas formas incididas la potencia enérgica de lo pétreo... Al mismo tiempo el temblor más sensible del relieve se encarna en los papeles de los collages y en los recortes de fieltro de las gravitaciones, mientras los dibujos de la serie *Manos* dan forma y medida humana a la linealidad del diseño. Una maravilla efectiva, conmovedora; no menos emocionante por conocida. El asombro acompaña como constante el recorrido de esta exposición como “las de antes”, en elogio de la escultura “de siempre”, o sea, la que no es estatuaria, la de la modernidad efectiva y ya clásica.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



EL PEINE DEL VIENTO II, 2006

LA CASA DE GOETHE, 1981

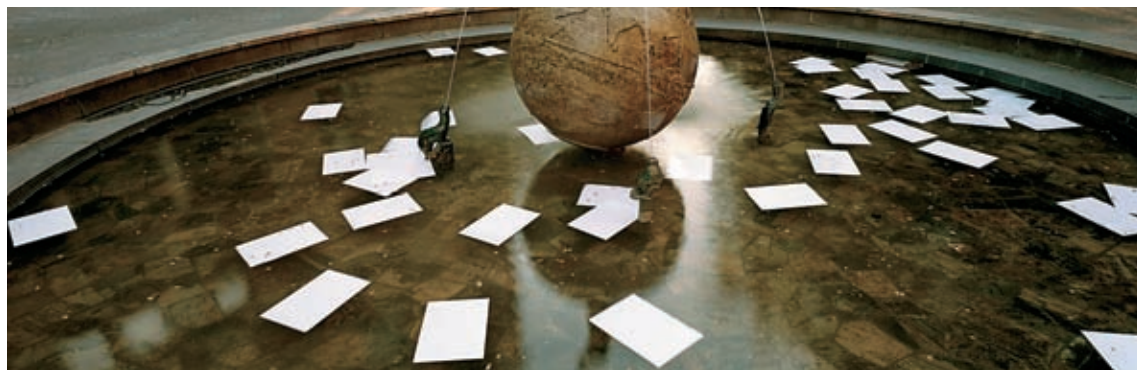


LA CASA DEL POETA I, 1980

FOTOS: JESÚS URBARTE

Per Hüttner, ¿esencia o apariencia?

DEMOCRACIA Y DESEO. · GALERÍA VACIO 9. General Castaños, 5. MADRID. Hasta el 13 de enero. De 3.000 a 12.000 E.



DEMONSTRATION (STOCKHOLM), 2006

Hay artistas listísimos, con ideas brillantes y perfectamente articuladas que producen obras que se defienden muy mal por sí solas, sin ese aparato teórico del que surgen. Y en el otro extremo, los hay que consiguen crear obras atractivas, que prometen mucho más de lo que finalmente descubrimos que son. Per Hüttner (Oskarshamn, Suecia, 1967) pertenece a este segundo grupo. Ésta es

su primera exposición en Madrid, y puesto que hasta ahora no ha tenido muestras en centros importantes (cuyo eco nos pudiera haber llegado), habría hecho bien en presentarse como un perfecto debutante. Porque su trayectoria previa le delata o, al menos, plantea dudas sobre la seriedad de estas obras recientes. Las fotografías de formato panorámico que ha traído, a pesar de que no aguantan del todo bien las amplia-

ciones, están bien compuestas y, con sus luces nocturnas y sus elementos narrativamente discordantes, resultan enigmáticas. Tienen un aire melancólico y hasta un punto onírico, a la vez que parecen referirse a la historia—a los fantasmas—de las ciudades a las que ha viajado, actuando en la frontera entre urbe y naturaleza. El viaje es precisamente el eje sobre el que Hüttner ha construido su *carrera* artística, y nunca

mejor dicho, porque su serie más abultada le muestra, vestido de blanco, haciendo *jogging* en urbes de los cinco continentes. La comparación que se ha hecho de ese proyecto con las caminatas Richard Long no puede más que tomarse a broma.

Tal vez no haya que descartar los antes mencionados rasgos positivos de su trabajo último y pensar que abre una nueva etapa, pero el artista ha hecho todo lo posible para negar esa posibilidad. La exposición se presenta como una *work in progress* en la que tendrán lugar eventos (*drag queens*, conciertos, debates) y en la que el público participará con imágenes y textos (a día de hoy, ausencia total), bien en la galería, bien a través de una web (www.democraciaydeseo.com) que es pura vacuidad. Los textos del artista, que se proclama además *curator*, mejor ni leerlos.

ELENA VOZMEDIANO



Rumor de nostalgia y sueños. 81x65 cm.

EXPOSICIÓN DE ÓLEOS
R. VILANOVA
DEL 3 AL 27 DE ENERO

Sofía
GALERIA DE ARTE

CLAUDIO COELLO, 25 · TEL.: 91 575 72 39
28001 MADRID



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

Alejandra Icaza, el hacer(se) del cuadro

VENTANA AL INTERIOR. · GALERÍA PILAR PARRA & ROMERO. Conde de Aranda, 2. MADRID. Hasta el 27 de enero. De 2.000 a 17.700 E.

“Para mí, las imágenes en sí no son tan importantes, pero sí la repetición de ellas, la acumulación de esas imágenes”, decía hace unos años Alejandra Icaza. Algo debe si no haber cambiado, sí haberse enriquecido y multiplicado en el horizonte de su prospectiva, pues en ésta su primera individual en la galería Pilar Parra & Romero, junto a sus pinturas que ya conocíamos, cuelgan cuatro fotografías de pequeño formato que recogen un vestidito de niña, una falda y una camiseta todas rojas y todas colgadas –como emblema o escudo de lo añejo de la memoria a la que responden–, de una de aquellas viejas perchas de madera torpemente articuladas. Lo íntimo de sus dimensiones les añade, además, cierto carácter doméstico, entrañable y, a la vez, más que familiar, privado.

Ha querido la casualidad que en ésta temporada me haya ocupado de tres de las siete mujeres pintoras que integraron la colectiva con la que, en 2004, la galería anunciaba un cambio de orientación. Revisando mis palabras de ayer, es precisamente a Alejandra Icaza a quien mejor corresponde uno de mis argumentos de entonces: su incursión en cierta abstracción narrativa, que acoge, bajo la superficie trabajada de la tela, historias particulares, sub-



CAMPO DE MORAS, 2006. A LA DERECHA, BALCÓN DE HOJAS, 2006

jetivas y específicas, que pretenden la exteriorización –y su transporte, simultáneo, fantasmático y carnal a la pintura–, de una experiencia íntima. Y la suya, hoy como ayer, es la utillería infantil que se esconde tras los armónicos círculos coloreados de sus telas.

Hay, también, una importante variación en la concepción y desarrollo de sus pinturas. Se mantiene incólume uno de sus caracteres, definido por ella misma: “un ritmo, un pulso que me gustaría que envolviese al espectador como si él también estuviese inmerso en el ha-

Nacida en Bilbao en 1966, Alejandra Icaza realizó estudios en el Sant Martins College de Londres y en The New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture de New York. En 1992 recibió el Premio de Pintura de la Fundación Barceló de Palma, y la Beca de Creación Artística Banesto. Ha expuesto en Nicole Klagsbrun (Nueva York, 2001), Pedro Cera (Portugal, 2003), DA2 (Salamanca, 2003) y, recientemente, en Fortes Vilaça (São Paulo).

cer del cuadro”, pero que ahora, de modo especialmente visible en la breve serie titulada *El ciruelo* y en *Anna Sui*, ha cambiado tanto la densidad y la sustancia del color como, y sobre todo, la estructura del cuadro, que hoy asienta sobre un entramado repetido que es, a la vez, color y sostén del color sobrepuesto. Mientras la línea, antes protagonista de lo visible o inconsciente, queda al fondo, cual retícula de un paisaje imperceptible o lejano en el tiempo propio del cuadro.

MARIANO NAVARRO

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 11 de Marzo de 2007

MISIONES PEDAGÓGICAS (1931-1936)

Visitas guiadas para grupos 915636411

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

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

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

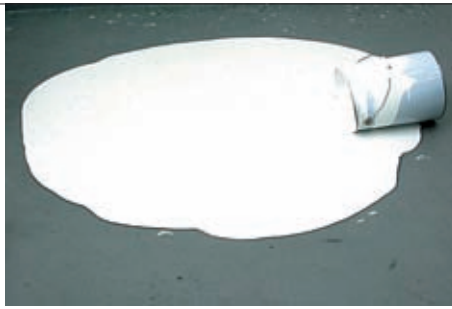


Nuno Vasa

GALERÍA RAQUEL PONCE. Alameda, 3. MADRID.

Hasta el 30 de enero. De 2.400 a 20.000 E.

La primera exposición individual en Madrid del joven portugués Nuno Vasa (1975) arranca con un lienzo aparentemente blanco en cuyo centro, minúscula, se puede leer la leyenda, tan común hoy, "Loading images" ("cargando imágenes"). Es la primera de una serie de obras que exigen la presencia física del espectador ("en mis obras la materia es la mente del espectador", me dice el artista) y que se entienden como ancladas en un estadio previo a la imagen, como anticipándose a su aparición. Como ésta, la pieza *Autorretrato* es un lugar ambiguo entre la pintura y el vídeo. Sólo cuando el espectador se sitúa entre el lienzo y la pantalla se activan los mecanismos de la obra. Del mismo modo, en otro lienzo en blanco, otra leyenda reza: "If I knew you were coming I'd have painted myself" ("me habría retratado si hubiera sabido que venías"). Sujetos a una condicionalidad evidente, estos trabajos no funcionan por sí mismos, son espacios que, como los ordenadores, transitan alternativamente entre un estado de hibernación y otro de funcionamiento. Me gustan estos trabajos de Nuno Vasa, un artista que comienza a despuntar en su país —ya ha triunfado en Lituania— y que se integra de una forma muy coherente en la nómina de artistas de esta galería, centrada en los jóvenes que trabajan fundamentalmente la exploración de la imagen y el territorio de la escultura. Y es que la otra vertiente del trabajo de Vasa, bien representada en esta muestra, es su interés por un tipo de escultura de fuerte presencia pero de incierta lógica. Basados en un dudoso equilibrio, también estos trabajos se sitúan al abrigo de la incertidumbre y si antes exigían la figura humana para llegar a buen puerto, demandan ahora, como en el *hogar* que propone, la presencia del otro para mantenerse a flote. **JAVIER HONTORIA**



NUNO VASA:
MANCHA, 2006

dota, hasta una reflexión más honda sobre algún asunto en particular. No obstante tal concepto, que se imagina tras algunas telas, no acaba de verse. De hecho, el planteamiento está más acertado cuanto más abierto. En obras en que, como *Quemados por el frío*, superpone diferentes espacios o realidades, logra una suave reverberación hacia algún lugar íntimo de cada uno. Al que abajo firma le ocurre algo parecido con la instalación con retratos de diferentes rostros y ramas colgantes de la sala de abajo: disfruta del recorrido, fijándose en la construcción de la imagen y en la diversidad, pero no acierta a atar los cabos conceptuales que se proponen a partir de la idea de que los seres humanos somos todos distintos, así como nuestro desarrollo, pero formamos parte de algo común igual que las ramas de un árbol. Quizá es que la artista sólo quiere decir eso. Sea como sea, un conjunto de obras de línea dibujada y expresión contenida que conducen a un ensueño de plácido cuidado maternal. **ABEL H. POZUELO**



M. VÍQUEZ:
SIN TÍTULO,
2006

Marcelo Viquez

EL IMPOSTOR. - GALERÍA JULE KEWENIG. Forn de la Glòria, 9.

PALMA DE MALLORCA. Hasta el 14 de febrero. De 1.800 a 21.000 E.

La pintura, el dibujo, el vídeo, el collage y el objeto escultórico confluyen en *El impostor*; la exposición con la que Marcelo Viquez (Montevideo, 1971) ha entrado por la puerta grande de la galería Jule Kewenig de Palma. Se trata de una muestra en la que domina el sentido del humor, ya que se teje a partir de la historia pretendidamente banal de un perro llamado Jacobo que sufre las mismas vicisitudes que su dueño emigrante, condición que comparte el propio artista, afincado Mallorca desde hace

mucho tiempo. No es la primera vez que Viquez acude a su biografía para desarrollar sus inquietudes creativas, interrogándose de un modo tan lúcido como crítico sobre ese peregrinaje en busca de un destino mejor que gravita —por extensión— sobre la propia búsqueda del artista, sobre su deambular de galería en galería, sobre su necesidad de reconocimiento. De hecho, es un rasgo muy personal suyo el trabajar sobre sí mismo, sobre su intimidad, fobias o filias, concentrando así sus esfuerzos en la narratividad plástica. Es decir, nos hallamos ante una propuesta desenfada y bien resuelta, que consigue extender su fascinación desde la pintura hacia las actuales corrientes figurativas que giran en torno a las posibilidades de expansión del dibujo y que,

estilísticamente, tiene ese aire de familia de los post expresionismos infiltrados de la estética del cómic y el pop. Especialmente sugerentes son esos perritos que parecen hacer un "guiño" a los conocidos "siurells" mallorquines, esas figuritas propias de la artesanía local que muchos turistas se llevan a casa. Además de sus dibujos y alguna pintura, la pieza más llamativa de la exposición es la perrera dorada, que redondea ese toque de ironía que se proyecta hacia la condición "aurática" de la obra de arte y, cómo no, hacia el quehacer del artista. **PILAR RIBAL**

Mabel Arce

GALERÍA MAY MORÉ. - General Pardiñas, 50. MADRID.

Hasta el 27 de enero. De 700 a 6.500 E.

En su segunda individual madrileña, Mabel Arce (1970) aparece como una pintora esmerada y dueña de un estilo delicado, tierno y cálido, al tiempo que como una artista que intenta reflejar sus ideas y reflexiones en torno a aspectos de la existencia común y cotidiana, mediante imágenes a medio camino entre lo narrativo y lo evocador. En esta ocasión, la santanderina se fija en el asunto de la educación, tal y como reflejan títulos y temas de varias obras donde, además de la recurrencia a las figuras infantiles, aparecen motivos relacionados con la escuela. Arce pinta (ayudándose de recortes de telas floridas) espacios, ámbitos, marcando su profundidad y perspectiva. Puede que lo que busque sea provocar una lectura en progresión partiendo desde la forma reconocible, casi anéc-

MABEL ARCE:
IL RACCONTO DI CARLO COLLÒDI,
2006



Cuentos chinos en el CGAC

CUENTOS DIGITALES. · Comisario: Manuel Olveira. CGAC. Valle Inclán, s/n. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 28 de enero.

Conviene guardar la debida cautela a la hora de leer un cuento. Sobre todo en una era donde predomina lo virtual, lo que existe sólo en potencia. Así, no deja de resultar paradójico que en un CGAC que se llegó a acercar a un cuento de hadas y que hoy se parece más al de la buena pipa, se de un encuentro de “cuentos digitales” que permiten interpretar la historia de un derrumbe, tan inminente como aquel cuento de Juan Rulfo que, más que basarse en el terremoto, lo hacía sobre la actitud de la autoridad y los acontecimientos alrededor del desastre.

Pero vayamos por partes. El primer cuento que se nos cuenta es que esta exposición es la más grande de todas las hechas en la historia del CGAC; seguramente consecuencia de ese comprar más cantidad y más barato que guía hoy su colección. Pero no se cuenta que muchas de las obras son —como siempre— de la propia colección del CGAC, cuando no de artistas que una y otra vez participan en los proyectos de este nuevo CGAC o de nombres repetidos —diez— en una suerte de *deja vu* de las recientes *Historias animadas* preparadas con mayor rigor teórico. Mal comienza el cuento.

El espectador más despistado se quedará con algunas buenas piezas porque las hay: Fernanda Fragateiro, Han Hoogerbrugge, Mircea Cantor, Hans Op de Beeck o el inimitable William Kentridge, son algunos ejemplos. También bue-



DE ARRIBA A ABAJO, SOFIA JACK: *SIN TÍTULO (EXPLOSIÓN)*, 2005. JORGE PERIANES: *SIN TÍTULO 1*, 2006. ALEXANDER PERIGOT: *RADIO POPEYE*, 2002.

nos artistas con piezas regulares. Pero, si algo domina en este desordenado catálogo de pretendidos cuentos, son los trabajos que nada tienen que ver con éstos, pero que ayudan a conformar ese “más es menos” con forma de cajón de sastre titulado “cuentos digitales”. Aunque tampoco faltan piezas sin iluminar y la sobrecarga de decoración que ha logrado rebautizar esta muestra con un cáustico epígrafe: Leroy Merlin;

“todo vale” y cualquier cosa puede ser encontrada.

Una exposición aceptable, por tanto, no debe nublar la vista. Esto no es una pipa, decía Magritte. Porque los árboles de cartón-pluma sí dejan ver el bosque y esta muestra, que no destacaría en ningún museo con credibilidad suficiente para ser tenido en cuenta en los circuitos internacionales o, porque no decirlo, nacionales, es un lujo en el

actual CGAC; el descanso maquillado de un final que no se aventura feliz. Porque en paralelo a la presentación de esta muestra se anuncia una regionalización de los contenidos para la programación de 2007. Y todo mientras se celebra para Santiago la creación de un nuevo Centro de Arte Internacional (¿el CGAC no lo era?) en la eternamente disparatada Ciudad de la Cultura. Pero ese es otro cuento, más chino que digital.

Mientras, el comisario insinúa en el catálogo que toda imagen es una caricatura que ofrece el punto de vista de quien la crea, añadiendo que “no somos conscientes de que estamos siendo adoctrinados”. ¿Será una doctrina lo que se presenta?, ¿una caricatura?, ¿una performance-seudónimo de un artista a tiempo parcial (pongamos 'M. Polke')? En definitiva, un mar de dudas que otorgan sentido a lo que un irónico artista señaló: lo mejor de esta muestra es que sólo dura un mes.

Se nos habla de que *Cuentos digitales* (entiendo que “digital” es por elegir “a dedo”) busca la doble dimensión del cuento: lúdica y moralizante. No se si he sido lúdico o este cuento deja alguna enseñanza; pero a uno, ante tanta trampa de chocolate, le invade la nostalgia. Tanta que cuando me desperté, deseé que el dinosaurio pusiera un poco de orden, aunque afortunadamente tampoco estaba allí. Colorín colorado.

DAVID BARRO

Los Chapman, entre el escándalo y la perversión

JAKE AND DINOS CHAPMAN: BAD ART FOR BAD PEOPLE. ·

TATE LIVERPOOL. Albert Dock. LIVERPOOL. Hasta el 4 de marzo.

Entre las obras expuestas en *Bad Art For Bad People* (Arte malo para gente mala), la retrospectiva de Jake y Dinos Chapman que Tate Liverpool ha organizado a mitad de su trayectoria artística, las más antiguas serían *Jake's Penguin* o *Dinos's Pig*, ambas fechadas en 1970-71. Jake tendría cuatro o cinco años de edad y Dinos ocho o nueve en el momento de producir esas entrañables y seminales esculturas. Sin embargo, a pesar de estar fabricado con una copia de 1971 del *Evening Standard* y colocado sobre un iceberg de espuma de poliestireno en lamentable estado, lo que reflejaría con bastante exactitud su edad, mis dudas sobre la procedencia del pobre y deprimente pingüino se mantienen.

La producción última de los hermanos Chapman incluye un grupo de setenta y cuatro dinosaurios y otras criaturas prehistóricas realizados con materiales igualmente humildes; como los trabajos manuales de la escuela primaria, han sido creados cortando y pegando fragmentos de rollos de papel higiénico, periódico, envases de cartón y pósters. Unos extravagantes monstruos de brillantes colores que revelan un escaso progreso técnico y estético. Como muchas de las obras de los Chapman, dedican escasa atención a la biología pareciendo más producto de un malévolos creacionismo que de la evolución. Pterodáctilos planeando como maquetas de aviones Messerschmitt en la habita-

ción de un niño; dinosaurios de ojos saltones, colmillos afilados y mandíbulas como cizallas partiéndose a mordiscos en dos, copulando en las maneras más extrañas y muriendo en medio del espanto. En otras palabras: la vida, en el mundo de los Chapman como en el nuestro, sigue.

Hell Sixty-Five Million Years BC es una obra muy divertida por muchas razones. Algunas de las bestias, colocadas sobre sus pedestales como esas modernas esculturas abstractas de Anthony Caro, se revuelven, encorvan, yerguen sobre sus patas traseras, corren, se alzan, muerden. Al mirarlas me viene a la cabeza la serie de esculturas de Fischli & Weiss *Suddenly This Overview*. Un ser con aspecto de murciélago cuelga dentro de un marco en una escena trémula, quizás hasta masturbatoria, muy en la línea del Giacometti de los años treinta. Pero lo que importa aquí es lo irrefrenable, vibrante y ferozmente sangriento de cuanto vemos. Caminando entre esos seres mortíferos y salvajes es difícil reprimir una sonrisa nerviosa.

Irreverencia general

El otro *Infierno* de los Chapman fue el de su gigantesca maqueta de un campo de concentración, con su infinita sucesión de asesinatos, brutalidad y violencia atroz desplegada en enormes vitrinas agrupadas en forma de esvástica. Destruída en el incendio de 2004 en el almacén de Momart, los artistas trabajan en su reconstrucción aunque a una escala

ligeramente mayor. Aquí vemos elementos descartados, pruebas y reelaboraciones de la original. Al compararlas podemos apreciar grandes dosis de improvisación en la primera versión y una mayor contundencia compositiva en la maqueta nueva. Lo que no cambia es la irreverencia general, las cabezas sobre estacas al estilo de *El Corazón de las Tinieblas*, los cuerpos apilados, las escalofriantes fosas comunes. La profusión de detalle dificulta la concentración. Es aquí donde los hermanos se acercan más al escándalo. El detalle se manifiesta casi fortuitamente: la escena parece tener lugar a gran distancia y, como en un libro o en una película, sólo conseguimos sumergirnos en ella olvidando nuestra posición frente a la misma. Incapaz de asimilar

todo lo que ve, el ojo se desliza sobre los cuerpos apilados, sobrevolando los edificios, enfocando la acción.

En 1997, con ocasión de su única exposición en Nueva York, los Chapman hablaron con Robert Rosenblum de su "interés" por el escándalo, y por el "intento fallido de producir objetos que lleven en sí una obscenidad febril". Más o menos por la misma época yo escribía: "el arte de los Chapman sucumbe ante nuestra indiferencia, nuestra insensibilidad". Por su parte, en el actual catálogo, Dave Beech señala que "escandalizarnos es la mejor respuesta que tenemos a mano frente a la inhumanidad".

Ninguna de las vitrinas, las referencias a los campos de la muerte, el abuso mutante de los mani-





ARBEIT MCFRIES, 2001

■ Lo que más admiro de los Chapman es su seriedad a la hora de encarar cada proyecto, la bilis que subyace en cada uno de ellos... Cuánto trabajo hay en su creación

quies, los muñecos sexuales, los grabados de Goya reelaborados o las escenas recreadas de sus *Desastres de la Guerra*, han conseguido escandalizarme, y no creo que sea exclusivamente porque esté familiarizado con todo ello. La cuestión es si basta con que se nos revuelva el estómago. El verdadero escándalo, o se da, o no se da. En mi caso, no siento la misma empatía por la figura pintada que por el personaje de una película o una novela. El arte plástico no despierta en mí el mismo tipo de emoción. Artistas tildados de “escandalosos” rara vez lo son, y las protestas

que les acompañan son, casi siempre, fabricadas. En mi opinión, de lo que se trataría es de una incapacidad de escandalizar y el artista debe ser capaz de escandalizar —antes que a nadie— a sí mismo. En el caso que nos ocupa, diez años después sigue siendo igual de difícil vencer nuestra desalentadora indiferencia.

Retratos por 4.500 libras

Pero lo que sí consiguen despertar los Chapman es una especie de ansiedad social. En la absurdamente titulada *Painting For Pleasure and Profit: A Piece of Site-Specific, Performance-*



ZYGOTIC ACCELERATION, BIOGENETIC DE-SUBLIMATED LIBIDINAL MODEL (ENLARGED X 1000), 1995

Based Body Art in Oil, Canvas and Wood (Dimensions Variable), los Chapman montan un falso estudio en Art Frieze y se ofrecen a pintar a sus clientes por 4.500 libras. El mugriento simulacro de estudio, reconstruido en Liverpool tal como se presentó en la feria, expone en sus paredes los retratos generados por la acción. A mí me pintaron, como en una especie de ensayo, gratis, haciéndome sentir como la víctima de uno de esos sangrientos crímenes de que los asesinos suelen presumir. Debo decir, sin embargo, que no salí del todo malparado con mi nariz roja y orejas de Mickey Mouse: un modelo que suplicó que no le pintaran con penes saliéndole de la cara fue obsequiado con su retrato como escroto multiórgano, una especie de versión genital de navaja multiusos; una mujer fue sometida a tal cantidad de cirugía estética que su retrato se desprende del lienzo (¿o es su rostro lo que se desprende de su cráneo?, ¡cualquiera sabe!); un hombre que pasó su sesión criticando ferozmente a su mujer fue pintado intentando salir de una vagina.

Los hermanos intentaron reflejar su aspecto y personalidad, pero también el desdén y antipatía que despertó en ellos, como ironizando al mismo tiempo sobre el mito de la veracidad pictórica y ese *blablabla* existencial que rodea al retratismo y que proclama que penetra la epidermis para hacer aflorar las más incómodas verdades. Pero los Chapman no son del todo indiferentes a los encantos de los mitos existenciales. Podríamos afirmar pues que, más que cínicos, son escépticos.

La exposición de Liverpool repasa una tras otra todas las piezas de su repertorio: el falso arte tribal de la Colección de la Familia Chapman, el intento, casi en serio, de Jake y Dinno de presentarse a los exámenes de bachillerato, sus banalidades, sus obras de juventud. Lo que más admiro es su seriedad a la hora de encarar cada proyecto, la bilis que subyace en cada uno de ellos, ese animarse mutuamente para que todo empeore y a la vez mejore. Nunca me ha sorprendido tanto comprobar cuánto trabajo hay en su creación.

Balance ¿positivo?

Una retrospectiva a mitad de una carrera artística brinda la oportunidad de hacer balance, resaltando no sólo logros, sino también estrecheces y limitaciones. El foco de atención del artista, su vigor y agilidad mental, pueden acabar volviéndose en su contra. No obstante la variedad y cambios de ritmo de la obra de los Chapman, sus diferencias de enfoque e interpretación, ¿por cuánto tiempo podrán mantener su ambigüedad moral, su ausencia de compromiso? ¿Qué distancia toman frente a sus temas? La respuesta a la dará la propia obra, y eso podría llevar su tiempo. Y cuando ocurra, será, probablemente, por accidente.

Batiéndose contra artistas anteriores o contra la historia, tratando de superar el tópico y de decir algo que, si no original, sí suene, al menos, fresco, los Chapman mantienen nuestras perversiones vivas, que es lo mejor que un artista puede intentar hacer.

ADRIAN SEARLE

TEATRO



2007

sube el telón

Laila Ripoll, José Carlos Plaza, Natalia Menéndez y Andrés Lima conversan sobre sus próximos proyectos, platos fuertes del año recién estrenado



SERGIO ENRIQUEZ

DE IZQUIERDA A DERECHA,
LAILA RIPOLL, JOSÉ CAR-
LOS PLAZA, NATALIA
MENÉNDEZ Y ANDRÉS LIMA

Clásicos, revolucionarios, vanguardistas. Todo cabe en el año escénico que acaba de comenzar. El Cultural ha reunido a cuatro directores de los montajes que prometen mayor altura escénica en 2007. **Natalia Menéndez** estrenará el 8 de febrero en Alicante *El curioso impertinente*, de Guillén de Castro, un texto lleno de vitalidad en el que se ponen a prueba los grandes valores; el 23 del mismo mes **Andrés Lima** (y Animalario) subirá al María Guerrero de Madrid su particular *Marat-Sade*, donde el espectador tendrá la última palabra; el 19 de abril estará en el Teatro Valle-Inclán, de la mano de **José Carlos Plaza**, un inédito y americanizado *Splendid's* de Genet, y, ya en el verano, **Laila Ripoll** llevará al Festival de Almagro *El rey abajo, ninguno*, de Rojas Zorrilla, donde se rescata la estructura del gran teatro. Los cuatro directores hablan, en tres intensos actos, sobre las claves y los motivos de sus nuevos trabajos, sobre el arte de actualizar a los clásicos, sobre sus autores preferidos y su método para trasladarlos al escenario.

Resulta significativo que Televisión Española destaque de entre todas las imágenes de su historia el atentado del 11-S en Nueva York, el 11-M en Madrid y la imagen de la niña Omaira en Colombia despidiéndose de su madre: la realidad convertida en un producto de ficción. Pero aunque todo esto forme parte ya del pasado y del ejercicio memorístico navideño, hace tiempo que el dramaturgo alemán Peter Weiss, heredero de Brecht y Artaud, y creador del teatro documento, dijo aquello de que “sólo a partir del reconocimiento de que las razones de los conflictos de cada época subyacen en el pasado de cada una de ellas” podre-

mos llegar al conocimiento profundo de cuestiones “sin solución concernientes al desarrollo histórico de la revolución mundial”.

“Casi todo sirve de medio expresivo si el autor es capaz de manifestar sus actitudes con ello: desde el esquizofrénico teatro mundial hasta las coplas de los ciegos”, dice Weiss en su ensayo *Estética de la Resistencia*. Estas cuestiones resultan ahora más vigentes que nunca: revolución terrorista, Marat y Sade, la representación de lo real frente a la ficción de lo real, producción de lo real frente a re-producción, las diferentes máscaras del individuo en un reducto homosocial (que no homosexual), amistad y manipu-

“**A veces me siento como una alcahueta. Preparo el terreno para que los actores hagan el amor y depositen su semilla en el público. Entonces me voy**”

JOSÉ CARLOS PLAZA / Director de *Splendid's*

lación, tradición y modernidad, clásicos y contemporáneos...

Todas estas cuestiones, contradictorias y contrapuestas entre sí, generan conflictos que, desde las diferentes propuestas de cuatro directores españoles que darán que hablar en este recién estrenado 2007. Lanzarán la piedra que rebotará sobre los espectadores cuestionando la validez de estos conceptos en el mundo de hoy. La maestría escénica de José Carlos Plaza, la originalidad de Andrés Lima, la sorprendente mirada de Natalia Menéndez, y el curtido bagaje en los clásicos de Laila Ripoll permitirán al público descifrar los enigmas propuestos por dos clásicos contemporáneos (Jean Genet y Peter Weiss en el CDN), y dos clásicos del siglo de Oro que, “a la sombra de ese Mick Jagger que fue Lope de Vega”, como dice Natalia Menéndez, fueron considerados autores menores: Guillén de Castro y Rojas Zorrilla en la CNTC. El Cultural ha asistido al texto polifónico y ecléctico que, en tres actos, los directores citados crearon al comenzar el año en un café del centro de Madrid.

Acto Primero. De la convivencia de las diferentes generaciones en el hecho teatral. De la figura del director de escena como alcahueta del acto amoroso entre los actores y el público.

(José Carlos Plaza, Andrés Lima, Natalia Menéndez y Laila Ripoll).

José Carlos Plaza. –Siempre ha habido convivencia de generaciones con mayor o menor fortuna. Aunque algunas, sin duda, se han quedado en el camino.

Laila Ripoll. –Quizá sea nuestra generación la que esté ejer-

ciendo un mayor efecto tapón. Esto ha sucedido porque al no disponer de otros espacios nos hemos visto obligados –sin afán de victimismo– a permanecer en circuitos alternativos.

Andrés Lima.–Hay que romper este encasillamiento por ambas partes. A mí me encantaría ver a López-Vázquez interpretar un monólogo de Beckett en la Cuarta Pared. De hecho, ahora estoy trabajando con actores de otra generación con los que aprendo y disfruto mucho...

J.C.P. –Y será una experiencia estupenda. A los actores jóvenes les cuesta entender cómo trabajan los de otra generación. Es una cuestión de humildad. Cuanto más grande es un actor más humilde es su enfrentamiento en la escena.

Natalia Menéndez. –El director ha de conocer la fragilidad del actor sobre el escenario. Ha de poseer herramientas para poderles ayudar. Tienes que buscar resortes que provoquen acciones y emociones en el actor.

L.R.–En ese sentido creo que el director de escena ha de ser un mero transmisor entre un buen texto y el público. Hacer que los espectadores vivan la sensación que te invade la primera vez que te enfrentas a su lectura. Se trata de facilitar la comunión entre el dramaturgo y los actores y no intentar imponer tu visión. Lo que cuenta ya está en el texto. Lo importante es que no se note la mano del director. Mi generación se ha formado viendo esto en espectáculos como *La casa de Bernarda Alba*, de Plaza, o *El castigo sin venganza*, de Miguel Narros.

J.C.P.– Bueno, esto nos ha pasado a todos. A mí con Layton y Na-

rrros, del que siempre aprendes con cada montaje más allá de los juicios de valor. Esta interacción es necesaria. A veces siento que las imágenes con las que trabajo ya no provocan nada en el actor. No les toca. Y para ello tengo que reciclarme. Hay un momento en el que los ases que crees que tienes ya no te valen para nada.

N.M.– Y eso genera la desazón característica de los ensayos generales donde crees que todo va a salir mal...

(Pausa.)

J.C.P.– Permíteme Natalia que te diga esto: finalmente, y creo que con el tiempo se consigue, el director tiene que saltar ese círculo de hierro que es la misma profesión teatral y sus comentarios dañinos para llegar al auténtico receptor que es el público. A veces me siento como una alcahueta. Preparo el terreno para que los actores hagan el amor y depositen su semilla en el público. Entonces me voy. Quizá debiera retirarme para dejarle el hueco a otros pero, en definitiva, no creo que eso facilite que los que empiezan tengan una mayor cabida.

Acto Segundo. Del texto inédito de Jean Genet Splendid's. Del Marat-Sade de Peter Weiss por Animalario y el CDN.

(Solo de José Carlos Plaza.)

J.C.P. –Este texto fue escrito en 1948 y ha permanecido inédito hasta hace poco. Se ha estrenado en París y Berlín pero hasta ahora no había tenido la oportunidad de verse en los escenarios españoles. En *Splendid's*, de Jean Genet, nos encontramos con cuatro hombres en una situación límite. Con una es-

tética de thriller americano de serie B, Genet vuelca en un múltiple juego de máscaras una visión existencialista del individuo a través de piruetas teatrales que transgreden una y otra vez con lo establecido. El escritor francés, a diferencia de la línea de teatro político que se venía haciendo en Alemania con Brecht, plantea toda una serie de relaciones entre hombres encerrados en la habitación de un lujoso hotel. Pero en este caso no habla tanto de homosexualidad como de relaciones homosociales, es decir, relaciones planteadas desde un punto del vista del hombre y su masculinidad. Todo ello desde el más absoluto sentido de la teatralidad...

(Sale José Carlos Plaza. Entra Andrés Lima. Solo de Andrés Lima.)

A.L.– Que es la mayor locura en *Marat-Sade*. De ahí que hayamos decidido cuidar el marco donde situarlo. Nos encontramos ante una compañía de locos que interpretan el texto de Weiss. Quizá lo más relevante de nuestra lectura sea situar lo que hasta ahora se había considerado el centro neurálgico del texto –el coloquio entre Marat y Sade– en igualdad de condiciones con el pueblo. De ahí que las figuras de Marat y Sade no sean más que dos puntos de vista antagónicos sobre cómo llevar a cabo la revolución y conseguir lo que finalmente pretende cualquier revolución: la búsqueda de la felicidad. En nuestra propuesta hay ciertas zonas permeables a la improvisación donde el espectador tendrá la última palabra y pueda pensar, teniendo en cuenta la situación privilegiada en la que vivimos, que la utopía aún es posi-

“**Aunque quizá a Guillén le falte la belleza de los sonetos de Lope es injusto que muchos textos sean leídos a la sombra del Mick Jagger del Siglo de Oro**”

NATALIA MENÉNDEZ / Directora de *El curioso impertinente*

ble y que la piedra que lanzamos con el teatro siga proyectando ondas a su alrededor.

(Pausa.)

Cuando acepté la propuesta de dirigir en el CDN *Persecución y asesinato de Marat* en la versión de Alfonso Sastre, sólo puse una condición: que me facilitaran la posibilidad de desarrollar un taller de investigación previo. Y así, desde Octubre de 2005, comenzamos una serie de visitas al sanatorio Esquerdo y a un centro penitenciario de mujeres, con la voluntad de desarrollar junto a pacientes, presidiarias y actores un taller en el que se investigara sobre teatro y revolución. La experiencia ha sido tan placentera como dolorosa.

(Sale Andrés Lima.)

Acto Tercero. *Del eterno debate de los clásicos contemporáneos y la contemporaneidad de los clásicos. De cómo los clásicos resisten al impacto de las interpretaciones. De El curioso Impertinente de Guillén de Castro y El rey abajo, ninguno de Rojas Zorrilla en la CNTC.*

(José Carlos Plaza, Natalia Menéndez y Laila Ripoll.)

J.C.P.—No creo que podamos diferenciar tan fácilmente el teatro clásico del contemporáneo. A mi juicio no existe el teatro clásico como tal. Existen los textos clásicos, ahora bien el texto no es más que papel mientras que el teatro es algo vivo. El teatro clásico es necesariamente el teatro de hoy o sea el clásico que proponga el director como hecho escénico concreto.

N.M.—Para mí el texto es algo más que papel. Está vivo en el momento en el que alguien lo lee.

“ Las figuras de Marat y Sade son dos puntos de vista antagónicos sobre cómo llevar a cabo la revolución y conseguir lo que finalmente pretende cualquier revolución ”

ANDRÉS LIMA / Director de *Marat-Sade*

J.C.P.—Pero no dejamos de ser nosotros quienes lo sudamos...

N.M.—Al final, nos encontramos ante las dos eternas posturas frente al texto clásico: la reproducción museística que muchos defienden.

J.C.P.—Y el teatro hecho por Natalia o Laila en un momento determinado. La reconstrucción fiel termina siendo imposible debido a los cambios del espacio y el público.

L.R.—Y como dice una amiga mía “lo reviejo se vuelve moderno con el tiempo” y es entonces cuando nos damos cuenta de que no sólo no hemos inventado nada sino que, además, hemos arrastrado toda una serie de prejuicios. En *El rey abajo, ninguno*, de Rojas Zorrilla, nos encontramos con un texto escrito después del ciclo de Calderón que nada tiene que ver con la visión romántica que normalmente se tiene de los clásicos. Es una función de muy bajas pasiones, con personajes al borde del abismo y con un profundo sentido del humor. Esto sería otra cuestión: la seriedad y el miedo con el que nos enfrentamos a los clásicos. No estaría mal que rescatáramos de los clásicos su enorme sentido de la teatralidad, del humor y de ese mundo de los apartes que a mí me fascina.

N.M.—En *El curioso impertinente* nos hemos encontrado con un 60 por ciento de apartes... Es una de las tres obras que el dramaturgo escribe a partir de motivos novelescos cervantinos. Un texto lleno de vitalidad en el que amistad, amor y desconfianza son los valores puestos a prueba por sus personajes para hablarnos de los aspectos más perversos de la naturaleza humana. Yolanda Pallín—autora de la versión—destaca el elemento voyeur presente en todo texto, el

“ Es una función de muy bajas pasiones, con personajes al borde del abismo y con un profundo sentido del humor. No estaría mal rescatar el humor de los clásicos ”

LAILA RIPOLL / Directora de *El rey abajo, ninguno*

morbo que esto genera y la consiguiente manipulación de las relaciones que provoca. En una de las escenas de la obra uno de los personajes masculinos observa cómo su mejor amigo hace el amor con la que fuera su prometida invitado por él mismo. Aunque quizá a Guillén le falte la belleza de los sonetos de Lope es injusto que muchos textos sean leídos a la sombra del Mick Jagger del siglo de Oro. Su planteamiento es de una gran modernidad y Lope bebió mucho de la escuela de Valencia. Así como sus textos solían terminar con el final feliz del matrimonio es justamente en ese punto donde comienzan las intrigas de Guillén. Estoy segura de que este texto sorprenderá a más de uno.

J.C.P.— ¡Que curioso! Esos apartes que mencionas podemos encontrarlos en los textos alemanes más contemporáneos. También en el mismo verso de los textos clásicos hallamos resonancias con la actualidad. Un ejemplo sería la expresión rapera. Se trata en realidad de otra manera de comunicar a partir de cierta musicalidad.

N.M.— Si es que no hemos inventado nada...

L.P.—Y lo reviejo con el tiempo...

N.M.— Como dice tu amiga...

L.R.—Se vuelve moderno.

A propósito de los clásicos sobre los que se han enzarzado nuestros directores, el filósofo Peter Sloterdijk se refiere a los mismos como textos susceptibles de sobrevivir a sus interpretaciones. De esta manera, cuanto más son objeto de disección, tanto más elusivos pueden parecerse. Cuanto más persistentemente se les intenta conquistar por la compren-

sión, tanto más inquisitiva es la mirada que lanzan a sus lectores/espectadores. Cuanto más penetra la reconstrucción filológica en su entramado, con más dureza resisten el impacto de las diversas interpretaciones. Y quizá sea ahí donde radique su contemporaneidad y la palabra clásico o contemporáneo no sean más que las dos caras de una misma moneda. Es ese margen de libertad el que permite a nuestros directores de hoy ofrecernos su propia lectura desentrañando la vida latente entre líneas.

“Es en las divergencias de cualquier orden donde se produce la verdadera creación: en ese margen suele aparecer una voz personal, los ecos de una época y el estilo. Además si compartimos esa idea según la cual una serie muy limitada de argumentos esenciales produce una serie ilimitada de textos literarios, todo autor es en cierta medida, lo quiera o no, un versionador”, nos dice Pallín en su prólogo a la versión de Guillén de Castro.

Tras la conversación, los espectadores cuentan ya con la ayuda de Laila Ripoll, miembro y directora de la compañía Micomicón que tantos clásicos han paseado por las salas alternativas; con la actriz y directora Natalia Menéndez, que nos sorprendió la temporada pasada con *El invierno bajo la mesa*, de Topor; con Andrés Lima y Animalario, y con el firme pulso escénico de José Carlos Plaza para acercarnos a lo que, ya sea por pereza mental o por cuanto nos podamos ver reflejados en ellos, forma parte de nuestro pasado más presente. Que más da si son clásicos o contemporáneos. Lo importante es que respiren.

JOSÉ MANUEL MORA

Los reyes de la escena

IGNACIO GARCÍA MAY

Queridos Reyes Magos: Me llamo C. y soy ministra de una cosa que no os digo, porque cuando lo digo todo el mundo me pide algo y los presupuestos de este año ya están repartidos y me sabe mal decir que no. Como llegan las fiestas y me toca hacer regalos culturales he pensado regalar obras de teatro, en libro, y todo porque seguro que no se le ocurre a nadie más, y así la gente no tiene que hacer cola luego en el Corte Inglés para devolverlas. Lo malo es que llevo mucho tiempo sin ir (al teatro) y no sé qué títulos elegir. Así pues yo os mando la lista de personas y vosotros, que sabéis de eso, les regaláis lo que os parezca bien.

Posdata: Me gusta mucho que ahora seáis tan multiculturalistas, con un rey negro, o moro, o lo que sea, no como antes que los reyes magos eran un invento franquista y eran todos blancos y gordos con ese traje rojo horrendo y esa barba. Besos. C.



Para Esperanza Aguirre

MANDAMÁS

BETTYLA FEDRA: Famosísimo clásico, mil veces versionado, sobre la muchachita por la que al principio nadie daba un céntimo y que acabó siendo Zarina de Todas Las Rusias.

Para el presidente Zapatero

MANDATODAVÍAMÁS

LA VIDA ES SUEÑO: Obra favorita de los surrealistas: un joven simpático se duerme una noche y sueña que es el Mago en la República de Oz; pero, al despertar, descubre que se ha transformado en la Bruja Mala del Este.

Para Mariano Rajoy

MANDAMENOS

LA GAVIOTA: Melancólico drama ambientado en Génova (la calle, no la ciudad) en el que dos diputados del PP a punto de partir hacia un congreso en Moscú se preguntan “¿cuando volveremos al gobierno?” mientras beben interminables tazas de té.

Para George W. Bush / SUPERMÁN

EL ARQUITECTO Y EL EMPERADOR DE BAGDAD: Obra del absurdo más puro en la que, unos tíos, después de bombardear un país, se forran a base de reconstruirlo. Absurdo, ciertamente.

Para Vladimir Putin / SINIESTRO

MUERTE ACCIDENTAL DE UN PERIODISTA: Obra de espías muy curiosa porque en ella el protagonista es un secundario de *Hamlet*, un tal Polonio. La continuación se llamó *El veneno y la triaca*.

Para Hugo Chávez / HUMORISTA VENEZOLANO

EL MÁGICO PRODIGIOSO: Revisitación, en clave sandunguera, del tema de Fausto. El monólogo que empieza diciendo: “¡Aquí huele a azufre!” ha pasado a la historia como lo mejor del moderno teatro caribeño.

Para Carod-Rovira / VENDEDOR DE ALFOMBRAS

LAS VACANTES: Un tenso drama helénico sobre trescientos interinos que intentan acceder a un puesto estable en la Generalitat hasta que un obstáculo se les cruza en el camino: ¡el idioma!

Para el Ayuntamiento de Marbella (y todos los demás)

DON GIL DE LAS BOLSAS VERDES: Un delicioso clásico en verso, antecedente directo del esperpento. El alcalde de una ciudad cualquiera mantiene un conflicto entre su honor, el dinero generado por la construcción y el amor hacia su caballo.



Para Ana Botella / CONCEJALA DE ASUNTOS SOCIALES

CASA DE MUÑECAS: ¿Quién no ha cantado alguna vez las canciones de este inolvidable musical sobre la violencia doméstica? “Nora, cierra la puerta” y “Ardillita, ardillita” son ya clásicos absolutos del género.

Para Endesa / EMPRESA

A ELECTRA LE SIENTA BIEN LA OPA: Tragedia morrocotuda en la que la hija de un empresario lanza una opa de lo más hostil a su propio padre, con tan mala suerte que le da en un ojo. En virtud de la lesión, él empieza a perder gas.

Para Joaquín Sabina / CANTAUTOR

ARLEQUÍN, SERVIDOR DE DOS AMOS: Divertidísima farsa sobre un anarquista republicano completamente de izquierdas que presu- mía de cenar con la Corona. Para hacer con máscaras.

Para Luis Aragonés / INTELLECTUAL ESPAÑOL

FIN DE PARTIDO: Sorprendente y beckettiana tragicomedia en la que unos personajes, cuanto más dinero ganan, menos trabajan, metá- fora sutil de la sociedad de consumo, y etc, etc.

Para los que tienen una hipoteca / POBRES

DESPUÉS DE LA SUBIDA: Último premio Marqués de Miramamolín, describe la dura vida de un humilde ciudadano al que una infausta mañana le dicen que ha subido (¡otra vez!) el Euríbor. Teatro naturalista.

Para Rubalcaba / MINISTRO DE INTERIOR

ESPERANDO A GORKA: Hernández y Fernández, agentes del CNI, esperan, bajo el árbol de Gernika, al enigmático Gorka, encar- gado de entregar las armas de ETA. Pero Gorka se retrasa una y otra vez, y los agentes esperan, y esperan, y esperan...

Para Ana Obregón / CIENTÍFICA

LA DAMA DE LOS CAMELOS: Melodrama seminal (en el sentido metafórico) del romanticismo, en torno a una mujer que se enfrentó con el mundo entero para demostrar que era actriz. Ganó el mundo, afortunadamente.

Para Tom Cruise y comosellame su novia / NOVIOS

LA EXTRAÑA PAREJA: Comedia americana de enredos matrimo- niales, muy, muy comercial. La esposa descubre, durante la noche de bodas, que su marido es extraterrestre. Se veía venir.

Para Moratinos / MINISTRO DE EXTERIORES

LA TEMPESTAD: Obra inolvidable de Shakespeare sobre una pater- ra que cruza el estrecho llena de africanos y nadie sabe luego qué hacer con ellos. Se puede montar en plan moderno, cambiando a los africanos por rumanos y la patera por un *doscaballos*.

Para Pedro Zerolo / QUE NO SÉ MUY BIEN QUÉ HACE

¡HARTAS!: Una comedia de Yasmína Reza sobre tres amigos gays que son incapaces de ponerse de acuerdo en la definición de “matrimonio”. A partir de tan nimia anécdota verán tambalearse su hasta entonces sóli- da amistad.

Para Rafael Vera / PRESUNTO

HOY NO ME QUIEREN INDULTAR: Marchoso musical de los her- manos Cano sobre un político que se niega a devolver los dineros usu- fructuados (mi abogado me aconseja usar esta palabra) La Movida, OTAN NO, el GAL: pura nostalgia de los ochenta.

Para Felipe Calderón / CASIPRESIDENTE DE MÉXICO

LA IMPORTANCIA DE QUITARTE EL PUESTO: Ingeniosísima sátira en torno a los mecanismos del poder político en el marco de unas elecciones mexicanas. Muy influida por Jorge Negrete, el “Indio” Fernández, y Santo, el enmascarado de plata.

Para la “telebasura”

LAS BRUJAS QUE SALEN: Un angustioso drama en torno a la com- petencia de dos periodistas, o lo que sea, del corazón que están dis- puestas a todo con tal de conseguir la exclusiva de sus vidas.

Para El Papa / PAPA

PALABRAS DIVINAS: Comedia contemporánea, (denunciada como plagio por los herederos de Kafka) en la que un exorcista católico trata a un intelectual israelita y ateo que despierta una mañana convertido en escarabajo libanés chiíta.

Para Mercedes Cabrera / MINISTRA DE EDUCACIÓN

EL CÍRCULO DE TIZA AMERICANO: Musical dirigido al público joven en el que se narra cómo los adolescentes españoles adoptan las modas y modos de los institutos norteamericanos. Los del Bronx, con- cretamente

Para Julián Muñoz y La Pantoja

"ASÍN" QUE PASEN CINCO AÑOS: Que es lo que ella le va a espe- rar. Como mínimo.





C I N E

Maria Antonieta

KIRSTEN DUNST EN UN
MOMENTO DE MARIA
ANTONIETA

Todas las claves de la obra maestra de Sofia Coppola, que llega mañana a los cines españoles

Deslumbró y dividió en Cannes con su fascinante viaje al siglo XVIII francés, a los últimos coletazos de una monarquía ensimismada en el lujo y la frivolidad. Mañana se estrena *Maria Antonieta*, una de las películas más esperadas de la temporada y uno de los trabajos más depurados de su directora, Sofia Coppola, que vuelve a dejar con la boca abierta a la crítica mundial. Por este motivo,

Carlos F. Heredero recorre las claves de esta “obra mayor del cine actual”, el escritor José Ovejero reflexiona sobre la narración historia y psicológica de una película postmoderna que “no nos seduce por su profundidad sino mediante la acumulación”. Culminamos este recorrido por *Maria Antonieta* con una entrevista a Sofia Coppola, en la que confiesa algunos secretos de su preparación y posterior rodaje.

Contra todo pronóstico, la reconstrucción de la almidonada corte de Luis XVI no ha conseguido domesticar la mirada fresca, física y contemporánea de una cineasta cuya poderosa personalidad emerge aquí con renovada y reforzada seguridad. El peso severo de la gran Historia y la dimensión trágica de sus protagonistas ceden ante las formas seductoras y el estilo grácil, bajo el *swing* y el *mood* de una puesta en escena que hace de esta insólita *María Antonieta* una obra mayor del cine actual.

Estamos ante un lujoso filme de época filmado en el verdadero Palacio de Versalles, sujeto a todas las servidumbres propias de una ambiciosa reconstrucción historicista y hablado en inglés por actores americanos que interpretan a los decadentes representantes de la aristocracia francesa. Pero estamos también, y en esta aparente contradicción reside la magia que desprenden sus imágenes, ante una obra que parece impregnada de un vitalismo contagioso, tocada por la gracia de un estilo que es pura forma y puro sentido simultáneamente.

Resultaba difícil imaginarse a la creadora de *Las vírgenes suicidas* y de *Lost in Translation* sumergida en una aventura semejante, amenazada de antemano por peligros tan ciertos como bien conocidos por la historia del cine. La respuesta al desafío es, sin embargo, tan exultante como contundente. Llegó en forma de torbellino al pasado festival de Cannes y despertó allí la inevitable polémica que propiciaba su heterodoxo acercamiento a la hija del emperador Francisco I de Habsburgo. Frente a un reto tan estimulante, algunas claves nos ayudan a entender la naturaleza de la propuesta:

Un mundo imaginario. En el transcurso del genérico de apertura se abre, de golpe, un inesperado pa-

réntesis: un único y aislado plano de María Antonieta, colocada en el centro de una escenografía rosácea y apastelada, a medio camino entre el pop y el kistch, que evoca con plena deliberación una infantil casa de muñecas habitada por dulces, juguetes y caprichos. Es un encuadre frontal que nos pone en la pista de lo que se nos ofrece a continuación: la representación de un mundo imaginario en el que la protagonista se ve a sí misma como parte de un universo tan estilizado como irreal. Los perfiles, la gama cromática y la clave de estilización que proporciona ese plano dominan toda la película: son su textura y su discurso, su forma y su sentido.



■ **María Antonieta es la gran conquista de una obra capaz de armonizar la evocación del pasado con la mirada contemporánea**

María Antonieta versus Sofía. El punto de vista que adopta el film es el de una adolescente que se adentra en un mundo extraño, que tiene dificultad para asimilar sus normas, objeto de murmuración maliciosa por parte de los cortesanos, desatendida sexualmente por su marido y víctima de intereses políticos geoestratégicos. La posición de la austriaca María Antonieta cuando se adentra en la hipercodificada y litúrgica corte francesa es equivalente, por ello, a la de la intrépida Sofía Coppola: una joven cineasta americana que se acerca a un contexto histórico ajeno y que trabaja con un dispositivo ci-

nematográfico diferente al suyo habitual: el propio de una costosa superproducción rodada en el corazón de la vieja Francia.

Sofía versus María Antonieta.

La cámara de la cineasta contempla la corte francesa a través de los ojos de María Antonieta. La interpretación de Kirten Dunst, el mimo con el que se recogen sus movimientos, la identificación entre el universo íntimo de la reina con la estética del film, la forma de capturar sin énfasis ni subrayados un gesto de anhelo frustrado, un sordo temblor amoroso, una mirada furtiva, hacen que la protagonista viva y respire con la plena y valien-

Las emociones de una adolescente. Como un niña ingenua y vitalista, sumergida en un mundo adulto, casi jeroglífico y difícil de descifrar, María Antonieta atraviesa toda la película empeñada en la búsqueda de un lugar propio donde pueda respirar con libertad. Una búsqueda que le lleva a recrear, dentro del universo escenográfico en el que vive, un microcosmos igualmente aislado de lo real, tan ajeno al mundo exterior (del pueblo y del país) como protegido de las intrigas de la corte. Su vulnerable timidez, su alegría irresponsable, su angustia cuando no encuentra respuesta a sus deseos y su necesidad de encontrar un espacio en el que autorreconocerse son comunes a los de cualquier adolescente contemporánea y equivalentes a los que experimentan las jóvenes protagonistas de *Las vírgenes suicidas* y *Lost in Translation*. Una misma poética de fondo atraviesa tres películas tan diferentes y tan aparentemente distantes.

La Historia en fuera de campo.

La noción tradicional de "gran fresco histórico" es completamente ajena a la propuesta. El devenir de la gran Historia se le escapa a María Antonieta porque ésta se recluye dentro de un reducto construido por ella misma en el interior de un universo decadente que vive, a su vez, de espaldas a las urgencias de la Historia. La política y la religión han sido erradicadas de la representación. La vida del pueblo y posteriormente la revolución quedan fuera de campo porque no cuentan ni existen en la mentalidad ni en las vivencias de la protagonista, pero esto es, precisamente, de lo que hablan las imágenes. La última de las tres únicas y lacónicas secuencias dedicadas a dar cuenta de la revolución ya sólo muestra el resultado de su entrada en escena: la habitación destrozada y vacía de María Antonieta. Es el final de la fiesta. La quiebra irremediable y

■ Estamos ante una película que parece impregnada de un vitalismo contagioso, tocada por un estilo que es pura forma

definitiva del sueño irreal en el que ella se aislaba.

Perspectiva desde el presente.

No estamos ante un intento de recomponer una realidad histórica del pretérito, sino ante una propuesta que trata de dar cuenta de cómo un imaginario cultural del presente (el de la propia cineasta) puede reinventar y representar aquella lejana sociedad. Lejos de falsificar el pretérito con la mediación de las convenciones habituales en el modelo dominante del cine histórico, la puesta en escena descansa sobre la dialéctica entre la supuesta imagen del pasado y la visión contemporánea de aquél, entre el fuerte sentimiento de presente con el que viven los personajes y la deriva crepuscu-

lar del mundo al que pertenecen. La recreación minuciosa de una época convive con la afirmación de que asistimos a una “representación” orquestada desde el presente y desde una mirada contemporánea.

Formas de la contemporaneidad.

Para sorpresa de muchos y escándalo de ortodoxos, la música rock protagoniza un audaz mestizaje con composiciones propias de la época. Un pasaje de Vivaldi suena cada vez que María Antonieta se despierta en su cama y los compases de varias óperas de Jean-Philippe Rameau se superponen sobre otros momentos de transición, mientras que los ritmos de *Hong Kong Garden*, interpretada por Siouxsie and the Banshees, organizan la coreografía del baile

de máscaras (un hallazgo coreográfico de notable brillantez), una alegre y melancólica canción de New Order (*Ceremony*) suena en la fiesta de cumpleaños y el espíritu neorromántico de algunos grupos de los años ochenta (Bow Wow Wow, Adam and the Ants) ilustra otras secuencias. El eclecticismo musical no hace sino poner de relieve la perspectiva desde la que Sofía Coppola filma la corte de Luis XVI. El efecto juega el papel de un mecanismo brechtiano para distanciar al espectador y hacerlo consciente de que asiste a una puesta en escena estilizada desde una mirada subjetiva.

La efervescencia de los deseos.

La materia verdaderamente sensible de este hermoso filme que habla del desconcierto adolescente, del conflicto entre la urgencia emocional y los corsés sociales, de la ausencia de

una mirada deseante y de la emergencia del propio deseo es, en realidad, la confrontación entre las ataduras ceremoniales que constriñen y reprimen la expresión libre de los sentidos y el torbellino de las emociones a flor de piel. El sabio *tour de force* de Sofía Coppola consigue dar cuenta de un universo regido por una prolija codificación escenográfica al mismo tiempo que logra capturar el latir bullicioso de los instintos que pugnan por emerger bajo tan sofocante apariencia ritual. Es la gran conquista de una obra capaz de armonizar, sin fisuras, la evocación del pasado y la mirada contemporánea, una pieza de fuerte y poco domesticable personalidad que pone en escena el final de la inocencia al mismo tiempo que nos habla de cómo el presente reconfigura la Historia.

CARLOS F. HEREDERO

VERSALLES no es Versalles; Versalles es hoy, es ahora, es Nueva York o París. Sofía Coppola no ha rodado una película histórica, y quien vaya al cine para aprender o al menos para recibir una interpretación, por sesgada que sea, de un personaje o de una época saldrá maldiciendo. Pero Coppola es honesta: la música que acompaña los créditos iniciales no es de Rameau ni de Mozart: es de Gang of Four. Y entre los lujosos zapatos que casi hacen perder el sentido a María Antonieta se encuentran unas Converse.

La película es una narración postmoderna en la que la Historia es un conjunto de citas despojada de contenidos, el pasado un cajón del que sacar lo que nos conviene. Igual, por cierto, sucedía en Versalles: las estatuas griegas y romanas que adornan el palacio tampoco tienen que ver con la Historia; son referencias vagamente legitimadoras: como el protocolo, aluden a un pasado inmutable, pero ese pasado no interesa a nadie. María Antonieta es Paris Hilton; vista desde fuera, pura banalidad: sólo el consumo la excita, el amor es una aventura sin consecuencias, la vida una fiesta continua; y como cualquier famosa, paga la fama con la propia intimidad: las cortesanas asisten en pri-

Una historia postmoderna

mera fila al despertar de la reina, los reyes comen de cara al público e incluso los partos de la reina cuentan con espectadores. Suponemos que hay algo más, pero ese algo se narra tan sumariamente que resulta anodino: ser famoso, ser reina, no da la felicidad: estar sometidos a la presión del protocolo o de los medios, a las expectativas y miradas de otros nos roba la identidad, y si aún no tienes una identidad definida porque eres una adolescente, te destruye. El sufrimiento es parte del espectáculo.

Porque el dolor necesita un contexto para adquirir significado; si no, es mero signo. Y a Coppola no le interesa profundizar en su personaje; prefiere limitarse a narrar con habilidad diversas situaciones, pero sin pretender que nos metamos en ellas; por eso no son conmovedoras ni intensas: las pasiones se resumen en un par de imágenes que son referencia a otras imágenes, la pérdida del perro nos resulta más emotiva que la muerte del

hijo. Como buena obra postmoderna, no nos seduce mediante la profundidad sino mediante la acumulación. No sólo la psicología, también la Historia queda excluida; si creyésemos lo que vemos, pensaríamos que la única ocupación de los cortesanos es, aparte de la maledicencia, cazar; ir a fiestas, comer; comprar. Los tres momentos en los que los acontecimientos políticos irrumpen en la película son lo más flojo. Lo interesante es la sucesión de imágenes, el ritmo —o la carencia de ritmo—, las texturas, pequeñas escenas intrascendentes; los colores y formas de los alimentos son tan importantes como su sabor; igual que en los restaurantes de diseño de hoy; los protagonistas cambian de ropa tan a menudo como cantantes durante una actuación; los placeres se suceden porque ninguno es verdaderamente placentero; todo brilla, porque lo esencial no es el fondo de las cosas sino la superficie, la presentación. María Antonieta es un comentario sin pretensiones éticas y a la vez ilustración, no tanto del fin de la monarquía absoluta en Francia como de nuestra época e, igual que ésta, es a la vez vertiginosa y monótona, divertida e intrascendente, infantil y, sin ser consciente de ello, irremediablemente trágica.

JOSÉ OVEJERO



Etérea, tímida y radicalmente personal, Sofía Coppola pertenece a una generación de creadores multidisciplinares que en los noventa revolucionaron el espacio audiovisual norteamericano. Autora de la trilogía compuesta por *Virgenes suicidas*, *Lost In Translation* y ahora *María Antonieta*, recibió a El Cultural en Cannes, en cuyo Festival participó a competición.

—¿Cuánto tiempo lleva con este proyecto?

—Se remonta al momento en que finalicé *Virgenes suicidas*. Un amigo de mi padre, Dean Tavoularis, me solía narrar historias de Versalles y del siglo XVIII. No me llamaba nada la atención. Pero de repente, me fascinó la historia de María Antonieta, una princesa austríaca de 14 años que llegó a Versalles para desposarse con Luis XVI, con el que sólo consagró el matrimonio siete años después de haber sido celebrado. Un enigma.

—¿Ha querido buscar la solución al misterio?

—No del todo, porque me he basado en la biografía de la reina escrita por Antonia Fraser. La teoría es que la desorientada joven se dedicó activamente a comprar de forma compulsiva y a organizar las fiestas más extravagantes jamás vistas. Lo hizo todo para llenar su vacío vital. Lo más complicado fue la adaptación de la biografía de Fraser, verdaderamente mastodóntica. Y mi obsesión fue apartarme de los tópicos que toda biografía conlleva. Mi intención al adaptarla fue intentar una historia y una recreación de un momento histórico desde un punto de vista femenino.

—Sin embargo, no es una película histórica en el sentido estricto.

—Desde el principio quise que se percibiera la absoluta ingenuidad y frescura del personaje, de esa joven llena de vida que llega a lo que se puede convertir en una tumba en vida. La película narra su llegada a Versalles a los 14 años y la amenaza de la Bastilla cuando sólo cuenta 30. Nunca fue mi intención hacer una película de época. De hecho, mi película histórica favorita es *Barry Lyndon*, pero he querido evitar la teatralidad y

tomarme una cierta distancia hacia unos personajes que no quería que parecieran salidos de una serie de la BBC. Pero yo con todo esto no quiero criticar a nadie.

—¿Cómo explica el empleo de la música moderna?

—Quise expresar un sentimiento adolescente a través de la música. María Antonieta y Luis tenían 18 y 19 años cuando fueron coronados. Eran jóvenes y algo traviosos y he utilizado una música que exuda aquel sentimiento de libertad y falta de responsabilidades. De ahí el usar música de Bow Wow Wow o Phoenix. Si uso *I Want Candy* mientras ella compra dulces es porque es la expresión de dos adolescentes en Versalles, jugando. Y creo que los ritmos de Nueva Orleans casan verdaderamente con los sonos de Vivaldi o Rameau.

—¿Es su película más autobiográfica?

—En cierto modo. Siempre quise pensar en

María Antonieta como en una joven americana que arriba al Viejo Continente. Una especie de Daisy Miller en la Francia del XVIII. Ella llega con toda la curiosidad natural de su edad par verse constreñida en algo más que un corsé.

—De hecho, abandonamos a María Antonieta antes de ser conducida a la Bastilla y al cadalso...

—Sí, porque la estancia de María Antonieta en prisión es materia para otra película. No he querido hacer una película en la que interviniera ningún aspecto político. De hecho, siempre trabajé en el clímax de la película en el momento final en el que ella se encuentra cara a cara por primera vez con el pueblo en el balcón de palacio. Para mí, ése es el momento crucial en el que la niña princesa se transforma en mujer reina, o por supuesto en una mujer que es capaz de analizar lo que está sucediendo. Pero es demasiado tarde.

—¿Porqué escogió a Kirsten Dunst?

—Siempre escribí el guión pensando en ella. Es hija de alemán y tiene esa compleción pálida y delgada ideal, y una percepción alerta, que el personaje requiere. Y como

actriz ella tiene la mirada que yo necesitaba. Creo además que esos ancestros le han permitido ser el personaje.

—¿Cómo fue rodar en los fastuosos espacios naturales de Versalles?

—Ahora que todo ha pasado, le diré que ha sido una experiencias más allá de lo razonable. Pudimos rodar en el dormitorio de María Antonieta, en el salón de los espejos, en las habitaciones privadas... Sólo podíamos rodar los lunes, cuando las estancias estaban cerradas al público. Nunca tuvimos que construir un plató. Todo fue real, las habitaciones, los jardines... Desde el principio pensé que habría que construir platós y jardines tremendos, pero todo estuvo allí. Siempre busqué la mayor verosimilitud, los muros, los espacios... y Versalles me permitió sentirme libre. Ningún estudio de Hollywood lo hubiera conseguido.

BEATRICE SARTORI



J. CH.

DIRECTORA DE MARÍA ANTONIETA

Sofía Coppola

“Nunca fue mi intención hacer una película de época”

FILMOTECA DE EL CULTURAL

MAGNOLIAS DE ACERO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Magnolias de acero* (1989), la puesta de largo de Julia Roberts.

No es su debut oficial pero como si lo fuera, porque Julia Roberts no había hecho nada digno de mención antes de *Magnolias de acero*. Tomó la alternativa de la mano de reinas de la comedia y de la pantalla como Shirley McLaine y Olympia Dukakis, con las que se codea en un reparto coral de mujeres de armas tomar como son Sally Field, Darryl Hannah y Dolly Parton. Ahí es nada. Ella, la más modosita, es una novia diabética a punto de casarse, tomándole la medida a un papel que, con sus variantes, le ha proporcionado la fama y el honor de ser la novia de América. A la vista de su inteligente y sensible interpretación, la carrera de Julia Roberts hubiera sin duda tomado caminos bien distintos si al año siguiente los ejecutivos de Touchstone no hubieran pensado en ella para la cenicienta moderna de *Pretty Woman*.

Magnolias de acero puede que no sea una película para mujeres, pero desde luego es de mujeres. La historia, basada en una obra de teatro de Robert Harling y llevada al cine por Herbert Ross, responde a un tiempo y a un lugar, Louisiana en los años ochenta, y allí, en un salón de belleza, se reúne un grupo de mujeres de maridos ausentes, deprimidos o muertos que tienen mucho tiempo libre para dedicarse al sano deporte del cotilleo. Hablan estas mujeres (abuelas, madres, hijas y amigas) con gracia y desenvoltura, con una lucidez popular que puede hacer inverosímil ciertos retratos, pero transforman casi cada línea del diálogo en un epigrama. Actrices al servicio de la película (y no al revés, como tanto se estila ahora), las historias aquí narradas están vestidas de comedia pero avanzan con paso seguro hacia la tragedia. **C.R.**

CURIOSIDADES

- No hay ningún pueblo en Louisiana que lleve por nombre Chinquapin. La película se rodó en Natchitoches, el primer asentamiento en territorio de Louisiana.
- El personaje de Julia Roberts está basado en Susan Harling, la hermana del autor de la obra de teatro.

Burroughs vía Cronenberg

Quince años después, llega a nuestras salas *El almuerzo desnudo*

El *almuerzo desnudo* de Cronenberg no es una adaptación de la novela de Burroughs, en sentido estricto... Quizá, por eso, sea una de las mejores adaptaciones literarias cinematográficas. En lugar de intentar traducir literalmente las páginas del libro, recrea tanto éstas como elementos de otras obras y de la propia vida del autor. Crea un clima, una atmósfera visual, estética y (a)moral, perfectamente identificados tanto con la médula que recorre la obra burroughsiana, como con la del propio Cronenberg.

Convertir en película *El almuerzo desnudo*, en el sentido tradicional, era poco menos que imposible. La novela original no es una historia coherente, con una secuencia cronológica concreta. Se trata de uno de los ejemplos más salvajes de la creatividad desbocada y vanguardista de su autor, de su narrativa sin ataduras, experimental y destructiva. Con principio, nudo y desenlace pero, como podrían decir Godard y Greenaway a coro, no necesariamente en ese orden. Una avalancha de imágenes verbales desatadas, episodios satíricos y pornófilos, fragmentos de ciencia ficción y autobiografía, escritura automática y collage. Ante esta especie de palimpsesto de la vanguardia, novela *cut-up* y antinarración, Cronenberg eligió crear su propia versión del mito Burroughs, construyendo una historia aparentemente coherente, cuyos giros y vericuetos fantasmáticos acaban desorientando al espectador, acercándole peligrosamente al mismo territorio abisal del que procede la antiprosia burroughsiana.

Tocata y fuga. *El almuerzo desnudo* de Cronenberg es una fantasía, una tocata y fuga cinematográfica, cuyos temas son Burroughs y sus obsesiones... Porque estas son también, en gran medida, las del propio director canadiense. Peter Weller, como William Lee –pseudónimo recurrente de Burroughs–, es un escritor que se ve obligado a trabajar como exterminador de cucarachas –experiencia que narró el autor en *Ex-*



PETER WELLER EN *EL ALMUERZO DESNUDO*

terminador–, intoxicado por el mismo insecticida que utiliza, mata accidentalmente a su esposa –tal como hiciera Burroughs– y se ve inmerso en una pesadilla conspiranoide, que le lleva a “trabajar” en secreto para el gobierno en un fantástico lugar llamado Interzona, construido a imagen y semejanza del Tángier donde se escribió *El almuerzo desnudo*. Allí se verá atrapado en una telaraña incomprensible –no hay por qué comprenderla– de engaños, traiciones y perversiones, más allá de lo real: mujeres que esconden un hombre en su interior, literalmente; máquinas de escribir que se transforman en insectos gigantes; brujas africanas, travestismo, alucinación...

Auténtico *filme a clé*, por el que desfilan trajes no sólo de Burroughs y su esposa, sino también de Kerouac y Ginsberg, de Paul y Jane Bowles, *El almuerzo desnudo* es, sobre todo y ante todo, una confesión. Una fusión y confusión del director con su escritor favorito, a quien evoca, desnuda y suplanta. Por medio de la magia sincrética y simpática del celuloide, Cronenberg infecta a Burroughs –como aquél infectara a Cronenberg mucho tiempo atrás, en los años de *Stereo* y *Crimes of the Future*–, se mete en su cerebro. En su mente y su cuerpo. Así, ambos transmiten su fascinante y perversa enfermedad al ojo del espectador que se atreve a mirar: el cine es un virus, como bien podría haber dicho Burroughs. Al menos, el de David Cronenberg.

JESÚS PALACIOS

EL JUEVES 11 DE ENERO

“MAGNOLIAS DE ACERO”

COLECCIÓN JULIA ROBERTS



POR SÓLO
7,50
EUROS

MAGNOLIAS DE ACERO Esta es la historia de seis mujeres muy diferentes y enlazadas por la amistad y la lealtad a través de distintos ciclos de sus vidas, en un pequeño pueblo de Louisiana. Seis mujeres con sus miedos y sus esperanzas, pero eternamente amigas.

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

MÚSICA

Este domingo arranca el Festival de Canarias, la cita invernal más importante de Europa. Grandes formaciones, como la Filarmónica de Berlín y Munich o la Sinfónica de

la WDR de Colonia, con sus directores Rattle, Thielemann y Byshkov, dominan una programación donde destaca el estreno de obras de Pilar Jurado y Thomas Adés.

Festival de Canarias

Thielemann, Rattle y la Filarmónica de Berlín protagonizan la cita invernal

EL signo distintivo—junto con la carestía de los desplazamientos— de este certamen, la presencia de grandes conjuntos sinfónicos, ha continuado manteniéndose con esplendor en la última edición programada por Rafael Nebot. El plantel de formaciones orquestales es importante. Como es habitual, Gran Canaria y Tenerife son las islas que reciben el grueso de las bondades musicales que esparce este festival. En las otras no se cuenta con sedes que puedan albergar grandes conjuntos y han de contentarse con ofertas camerísticas. Pero así está edificada la muestra y es una de sus limitaciones. Y una de sus características, que la hacen única en pleno invierno. Por eso duele que a veces no lleguen a poblarse al completo los dos principales auditorios.

Nebot impulsó la nueva creación adoptando una discreta política de encargos. Este año han recaído en dos compositores españoles: Pilar Jurado y Juan Manuel Ruíz. Aquella, una de las personalidades más inquietas y plurales de nuestro panorama musical, estrena una partitura de sugestivo título, *La eternidad del instante*, que estará en los atriles de la Filarmónica de Helsinki. Éste presenta una composición denominada *Nebula*, que tocará la Sinfónica Neerlandesa. Ambos son músicos de probada eficiencia, aunque lo que den de sí estas nuevas propuestas es una incógnita a día de hoy.

En general, abundan los programas de densa configuración, poten-

tes y musculados, como el que cierra el festival en una fecha tan tardía como el 2 de marzo, en Santa Cruz, constituido por una sola y lapidaria obra, la *Sinfonía nº 2 de Mahler*; que estará a cargo de la Filarmónica de Berlín, del Orfeón Donostiarra—formación especialista en estos pentagramas— y dos cantantes muy solventes, Soile Isokoski y Magdalena Kozena, todos a las órdenes del siempre musical, elástico y riguroso Simon Rattle, que ofrece previa-

mente otra sesión de interés con dos obras nacionalistas checas, *Sinfonía nº 7* de Dvorák y *Sinfonietta* de Janáček, y un estreno en España, *Tevót*, de la más reciente lumbrera británica, a la que Rattle trae en palmitas, Thomas Adés, calificado por algunos como el nuevo Britten.

Veamos otras partituras de gran tonelaje. Sin duda las dos que defiende el cada vez más cotizado—sobre todo tras su *Tetralogía* en Bayreuth— Christian Thielemann, las

Sinfonías 5 y 8 de Bruckner, dos impresionantes y compactas creaciones, que en sus manos tendrán un sabor bien distinto al que con la misma orquesta, la Filarmónica de Munich, les daba el gran Celibidache. Pero el berlinés se ha revelado como un importante y visionario recreador de esta música. Rocosa y alada al tiempo, agresiva y lírica, es la *Sinfonía nº 5* de Prokofiev, que interpreta con la Filarmónica de Gran Canaria Pedro Halffter, cada vez más integrado en este repertorio del siglo XX. La excelente Sabine Meyer toca en la misma sesión el *Concierto para clarinete* de Mozart.

Gigantesco Schoenberg. El mismo Halffter se enfrenta a los gigantes *Gurrelieder* de Schoenberg, colosal muestrario tardorromántico de ínfulas wagnerianas, en donde participan, junto a solistas aceptables, las Orquestas Filarmónica de Gran Canaria y de Castilla y León y los Coros Filarmónico Eslovaco y de la Ciudad de Bratislava. No le va a la zaga el otro maestro español, Víctor Pablo Pérez, que programa el magnífico y singular *Réquiem de Guerra* de Britten en los albores del festival, con solistas de talla—Roocroft, Goerne, Bostridge—, la Sinfónica de Tenerife y el Coro de la BBC más los niños de la Filarmónica. Pérez, para despedir el año Mozart, esta vez con el Coro de Cámara del Palau de Barcelona, anuncia la totalidad de la música masónica. En ella hay piezas magistrales.

Si de grandes monumentos ha-

JUAN MENDOZA

NUEVO DIRECTOR DEL FESTIVAL

“Nos falta proyección internacional”



Juan Mendoza, gestor avezado, apasionado melómano y wagneriano declarado, asiduo de Bayreuth, es el nuevo responsable artístico del Festival de Canarias. Curtido en la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, ha sido el responsable del renacimiento que ésta ha experimentado en los últimos años, basado en la renovación del repertorio y el acercamiento a nuevos públicos: “Comprobé—dice a El Cultural—que los jóvenes, antes que por el romántico, se interesaba mucho más por los periodos extremos, el barroco y lo contemporáneo”.

Son pautas que va a mantener en su nueva etapa: “El perfil está muy definido y por ahora no debemos cambiarlo. El festival se seguirá apoyando en el repertorio occidental, desde óperas que difícilmente podríamos ver en Canarias hasta las grandes obras sinfónico-corales que, por su envergadura, requieren un dispositivo especial. Siempre para crear versiones de referencia”. Ante la ausencia en las últimas ediciones del Festival de “grandes acontecimientos”, como el estreno en su día de *Hoch-Zeiten* de Stockhausen o la verión de *Turandot* de Berio, Mendoza cree que después de 23 años se han alcanzado cotas impensables: “Ya hay encargos a grandes figuras nacionales y extranjeras. Estamos comprometidos con los compositores e intérpretes de nuestro país y de nuestra región”. Mendoza considera que el público local “está consolidado pero queda promocionar el festival en el extranjero como el único de invierno en Europa”. **C. F.**



LAS FIGURAS DEL FESTIVAL. 1.-SIR SIMON RATTLE Y LA FILARMÓNICA DE BERLÍN 2.-CHRISTIAN THIELEMANN (FILARMÓNICA DE MÚNICH) 3.-VÍCTOR PABLO PÉREZ (SINFÓNICA DE TENERIFE) 4.-SEMYON BYCHKOV (SINF. DE LA WDR DE COLONIA) 5.-PEDRO HALFFTER (FIL. DE GRAN CANARIA)

blamos, en este caso, de rango operístico, hemos de incluir *Tristán e Isolda* de Wagner, la suma romántica por excelencia, la apoteosis del cromatismo, tras la que ya nada fue igual en la música europea. Es el plato fuerte de la visita de la Orquesta residente, la WDR de Colonia, que actúa con su titular Semyon Bychkov, que siempre ha dejado buen recuerdo en sus versiones de ópera en concierto. El reparto es de lo mejor que hoy se puede encontrar –lo que no significa mucho–: los americanos Deborah Polasky –ya algo madurita– y John Frederic West –de las pocas voces recias para este repertorio–, Falk Struckmann –último Wotan en Bayreuth– o Franz-Joseph Selig –oscuro y noble, aunque no amplio–. Bychkov incluye en sus otras dos ve-

ladas la *Sinfonía n.º 2* de Rachmaninov, el *Doble Concierto* de Brahms, con dos de los ídolos de hoy, los hermanos Capuçon, el *Concierto para dos pianos* de Martinu, con las hermanas Labèque, la *Italiana* de Mendelssohn y el *Bolero* de Ravel.

Helsinki con Nielsen. Una composición de peso, de nervadura e intensidad reconocibles y lumínicas texturas, es la *4.ª* de Nielsen, que aparece en el segundo programa de la Filarmónica de la Radio de Helsinki, donde el estupendo pianista de la tierra, Iván Martín, afronta el *Concierto* de Grieg. En la primera sesión del conjunto se estrena la obra de Jurado y Johannes Moser toca el *Concierto para chelo* de Elgar. El sólido Michael Schoenwandt empuña

la batuta. No siempre la emplea el germanote Gerd Albrecht, muchas veces abriendo caminos hacia obras raras. Aquí, junto a la Sinfónica Neerlandesa, estrena la página de Ruiz y preside un programa Richard Strauss: *Zaratustra*, *Till* y la escena final de *Salomé*. No debe caer en saco roto la actuación de una agrupación de menor caudal sonoro, cual es la Sinfonía de la Armonía y de la Invención, que, con el famoso coro The Sixteen, dirige el aplicado y experto en estas lides Harry Christophers. Sobre los atriles, el oratorio *Israel en Egipto* de Haendel, una especie de sublimación del canto coral y contrapuntístico.

En el capítulo recitales, hay también cosas de interés. En el campo vocal, el tenor Jonas Kaufmann, lí-

rico con posibles nos presenta su mejor cara en un programa de lieder acompañado por el estupendo Helmut Deutsch. Schubert, Britten (Sonetos Miguel Ángel) y Strauss en su garganta. La soprano Cristina Gallardo-Domâs, muy apreciada en las islas, ha suspendido por razones de salud y ha sido sustituida por Elena Prokina, una todoterreno desde su lirismo agresivo. El pianista italiano Alberto Nosé, ganador del último Concurso Paloma O'Shea, ofrece un programa a base de Beethoven, Chopin y Ravel y la joven y grácil cellista Han-Na Chang, al lado del pianista Benjamin Hockmann, otro que incluye composiciones de Debussy, Shostakovich y Chopin.

ARTURO REVERTER

Querido Mozart

GONZALO ALONSO

TERMINÓ tu año y te saludo desde Sevilla, la ciudad a la que dedicaste dos de tus mejores óperas—*Las bodas de Fígaro* y *Don Juan*—y que quizá conocieses a través de Martín y Soler, Lorenzo Da Ponte, Beaumarchais o Tirso de Molina, incluso quizá por Carlos de Ordóñez, aquel hijo de un exiliado español o aquel embajador que se abonó a tus conciertos en 1784.

Te preguntaras cómo te hemos recordado por estas tierras. Pues tenemos una estatua tuya, en actitud poco decorosa, junto al Maestranza, aunque mucho más pequeña que las dedicadas a toreros en la otra Maestranza. Sin embargo, tengo que solicitar tu benevolencia, porque no ha podido ser más triste la presencia de tu música en tu año. Otras ciudades cercanas, como Granada, te dedicaron ciclos y una ciudad de la lejana Galicia se enorgullece de un festival musical con tu nombre. Teatros españoles te rindieron homenajes, pero Sevilla, tu Sevilla, quien más te debe, casi te ignoró.

Su orquesta apenas te programa desde hace años y, cuando lo hace, es para profanarte; alguien se permitió decir que no es necesario dedicarte ningún evento especial porque tu música está siempre presente. Es más, el teatro

“Sevilla, tu Sevilla, quien más te debe, casi te ignoró”

que en su momento hizo una buena producción de tus *Bodas de Fígaro*, se negó a volver a programarla. ¿Razón? Fue iniciativa del anterior director y, ya se sabe, al enemigo ni agua. ¿*Don Giovanni*? Mucho me temo que aún tenemos que esperarlo, como a Godot, ¿Tu música de cámara? ¿Tus sinfonías? ¿Tus composiciones para piano? ¿Tus serenatas y divertimentos? ¿Al menos un día, un maratón musical en tu memoria? Nada. *Così fan tutti*. Así hacen todos. Casi nadie aquí se acordó de ti, casi nadie programó tu música, cuando tantas páginas y horas se dedicaron a mediocres compositores que acertaron con la música ceremonial que aquí tanto obnubila las mentes. Así es Sevilla, que no perdona que alguien de fuera se ocupe de ella mientras que los de aquí la dejan sucumbir en una suave y triste agonía. Como el Conde en tus *Bodas*, no me queda más que pedir “*¡Perdono!*”

CICLOS/JUVENTUDES MUSICALES

Gil Shaham, el violín se hace mayor



SHAHAM ACTÚA EN MADRID

HARÁ como unos veinte años un joven simpático, siempre risueño, vital y cuidadoso con su violín daba un par de recitales espectaculares en Oviedo y Gijón, en el marco del tristemente desaparecido Festival de Música, bien acompañado por otro nombre que ha quedado en un segundo lugar, el alemán Gerhard Oppitz. De nombre Gil Shaham (Illinois, 1971), apenas había cumplido veinte años y ya demostraba una técnica apabullante y una sensibilidad fuera de lo corriente. Con el tiempo, este artista, superados los treinta y cinco, ha ido consolidando una carrera serena, ha superado las dificultades que implican el paso de

la adolescencia a la madurez y ha encontrado un hueco entre los grandes. Gil Shaham es uno de los violinistas más interesantes del momento. Fue alumno de esa espléndida pedagoga que fue Dorothy DeLay, capaz de obtener los mejores resultados de cualquiera de sus acólitos. Aunque ahora las discográficas, en plena crisis de valores, parecen darle la espalda, cuando no hace tanto se peleaban por sus huesos, sigue manteniendo una agenda de vértigo, especialmente en Estados Unidos donde es, junto a Joshua Bell, el más activo entre los de su generación. Con su espléndido Stradivarius, conocido como “Condesa de Polignac” actúa en Madrid el próximo miércoles para JJ.MM., al lado de la Verein Camerata Academica del Mozarteum de Salzburgo. Asume el protagonismo en un programa dedicado íntegramente a Bach, que incluye los dos conciertos para violín, el concierto para violín y oboe y el de dos violines. A Shaham siempre le ha gustado colaborar con personas próximas, especialmente de su familia. En sus recitales, suele trabajar con Orli, su hermana pianista y en esta ocasión, como alter ego, intervendrá la que es actualmente su esposa, Adele Anthony, una artista que también fue niña prodigio—empezó a tocar con menos de tres años—, procedente de Tasmania y que cuenta con una no muy amplia pero sí importante discografía, que incluye una espléndida versión del *Concierto* de Philip Glass para Naxos. Por cierto, para no estar a menor nivel que su compañero de fatigas, toca otro espléndido instrumento, un Guarneri del Gesù de 1735. **LUIS G. IBERNI**

Reyes musicales

AUNQUE no son tan abundantes como los conciertos de Primero de Año, llenos de vales y polkas straussianos, algunas instituciones apuestan por ofrecer su particular encuentro con los niños coincidiendo con los Reyes Magos. Bajo la dirección de Virginina Martínez, este sábado y el domingo en el Auditori de Barcelona, la orquesta de la Ciudad Condal ofrecerá un programa variado y entretenido dirigido a introducir a los niños en el mundo de la música. Por sus atriles sonarán desde *Los pájaros* de Respighi a la suite *Karelia* de Sibelius, pasando por obras de Suppé y Offenbach.

Alagna se retrata

AUNQUE parece que el año que se fue será recordado, entre otros aspectos, por la espantada de Roberto Alagna en la Scala de Milán, quizá para aprovechar el tirón mediático, Deutsche Grammophon anuncia para los próximos días, la aparición de un nuevo registro (2 cds), fruto del contrato en exclusiva que ha firmado con el tenor franco-italiano. *Viva l'Opéra* es el título con el que el artista intentará quitarse ese disgusto. Todo un despliegue de arias conocidas donde, parafraseando las declaraciones de la prensa rosa, “lo canta todo”, desde *Otello* a *Werther*, con alguna que otra propina desconocida.



El poeta y el cantautor se unen en un nuevo disco

La rutina discográfica obliga a celebrar aventuras como la que ha unido al músico Diego Vasallo y al poeta Roger Wolfe. Con Bukowski y Cohen como artistas de cabecera han construido *La máquina del mundo*, un disco que aparece estos días y que explota la relación de poesía y música para bucear por los abismos de la existencia.

POESÍA y música han gozado de una interacción permanente. En realidad, son dos artes difíciles de diferenciar desde el momento en que el poema tiene un ritmo y la música se ve surcada por una letra. Lo revela la particular similitud entre, por ejemplo, un recital de un poeta y el de un cantautor. Hasta terminar en ese híbrido que es el *spoken word*, que no es otra cosa que un recitado con fondo musical.

Abundan los músicos y escritores que han enarbolado las armas del contrario. Aunque en español el arte de musicar poemas ha sido un terreno abonado para los cantautores (Silvio Rodríguez, Aute, Luis Pastor) o “cantaores” (Miguel Poveda, Enrique Morente), ha habido casos curiosos como el del grupo granadino Lagartija Nick, que recuperó escritos de José Val del Omar en clave de rock duro. Luego están los escritores jugando a ser *song-writers*, como Bernardo Atxaga para Ruper Ordorika, o Luis García

Montero para Sabina. O los cantantes que directamente se lanzan a la escritura –Jeff Tweedy, Steve Earle– y viceversa, escritores que se suben al escenario, como el francés Michel Houellebecq.

Un paso más allá. Diego Vasallo (San Sebastián, 1966) y Roger Wolfe (Westerham, Reino Unido, 1962) han llevado el juego un paso más allá en *La máquina del mundo*, un disco con música del primero, letras del segundo y voluntad de unidad. Vasallo convirtió en canción seis poemas de Wolfe, mientras que los otros cinco cortes del álbum son recitados de *spoken word* a cargo del poeta. El resultado sorprendió a Wolfe: “La música saca a la luz interioridades que no se percibían antes, es como pasarle una linterna por encima al poema, que cobra otra vida de una forma muy mágica”.

El disco se registró en tan solo seis sesiones con la ayuda de los productores Suso Saiz y Joserra Sen-

perena. La mayor parte de los temas, especialmente en los que aparecía la voz de Wolfe, son primeras o segundas tomas grabadas en directo en el estudio. “No ha sido una labor complicada”, confiesa Vasallo, “aunque es cierto que es más fácil adaptar autores con un mundo de referencias similar al tuyo”.

¿Y cuáles son esas referencias que, finalmente, tendrían que servir de base para dar coherencia interna a este trabajo? Pues Bukowski, Burroughs –escritores que ha traducido al castellano Wolfe, que es bilingüe al haberse criado en Alicante–, Lou Reed o Leonard Cohen, autores que desvelan otros puntos de encuentro entre los dos artistas: el interés por lo cotidiano y un nihilismo obsesivo. “Algunos de mis poemas pretenden constatar que la vida no es viable. Al final lo único que te queda es una especie de desesperación lúcida y mantenerte en constante rebeldía interna contra las circunstancias de la vida”, sentencia Wolfe.

Aventuras nocturnas, divagaciones sobre la muerte, paisajes urbanos destartados, soñar con ser atracador de bancos, la imposibilidad de huir, el sinsentido y el absurdo de un mundo dañino... *La máquina del mundo* denuncia la existencia de ese engranaje voraz y mutilador en el que vive inmerso el ser humano, lo que puede ser cierto, pero su discurso corre el riesgo de constituirse en un “yo contra el mundo” un tanto victimista. “Desde mi punto de vista no hay victimismo, lo que sí hay es una dicotomía entre el mundo y yo. La vida es una guerra. El que no es como la mayoría está destinado a sufrir horriblemente”, opina Wolfe.

Vasallo, cuya obra musical pretérita también bucea en los abismos de la soledad, la incertidumbre y la desesperanza, ha sabido descifrar con habilidad el pulso lírico de Wolfe, dotando sus versos de un certero acompañamiento sonoro. “Encajar frases en melodías es una labor de orfebrería. A veces requiere más oficio que talento”, subraya. Los ecos balcánicos y gitanos sostenidos por pianos rítmicos, violines y acordeones aportan un toque decadente (“Todas las noches”, “La poesía”), mientras que la balada de voz arrugada y aliento alcohólico le pone un marco perfecto al vacío (“Llueve”, “La avería”).

En la actualidad se echan de menos artistas de música pop que se atreven con las grandes cuestiones de la existencia, aunque sea desde la vivencia personal. Este disco cae como una gota de agua en medio de ese desierto, aunque Diego Vasallo matiza: “Yo diferenciaría entre la música pop y la música popular. Mientras la primera se rige por unos patrones comerciales, la popular sí que toca los temas universales: el odio, el dolor, la pérdida. Eso es lo que tocan casi todos los folclores: el latinoamericano, el blues, el fado, la morna en Cabo Verde. Eso es lo que me interesa”.

JESÚS MIGUEL MARCOS



Shostakovich a base de tesón

D. SHOSTAKOVICH: SINFONÍAS 1-15
 OCHO ORQUESTAS. MARISS JANSONS, DIRECTOR
 (GRABACIONES 1988-2005)

EMI 094636530024. 10 CDS

ESTE álbum es, si no la lucha de un hombre con/contra una casa de discos, sí la de un artista frente a la industria. 18 años ha necesitado el gran músico letón Mariss Jansons para convencer a su compañía fonográfica—esa lealtad de lustros acaso habría merecido mejor trato—de la edición de un ciclo completo de las *Sinfonías* de Shostakovich bajo su batuta. A fines de los 90, Jansons estuvo a punto de tirar la toalla, pero su “advenimiento” casi conjunto al Concertgebouw de Ámsterdam y la Orquesta de la Radio de Baviera, así como la cercanía del centenario del compositor, provocaron entre 2004 y 2005 que seis de las quince obras—incluidas las que precisan coro o solistas vocales—se llevaran finalmente al disco. Su grabación aparece coincidiendo con las versiones igualmente completas de Oleg Caetani (Arts) o el hijo del autor, Maxim Shostakovich (Supraphon), que, paradójicamente, no han tenido que luchar tanto para llevar a término la empresa.

Jansons, vitalista a prueba de bombas e infartos, hace de la necesidad virtud y justifica las ocho orquestas empleadas, que en parte han ido siguiendo sus titularidades (Leningrado—adjunto de Mravinski—, Oslo, Pittsburgh o Munich). Extraordinarias o casi las modernas *Segunda*, *Tercera*, *Cuarta*, *Duodécima*, *Decimotercera* y *Decimocuarta* (Radio de Baviera, 2004-05), cerca de ese nivel la *Octava* de Pittsburgh (2001), tirando a buenas la *Décima* y *Undécima* (Filadelfia, 1994 y 1996), la *Primera* con Filarmónica de Berlín (1994) y la *Decimoquinta* con London Philharmonic (1997), intensa la *Séptima* con Leningrado (1988), virtuosa pero algo neutra la *Quinta* de Filarmónica de Viena (1997), bien intencionadas la *Sexta* y *Noxena* en Oslo (1991), la serie presenta una panoplia de sonoridades alejada de la unicidad de un ciclo propiamente dicho, y el elemento de cohesión resulta ser la personalidad indiscutible del director. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA**



S. RACHMANINOV

Liturgia de S. Juan Crisóstomo
 FLEMISH RADIO CHOIR/PUTNINSH

GLOSSA GCDSA 922203

EN 1910, poco después de estrenar en Estados Unidos su *Concierto para piano n.º 3*, Rachmaninov regresó a Rusia y trazó esta magnífica *Liturgia divina*, en la que brilla una rica polifonía y se privilegia el color de los diferentes registros vocales. La variedad de matices, la atmósfera serena, la especial luminosidad, dentro de unas tonalidades penumbrosas, de algunos pasajes, la sabia inclusión de pasajes monódicos, la habilidad para el manejo de las formas arcaicas contribuyen a la edificación de una partitura magistral, directo antecedente de las *Vísperas* del autor. Hay en el mercado buenas interpretaciones de esta *Liturgia*. La que aquí se comenta, del Coro Flamenco de la Radio de Bruselas, dirigido por Kaspars Putninsh, nos parece idiomática, delicada y de un admirable equilibrio polifónico. **A. REVERTER**



ROBERTO ALAGNA

México
 SINFÓNICA DE PARIS/Y. CASSAR

DGG 0028944285116

LA figura de Luis Mariano está recibiendo una especial atención y así el Châtelet realizó una nueva producción de *El cantor de Méjico*. Roberto Alagna grabó en 2005 una serie de canciones del repertorio de Mariano en los estudios “du Palais”, que luego fueron editadas en el cd *C'est magnifique!* Resulta un tanto extraño que ahora se publique un nuevo disco con las mismas canciones de entonces, a las que se han añadido cinco más grabadas a principios de 2006. ¿Será que no se vendió bien el anterior y se trata de un nuevo intento con poco coste adicional para rentabilizar la inversión inicial? El caso es que hasta hay una pieza repetida, “México”, que Alagna canta tanto en francés como en español. Entre lo nuevo destaca un dúo con su pareja, la soprano Angela Gheorghiu y la célebre *Malagueña*, con sus falsetes incluidos. **G. ALONSO**



L. V. BEETHOVEN

Sonatas 8, 19 y 29
 FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY, PIANO

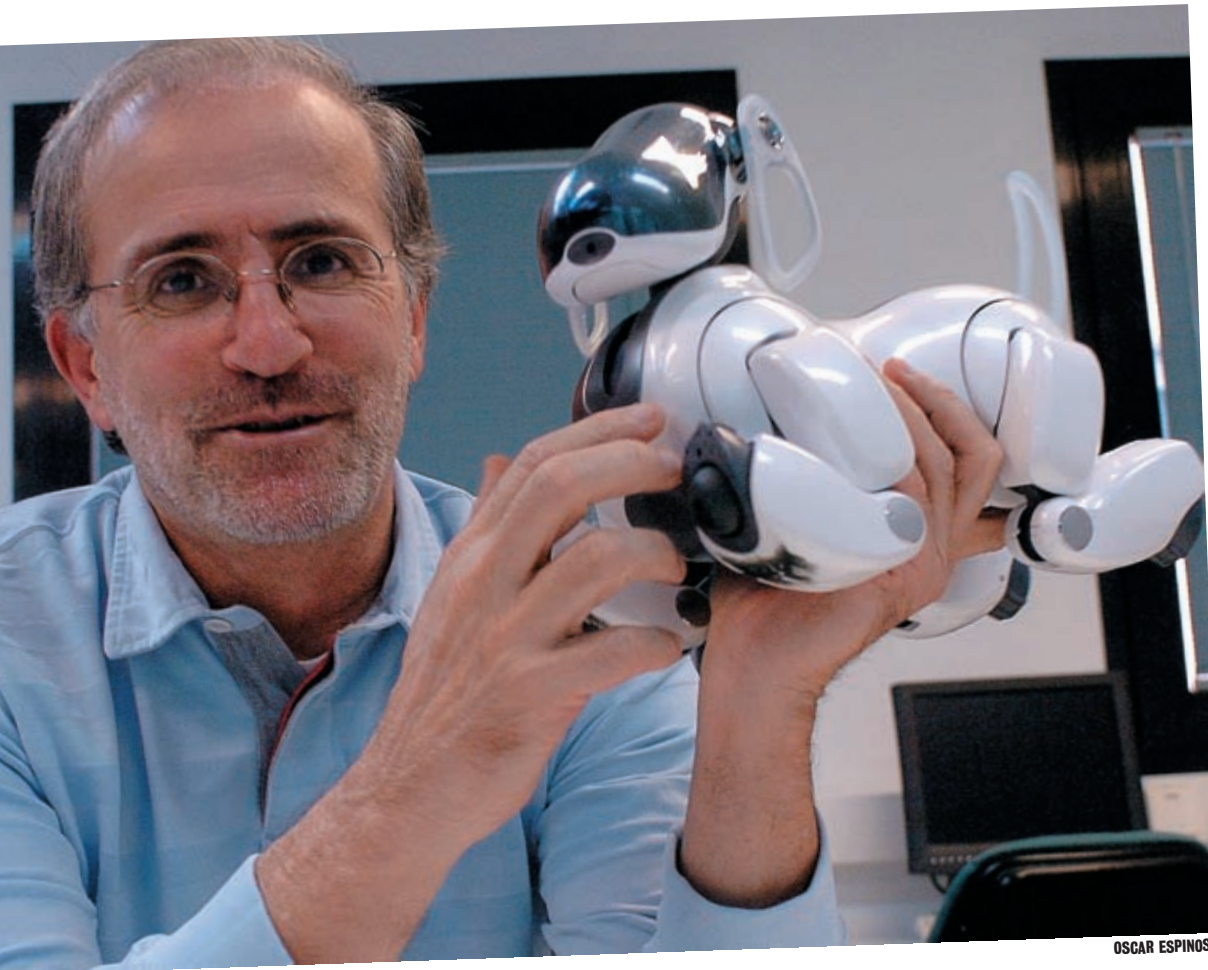
NAÏVE V 5023

EL repertorio de François-Frédéric Guy gira desde hace años alrededor de la *Sonata n.º 29*, la famosa y terrorífica *Hammerklavie*. Es la cima del clasicismo. El pianista francés la ha tocado en más de 60 ocasiones en público y la graba por segunda vez, con un despliegue nada común de medios y unos dedos firmes que desentrañan la compleja madeja polifónica. Resuelve bien ese extenso y reconcentrado *Adagio sostenuto*, que extiende hasta más allá de los 18 minutos. El comienzo de la obra, con esos decididos y resolutivos acordes, resulta un tanto confuso; pero enseguida el pianista consigue crear clima con la entrada de las cascadas de notas agudas. La interpretación de la *Sonata Patética* es limpia y afectiva. La *n.º 19*, posee la animación y frescura requeridas. Confirmación de un excelente pianista. **A. R.**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. 100 BEST CLASSICS-CALLAS	VARIOS	M. CALLAS	Emi
2. Suite d'un goût étranger	M. MARAIS	J. SAVALL	Alia Vox
3. Mesías	G. F. HAENDEL	R. JACOBS	Harmonia
4. Mozart Arias	W. A. MOZART	M. KOZENA/S. RATTLE	Gaudisc
5. T'estim i t'estimaré	VARIOS	J. CARRERAS	Discmedi
6. Clásicos Populares 30 años	VARIOS	ORQUESTA RTVE	Rtve
7. La voz milagrosa	VARIOS	N. DESSAY	Virgin
8. Teatro de la Zarzuela inédito	VARIOS	VARIOS	Sello Autor
9. Obra coral	J. C. DE ARRIAGA	ORQ. SINFÓNICA DE EUSKADI	Claves
10. Álbum Ruso	VARIOS	A. NETREBKO	Dg

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



OSCAR ESPINOSA

DIRECTOR DEL IIIA/CSIC

Ramón López de Mántaras

“No creo que la Inteligencia Artificial se independice del hombre”

El sábado comienza en la India el 20 International Joint Conference on Artificial Intelligence, un encuentro en el que se pondrán al día los últimos avances en Inteligencia Artificial y en el que se celebrarán los 50 años de su creación. Uno de sus participantes, Ramón López de Mántaras, director del Instituto de Investigación de Inteligencia Artificial del CSIC, ha hablado con El Cultural.

El IIIA que dirige Ramón López de Mántaras (Sant Vicenç de Castellet, 1953) presentará en la India seis artículos sobre estudios en torno a la Inteligencia Artificial, una de las instituciones que llevará mayor número de resultados al congreso que comienza el próximo día 6 en Hyderabad (India). Bajo el lema ‘AI and its benefits to society’, buena parte de las ponencias se dedicarán a abordar las aplicaciones al procesamiento del lenguaje y a la medicina, en especial la rural.

—¿Cree que el congreso marcará las pautas de actuación de la IA de los próximos años?

—Bueno, hemos podido constatar un incremento importante de resultados relacionados con Internet (búsqueda de información por contenido, comercio electrónico, sistemas de recomendación, web semántica, etc.). El motivo es que el futuro de Internet depende de los progresos que se realicen en Inteligencia Artificial y creo que ello puede marcar una tendencia para los próximos congresos.

—¿Cree que la IA contribuirá al desarrollo de los países más desfavorecidos? ¿Podría dar el impulso definitivo a países como la India o China?

—Un aspecto muy importante para mejorar la calidad de vida es el acceso a información y conocimientos que sean útiles para la educación, la salud, la agricultura, etc. en comunidades rurales. Creo que las tecnologías de la información, y muy en particular la IA, pueden y deben jugar un papel muy importante en dicho acceso. Si además tenemos en cuenta que en la India hay 21 lenguas oficiales y que el 40% de la población es analfabeta, los avances en procesamiento (generación y comprensión) y traducción automática del lenguaje hablado pueden ser la clave para posibilitar el acceso a información y a conocimientos a millones de personas.

—¿Qué le debe la IA a países como Japón?

—Japón es un ejemplo por la rapidez que demuestran sus empresas para adoptar y asimilar los resultados de las investigaciones académicas en IA. A mediados de los años 80, el anuncio del ministerio de industria y comercio (el famoso MITI) de Japón de que iban a financiar con grandes sumas el desarrollo de ordenadores inteli-▶

►gentes (los llamados de Quinta Generación) y el entusiasmo de las empresas informáticas japonesas por la IA hizo que tanto Europa como EEUU reaccionaran lanzando también programas de investigación bien financiados en tecnologías de la información. Debemos pues en parte a Japón que la financiación a las TIC en Europa y EEUU esté en el nivel en el que está. También le debemos espectaculares avances en robótica tanto en investigaciones fundamentales como en aplicaciones.

Octava potencia mundial

—¿De qué forma la AI depende de los factores económicos y sociales de un país?

—Comparando con otros campos de la física, la química, o la biología que requieren costosísimos equipamientos e incluso grandes instalaciones científicas, la IA es una ciencia muy barata. Por lo tanto no es necesario vivir en un país extraordinariamente rico para producir una investigación de alta calidad. Un ejemplo lo tenemos aquí en España, ya que a pesar de que la IA recibe una financiación escasa, somos la octava potencia mundial en este tema. Son más importantes los factores políticos y sociales que los económicos.

—¿Cree que el Congreso de Hyderabad tendrá la misma importancia que el de Dartmouth en 1956?

—La reunión de Dartmouth en 1956 fue un evento único e histórico. Fue único porque no se volvió a celebrar, es decir que no fue el primero de una serie como sí lo son los congresos IJCAI, y fue histórico porque allí se acuñó el término 'Inteligencia Artificial'. En Dartmouth se presentó un único resultado: un programa, llamado Logic Theorist, capaz de demostrar teoremas de lógica proposicional contenidos en la famosa obra *Principia Matemática* de Bertrand Russell y Alfred Whitehead. El programa lo desarrollaron Herbert Simon (que en 1978 recibió el premio Nobel de Economía), Alan Newell y Clifford Shaw. Sin embargo, en el IJCAI de India se presentarán 470 resultados seleccionados entre los casi 1.400 que recibimos. Son pues dos eventos distintos.

—¿Qué avances han marcado estos 50 años?

—A lo largo de sus cincuenta años de existencia, la IA ha alcanzado hitos extraordinarios en tareas tales como jugar al ajedrez, diagnosticar tipos concretos de enfermedades, comprender textos sobre temas concretos, que implican conocimientos especializados. Sin embargo, estamos todavía muy lejos del objetivo de desarrollar las inteligencias artificiales generales que los pio-

neros de esta ciencia, reunidos en 1956 en Dartmouth, se plantearon alcanzar. El motivo es que las inteligencias generales, como la humana, requieren una enorme cantidad de conocimientos de sentido común que en mayor parte se adquieren mediante vivencias y un proceso de culturización y socialización que las máquinas no experimentan. Posiblemente la lección mas importante que hemos aprendido a lo largo de estos cincuenta años es que lo que al principio parecía fácil de poder ser logrado, como por ejemplo identificar visualmente lo que nos rodea e interpretarlo, está resultando ser lo mas difícil, mientras que lo que parecía más difícil, como por ejemplo diagnosticar enfermedades o jugar al ajedrez, ha resultado ser mas fácil. La explicación a esta aparente paradoja es que comprender lo que vemos requiere una gran cantidad de conocimientos de sentido común que no sabemos como proporcionar a los ordenadores. Sin embargo, jugar al ajedrez o diagnosticar un tipo concreto de enfermedad requiere una cantidad mucho más limitada de conocimientos muy especializados que sí sabemos como representar adecuadamente en un ordenador.

La web semántica

—¿Qué están marcando el día a día de la actual Inteligencia Artificial y cuál será su futuro más inmediato?

—Cómo le decía al comienzo de la entrevista, entre los numerosos campos de aplicación de la Inteligencia Artificial, actualmente podemos destacar todos aquellos relacionados con Internet, como por ejemplo la búsqueda de información o el comercio electrónico mediado por agentes inteligentes. El éxito de los futuros desarrollos de la web, en particular la web semántica, dependerá de los desarrollos en Inteligencia Artificial. Esto es así porque hay millones de personas en todo el mundo escribiendo páginas web cuyo contenido semántico es inaccesible a menos que mediante el uso de técnicas de AI mejoremos significativamente cómo se estructura, representa y comparte el contenido de la web. Otro ámbito de aplicación que está atrayendo a muchos investi-



O.E.

“Comparado con la química o la biología, que requieren grandes instalaciones, la IA es una ciencia muy barata”

“La sinergia con otras disciplinas producirá profundos avances en nuestra comprensión de la inteligencia”

gadores son los videojuegos. Efectivamente, gracias a la Inteligencia Artificial los personajes de los futuros juegos serán cada vez mas inteligentes y consecuentemente su comportamiento será menos predecible. En cuanto las actividades futuras, las áreas en las que veremos más progresos serán: el aprendizaje automático, los sistemas multi-agente, el razonamiento espacial, la satisfacción de restricciones, la planificación, el razonamiento basado en casos, los sistemas de visión adaptativos, y la comunicación persona-máquina multi-modal.

—¿Podrían surgir nuevas ideas en torno a la IA?

—Creo que la Inteligencia Artificial se aliará con la biología y la nanotecnología y esta sinergia producirá profundos avances en nuestra comprensión de la inteligencia, cambiando fundamentalmente su naturaleza.

—¿Qué le debe la Inteligencia Artificial a los trabajos de Alan Turing en 1950?

—Alan Turing fue un gran matemático que formalizó conceptos tan básicos para la informática como el concepto de algoritmo y el concepto de calculabilidad mediante la denominada Máquina de Turing, se puede pues considerar que Turing es uno de los “padres” de la informática y, más concretamente, de la informática teórica. También publicó en 1950, un ensayo titulado *Computing Machinery and Intelligence* donde describió su famoso Test de Turing según el cual se podría determinar si una máquina es o no inteligente. La IA le debe pues el test que lleva su nombre pero la informática le debe muchísimo más.

—Suele relacionarse la AI con el futuro. ¿Cuándo se independizará la AI del hombre?

—Si la pregunta se refiere a la posibilidad que de la IA surgan entes que nos superen y nos sobrevivan o incluso nos sometan, mi respuesta es que como argumento de una película de ciencia ficción está bien (aunque poco original!), pero si hablamos de ciencia real entonces la respuesta es que no creo que la IA se independice nunca del hombre.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Simetrías y proporciones

La belleza como un sofisticado atributo capaz de ofrecer una visión del mundo y la simetría como un mensaje biológico de la evolución para significar salud y fuerza reproductiva son algunas de las cuestiones que Francisco Mora, catedrático de Fisiología de la Universidad Complutense de Madrid, analiza a través de los mecanismos cerebrales.

¿Qué hace hermosa la Catedral de Burgos? ¿Qué nos admira de la Sagrada Familia de Antonio Gaudí? La verdad es que el hombre ha manifestado siempre un desmedido afán por levantar la mirada al cielo y expresar su relación con Dios. Y en ese anhelo, expresado, en ofrenda, ha transmutado la piedra, la madera, el hierro y hasta la piel y los huesos de los animales. Pero lo más grandioso y sublime de esa aspiración ha sido siempre plasmado en la arquitectura, con la belleza de esas enormes piedras apiladas con fuerza y armonía, con la mirada de las agujas góticas o con las puntas afiladas de las pirámides. Belleza, armonía siempre envuelta de simetrías y proporciones. Y es que todas las civilizaciones, desde los egipcios y aún antes, han mostrado su amor por la simetría. Amor que se ha mantenido constante en todos los campos de la creación artística y hasta en la concepción del mismo ser humano, como el expresado en el *Hombre de Vitruvio* de Leonardo Da Vinci.

¿Por qué una casa, cualquier edificio, desde una choza a una iglesia románica o un palacio majestuoso resulta estéticamente más gratificante y placentero cuanto más clara y marcada es la bilateralidad y la simetría en ella? ¿Por qué en la naturaleza casi todo cuanto vemos es simétrico, desde los objetos hasta las plantas y los mismos seres vivos? ¿Y acaso los cristales y hasta las mismas fuerzas de la naturaleza cuando se expresan matemáticamente, desde los átomos a las interacciones moleculares, no tienen una expresión simétrica en su estructura? ¿Qué es pues la simetría? ¿Qué ingrediente de misterio y belleza, abstractamente concebida, se esconde en los rincones profundos de la materia?

La misma biología ha querido ver en la simetría un significado que contribuye a mantenernos vivos. Y es que desde el momento en que casi todos los seres vivos pluricelulares son simétricos, y en particular los más relevantes para nuestra supervivencia, desde las presas (ser comido) y los depredadores (alimento) hasta las parejas sexuales, esta propiedad de la simetría bien pudiera haberse convertido en un detector que capte nuestra atención para facilitar el procesamiento cerebral pos-

terior que ayude en su reconocimiento. Y es que, efectivamente, los biólogos evolucionistas han considerado que la simetría podría haber nacido como un detector de defectos anatómicos producidos por infecciones que además afectaban a la fertilidad. Algo así como una señal indicando salud y fuerza reproductiva.

Y es curioso que cuando a los seres humanos, hombres y mujeres, se les pide que, sobre fotografías, seleccionen a aquellas personas que encuentren más atractivas lo hacen sobre caras en las que estudios posteriores de correlación mate-

ramente, una señal visual de alto valor biológico. Pero más allá de esto, la simetría ha alcanzado cotas de belleza con las que apreciamos las cosas del mundo y las creaciones sublimes del hombre. ¿Sabemos dónde, en nuestro cerebro, radican los códigos de este fenómeno? Datos recientes, obtenidos por resonancia magnética funcional, nos aproximan a encontrar una respuesta. Estos experimentos han encontrado que hay áreas de la corteza cerebral visual humana que son exquisitamente selectivas a la hora de detectar objetos simétricos. Estas áreas muestran una alta actividad cuando se observan figuras caleidoscópicas de formas y colores perfectamente simétricas, cosa que no sucede cuando en estas mismas figuras se introduce alguna modificación que las hace asimétricas.

Lo interesante es que las áreas visuales de los cerebros de monos y otros animales, que anatómicamente se corresponden con las áreas del cerebro visual humano, no se activan ante esos mismos estímulos. ¿Querría esto decir que la simetría, más allá del significado de inmediatez biológica, reproductivo, ha adquirido un nuevo significado en el cerebro humano? ¿Son estos mecanismos, en parte, los que orquestan el que todo lo representado simétricamente sea tan gratificante en quien lo contempla y llevado a la apreciación de la belleza con la que se admiran las creaciones humanas? La belleza claramente es un atributo del ser humano con el que éste gratifica su visión del mundo y en el que convergen multitud de ingredientes. ¿Cómo no recordar la ley del agrupamiento o los números y formulaciones y proporciones matemáticas que por mecanismos inconscientes evocan placer en la conciencia humana? ¿No lo es la proporción que el fraile franciscano Luca Pacioli llamó sección áurea y que su amigo Leonardo Da Vinci utilizó cuando pintó su *Última Cena* de Cristo? ¿Qué activa en nuestro cerebro la conciencia de belleza ante la 'Divina proporción'? Algún día les hablaré de ella.



HOMBRE DE VITRUVIO, DE LEONARDO.

Los biólogos han considerado que la simetría podría haber nacido como detector de defectos anatómicos

mática han encontrado una simetría (bilateralidad) altamente significativa entre los dos lados de su rostro. Estas preferencias son realizadas de modo rápido e inconsciente.

Lo interesante es que cuando se le pregunta a estas personas por qué han hecho esa elección éstas indican que lo han hecho por el mayor atractivo sexual que presentaban. Esto daría pie a considerar la posibilidad de que la simetría fuese, cla-

FRANCISCO MORA



JOSE CARLOS LLOP / AUTOR DE LA ESCAFANDRA

“A la novela española todavía le falta mar”

PREGUNTA: Usted ya había publicado varios diarios, entre ellos *La estación inmóvil*, *Champán y sapos*, *Japón en Los Ángeles* y *Arsenal*. La lectura de cada uno ¿nos revelará a un autor completamente diferente?

RESPUESTA: Son años distintos y su autor, en cierto modo, también. En un diario es el tiempo el que nos escribe.

P: Un diario ¿es memoria o inventario? ¿Qué separa lo uno de lo otro?

R: Es vida vivida y vuelta a vivir cuando se escribe y recuperada de nuevo si se lee, años después. La literatura diarística hace compañía.

P: ¿El mejor lugar para que ocurra la literatura es el “yo” de Proust?

R: Efectivamente: en un diario no debe contemplarse el yo sólo como autobiografía, sino como ese lugar donde también sucede la literatura.

P: Para zambullirse en la literatura ¿conviene hacerlo a pulmón o utilizando escafandra?

R: Basta con las lentes de Spinoza.

P: Tome su escafandra y permanezca un rato sumergido en las aguas de la novela contemporánea española. ¿Qué ve?

R: Frecuento poco ese mundo, pero sospecho que a la novela española todavía le falta mar. Se lo dice un isleño.

P: Los tiburones ahí tienen forma de...

José Carlos Llop (Palma de Mallorca, 1956) bucea en las aguas de la memoria a pulmón, a pesar de que “haya épocas en que sea necesario el uso de la escafandra”. Después de registrar, recrear y reflexionar gran parte de la década de los noventa en anteriores dietarios, Llop recoge en *La escafandra* (Destino) los tres últimos años de un siglo que no acabó el 31 de diciembre de 2000 sino el 11 de septiembre de 2001.

R: No recuerdo haber visto tiburones. Pescadillas, sí, y algún que otro bacalao y varios peces abisales. Pero no me haga caso: uno es más bien erizo.

P: ¿Puede vislumbrar algún arrecife de coral? ¿dónde?

R: Si cuando dice coral se refiere a buenos novelistas contemporáneos, he visto a tres o cuatro que lo son. Y bastante, además.

P: ¿Hacer memoria es una obligación?

R: O somos memoria, o no somos nada. Y la nada es un territorio donde la falsedad y la impostura se mueven como pez en el agua.

P: Y la sociedad actual ¿está desmemoriada?

R: Más que desmemoriada, da la impresión de que padece de Alzheimer. Y encima está encantada.

P: La lectura de qué diarios le ha aburrido más...

R: Aburrirme no, pero los de Saramago son la pera.

P: Y ¿cuál le ha divertido más...?

R: Divertirme tampoco es la palabra, pero me quedo con los de Connolly,

Jünger y Pavese. Uno es fiel a aquellos de los que aprendió.

P: ¿De dónde proviene en usted esa afición al diario?

R: No es afición, sino una manera de entender la vida, pensarla y celebrarla. E impedir que se escape del todo.

P: Dice que un diario es un diario de silencios. ¿Ese silencio es pudor ante los ojos lectores o parcelas de la intimidad que ni siquiera la hoja en blanco debe conocer?

R: El silencio vertebra los días contados. Sin él no podemos escuchar su música.

P: Dice que hay épocas en las que es necesario el uso de escafandra. ¿Lo es ésta? ¿Por qué?

R: Me temo —y ojalá me equivoque— que ésta es una época en la que, más que una escafandra, acabaremos añorando los monasterios de la Edad Media.

P: ¿Cómo puede la escritura de diarios “conseguir que el corazón se mueva con indiferencia ante las cosas del mundo que pueden dañarnos”? ¿Qué le puede hacer daño a José Carlos Llop?

R: Lo consigue durante unas horas. Y aunque el daño dependa de nuestra templanza, la ignorancia, la barbarie, la mentira o la mala fe, acaban perjudicando el lugar donde vivimos.

P: ¿Qué ha sentido al releer aquellos tres últimos años del fin del siglo XX?

R: Que el siglo acabó ocho meses y once días más

tarde, y mal. Y que la escritura siempre nos salva.

P: “Alejarse de todo lo que le empuje a uno hacia la vulgaridad”. En la literatura actual, ¿de qué se alejaría usted?

R: De todo aquel que desconozca las jerarquías del arte y la cultura.

P: Si literatura hoy “no es lo que hace un tipo llamado Tom Wolfe”, entonces es...

R: Bellow, Boyd, Michon... Gracias a Dios hay tantos... Pero Wolfe... ése ya sólo va al sastrer.

P: Si la literatura de Anthony Powell es la casa donde le habría gustado vivir... ¿a quién tendría de vencido de esa casa pareada?

R: La casa de Powell es un cottage magnífico del que no es necesario salir. Casi como de la casa de Proust, Rilke, Yeats, Eliot, Auden o Milosz. Un excelente vecindario, por cierto.

P: Habla de “la hostilidad del mundo hacia los que tienen el don de la poesía”. ¿Por visionarios, por sinceros?

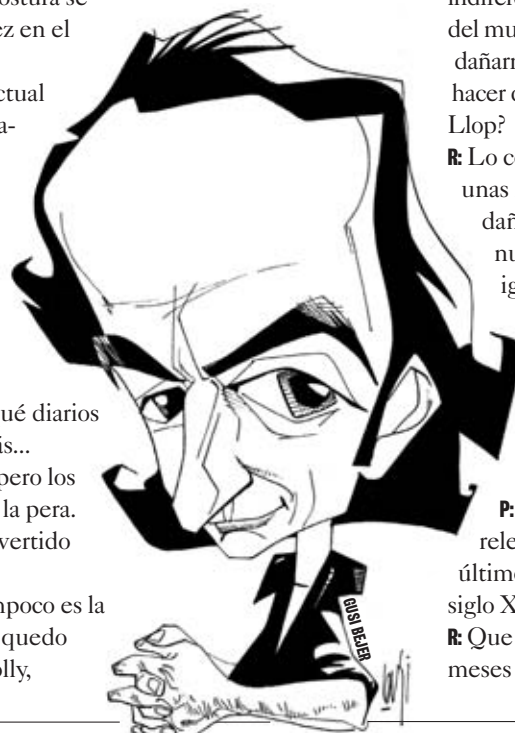
R: Basta con echar una ojeada por ahí: hasta Platón los expulsó de la república.

P: ¿Por qué “en literatura sólo la poesía es verdadero arte”?

R: Ahí tal vez me excediera.

P: Y después del diario, qué será lo próximo que publicará, ¿novela o poesía?

R: Uno de cada, aunque su orden de aparición ya no depende de mí.



ITZIAR DE FRANCISCO

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



ESTUDIAR

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

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

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

Santander Universidades



www.santander.com
universia.net

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES

proniño

**UN NIÑO MENOS TRABAJANDO.
UN NIÑO MÁS EN LA ESCUELA.**

**HEMOS CONSEGUIDO QUE MÁS DE
24.000 NIÑOS Y NIÑAS DE 13 PAÍSES
DE AMÉRICA LATINA
DISFRUTEN DE SU INFANCIA.**

En Fundación Telefónica a través del programa Proniño, trabajamos por la erradicación del trabajo infantil y la plena integración en la sociedad de miles de niños y niñas en América Latina. Esta labor cubre desde la escolarización hasta el acceso al conocimiento de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, pasando por diferentes iniciativas con las que tratamos de mejorar el entorno familiar y social, para que los niños vuelvan a ser niños.

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. UN PASO MÁS HACIA UN FUTURO MEJOR.

Presencia en 13 países de Latinoamérica. ✓
Más de 24.000 beneficiarios directos. ✓
Más de 17.000 beneficiarios indirectos. ✓
358 escuelas y centros de atención. ✓
2.250 voluntarios en el programa Proniño en Latinoamérica. ✓

www.telefonica.es/pronino

www.telefonica.es/fundacion

Fundación
Telefonica