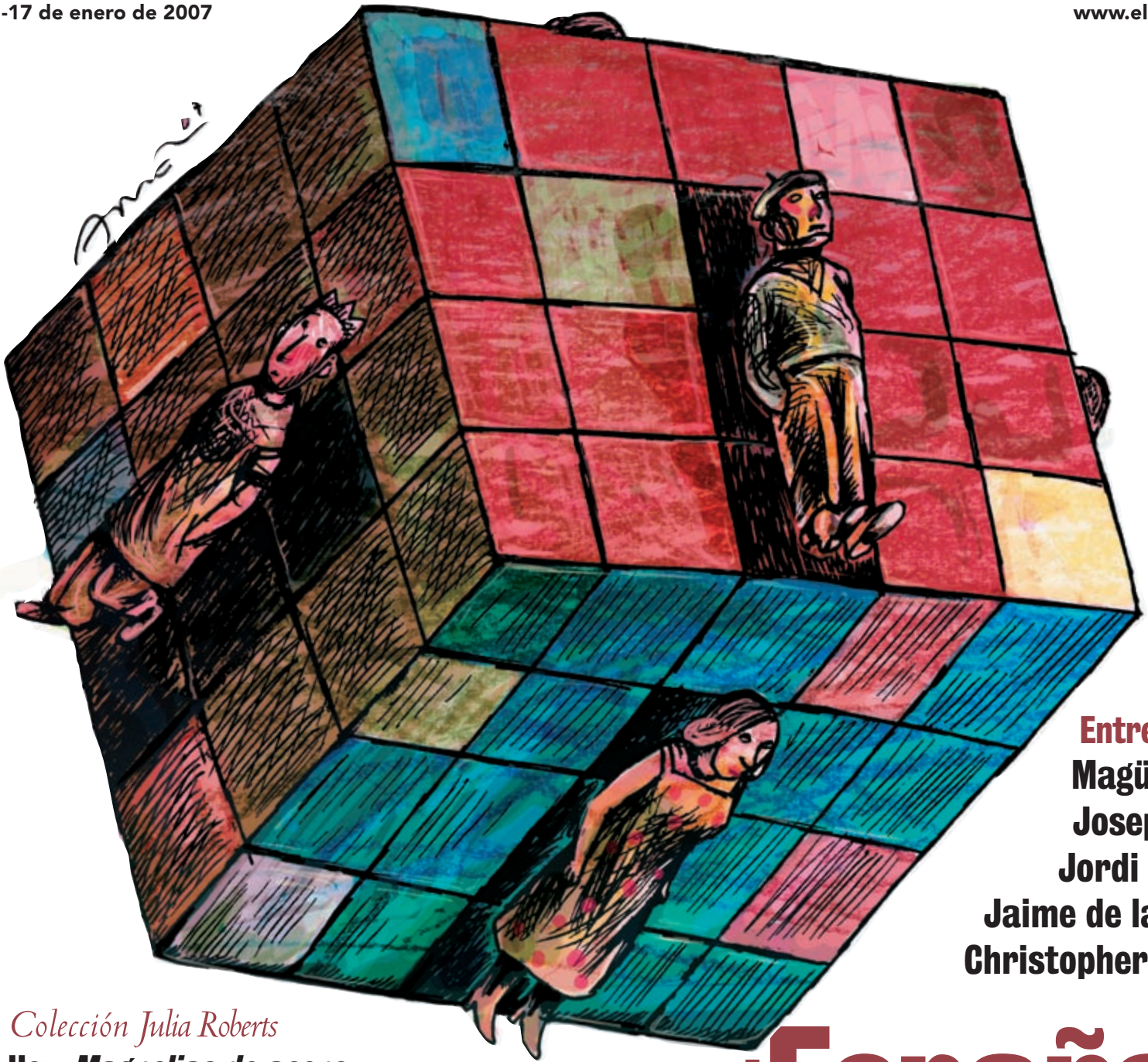


# EL CULTURAL

11-17 de enero de 2007

www.elcultural.es



**Entrevistas**  
Magüi Mira  
Josep Pons  
Jordi Savall  
Jaime de la Jara  
Christopher Nolan

*Colección Julia Roberts*  
**Hoy, Magnolias de acero**

## «España como problema?»

Los historiadores Álvarez Junco, Casanova, Moradiellos y Varela Ortega abren un nuevo debate sobre vertebración, terrorismo, inmigración y nacionalismo



*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**



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## El descubrimiento del año

Una de las actitudes más tórpidas que conozco es la que denunció Machado, tan habitual en muchos de nuestros intelectuales: despreciar lo que se ignora. Hoy más que nunca, la ciencia forma parte de la cultura general. La física cuántica, la revolución relativista de Einstein, la biología molecular, el ADN o el genoma humano deben situarse en la formación del hombre culto contemporáneo al nivel de la música de Stravinski, la pintura de Picasso, la arquitectura de Frank Lloyd Wright, la filosofía de Sartre o la literatura de Tennessee Williams.

Entre los grandes descubrimientos del año 2006, la revista *Science* otorga el primer lugar a la solución del teorema de Poincaré. El matemático Perelman ha convertido una conjetura planteada hace un siglo en un teorema indiscutido. La comunidad matemática ha aceptado ya la demostración de Perelman. Poincaré sugirió que “en cuatro dimensiones, cualquier espacio que no tuviera agujeros sería equivalente a una esfera”. Perelman ha demostrado, desde su profunda sabiduría matemática, lo que enunció Poincaré. La aplicación que en muy diversas áreas científicas, sobre todo en topología, tendrá el trabajo de Perelman le han colocado a la cabeza del año científico.

Dediqué en su día varios artículos al célebre teorema de Fer-

mat, que mantuvo del revés a la ciencia durante varios siglos. Pierre de Fermat dejó planteado en 1637, escrito en el margen de un libro de Diofanto, un célebre teorema que no desarrolló. 358 años después, Andrew Wiles conmocionó al mundo científico dando solución al teorema, en el que se habían estrellado sabios eminentes a lo largo de los siglos. No sólo en la ciencia ocurren estas cosas. La comunidad literaria, por ejemplo, persiguió durante 400 años una coma en un verso de San Juan - “matando muerte en vida le has trocado” - en *Llama de amor viva* hasta que Víctor García de la Concha resolvió de forma incuestionable el problema en su discurso de ingreso en la Real

Academia Española, que hoy dirige con éxito innegable.

Su compañero de Academia, José Manuel Sánchez Ron, publicó en 2005, auxiliado por Javier Ordóñez y Víctor Navarro, una *Historia de la Ciencia* que yo leí con más interés que si se tratara de una novela de trama erizante, al modo de Pérez Reverte en *Corsarios de Levante*, su último libro de escritura transparente. La aventura de la ciencia, como ha escrito Chomsky, es la de la propia Humanidad. Chomsky fue introducido en España por Rodríguez Adrados y recientemente ha dicho y desarrollado esta verdad acongojante: “Las empresas estadounidenses en el extranjero constituyen, en conjun-

to, la tercera economía mundial”.

“Hay dos cosas infinitas: el Universo y la estupidez humana”. Esta idea, atribuida a Einstein, le permitió, tal vez, cuando aún no había cumplido los 30 años, publicar en la revista *Annales de Physik*, su investigación *Sobre la dinámica de los cuerpos en movimiento*, que contenía la célebre fórmula  $E=mc^2$ , estableciendo la equivalencia entre la masa y la energía, fórmula sobre la que ha girado la ciencia del siglo XX, aunque sea hoy rechazada en algunos aspectos por la comunidad científica. Einstein, por cierto, era creyente y encontraba a Dios detrás de cada una de las puertas que la ciencia lograba abrir.

Resulta absurdo encasillar a los científicos en un mundo aparte de la realidad y al margen de la espiritualidad. Cuando el hombre coronó la aventura de pisar la Luna, el científico sobre el que recayó el éxito, Wernher von Braun, dijo: “Hemos conseguido esta hazaña porque hubo un humanismo greco-latino”. Y tenía razón. El homenaje del gran científico al mundo de las Letras impresionó a todos. Sin Homero, sin Esquilo, sin Ovidio, sin Virgilio, sin Séneca, sin aquellos que establecieron el respeto a la inteligencia, al derecho, al estudio, a la investigación, no se habría producido el desarrollo que desembocó en la proeza científica de conquistar la Luna. ●

### ZIGZAG

“ A Octavio Paz le desconcertaba el movimiento poético infrarrealista. Pero no lo despreciaba. En un café de la calle Bucarelli de la capital mexicana se reunían Mario Santiago Papatzi y el escritor chileno Roberto Bolaño para conspirar, desde la última vanguardia, contra todo lo aceptado y triunfante en la poesía mexicana. Sólo las minorías intelectuales entendieron el alcance de la rebelión literaria de los infrarrealistas. He leído *Los perros románticos* y soy generoso al calificar los poemas de Bolaño de endebles. Sin embargo, el escritor chileno es un novelista erizante y provocador. *Los detectives salvajes* puede instalarse entre las mejores novelas de los últimos veinte años. Ulises Lima es un personaje que fascina. Bolaño domina también el relato corto. Y algunos cuentos de *Putas asesinas* son excelentes. Me alegro del reconocimiento que la crítica más exigente dedica ya a la obra de Bolaño. Fue un hombre libre y escribió siempre desde la independencia. Es el novelista de la honradez desesperada. ”

# ¿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

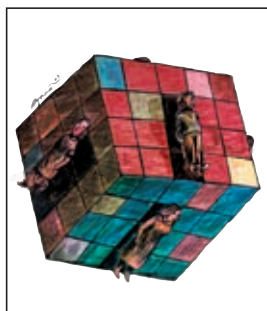


[www.santander.com](http://www.santander.com)  
[universia.net](http://universia.net)

SANTANDER  
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES

# SUMARIO

11-17 de enero de 2007



## PORTADA

Ilustración de Ajubel.



**3. PRIMERA PALABRA.** *El descubrimiento del año*, POR LUIS MARÍA ANSON

## LETRAS

**8.** José Varela Ortega, José Álvarez Junco, Enrique Moradiellos y Julián Casanova debaten sobre España como problema, el nacionalismo, la violencia y la emigración.

**14.** El libro de la semana: *La aventura de Yunus y el Gramen Bank*, de David Borstein, POR PEDRO TEDDE DE LORCA.

**16.** Alberto Barrera. *La enfermedad*. POR ÁNGEL BASANTA.

**16.** Teresa Dovalpage. *Muerte de un murciano en La Habana*. POR P. CASTRO.

**17.** David López. *El crimen de Los Monegros*. POR RICARDO SENABRE.

**18.** Jorge Franco. *Melodrama*. POR ERNESTO GALABUIG.

**19.** Doris Lessing. *Historia del general Dann...* POR DARÍO VILLANUEVA.

**20.** Cynthia Ozick. *Los últimos testigos*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

**21.** Eugenio Montale. *Poesía completa*. POR CLARA JANÉS.

**22.** Dava Sobel. *Los planetas*. POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO.

**23.** Alfredo Semprún. *La memoria oculta del PSOE en la guerra civil*. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

**24.** José María González. *La diosa Fortuna*. POR JACOBO MUÑOZ.

**25.** Francisco Díaz Herrera. *El varón castrado*. POR BERNABÉ SARABIA.

**26.** Los libros más vendidos.

**27.** En primera instancia: *Eduard Estivill*. POR RAFAEL REIG.

## ARTE

**28.** Nuevos retratos de Pierre Gonnord, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**30.** Erotismo balcánico de Marina Abramovic, POR MARIANO NAVARRO.

**31.** Amparo Garrido en Travesía Cuatro, POR ELENA VOZMEDIANO.

**32.** Entrevista a Jaime de la Jara, POR JAVIER HONTORIA.

**34.** Últimas pinturas de Frederic Amat, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**35.** Carlos Coronas, en el Cubo Azul de León, POR JAVIER HERNANDO

**36.** El Pompidou homenajea a Hergé, POR JOSÉ JIMÉNEZ.

**38.** Subastas. Pintura clásica en Nueva York, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA

## TEATRO

**40.** Entrevista con Magüi Mira, que estrena en el Teatro Albéniz *Cuento de invierno*, de Shakespeare, POR RAFAEL ESTEBAN.

**42.** Comienza el Festival de Málaga. Los mejores montajes del encuentro andaluz, entre ellos *Sueño de una noche de verano*, POR JOSÉ MANUEL MORA.

## CINE

**44.** Entrevista con Christopher Nolan, que estrena *El truco final (El prestigioso)*, POR CARLOS REVIRIEGO.

**46.** Daniel Monzón abre *La caja Kovak*, POR SERGI SÁNCHEZ.

**47.** De estreno. *Mujeres en el parque*, de Felipe Vega, POR CARLOS F. HEREDERO.

## MÚSICA

**48.** El Teatro Real estrena *Wozzeck* de Alban Berg, POR J. LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

**50.** Entrevista con Josep Pons que debuta en el coliseo madrileño.

**51.** Vasily Petrenko, la nueva revolución rusa, POR CARLOS FORTEZA.

**52.** Natalia Gutmann, fuerza y expresión en el chelo, POR ARTURO REVERTER.

**53.** Lucinda Williams, la rockera renace y crea escuela, POR PÉREZ DE ALBÉNIZ.

**54.** Discos.

## CIENCIA

**55.** 100 años del CSIC. Recorrido por los mejores organismos de investigación españoles, POR ESPERANZA GARCÍA.

**58. ÚLTIMA PALABRA.** Jordi Savall. Publica *Christophorus Columbus. Paraísos perdidos*, su último disco, POR LUIS G. IBERNI.

## 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, Alvaro 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. Marin-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, Rocio 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](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

### Director de publicidad:

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

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



# En Portada

**C** omienza 2007 con dudas más que razonables sobre el presente y el futuro de España como nación y sobre su vertebración. Y no es la única cuestión fundacional huérfana de un debate de altura, porque ni intelectuales ni políticos han sido capaces todavía, lejos de las luces mediáticas, de reflexionar serenamente sobre el nacionalismo y sus desafíos. O sobre el terrorismo: ¿sabemos qué debe hacer el ciudadano de a pie para pertrecharse moralmente y no rendirse a la violencia ni al terror? ¿Y con la inmigración, ahora que cientos de miles de africanos, orientales y suramericanos miran a España como si de un nuevo Paraíso se tratase? ¿Estamos preparados para evitar nuevas oleadas de rencor y violencia? Hoy El Cultural ha abierto sus páginas a José Varela Ortega, José Álvarez Junco, Julián Casanova y Enrique Moradiellos, cuatro de los más destacados historiadores españoles, para que analicen estos problemas desde el rigor, el saber y la libertad. Y sus respuestas, a menudo polémicas, abren nuevos caminos a la reflexión.

En vísperas de estrenar *Cuento de invierno* de Shakespeare, Magüi Mira apuesta desde las páginas de Teatro por “golpear el pensamiento y el corazón del espectador”, y Josep Pons, que debuta como director de ópera en el Teatro Real con *Wozzeck*, asegura que esta obra “supone el grado máximo de dificultad del género”. Además, la sección de Ciencia recorre los 10 organismos más importantes del país, en el centenario de la Junta de Ampliación de Estudios.



**C**  
**En la Web**

## elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** *Poesía completa*, de Montale; la biografía de Yunnus, *El banquero de los pobres*; y *El varón castrado*, sobre la violencia doméstica.

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

■ **Audiovisual:** *Vokker* y Penélope Cruz, también en el punto de mira de la 64 edición de los Globos de Oro que se celebra el lunes.

■ **Marina Abramovic:** La Fábrica presenta en España el último trabajo de la artista sobre la trascendencia del erotismo en la cultura popular balcánica.

■ **Hergé cumple cien años:** El Pompidou de París abre el centenario del padre de Tintín con una gran exposición.

[DE NUEVO EN MADRID]

# VIAJE DEL PARNASO

MIGUEL DE CERVANTES

TEATRO PAVÓN  
c/Embajadores, 9

10  
ene 07

11  
feb 07

VERSIÓN  
Ignacio García May

DIRECCIÓN  
Eduardo Vasco



**A**rranca 2007 con demasiadas cuestiones pendientes, y sin que se haya celebrado aún el necesario debate nacional sobre cuestiones fundacionales como la vertebración del Estado, la respuesta ciudadana ante el terror y la violencia, los abusos de los nacionalismos o los retos que la inmigración africana, suramericana y asiática nos plantean. Si en tiempos de Ortega, Europa era la salvación de España, hoy nuestro país se dibuja como el paraíso para cien-

tos de miles de emigrantes que huyen de la miseria. Pero, ¿hemos sumido ese desafío, o estamos encoñando aún viejos rencores? Más aún, ¿España está hoy más invertebrada que en tiempos de Ortega? ¿Sigue siendo hoy España un problema? El Cultural ha invitado a cuatro de los historiadores de más fuste –José Álvarez Junco, Julián Casanova, Enrique Moradiellos y José Varela Ortega– a debatir sobre estos asuntos desde el rigor, la serenidad, la libertad y el saber.

## España, ¿de nuevo como problema?

**El problema de España y su vertebración, el terrorismo, el nacionalismo y los retos de la inmigración, a debate**



José Álvarez Junco



José Varela Ortega



Enrique Moradiellos



Julián Casanova

- 1/ ¿Está hoy España más invertebrada que en tiempos de Ortega?
- 2/ ¿Cómo debe pertrecharse moralmente el ciudadano ante la violencia?
- 3/ ¿Por qué sigue siendo el nacionalismo el gran problema de España y Europa?
- 4/ ¿Estamos preparados para asumir el reto que la inmigración plantea?

“ **El problema del nacionalismo en España se irá diluyendo con el tiempo, superado por otros problemas más reales y urgentes, como la inmigración**”

**1. H**ABRÍA mucho que discutir sobre el concepto de la “invertebración de España”. Puede aceptarse si se trata de un diagnóstico sobre un período histórico relativamente reciente, referido a la débil nacionalización del XIX, que generó un Estado centralizado sobre el papel, pero que en realidad convivía con una realidad muy fragmentada y localista. Pero si es, como Ortega pretende, un diagnóstico histórico de tan largo alcance que se remonta a los visigodos, los cuales, “alcoholizados de romanismo”, impusieron aquí la “aristofobia”, el odio a los mejores, el desprecio de las masas a las “minorías egregias”, lo cual acabó convirtiéndose en la “raíz del gran fracaso hispánico”, entonces pasa a ser una especie de mal constitutivo o defecto genérico, una “embriogénesis defectuosa” de los españoles, algo metafísico, que, en mi opinión, es una interpretación muy personal y muy discutible de Ortega (gran “enhebrador de ocurrencias”, como decía Azaña).

Dicho esto, creo que la situación actual no es peor que la de hace, pongamos, cien años. Al revés, es mejor, porque se ha reconocido la realidad multicultural, la fragmentación, especialmente en términos lingüísticos, de este país, y se ha adoptado una Constitución que, a la vez que democrática, es cuasi-federal. Es probablemente lo que los tiempos exigen, lo que la realidad compleja del país exige. Lo que hay que conseguir es que funcione. Y para ello debe, en primer lugar, ser aceptada por todos, deben abandonarse viejas concepciones de España unida, homogénea, centralizada, castellano-parlante en exclusiva, monolíticamente católica, etc., porque no se corresponden con la realidad actual.

**2. P**UES creo que deben conocer, comprender, interiorizar los valores democráticos. Deben estar convencidos de

que la mejor manera de convivir es la que actualmente han hecho suya los países del mundo occidental, es decir, la democracia liberal y parlamentaria, que, con todo sus defectos (a veces se exageran los defectos, por sensacionalismo periodístico, por ejemplo, subrayando casos de escándalo o abusos de poder), es el menos malo de los sistemas de gobierno conocidos. Y una de las exigencias imprescindibles de la democracia es la renuncia a la violencia como vía para conseguir imponer a los otros nuestros puntos de vista políticos.

**3. Y**O es que no estoy de acuerdo con lo que la pregunta da por supuesto: que sean los nacionalismos el gran problema de Europa. De España, puede aceptarse, aunque lo matizaría. Pero de Europa, de ningún modo. No hay problemas nacionalistas más que en la antigua Unión Soviética, o antiguo imperio zarista, y en la ex Yugoslavia: dos zonas de alta inestabilidad política, con un pasado cercanísimo de dictaduras que al colapsarse han dejado un vacío en términos de lealtades, cultura política, identidades... Pero son zonas marginales, no representativas de “Europa”. Los nacionalismos no son “el gran problema” en Francia, Alemania, Italia, el Reino Unido, Escandinavia, los Países Bajos... ¿Lo son en España? Sí, sin duda, es un problema heredado (del difícil siglo XIX y del franquismo luego) que sigue sin ser resuelto. Pero creo que se encontrarán fórmulas de convivencia, a partir del acuerdo marco que significó la Constitución de 1978, y que se irá diluyendo con el tiempo, superado por otros problemas más reales y urgentes, como la inmigración, por ejemplo, o los derivados del ascenso social de la mujer, o de la integración de minorías culturales o sexuales, que me parecen llamados a ser más importantes en el siglo XXI. Y estos problemas no se pueden plantear en términos de control de una parte del territorio por cierto grupo étnico o lingüístico, que es en definitiva el planteamiento nacionalista.

**4. P**UES sí, estoy de acuerdo. Es un problema mucho más grave, a medio plazo, que el de los nacionalismos. África se encuentra en una situación miserable y sin salidas a la vista. Y tienen aquí, al lado, en la parte norte del Mediterráneo, una zona del mundo mucho más rica y necesitada de mano de obra. Sus tasas de natalidad son, además, mucho más altas que las nuestras. Obviamente, la presión para trasladarse aquí, por parte de la gente más joven y em-

prendedora, va a ser irresistible en las próximas décadas. Y nuestras diferencias culturales, de valores y conducta política, de relaciones entre los géneros, de relaciones entre poder civil y poder religioso, son tan grandes que sería milagroso que no surgieran problemas, retenciones, o choques abiertos, como han surgido ya en otros países europeos con mayor experiencia de inmigración. Lo que deberíamos hacer es aprender de esos otros países, analizar sus soluciones y adoptar, con lo mejor de cada una de ellas, un plan, a largo plazo, tanto de canalización de la inmigración como de socialización, educación, integración de los que vengan. La inmigración no es todavía un problema en España, y ojalá me equivoque y no lo sea nunca, pero previsiblemente lo será, será una fuente de problemas. Deberíamos pensar sobre ellos de antemano. Que los conflictos no nos pillen por sorpresa. Y hacer de la inmigración lo contrario: una fuente de crecimiento económico, de bienestar y de enriquecimiento cultural.

---

JULIÁN CASANOVA

---

“ **Si uno trata de conectar el presente con el pasado más reciente de España, tenemos un legado de clientelismo y amiguismo considerables**”

**1. T**ODOS los países tienen en la actualidad dudas sobre su presente y futuro, por no hablar de las que vienen ya proyectadas desde el pasado. Doy a menudo clases de historia de Europa en universidades norteamericanas y una de las cosas que suelo explicar, en perspectiva comparada con otros países de nuestro entorno, es la complejidad de España como Estado-nación. En España se hablan cuatro idiomas diferentes, varios millones de personas que no utilizan el castellano como su lengua principal viven en las zonas más desarrolladas económica y culturalmente, con una historia de conflictos bastante persistentes con la capital del Estado y el Gobierno de la nación. Un número considerable de españoles no siente demasiado aprecio por la bandera, que no consideran suya, el himno recuerda tiempos de dictadura e imposición y ni siquiera tiene una le-

tra para cantarla juntos; además, hasta fechas muy recientes no había ninguna fiesta nacional civil que pudieran asumir la mayoría de los ciudadanos. Si uno trata de conectar el presente con el pasado más reciente, tenemos un legado de clientelismo y amiguismo considerables, que afecta a la política y a otros importantes ámbitos de la vida cotidiana,

la sociedad civil estuvo durante mucho más tiempo del deseado dominada por las burocracias militar y eclesiástica....

Son rasgos claramente distintivos de una posible excepcionalidad de España y de los españoles. Y, sin embargo, nuestra sociedad no funciona peor que otras sociedades mediterráneas o incluso que otras de Europa del norte, y hemos construido una sociedad con bastante tolerancia, si la comparamos con la que nos legó la dictadura de Franco. No creo que podamos hablar de “España como problema” con mayor preocupación que la podrían mostrar los estadounidenses, británicos o italianos, por poner sólo tres ejemplos, sobre sus respectivos países.

**2. DURANTE** los últimos años de la dictadura de Franco y una buena parte de la transición a la democracia, la violencia terrorista fue aceptada de forma pasiva por bastantes sectores de nuestra sociedad. Una de los más importantes logros de la última década es el rechazo y condena casi unánimes a esa forma de violencia. Ése es el necesario punto de partida: en una sociedad democrática nadie puede legitimar la violencia, terrorista o de cualquier otro signo, y debería perseguirse legalmente a quien lo hiciera.

Los ciudadanos de a pie, por utilizar la misma expresión que en la pregunta, se pertrechan “moralmente” con las armas que les suministran los diferentes grupos políticos y medios de comunicación. El conflicto político que vivimos entre los dos principales partidos, el PSOE y el PP, apoyados por diferentes medios de comunicación, impide también una posición unánime frente a ese grave y complejo asunto. Nadie debería utilizar los atentados terroristas para arrojarlos a la cara del contrincante político (eso sería impensable, por ejemplo, en Estados Unidos). Y hace falta una buena dosis de educación cívica, que comienza en las escuelas y en las familias, para construir una cultura contra la violencia. La terrorista es una manifestación más, la más espectacular, pero no la única, como podemos com-

probar en las noticias diarias. Las televisiones contribuyen muy poco a construir esa cultura: en los programas mal llamados de corazón, que son los que ahora dominan las programaciones, las personas que aparecen en ellos gritan, se insultan y amenazan continuamente. La mayoría de ellos no ensalzan la cultura del trabajo, del esfuerzo, del respeto. Parece que la violencia terrorista es el único gran problema, pero al final resulta que estamos construyendo una so-

ciudad con escaso respeto por los valores básicos. Es un insulto a la inteligencia y una alabanza de la estupidez y de las malas maneras.

**3. NO** estoy tan convencido de que los nacionalismos sean “el gran problema de España y de Europa”. El nacionalismo no es el principal problema de Francia, Reino Unido, Alemania o Suecia, por citar a algunos de los países más influyentes o que pueden actuar como referentes. Ni siquiera Holanda o Bélgica, que han tenido históricamente comunidades religiosas y culturales enfrentadas, entran en esa categoría. Nos hemos acostumbrado a utilizar el término Europa, pero la historia de una buena parte de los países europeos ha mostrado en el último siglo caminos muy diferentes –políticos, ideológicos, religiosos y nacionalistas– para llegar a la situación actual. Y Europa, aunque más unida que nunca en su historia, ya no es el centro del mundo, pese a que nuestra visión eurocéntrica nos impida a veces percibir esa realidad. Europa puede estar más unida, pero el mundo en general está mucho más fragmentado y con mayores focos de conflicto que en las décadas posteriores a la segunda guerra mundial.

Los nacionalismos están presentes pero no son necesariamente los principales vehículos de acción política en todos los países. El problema es que la democracia liberal, que se ha impuesto a todos los demás sistemas alternativos, no dispone de respuestas para todo. Y las respuestas dependen también de los gobernantes de turno. Las que ha dado la América de Bush no parecen las más apropiadas, tras haber abierto y alimentado diversos focos de violencia internacional, y la Europa unida tampoco ha sido capaz de contrarrestar esa “inventada” guerra contra el terrorismo. Podemos seguir pensando en los nacionalismos, pero los principales problemas que tiene Europa no parece que venga por ese lado.

¿Es España diferente también en eso? ¿Son los nacionalismos el gran problema de España? Nos pueden ocasionar más dolores de cabeza que a Francia o Portugal, pero yo debería insistir en que hemos articulado un país bastante decente dentro de las dificultades heredadas y creadas en los últimos años. Y de nosotros depende de que siga siendo decente. Porque contamos con instituciones democráticas que pueden seguir consolidando esa convivencia. No creo que la principal fragilidad de la democracia española provenga de los nacionalismos, sinceramente.

**4. ESTE** sí que es un “problema” nuevo para España, algo que otras sociedades han experimentado bastante antes que nosotros. Y como no sólo es un problema económico o social, de enfrentamiento de un mundo rico con un mundo pobre, sino que conlleva importantes repercusiones culturales, lingüísticas y religiosas, nos va a resultar bastante complicado afrontarlo. Es muy pronto para saber qué repercusiones va a tener todo eso en un país acostumbrado hasta hace poco a tener una única religión y donde han dominado los valores de la raza, y del hombre, en masculino, blancos. En Estados Unidos, un país con una historia cargada de conflictos y, al mismo tiempo, de tolerancia multicultural, se preguntan ahora de verdad, por primera vez en su historia, si están preparados para tener como presidente a un político de raza negra (Barack Obama) o a una mujer (Hillary Clinton). Y aunque la respuesta es mayoritariamente afirmativa, han tenido que pasar muchos años para llegar a esa posibilidad. Tampoco es demasiado excepcional porque tampoco hay muchas mujeres que hayan llegado a ser presidentas de gobierno en los principales países europeos.

Las sociedades plurales, multiculturales, necesitan años para asimilar los cambios y muchas políticas de igualdad por parte de sus responsables. Pero los problemas que generan pueden ser también de calado y ése es uno de los grandes retos que vamos a vivir en la sociedad española en los próximos años. Como ocurre con el terrorismo y otros grandes temas, los resultados dependerán también de la actitud y capacidad de negociación que tengan los principales partidos políticos y de la educación ciudadana. Pero la historia muestra que hay muchos giros inesperados, difíciles de controlar y, desde ese punto de vista, no creo que la situación actual sea la mejor para superar las distancias entre esos mundos enfrentados. El mundo tiene

también fronteras mentales y nosotros estamos instalados en una que nos parece superior. Las rivalidades culturales y religiosas van a ser mayores que las ideológicas, que tanto marcaron el siglo XX.

ENRIQUE MORADIELLOS

“**La violencia terrorista supone un desafío mortal para la democracia por su capacidad para pervertir la opinión de la ciudadanía**”

**1. ESPAÑA** es una sociedad política decantada por varios siglos de convivencia más o menos fácil. En tiempos de Ortega, la invertebración hacía referencia básicamente a la falta de un Estado capaz de promover la modernización del país. Hoy no es ése el caso. Hay Estado y ha habido plena modernización. El problema reside en la continuidad de ese Estado unitario, amenazado por proyectos secesionistas y tendencias centrífugas fragmentadoras de esa unidad.

**2. LA** violencia terrorista supone un desafío mortal para la democracia por su capacidad para pervertir la opinión y actividad de la ciudadanía. Frente a ese desafío, sólo cabe la resistencia mediante los instrumentos legales, políticos y policiales disponibles. Y ello siempre bajo el principio del respeto a la ley y a los derechos humanos. No se puede ser débil frente a la violencia terrorista, pero tampoco se puede prescindir de límites éticos y legales en el combate contra ella.

**3. LAS** tendencias centrífugas maximalistas de tipo nacionalista son un problema político y ciudadano en España y en Europa. Ha sido así desde hace dos siglos y están en el origen de varios conflictos armados bien conocidos: guerra franco-prusiana, guerras balcánicas, Gran Guerra, Segunda Guerra Mundial... Probablemente seguirán siendo un problema que la Unión Europea y sus Estados integrantes (incluida España) tendrán que “conllevar” y contener en sus justos límites.

**4. SI** las tensiones nacionalistas afectan a la unidad y entereza de la Unión Europea (y de España), el flujo migratorio masivo e ilegal puede ser un verdadero peligro para su estabilidad y concordia internas. No es previsible que se encauce sólo con medidas legales, aduaneras y policiales. Requerirá políticas de ayuda y desarrollo eficaces en el Tercer Mundo porque únicamente reduciendo la brecha entre ambos mundos se detendrá el trasvase humano forzado por la miseria y la voluntad de salir de ella.

JOSÉ VARELA ORTEGA

“**Los dos grandes problemas de España hoy son la vertebración territorial del Estado y la socialización de una política internacional coherente y realista**”

**1. ESPAÑA**, indiscutiblemente, ha sido considerada por propios y extraños un conjunto nacional. Basta ojear textos extranjeros, desde Maquiavelo, en el s. XVI a Hemingway, en nuestro tiempo. Eso sí, la forma que ha adoptado en cada época esa realidad cultural ha sido muy diferente. Cuando nosotros empleamos el término nación, todavía lo hacemos refiriéndonos a un sobreentendido que se corresponde a una realidad emocional, cultural, económica, social y política que apenas cuenta doscientos años y que probablemente está perdiendo alguna de sus características esenciales en nuestros días. Y no, no creo que esté más invertebrada que en el tiempo de Ortega. Al contrario, España es hoy un conjunto económico, social y cultural más integrado que nunca. De hecho, constituye uno de los éxitos de modernización y progreso más espectaculares en la Europa del último medio siglo, mucho más reconocido fuera que dentro. En cuanto a la última cuestión, yo no le hablaría a nadie hoy –ni quizá lo hubiera hecho ayer– de “España como problema”. Ese es un enunciado que se parece más a un proceso psicológico, casi agónico, morbosamente “esencialista” y obsesivamente singularista que a un análisis lógico apoyado en una investigación científica objetiva y desapasionada. España ha tenido y tiene problemas similares a los países de su entorno y ac-

tualmente cada vez más parecidos. Hoy tenemos algunas dificultades y dos problemas: la vertebración territorial del Estado y la socialización de una política internacional coherente y realista, fundamentada en intereses en lugar de colores.

**2. NOSOTROS** como especialistas –y, sobre todo, vds. como periodistas– debíamos ser capaces de transmitirles a los ciudadanos tres o cuatro ideas básicas y contrastadas sobre este espinoso asunto. Para empezar, que el terrorismo es una manifestación de inferioridad militar, política (democrática) y moral. Somos muchísimos más e infinitamente más poderosos que los terroristas de cualquier bandera. El terrorismo es, pues, una economía de la violencia cuyo instrumento son las infortunadas víctimas y el objetivo somos nosotros, testigos atónitos e incrédulos, a quienes se pretende aterrorizar; esto es, desconcertar y enfrentar, paralizando nuestra voluntad de resistencia, cegada por el mensaje del foganazo –falaz pero efectivo– de que ellos pueden golpear dónde y cuando quieran, son invencibles y que, por ende, la única salida es la negociación. Pero lo cierto es lo contrario. El terrorismo, como realidad militar y política, presenta flancos sumamente débiles: en nuestros estados democráticos de derecho, tiene escaso sostén popular, casi nulo apoyo internacional, graves dificultades logísticas y una cobertura económica criminal y, en consecuencia, frágil e irregular. La negociación política con movimientos de esta naturaleza es democráticamente intolerable y políticamente disfuncional por dos razones.

La primera y principal, porque ningún gobierno, ni siquiera Parlamento alguno, representa nuestros derechos individuales, que, como tales, son ilegislables e indelegables y no van en nuestra papeleta de voto. Porque la vida y la libertad de cada uno de nosotros, que son las que los terroristas ponen encima de la mesa como prenda, proponiéndonos devolvérmolas en el trueque, habrán dejado de ser derechos individuales fundamentales para convertirse en concesiones a merced de cualquier pistola. Además –y en segundo lugar– porque el remunerar la violencia, la introduciría en nuestro sistema político produciendo un efecto imitativo y multiplicador, no importa sobre qué asunto y para qué grupo. Eso sí, a cambio de negarnos a negociar temas políticos deberemos hablar para “resolver” casos individuales, en la inteligencia que el llegar a un acuerdo sobre el final de la violencia no es lo mismo que impartir justicia. En el caso de ETA, debemos ser conscientes de que

—a pesar de zarpazos trágicos— se trata de un movimiento internacionalmente apestado y cercado (desde el 11-S), en un proceso de desbandada y derrota, por virtud de la presión popular, el buen hacer judicial, policial, diplomático y hasta financiero. Por fin, el pacto anti-terrorista y la ley de partidos han producido una contradicción entre los intereses de los etarras especializados en bombas y los etarras “legales” que se dedican a —y viven de— la política. Por esa fisura debemos introducir el bisturí para ensancharla. Al respecto, nuestro objetivo táctico no debe ser tanto ver al Sr. Otegui entre rejas como verle

solicitar escolta policial. Es imperativo, pues, que HB no pueda presentarse a elecciones, por sagaz que sea el antifaz jurídico que emplee. A riesgo de impopularidad, me parece útil que el gobierno siga hablando —que no negociando— para darles salida personal a los etarras. Ahora bien, para el fin de ETA, sería sumamente disfuncional que le echara un cable político a HB como precio de su alianza constituyente con los nacionalistas, una política que parece formar parte instrumental de un proyecto estratégico hegemónico.

**3.** EL nacionalismo, en efecto, está en el centro del suicidio colectivo europeo en dos conflictos pavorosos que causaron millones de víctimas. Por eso, quizá, el presidente Mitterrand murió convencido de que *le nationalisme c'est la guerre*. En España también el nacionalismo agresivo del franquismo nos vacunó a varias generaciones de tamañas obsesiones identitarias. A casi todos, menos a los partidos nacionalistas presentes en nuestro arco parlamentario, los cuales son —a salvedad de ETA— pacíficos. Pero el antónimo de pacífico es violento, que no moderado. De hecho, la mayoría de nuestros nacionalistas son pacíficos pero extremistas, en el sentido que no han renunciado a su objetivo máximo: la secesión. Y una constitución territorialmente abierta, en combinación con una ley electoral proporcional, les ha ofrecido oportunidades que han sabido aprovechar con acierto. Sin embargo —y hasta hace poco— esos ejes básicos de nuestro sistema, aunque primaran la relación voto-poder de los nacionalistas, se equilibraban y moderaban ante la sólida sociedad constituyente concertada entre los dos grandes partidos mayoritarios. Nada muy original. Estos sistemas se basan en la idea de que el principal rival de uno es también —y precisamente por el hecho de ser-

lo— su principal socio constituyente. Pero en el caso de España, a modo de la Inglaterra de fines del XVII, ese acuerdo en temas fundamentales de Estado había sido, además, nuestro *never again*, nuestra carta de reconciliación tras la guerra y la dictadura. Sin embargo, ese acuerdo, muy presente, por ejemplo, en el Estatuto catalán del 79, aparece ausente en el Estatuto de 2006. Ese hecho y otras señales inequívocas vienen a indicar que, por primera vez, uno de los dos grandes partidos ha dado por liquidado el acuerdo constitucional básico y ha decidido rehacer el planetario político con nacionalistas y secesio-

nistas como nuevos socios constituyentes, rompiendo el modelo consensuado entre 1975 y 1978. En suma, estamos ante un proyecto hegemónico, cuyo ensayo general exitoso puede observarse en Galicia. En definitiva, un retroceso al exclusivismo o monopolio de partido del XIX: la causa de todas nuestras desdichas, según Cánovas porque, durante medio siglo largo, fue, en efecto, causa de asonadas, motines, revoluciones y golpes militares. Por eso Prim y Sagasta, desde la izquierda, terminaron por pensar que una política de exclusivismo e intransigencia no puede terminar más que en catástrofes. Como dicen los argentinos, esa película —de hegemonismo y exclusión— los historiadores ya la hemos visto y ya sabemos que termina mal. Con todo, la ocurrencia, amén de un objetivo hegemónico y un propósito electoralista, tiene una coartada interesante: la de que servirá para integrar en el sistema a los insaciables.

Sin embargo, es difícil ser optimista mientras que el gobierno concierte acuerdos y los nacionalistas cubran etapas. Y, si admitimos que etapas no son sinónimos de acuerdos, ¿resultaría imprudente sospechar que estos Estatutos de nueva generación pronto se considerarán insufribles grilletes del destino histórico de las naciones oprimidas? Quizá haya sido inevitable que, en un sistema como el nuestro, un “encuestero”, más astuto que inteligente, aprovechara la oportunidad electoral de darle esquinazo al otro gran partido, aliándose con los nacionalistas. Posiblemente, era una tentación irresistible. En todo caso, la pregunta del millón es si las alianzas nacionalistas del gobierno, de aliento electoralista y objetivo hegemónico, terminarán por producir

la integración de los nacionalistas en el sistema (lo cual, sin ser el propósito original de la maniobra, bien pudiera convertirse en su resultado, imprevisto pero funcional); o si, por el contrario, los nacionalistas fagotizarán a los socialistas, para, desde “el trampolín” de los nuevos estatutos (la imagen es de CIU), continuar con nuevos bríos la obra de demolición del Estado. Por lo pronto, la última ocurrencia del “encuestero” de turno, nos ha dejado un PSOE con siglas pero sin contenido: porque no puede ser Socialista un partido que cambia ciudadanos por territorios con derechos históricos, ni Obrero quien, en lugar de exigir el derecho a la igualdad predica la virtud evangélica de la solidaridad, ni Español (de izquierdas) quien renuncia al principio de soberanía nacional, expresada por el conjunto de individuos libres e iguales.

**4.** LA inmigración es, en efecto, el gran reto europeo de nuestro tiempo. Y parece evidente que el haber cambiado el signo migratorio es una manifestación contundente de nuestro éxito. La gente también vota con los pies —con perdón por la cita de Lenin. Es además una oportunidad indiscutible, responsable, en buena medida, de nuestro vigoroso crecimiento económico de la última década. Dicho esto, es dudoso que los países europeos estemos bien equipados para digerir un fenómeno de estas proporciones. Hemos visto que se generan fenómenos e intolerancia en países tan distintos como Francia y Dinamarca, al tiempo —y quizá precisamente por ello— que en demasiados países europeos dudamos de nuestros propios valores, para decirlo con

palabras de Francis Fukuyama. El equilibrio antropológico no parece receta adecuada. Tenemos una tradición greco-latina, judeo-cristiana e ilustrada que informa nuestra cultura y

nuestros valores. Bienvenidos sean —en la medida de nuestras posibilidades— los inmigrantes que acepten esas señas básicas de nuestra identidad cultural. Pero este asunto crucial no es tema de mi especialidad. Y, si vd me permite la sugerencia, el hecho de que los periodistas españoles, en lugar de debatir y preguntarse entre ellos sobre lo humano y lo divino, lo hicieran a especialistas sobre el tema de su conocimiento se produciría quizá una revolución mediática bastante higiénica en este tiempo de pensamiento desordenado.

“ El terrorismo presenta flancos muy débiles: tiene escaso sostén popular; casi nulo apoyo internacional...”

des partidos ha dado por liquidado el acuerdo constitucional básico y ha decidido rehacer el planetario político con nacionalistas y secesio-

“La mayoría de nuestros nacionalistas son pacíficos pero extremistas, en el sentido que no han renunciado a su objetivo: la secesión”



# MEMORIAS DE UNA GEISHA

ARTHUR GOLDEN

EDICIÓN ESPECIAL

Queremos celebrar contigo  
el gran éxito literario de  
**MEMORIAS DE UNA GEISHA**  
Por la compra de dos libros de  
Punto de Lectura te regalamos la  
**EDICIÓN ESPECIAL LIMITADA\***  
del libro que ha conquistado  
a millones de lectores.



punto de lectura

*Más que un libro de bolsillo*

[www.puntodelectura.com](http://www.puntodelectura.com)



\* Promoción válida hasta fin de existencias

# Yunus. El precio de un sueño

**LA AVENTURA  
DE MUHAMMAD YUNUS  
Y EL GRAMEEN BANK**

**DAVID BORNSTEIN**

Traducción de Carme Font  
Debate, Barcelona, 2006  
460 páginas, 20 euros

**EL BANQUERO  
DE LOS POBRES**

**MUHAMMAD YUNUS Y  
ALAN JOLIS**

Traducción de Albino Santos  
Paidós, 2006. 277 pp., 20 e.

La concesión del Nobel de la Paz en 2006 a Muhammad Yunus no ha representado el descubrimiento de este economista bengalí en España. Hace ocho años, le fue otorgado el premio Príncipe de Asturias a la Concordia. Y en otras ocasiones ha visitado nuestro país, recibiendo el doctorado cum laude de la Universidad Complutense de Madrid y pronunciando diversas conferencias. Recientemente fue traducida su autobiografía, escrita junto con Alan Jolis. Llega ahora este libro del periodista David Bornstein, que refleja, con notable viveza, el mundo en que nació el experimento social de Yunus y su Banco Grameen, el Bangladesh agrícola, con una densidad de población de casi 1.000 habitantes por kilómetro cuadrado y una renta per cápita que es la mitad aproximadamente de la que tiene la India y menos de un 8 por 100 de la española.

Muhammad Yunus nació en ese país —cuando aún era el Pakistán oriental— hace sesenta y dos años. Se graduó en Economía en Estados Unidos, en Tennessee, gracias a una beca Fulbright, y más tarde fue profesor de la misma disciplina en su país natal, en la de Chittagong. En los años setenta, a raíz de la independencia de Bangladesh, cuando so-



**■ Bornstein refleja, con notable viveza, el mundo en que nació el experimento de Yunus, el Bangladesh agrícola, con una renta per cápita que es menos de un 8 por 100 de la española**

brevino una gran hambruna, Yunus sintió que su esfuerzo por explicar economía teórica le resultaba insatisfactorio. Al mismo tiempo, adquirió el convencimiento de que tanto las instituciones capitalistas convencionales —por ejemplo, los bancos que exigen avales o garantías para sus préstamos— como los programas de desarrollo planificado, financiados muchas veces con ayuda internacional, dejan al margen de sus efectos a la mayoría de la población, justamente la más carente de recursos. Concibió entonces la idea de empezar a transformar la situación desde abajo, convenciendo a los cam-

pesinos pobres, o mejor dicho, a sus mujeres, para que acudieran al banco que creó, el Grameen, en demanda de un crédito muy pequeño, a veces inferior a un dólar americano, que pagarían, con sus correspondientes intereses, deduciendo cada mes una pequeña parte de sus ingresos. Lo suficiente para comprar una vaca o una simple herramienta.

No se trata de una acción de beneficencia, ni de una iniciativa social carente de lucro. En todo caso, su idea sugiere la formación de un cierto capitalismo popular y primitivo, como debieron de ser las cajas de

ahorro españolas en sus comienzos, antes de que el Estado interviniera sus recursos. David Bornstein en su libro menciona la posible influencia de Adam Smith sobre el economista bengalí. En efecto, Yunus respeta esencialmente los principios del mercado, y espera que el conjunto de la sociedad se beneficie gracias a las acciones individuales, al igual que la mano invisible de Adam Smith.

David Bornstein se refiere también a *La teoría de los sentimientos morales*, cuando menciona la influencia que tiene la comunidad de los parientes y vecinos sobre los individuos, por medio del “favor y buena opinión” que se forman sobre una conducta “tolerablemente regular”. A propósito de la experiencia de Yunus, habría asimismo que recordar la

## ■ ¿Es el sistema Grameen una alternativa a las políticas macroeconómicas y a la ayuda de las organizaciones internacionales? Bornstein muestra a un Mohammad Yunus disconforme con el enfoque de dichos organismos



propensión a intercambiar que Smith descubre en el alma de todo hombre.

Yunus, en un primer momento –en medio del escepticismo general– facilitó los préstamos de su bolsillo, sin solicitar garantías de ninguna clase. Al poco tiempo, formó el Banco Grameen, cuyos accionistas eran los propios prestatarios, el cual concedería los microcréditos, sin respaldo pero con interés variable, no demasiado alejado del interés de mercado. De modo progresivo, el Grameen concedió préstamos para las modestísimas inversiones agrícolas o manufactureras, para la construcción de viviendas, para estudios universitarios –la educación elemental y secundaria es gratuita en Bangladesh– y para negocios, a escala muy reducida, relacionados

con nuevas tecnologías. Por ejemplo, Yunus convenció a un grupo de mujeres para que invirtieran en la compra de teléfonos móviles, no para usarlos ellas mismas, sino para alquilarlos a otros que los necesitaran. Hoy, el Banco Grameen tiene 13.000 empleados y cuatro millones de prestatarios.

El noventa y cinco por ciento de los usuarios, y de los accionistas del Grameen, eran mujeres. Yunus sabía que las mujeres tenían una visión a largo plazo más realista que los hombres y comprenderían mejor las ventajas del pequeño ahorro. Al ser, además de clientes, accionistas del Banco, cuidarían de evitar los impagos, apenas un dos por ciento de los créditos concedidos. Las madres de familia estaban más abiertas a las mejoras sencillas, y Yunus confiaba en que las condiciones satisfactorias de una vivienda austera, pero digna, y la esperanza en un futuro mejor para sus hijos contribuirían a aumentar la productividad y a asumir el coste de un crédito. También comprobó que, al tomar decisiones económicas a largo plazo, las mujeres controlaban mejor la natalidad. El esfuerzo de Yunus con la población femenina no resultó fácil, si se tiene en cuenta que el ochenta por ciento de la población bengalí es mahometana y que el permiso del marido resulta necesario a las mujeres para realizar cualquier acto de naturaleza jurídica; por otra parte, había prejuicios religiosos contra el interés e incluso contra el préstamo. Sin duda, a Yunus le resultó muy conveniente, en su acción pedagógica –no menos importante que la económica–, la transmisión de las nuevas ideas del grupo de campesinos, sobre todo de mujeres, con una media de cinco o seis por grupo. El grupo también se demostró eficaz en el reducido grado de fallidos. Cuando un deudor se encontraba,

de modo inesperado, sin recursos con que hacer frente a la devolución del préstamo, a causa, por ejemplo, de un accidente, el grupo convencía al afectado para renegociar el préstamo en lo concerniente a las cuotas y en los plazos. Pero no se perdonaba el crédito ni se reducían los intereses. Tampoco había responsabilidad mancomunada para los miembros de un grupo –que era totalmente informal– ni mucho menos para los accionistas o prestatarios del Banco. En una primera fase, Mohammad Yunus se dirigió al sector de la población pobre no indigente, como los campesinos –que forman la mayoría de la población bengalí–, pero después incluyó en su iniciativa a los paupérrimos, a quienes hizo ver las ventajas de sustituir, o al menos de compartir, la mendicidad con la venta de baratijas o de frutos.

¿Es el sistema Grameen una alternativa a las políticas macroeconómicas y a la ayuda de las organizaciones internacionales? Bornstein muestra a un Yunus disconforme con el enfoque de dichos organismos. Recuerda, en este sentido, las enseñanzas de Hernando de Soto para Perú. También podía haber recordado al pakistaní Akhter Hameed Khan, partidario de los estímulos surgidos en las comunidades locales y antecesor del propio Yunus en considerar que la pobreza no es tanto carencia de recursos cuanto de iniciativa. Pero ello no impide que sea necesaria también una acción del gobierno, o de las agencias supranacionales, para reducir la inflación y para tratar de mantener el equilibrio presupuestario. Sin tales políticas, muchos de los esfuerzos individuales y de las expectativas de los pequeños ahorradores e inversores se malograrían.

**PEDRO TEDDE DE LORCA**

### La clave del éxito

A finales de 2006 Yunus concedió una entrevista a la BBC con internautas de todo el mundo, a los que explicó los secretos de su sistema:

–“La clave del éxito es el sistema mismo, la forma en que fue diseñado: es un sistema amigable, no castiga a nadie y la gente se siente cómoda con él. Otro factor es la relación muy estrecha entre el Banco y los prestatarios, es una relación de tipo familiar. De forma que los prestatarios no se sienten amenazados por nadie”.

–Su banco presta principalmente a mujeres. ¿Cree que el mundo sería más pacífico si fuera gobernado por ellas? (Enrique J. Sánchez, Salamanca)

–Diría que es así, y que no se justifica que la mitad de la población mundial se excluya, de modo que incorporarlas creará un equilibrio en la sociedad. Las mujeres tienen mucho que contribuir, son equilibradas, muy conscientes de sus responsabilidades personales y sociales. Podemos aprovechar esto para construir una sociedad mejor, inclusiva, donde las mujeres participen de las actividades principales.

–¿Cuál es su mensaje para los más jóvenes?

–A los jóvenes les diría antes que nada que pueden diseñar el mundo que les gustaría tener con el mayor detalle posible, una especie de mundo de sus sueños para construir. Si cada uno de nosotros nos dedicamos a crear el mundo de nuestros sueños, todo el mundo llegará a ser la clase de mundo que queremos.

# La enfermedad

**ALBERTO BARRERA TYSZKA**

Premio Herralde

Anagrama. Barcelona, 2006

176 páginas, 15 euros

La última convocatoria del Premio Herralde de Novela ha destacado a dos escritores hispanoamericanos poco conocidos en España: el venezolano Alberto Barrera Tyszka (Caracas, 1960), guionista de televisión, poeta, ensayista y novelista, ganador con *La enfermedad*; y la cubana Teresa Dovalpage, finalista con *Muerte de un murciano en La Habana*. La novela ganadora constituye una muy interesante indagación en la vivencia de la enfermedad, en su profunda influencia en las relaciones personales y en su consideración como imagen de la esencial fragilidad de la condición humana. Sus mejores cualidades literarias radican en haber sabido abordar el tratamiento de temas y situaciones de honda gravedad existencial sin artificiales virtuosismos, con la natural fluidez de una narración que, sin rechazar algunas vías de escape por medio del humor, avanza con firme pulso narrativo en un estilo ágil y siempre ajustado a cada fase del relato.

En *La enfermedad* se cruzan dos experiencias distintas vividas por dos enfermos. Ambas se desarrollan y entrelazan en una narración alternante

que se mantiene desde el comienzo hasta el final, en las dos partes de que consta la novela, con la necesaria variedad para que dicha alternancia no acabe resultando previsible. La primera parte arranca con la noticia del cáncer detectado en el padre del protagonista. Éste es un médico que, huérfano de madre desde niño, recibió las mejores atenciones de su padre. Ahora se encuentra en el dilema de actuar como siempre ha hecho como profesional y descubrir a su padre la gravedad de la situación o no revelar la verdad por miedo a la muerte anunciada. Con esta historia entre hijo y padre se cruza otra experiencia de la enfermedad encarnada por el paciente Ernesto Durán, quien, separado y en soledad, se siente enfermo a pesar de que las pruebas realizadas no han reflejado nada anormal. Con ello se alternan dos modos narrativos, pues la historia del doctor Miranda y su pa-

dre está contada por un narrador omnisciente en tercera persona mientras que las noticias del paciente Durán son referidas por él mismo en correos electrónicos dirigidos al médico y que no son ni leídos ni contestados por él sino por su secretaria.

La novela indaga en las diferentes maneras de enfrentarse a la enfermedad y, en consecuencia, a la muerte, sin evadirse de la gravedad de la desesperación y la angustia como tantas veces sucede en la actual sociedad occidental del bienestar. Por eso, en la segunda parte de la novela, se ahonda en el miedo, en la incertidumbre y la fragilidad de los humanos, cuyas relaciones personales cambian por la vivencia de la enfermedad y ante la cercanía de la muerte.

Afloran las dificultades en la comunicación entre padre e hijo, cuando ya es demasiado tarde para empezar a conocerse mejor. También cambia la relación entre el médico y el paciente que lo ha elegido para curar su mal,

y que inútilmente reclama su atención de forma obsesiva. Pero, más allá de la hipocondría del solitario Durán, su verdadera enfermedad es de otro signo. Sus males tienen origen en la imperiosa necesidad de escribir. Por eso, aun sabiendo ya que sus correos electrónicos no son contestados por el Doctor Miranda, insiste de nuevo en escribirlos: “Que yo escriba es lo único que me hace sentir mejor, lo único que en verdad necesito. Antes, yo creía que uno escribía para los otros, para que otra persona leyera. Ya no estoy tan seguro” (pág. 167). En esto reside otro de los aciertos de esta novela que llega al corazón de muchos lectores por su sentida y equilibrada reflexión sobre problemas fundamentales de la condición humana, su ponderación del poder terapéutico de la escritura y su difícil sencillez estilística, enriquecida con el bien dosificado empleo de tecnicismos médicos y no pocos hallazgos expresivos, como, por citar un ejemplo, esta comparación que resalta la situación de apuro en que el padre sorprende a su hijo con la novia desnudos en la ducha: “El sonido del agua repicando sobre las baldosas del baño ocupó todo el apartamento, como si miles de agujas se suicidaran contra el suelo” (pág. 135).

ÁNGEL BASANTA



■ He aquí una muy interesante indagación en la vivencia de la enfermedad y en su consideración como imagen de la fragilidad del hombre

## Muerte de un murciano en La Habana

Alguien escribió que así como en literatura Rulfo logró que México fuera el país en el que anida la tristeza, Carpentier o García Márquez lograron que en el Caribe de sus novelas anidaran lo real maravilloso y el realismo mágico... Bien, pues de la misma manera una cada vez más sustancial presencia de voces jóvenes de la literatura cubana, entregada a escribir de La Habana desde el exilio, corrobora con irónica fórmula la singular aleación que resulta de las bue-

**TERESA DOVALPAGE**

Finalista del premio Herralde. Anagrama, 2006

176 páginas, 15 euros

nas migas entre lo grotesco y lo absurdo. Teresa Dovalpage, con un destacable saldo narrativo (*Poesías de La Habana*, 2004, es su último título), es una de ellas y, como otras, logra que en sus obras, —escritas desde Estados Unidos, donde reside— se respire “cubanía”. Y lo hace con una desenvol-

tura contundente y una fresca expresiva contagiosa, animando las vivencias colectivas con detalles trágicamente banales que esperpentizan situaciones, minimizando las desdichas de esa Habana ambientada con calores, ruinas y ruidos.

Con este nuevo título, *Muerte de un murciano en La Habana*, reafirma Dovalpage una indiscutible personalidad. Pero vayamos al grano “para no hacer el cuento muy largo”. La idea es rodear de sarcasmo una representación coral de la reali-

# El crimen de Los Monegros



DIEGO LÓPEZ

**DAVID LÓPEZ**

Premio Jaén de novela  
Mondadori. Barcelona, 2006  
323 páginas, xxx euros

He aquí un nuevo narrador (Langreo, 1978) que se da a conocer gracias a dos premios obtenidos con pocos meses de diferencia: el de novela corta Valdemembra y el premio Jaén concedido a esta obra, *El crimen de Los Monegros*, que, a pesar de su título, ofrece algo más que una historia de intriga. Situada en un pueblo de colonización perdido en el páramo de Los Monegros, la acción, que transcurre en noviembre de 1975, durante la agonía del general Franco, se centra en las pesquisas de un grupo de guardias civiles, bajo el mando accidental del cabo Ortiz, para esclarecer el asesinato de doña Remedios, una viuda solitaria que aparece muerta en una quebrada, semienterrada por el alud de agua y lodo que la lluvia in-

cesante ha provocado en la comarca. El pueblo se ha quedado sin luz ni comunicaciones, completamente aislado, y en ese paraje hostil y áspero se desarrolla la historia, narrada con destreza por el autor, a pesar de algunas flaquezas, como la inserción de los sueños del cabo Ortiz —poco verosímiles como sueños, por otra parte—, concebidos como pistas que ayuden a enfocar el misterio y paralelos, en cierto modo, a las historias que cuenta el doctor Arias. La lluvia continua que enturbia el ambiente y dificulta la visión —y que recuerda el ámbito de ciertas películas de intriga, como *Seven*—, acaba erigiéndose, como la oscuridad que domina el pueblo, en símbolo del enmarañado y tenebroso problema al que se enfrenta el cabo Ortiz. Como telón de fondo lejano, del que apenas llegan ecos por la forzosa incomunicación que sufre el pueblo, se encuentran las escasísimas noticias acerca de la agonía del dictador, suceso

que alcanza también, acaso involuntariamente, categoría simbólica. En efecto: el descubrimiento de la verdad y el sangriento final de la historia se producen cuando la lluvia cesa y, además, se conoce por fin la muerte de Franco. La historia “oficial” de los hechos tendrá poco que ver con la realidad, y en el tiroteo final encontrarán su fin los sujetos que, además de haber cometido o encubierto el crimen, representan posturas intolerantes y violentamente liberticidas, acordes con el régimen que acaba de extinguirse.

Aunque estas correspondencias puedan resultar un tanto ingenuas, su existencia acredita que *El crimen de Los Monegros* sobrepasa los estrictos límites del relato de misterio y hace de esta primera novela una obra estimable. Lo es también el esfuerzo por crear personajes bien definidos, como el cabo Ortiz o el número Camarasa, entre los componentes de la dotación del cuartelillo, o el delegado Oneto, representante administrativo e ideológico de la autoridad. Y hay luces y sombras en la caracterización del doctor Arias, que hubiera sido más verosímil en una historia ambientada treinta años antes y no tanto en las postrimerías de la dictadura.

Son también afortunadas las abundantes notas paisajísticas que

describen el suelo desértico de Los Monegros convertido en un lodazal: “Observaba los descosidos en las nubes y el vómito de luz harinosa y pálida que se derramaba sobre el páramo, sobre el barro, sobre Los Monegros” (p. 204). O bien: “El tenderete se cerraba con una cremallera, entreabierto en aquellos momentos, por la que se insinuaba un mundo de curvas suaves y marrones, de árboles retorcidos y rocas que surgían del barro, como dientes podridos de tanto masticar vientos, de tanto escupir nieblas. Las peladas encías de Los Monegros, tan viejos como el mundo, babeando sobre el Ebro” (p. 225).

Junto a esto, hay algunos descuidos idiomáticos mejorables, como el uso de “tema” por “asunto” (p. 46), la utilización errónea de “a tenor de” (p. 127), algún lugar común (“manos sarmentosas”, p. 94), ciertos giros de moda (“no era su problema”, por “no era asunto suyo” [p. 105], “investigamos en profundidad”, p. 97) y algún despiste sintáctico (“en todas partes, en todas épocas” p. 97). Tampoco parece creíble que un número de la guardia civil diga en 1975: “A fuer de monegrino que...” (p. 144). Pero son pequeños detalles, subsanables con facilidad, en medio de una prosa, en general, correcta.

**RICARDO SENABRE**

dad habanera, de su “eterno verano” y de ese carnaval que sólo existe para el turista ocasional; y se ofrece estructurada en cuatro actos, organizados, a su vez, en cuadros donde diferentes voces se ceden la palabra, como prestando declaración. El barrio de referencia es Cabo Hueso. Ahí “la gente habla por hablar y embarra hasta a María Santísima”, lo que da pie a un colorista retrato de situaciones y personajes pintorescos y al testimonio retrospectivo del suceso. Pero sobre ellas destacan dos voces protagonistas: Teófilo —con el sobrenombre de Mercedes, santera y loca reconocida— y una joven, Maricari, que reside en ese barrio

## ■ Léanla: rebosa ingenio y sorpresas constructivas esta comedia más que convincente de una realidad sórdida

de “prometeos caribeños” donde se prodigan los embates de la mala fortuna. A pesar de eso ella siempre se ha resistido a ser jinetera, y a pesar, también, de los deseos de su madre, la “mandonísima”; pero una fatalidad le lleva a tropezar con “Pío Ponde de León, natural de Murcia, de unos 60 años bien vividos”, responsable de la contabilidad de Aguila y Compañía, “49 inviernos” mayor

que ella; y el resto fueron promesas de salir de allí y, en fin... ¡vivir de otro modo! Las dudas le llevaron a esa “consultante” oculta detrás de Teófilo y a partir de ahí “una deidad se metió por el medio, a él empezó a gustarle la chamaca... y se estropeó todo”.

Léanla: rebosa ingenio y sorpresas constructivas esta comedia más que convincente de una realidad sórdida y, al cabo, no por más grotesca menos trágica. Una espléndida oportunidad para incorporarse al estilo de esta escritora.

**PILAR CASTRO**

## La séptima jornada

AURELIO LOUREIRO

Edaf. Madrid, 2006

245 páginas, 16 euros

Cualquier persona relacionada con el mundo de la literatura en España está familiarizada con el nombre de Aurelio Loureiro, periodista cultural conocido por capitanear desde su fundación el equipo de la revista "Leer". A esas mismas personas no les sorprenderá que para su primera novela, Loureiro haya escogido una historia relacionada con el entorno de la literatura profesional, cuya trama le ayuda a diseccionar algunas de las cosas que ocurren en nuestro panorama literario, así como a plantear cuestiones más complejas.

Y es que *La séptima jornada* puede leerse como una novela de intriga, pero también como una obra en que lo metaliterario y lo intimista marcan el rumbo argumental. En la primera encontraríamos al novelista en el punto álgido de su carrera que acaba de morir y al protagonista, su mejor amigo, tratando de desentrañar los porqués, los cómo y los etcéteras de ese final. Por cierto: sorprende el estilo de Loureiro desde el primer párrafo, complejo, subordinado, elegante. No dejará de ser así hasta la magnífica última frase: "Es al amanecer cuando se dirimen todos los duelos". Entre uno y otra hay ciertas veleidades metaliterarias que equiparan a esta obra con la *Niebla* unamuniana —la rebelión de los personajes, sobre todo— pero que la hacen pariente de otras entregas de su autor —todas ellas libros de cuentos—: las cuestiones relativas a la identidad o la búsqueda de un sentido para la vida. Todo ello, presentes y constantes en estas páginas, hacen de esta novela mucho más que una historia de intriga.

CARE SANTOS

## Melodrama



JORGE FRANCO

Mondadori. Barcelona, 2006

336 páginas, 18'90 euros

Después del éxito y las muchas alabanzas generadas por sus anteriores trabajos: *Rosario Tijeras* o *Paraíso Travel*, llega a los lectores esta nueva obra de Jorge Franco, la gran promesa-realidad, de la literatura colombiana del momento, autor que aterrizó en Europa con el poderoso aval de figuras como García Márquez o Vargas Llosa y al que se le atribuye, ahí es nada, haber puesto el punto final —junto con su colega Fernando Vallejo— a 30 años de realismo mágico. Pero más allá de argumentos de autoridad, exageradas leyendas o cifras de ventas, hay algo que no se escapa a quien se sumerge en el relato de las andanzas de Vidal, joven protagonista de *Melodrama*: una prosa segura y sin titubeos, elaborada, veloz, descarada, violenta, sin frenos ni contemplaciones, que exhibe un gran conocimiento del habla cotidiana y reduce cuanto puede acotaciones formales que

lentifiquen el relato. Sin duda, leer a Jorge Franco hace ya pensar, de entrada, en las posibilidades inmensas del lenguaje castellano: sirve de recordatorio para todos nosotros, lectores europeos "standarizados", de que existen otros modos de hablar nuestra lengua y de componer novelas, más enraizadas en la realidad y menos sujetas a cánones de escuela.

*Melodrama* cuenta, en una brillante trama de secretos dosificados, suspense y equívocos calculados, la peripecia del guapo Vidal, un ambicioso chico de Colombia trasladado a París, donde sale adelante sacando partido a su belleza, y detalla también, con gran talento para el costumbrismo, los avatares de tres generaciones de personas que, directa o indirectamente, influyeron en lo que el protagonista llegó a ser. Habrá de por medio todo un mundo claustrofóbico de matriarcados y mujeres dominantes, pueblos y ciudades colombianas surgidas o caídas, dejadas atrás o sólo en parte trasladadas con el narrador a Europa, y toda una detallada intriga que envuelve identidades ocultas, maternidades y paternidades secretas y hasta la disputada herencia de unos condes. Hay también una despiadada crítica a políticos, eclesiásticos y mafiosos varios de la "Narcorrepublica"

(p. 245), y, en un plano universal: un análisis del tenaz destino y del mal, transfigurado en monstruo que adopta mil formas y se mueve a sus anchas por el planeta (sea Medellín, Sarajevo, o París).

El punto de partida será precisamente la caída en desgracia de Vidal, narciso moderno: su terrible descubrimiento: la extrañeza de

sentirse y saberse mortalmente enfermo habiéndose creído ángel y hasta dios. Y si terribles eran los ángeles de Rilke, terrible, cruda y amarga será también la historia que aquí se cuenta, por mucho que Jorge Franco elija narrar desde el sentido del humor, una guasa de fondo y un aire resuelto de cuánto y qué poco a la vez somos. Pues no hay gracia, ni aires de telenovela, que nos hagan tragar sin sobresalto relatos tan duros como el ahogamiento en el río de la bebé Sandrita, las repugnantes acciones del Tío Amorcito, o las torturas salvajes a las que acostumbra la mafia de Medellín. Quizá, en coherencia con lo que confiesa el autor, en el caso de Colombia sólo puede tratarse de fiesta o de funeral. Que a la postre pese más la tragedia es una decisión lícita, pero sí cabe discutir que —llevado de esta visión desencantada del mundo— elija Franco en ocasiones un nivel de lenguaje que ronda entre la brutalidad y la vulgaridad gratuitas. La novela, con todo, conforma un poderoso relato, una *Pietá* moderna que dejará sin aliento al lector. Di-

■ **Terrible, cruda y amarga es la historia que aquí se cuenta, por mucho que Jorge Franco elija narrar desde el sentido del humor**

jimos que al autor le acompaña la leyenda de haber puesto fin al realismo mágico en aras de uno trágico. Pero muchas de sus mejores páginas y recursos (presentimientos, visiones, sueños, apariciones, personajes que hablan desde fotografías y altares) pertenecen a la primera corriente. ¿Y, acaso no había ya realismo trágico en Gabriel García Márquez? Es lo que tienen los clásicos: que habían inventado casi todo.

ERNESTO CALABUIG

# Historia del general Dann y de la hija de Mara...

**DORIS LESSING**

Traducción de Carlos Mayor  
Bruguera, Barcelona, 2006.  
285 páginas, 15'50 euros

El cine lo ha intentado ya: representar en clave profética una sociedad futura en la que el mito del eterno progreso haya dado paso a la posibilidad contraria, la regresión de la Humanidad a estadios pretecnológicos, inhóspitos y tribales. *Mensajero del futuro*, el filme que Kevin Costner dirigiera en 1997, definido por la crítica más implacable como una suerte de western postatómico, atribuía el cataclismo a la guerra nuclear. Doris Lessing, por su parte, opta en *Historia del general Dann y de la hija de Mara*, de Griot y del perro de las nieves por una doble catástrofe ecológica. Una rápida glacialización hace inhabitables las grandes ciudades de una Europa transmutada, transparentemente, en Yerrup o Urrup. Consecuencia inmediata son las migraciones masivas que, cruzando el Mar Medio, se expanden por África o Ífrík y provocan por doquier guerras con los nativos en un Babel caótico brutalmente asfixiado por el calentamiento posterior de la tierra que llega a convertir en marismas el propio desierto.

La primera cualidad sobresaliente que cabe atribuirle a esta novela, cuyo extenso título enuncia los nombres de sus protagonistas principales, es la de conseguir con palabras lo que sin duda resultaba mucho más hacer a las imágenes filmicas: proyectar en la mente del lector un escenario fantasmagórico pero al mismo tiempo creíble, en el que no solo la naturaleza aparece lógicamente alterada sino también la vida animal, con especies mutadas como la del "perro de las nieves", Ruff, que acompaña al general Dann desde que era cachorro hasta su muerte. Entre la glacialización y el calenta-

miento se han perdido, pues, muchos logros materiales y sociales: desde las máquinas, de las que solo quedan maquetas o esqueletos herrumbrosos, a la organización social. Han desaparecido los Estados y las fronteras, y con ellos las leyes. La guerra de jarcas, en la que participan habitualmente niños soldados, constituye el modo más habitual de relación entre los pueblos y los individuos, cuya esperanza de vida no supera los 50 años, y salvo un territorio privilegiado, la Islas, donde todavía perviven "bosques de árboles sanos" (p. 53), el resto del mundo presenta un escenario espectral pero en modo alguno inverosímil, sino vivificado por un rescoldo de realidad palpable o profetizable por el lector.

La primera parte de su narración la dedica Lessing a presentarnos a Dann como un protagonista peripatético, cuyo deambular solitario posibilita la pintura de semejante mundo. Y desde un principio, la escritora se preocupa de mostrar, a través de las situaciones y los diálogos, la pervivencia de una condición humana inmutable, sujeta a nuestras mismas pasiones y sentimientos. En ello descansa el raro equilibrio que Lessing logra entre la anticipación visionaria y el verismo



ARCHIVO

■ Un aliento entre bíblico y shakespeariano recorre estas páginas de Lessing, entre las que brillan las dedicadas a las "bibliotecas de arena"

de todo cuanto escribe. El joven general es una especie de Don Sebastián que los habitantes de Centro, en su desolación, esperan como el príncipe que ha de redimirlos, pero cuando llega es un hombre hundido, enfermo, escindido entre su personalidad heroica y su otro yo maligno. No obstante, su mejor patrimonio es el carisma, el aura que permite a los desesperados identificarse con él. Con el concurso del joven capitán

Griot, que arma para él el Ejército del Manto Rojo, y el sabio descifrador Alí, que porfía por recuperar el conocimiento de la vieja civilización, Dann tendrá el poder de recomponer el caos en la ciudad de Tundra, y empezar de nuevo, como esperanzadamente le promete a Tamar, la hija de su hermana Mara.

Una historia así planteada prometía un desarrollo épico que sin embargo se atempera por la humana debilidad y los matices sentimentales que arrojan a sus personajes. Con todo, un aliento entre bíblico —y no solo por el recuerdo de Noé— y shakespeariano recorre estas páginas, entre las cuales brillan con especial fulgor las dedicadas a las "bibliotecas de arena" que encierran la sabiduría de los libros escritos en las viejas lenguas. La salvación de la Humanidad aparece aquí claramente vinculada a las ansias de conocimiento que caracterizan a Dann y Mara, y al rescate de los saberes perdidos. La Academia del Conocimiento erigida en Tundra se guía, así, por un lema final que encierra, quizá, un punto de denuncia hacia la actual sociedad posmoderna: que hubo "una cultura compartida que abarcaba todo el mundo", pero que "de ella, actualmente sólo nos quedan algunos fragmentos".

DARÍO VILLANUEVA



JOSÉ ANTONIO MARINA

## Anatomía del miedo

Un tratado sobre la valentía

El último y apasionante libro de José Antonio Marina



**ANAGRAMA**



# Los últimos testigos

**CYNTHIA OZICK**

Traduc. Isabel Núñez. Lumen, 2006  
457 páginas, 21'50 euros

Escribe el editor Andreu Jaime en el *dossier* de prensa de *Los últimos testigos* que al publicar esta novela la editorial pretende “saldar la deuda que los lectores españoles hemos contraído con esta autora”. Sin entrar en disquisiciones sobre “quién” mantiene la deuda, lo cierto es que la calidad literaria de Cynthia Ozick, salvo honrosas excepciones, no ha sido en absoluto reconocida en nuestro país. Su relato “El Chal” es una de las piezas cumbres de narrativa breve en literatura norteamericana del siglo pasado, y su heroína, Rosa Lublin, cautiva al lector con idéntica intensidad a la de Holden Caulfield en *El guardián en el centeno*.

El horror nazi constituye el motor en la narrativa de Ozick. Así ocurría en la referida “El Chal”, en *El mesías de Estocolmo* y también en esta reciente *Los últimos testigos*, si bien ahora encontramos una sutil variación: la guerra no ha concluido sino



CYNTHIA OZICK, EN UNA LECTURA EN NUEVA YORK

que está a punto de iniciarse. La familia Mitwischer ha huido de Alemania dejando atrás una vida acomodada para encontrar miseria y privaciones. Quien narra la mayor parte de la historia es Rose Meadows, una joven que trabaja al servicio de los Mitwischer, como asistente, como secretaria del Sr. Mitwischer, e incluso como niñera.... La orquestación se completa con el acaudalado James d'Abair, que se convierte en benefactor de la familia en una suerte de ejercicio catártico mediante el que liberarse de la “culpa” de ser el hijo, y por tanto heredero, de un afamado escritor de libros para niños, siendo el propio Ja-

mes el *alter ego* del reputado personaje literario.

Resulta imposible dilucidar quién es el verdadero protagonista de la obra. Como siempre ocurre con Ozick, la aparente sencillez de lo narrado encierra una complejidad conceptual e intelectual difícilmente equiparable a la de cualquier otro autor contemporáneo. La referida complejidad psicológica de James d'Abair es similar a la de la propia Rose, huérfana de madre y abandonada por su ludópata padre, para quien el trabajo, no siempre pagado, que le ofrecen los Mitwischer, le sirve como vía de escape. Y de igual forma todos y cada uno de los personajes, desde

la Sra. Mitwischer que vive encerrada en su habitación y se niega a llevar calzado por temor a desgastar su último par de zapatos, hasta su adolescente y enigmática hija Anneliese, quien realmente gobierna la casa y la única que “se había preocupado de reconocer mi condición de algo más que una intrusa”.

El complejo diseño de los personajes mantiene una significativa conexión con el modelo de Henry James, autor sobre quien Ozick escribió su tesis. Pero no solo eso, también la estructuración mantiene interesantes paralelismos con el autor de *The Wings of the Dove*. Como James, también Ozick nos enfrenta a la dicotomía cultural entre Europa y Estados Unidos. De igual forma que su maestro situaba a los inocentes americanos en el corazón de una Europa interesada y materialista, Ozick enfrenta a sus aristócratas y racionales europeos a un modelo social más pragmático. La explosiva combinación no dejará apáticos a los lectores de esta imprescindible autora.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

## La teoría de las nubes

**PHILIPPE AUDEGUY**

Traduc. Julieta Carmona. El Aleph, 2006  
285 páginas, 18 euros

Desde su primera novela, *La teoría de las nubes*, Philippe Audeguy (Tours, 1964) tuvo una gran acogida en Francia. Su autor no relata en ella ninguna teoría, sino que cuenta con delicada sutileza la historia de aquellos seres que desde hace dos siglos miran hacia el cielo para descubrir el secreto de las nubes. El costurero japonés Akira Kumo no sabe de dónde le viene su pasión. Colecciona libros sobre las nubes en una gran biblioteca que la joven Virginie Latour ordena. Con discreción y simplicidad, el costurero cuenta a la bibliotecaria las historias de esos extraños seres, pioneros del arte de la

climatología, cuya obsesión, a través de los años, fue intentar clasificar las formas móviles y cambiantes por un golpe de viento. La novela empieza con la vida de Luke Howard, primer clasificador de nubes, cuya conferencia en una reunión de cuáqueros impresionará a Goethe, autor de un tratado sobre la climatología. Sigue Kumo con el pintor Carmichael, cuya única idea será la de pintar nubes; se detiene en la mala experiencia de Napoleón que, al despreciar las predicciones sobre el clima en Rusia, causará la muerte de la mayoría de sus soldados. Y llega a la fascinante historia de Richard Abercrombie.

Entre relato y relato, Akira Kumo va desvelando su propia historia, envuelta en las cenizas de una nube más grande y negra, terrorífica, Hiroshima. Por haber sido un superviviente, el

japonés ha tenido que falsificar su vida y tratar de olvidar el dolor del hombre que lo ha perdido todo con la mortífera bomba. Su ciudad, su casa, su familia, su gente, todo se evaporó como un sueño o una nube. “No hay nada más fascinante que las nubes, aparte del océano. Pero ahí reside el peligro puesto que nada es tan efímero, tan engañoso, tan asombroso como esa materia siempre cambiante, siempre renovada; y uno puede agotarse con mucha facilidad al querer describirla, entenderla, dominarla” (pág. 275).

Novela de una gran belleza, inteligente, por momentos erótica, resulta una metáfora de la propia vida de los seres humanos, cuyos destinos se nos escapan entre los dedos de la mano.

JACINTA CREMADES

# Montale. Poesía completa

**EUGENIO MONTALE**

Ed. bilingüe de Fabio Morabito

Círculo de Lectores /Galaxia Gutenberg

1113 páginas, xx euros

“Un poeta no debe renunciar a la vida. Es la vida la que se encarga de escaparle”, escribió Montale y, por ello, observó la vida en sus mínimas manifestaciones. Y es precisamente esto lo que conlleva el adentrarse en toda su producción poética, reunida ahora por primera vez en nuestra lengua. Nos hallamos ante la creación de un lírico capaz de confesar también que la escritura nace de una crisis individual y, a la vez, de un compromiso con el momento histórico. El cruce de hombre e historia se produce en la intersección de las coordenadas espacio-tiempo. Montale nació en Génova en 1896 y murió en Milán en 1981. Sus versos, pues, recorren casi un siglo y aglutinan un paisaje italiano, mediterráneo, donde se impone el mar azotado por el viento y el paisaje de sus inmediaciones, con sus pinos, sus pitas y su vegetación rocosa.

En la primera década del siglo XX, en Italia, dominaban todavía los poetas de transición llamados crepusculares: Carducci, Pascoli y d'Annunzio; pero ya en 1909 la ruptura futurista abrió las puertas a un nuevo dinamismo que, entre 1930 y 1940, dando un giro, hizo prender la llama del hermetismo, que intensificaba el valor de la palabra pura y, a la vez, su carácter sugerente y desvelador de los distintos niveles de percepción. Montale, junto a Ungaretti y Quasimodo, perteneció a este grupo, si bien, por su espíritu, no se hallaba lejos de aquellos crepusculares.

En 1925 publicó su primer libro, *Huesos de sepia*, y el mismo año firmaba el manifiesto antifascista escrito por Benedetto Croce. Dos años después pasaba a vivir a Florencia donde frecuentó la tertulia literaria y políticamente avanzada del Café Rosse y formó parte del grupo “Solaria”, una revista abierta a Europa y opuesta a la tradición. Expulsado de su puesto de trabajo por sus ideas, se dedicó a traducir a Shakespeare, Cervantes y Bécquer, entre otros, trasladándose luego a Milán donde colaboró en el “Corriere della sera”. En 1939 publicó su segundo libro, *Las ocasiones*, al



ARCHIVO

que siguieron *La tormenta y algo más* (1940-1954), *Satura* (1962), el libro de ensayo *Fuera de casa* (1969), *Diario del 71 y del 72* y *Cuaderno de cuatro años* (1973-1977). En 1975 se le concedió el Premio Nobel.

La poesía de Montale se caracteriza por la apertura, pero no se trata de una apertura del estilo, sino del pensamiento. No hay sistema filosófico que lo encorsete, atrapa cada instante con la precisión de la fugacidad, y por ello sólo se siente capaz de expresar “lo que no somos, lo que no queremos”. Su fundamental conciencia de la inseguridad le impide tener un objetivo preestablecido, que se traduce en el poema al iniciarse éste con una orientación que, de pronto, se pierde.

Bellamente expresa este sentimiento en los versos: “Mi vida, no te pido rasgos fijos”.

Esta vida observada por el poeta, anclada en el espacio, abarca también objetos y animales que aparecen ya en sus primeros poemas y ocupan cada vez un lugar más importante: “No el grillo, sino el gato del hogar/ ahora te guía”. Montale escribió en su día que “Un fruto debe contener sus motivos sin revelarlos”. Del mismo modo, el poema “debe expresar el objeto y callar la ocasión que lo impulsó”, lo que en la práctica comporta un ocultamiento, así, a los ojos del lector, adquiere cierto carácter de adivinanza. “Lo importante es que el traspaso de lo verdadero a lo simbólico o viceversa ocurre en mí inconscientemente. Mi punto de partida es siempre la verdad, no sé inventar nada. El dato realista está siempre presente, es siempre verdadero”.

Montale es un poeta reflexivo que no cede a modas. Si a veces resulta hermético nunca es debido a un enmascaramiento: dice lo que tiene que decir escuetamente. “Hicimos todo lo posible/ para empeorar el mundo”, leemos en *Cuaderno de cuatro años*. Y en los ensayos de *En nuestro tiempo*, estas palabras: “El tema de la poesía [...] es el tema de la condición humana considerada en sí, no éste o aquél acontecimiento histórico. Ello no significa alienarse de cuanto ocurre en el mundo: significa sólo conciencia, y voluntad, de no confundir lo esencial con lo transitorio”.

Montale es un poeta reflexivo que no cede a modas. Si a veces resulta hermético nunca es debido a un enmascaramiento: dice lo que tiene que decir escuetamente. “Hicimos todo lo posible/ para empeorar el mundo”, leemos en *Cuaderno de cuatro años*. Y en los ensayos de *En nuestro tiempo*, estas palabras: “El tema de la poesía [...] es el tema de la condición humana considerada en sí, no éste o aquél acontecimiento histórico. Ello no significa alienarse de cuanto ocurre en el mundo: significa sólo conciencia, y voluntad, de no confundir lo esencial con lo transitorio”.

CLARA JANÉS

## Otras voces

■ Galardonado con el IV Premio Fray Luis de León de la Diputación Provincial de Cuenca, **Miguel Ángel Velasco** propone en *Fuego de rueda* (Visor, 2006) una poesía eminentemente nominal, orientada a explorar las posibilidades metafóricas del lenguaje para redefinir, rebautizar, redescubrir los objetos. Lamentablemente, ciertos excesos preciosistas -de anáforas ineficaces, de encabalgamientos prosaicos y, sobre todo, de sintagmas preposicionales sin medida- oscurecen la realidad que pretenden iluminar.

■ Con el IV Premio Emilio Alarcos como aval, **Manuel Moreno Díaz** presenta en *La saliva del sol* (Visor, 2006) un poemario técnicamente correcto, pero poco ambicioso en temas y motivos -la infancia, el paisaje, la muerte-, recreados con una fidelidad excesiva, casi servil, a la tradición. Lo cual supone un derroche de talento: la obra ofrece notables muestras de creatividad conceptual y expresiva (“Ícaro”, “Dead Man Walking”, “Étimos”) apenas renuncia a la vaguedad impersonal del cliché para centrarse en objetos originales y reclamar una voz propia.

■ A punto de entrar en su cuarta década, *Tratado de urbanismo*, de **Ángel González** es reeditado por Bartleby (Madrid: 2006). Como incentivo fallido -¿acaso es posible incentivar la lectura de un clásico?, el Epílogo a un silencio, de Carlos Pardo, viene a demostrar que el problema no es ser poeta, sino serlo siempre. Recién llegados a la urbe de González, ésta es una ocasión única de recorrer una topografía poética deslumbrante. Poseedores de la edición original, abstenerse. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

# Los planetas

**DAVA SOBEL**

Traducción de Jaime Zulaika

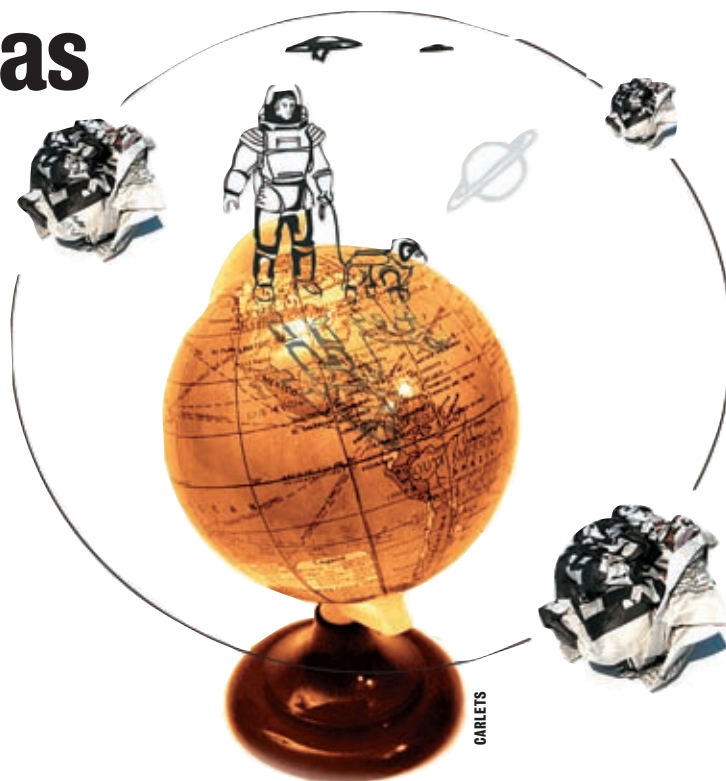
Anagrama, Barcelona, 2006

229 páginas, 16 euros

A Dava Sobel, antigua periodista científica del New York Times, le debemos libros como *Longitud* y *La hija de Galileo*, el primero de los cuales, sobre la historia de cómo se consiguió el primer cronómetro que permitía a los navegantes determinar la longitud, es uno de los mejores textos de divulgación de los últimos tiempos. Se trata de libros con encanto, en los que la aventura científica está escrita y se lee como si fuera una novela. Ahora nos llega *Planetas*, un libro que recorre el camino que va desde la fascinación infantil por los hermanos de la Tierra al último enredo relativo a la descalificación de Plutón como planeta, narrado éste último en una posdata fechada en septiembre de 2006.

No nos decepciona Sobel en esta nueva narración, cuyo aroma queda muy bien reflejado en la siguiente cita del párrafo inicial del capítulo sobre Mercurio: “Los planetas hablan un antiguo dialecto mítico. Sus nombres recuerdan todo lo que sucedió antes de la historia y de la ciencia, cuando Prometeo colgaba encadenado de aquella roca en el Cáucaso por haber robado el fuego del cielo y Europa no era todavía un continente sino una muchacha amada por un dios que la sedujo disfrazado de toro.”

Para la Real Academia Española, un planeta es un “cuerpo sólido celeste que gira alrededor de una estrella y que se hace visible por la luz que refleja. En particular los que giran alrededor del Sol.”, una definición que parece exenta de problemas. Sin embargo, Plutón ha venido sembrando la discordia des-



de su romántico descubrimiento: en contraste con Johann Galle, que encontró Neptuno al cabo de una

hora de esfuerzo dirigido, “Clyde Tombaugh, quizás el muchacho más integro, trabajador e intachable que abandonó nunca los campos de trigo de Kansas por la atalaya astronómica de Arizona, trocó todos sus ahorros por un billete de ida en tren a Flagstaff. Obedeciendo a un impulso, había enviado al observatorio Lovell sus dibujos de Júpiter y Marte, tal como los veía con su telescopio casero. El director, impresionado... le ofreció el empleo difícil y mal pagado de rastrear los cielos... pasó diez meses de noches frías bajo la cúpula abierta...”

A pesar de no ser un planeta solar, Sobel dedica un capítulo a la Luna, cuyo inicio es en extremo divertido. Un joven astrónomo regala polvo lunar a su enamorada, lo que está a punto de costarle el puesto. Ésta, amiga de Dava Sobel, decide hacer desaparecer el cuerpo del delito de la única forma que se le ocurre: comiéndoselo.

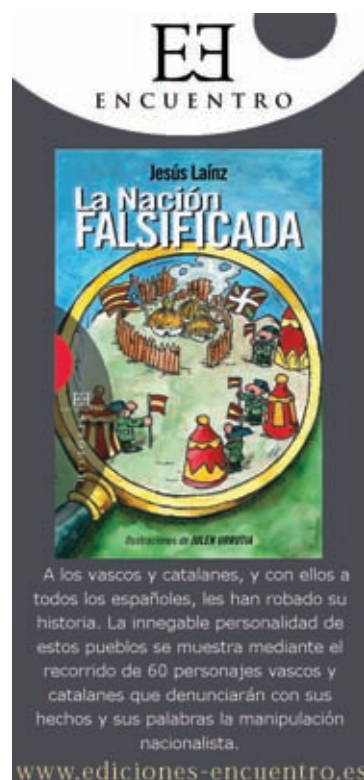
Al no iniciado puede resultarle chocante que en pleno siglo XXI, en junio de 2006, la Unión Astro-

■ Este libro recorre el camino que va desde la fascinación infantil por los hermanos de la Tierra al último enredo relativo a la descalificación de Plutón como planeta

nómica Internacional (UAI) tuviera que formar un Comité de definición de los Planetas, en el que por cierto, Dava Sobel fue la única persona no científica elegida. Las misiones de este comité eran dos, redefinir la palabra planeta y estudiar la categoría del excéntrico Plutón. A principios de julio, “un planeta era un cuerpo en órbita alrededor de una estrella, con una masa suficiente como para que la gravedad le hubiese dado una forma redonda.”, unos criterios que no sólo los cumplía Plutón sino también convertía en planetas a Caronte, luna de Plutón, a Xena y al asteroide Ceres. Gloria efímera la de estos cuerpos, ya que su nuevo estatus no les duró ni dos meses. En agosto de este año, la asamblea general de la UAI añadió a la definición de planeta el criterio excluyente adicional de que el cuerpo en cuestión debía dominar su propia órbita. Para Plutón se creó entonces una nueva categoría especial, la de “planeta enano”, con la especificación de que un planeta enano no es un verdadero planeta.

Las que he sintetizado como muestra son sólo algunas de las muchas historias apasionantes que se narran en este libro. Si como la Astronomía, las demás disciplinas científicas tuvieran cada una su Dava Sobel, la ciencia tendría sin duda un mejor acomodo en la cultura actual.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO



# La memoria oculta del PSOE en la guerra civil

**ALFREDO SEMPRÚN**

Libros Libres, Madrid, 2006.

236 páginas, 16 euros

Esta nueva obra del periodista Alfredo Semprún es la continuación en todos los sentidos (el más obvio, el cronológico) de su reciente volumen sobre el asesinato de Calvo Sotelo (*El crimen que desató la guerra civil*). Si en este caso trataba de los prolegómenos del enfrentamiento, ahora aborda los primeros meses (julio a noviembre del 36) con la misma estructura –capítulos en forma de “escenas”– e idénticos presupuestos ideológicos. Vuelve también a confesar el autor que pretende trazar un fresco de los acontecimientos más como “reportaje” que como libro de historia propiamente dicho: una sinceridad que es de agradecer en estos tiempos de apaños y amaños editoriales. Porque, en efecto, el lector hallará en estas páginas las virtudes de un buen trabajo periodístico (agilidad y ritmo na-



LARGO CABALLERO, EN LA CÁRCEL MODELO DE MADRID (1934)

rrativos), pero también sus limitaciones a la hora de ahondar en los personajes y sucesos que relata.

Vaya por delante que el título no responde plenamente al contenido del libro: aquí no hay tanto una “memoria oculta”, pues todos los hechos que se narran son conocidos, cuanto un alegato implacable contra la conducta socialista durante el verano de 1936, caracterizada según Semprún por el maximalismo doctrinal –la oportunidad revolucionaria– y el faccionalismo más ruin en la praxis, sien-

do lo más sorprendente entonces y ahora la falta de autocritica (p. 164). Pero tampoco puede decirse que sea el PSOE el único centro de atención, pues las diversas “escenas” van prestando atención a uno y otro bando en estos primeros meses de combate: frente a la eficacia y la disciplina que ganan terreno entre los militares rebeldes, se subraya el espíritu de discordia entre los integrantes del Frente Popular.

Fue esa fractura interna y todo lo que conllevaba –la impotencia socialista, el aventurerismo ácrata, el radicalismo de otros grupos marxistas y el auge del PCE– lo que llevó a la República a un callejón sin salida. Por ello, dice Semprún, carece de base culpar a las potencias occidentales de abandono: ¿cómo iban a auxiliar a un régimen que no se desprendía de “histerias revolucionarias” y que por tanto no daba garantías de constituir una democracia homologable con Occidente? Con estas premisas la conclusión está cantada: la Repú-

blica sólo podía alinearse con la Rusia soviética y, así, sólo de ella podía recibir auxilio.

La crítica de los responsables políticos de aquella deriva es, por tanto, el verdadero *leit-motiv* de la obra. Porque no se trataba, dice el autor, tan sólo de un dislate programático –suponiendo que cupiera hablar de programa de gobierno en aquellas improvisaciones a remolque siempre de los reveses militares– sino de algo mucho peor, una sucesión de crímenes: en este sentido, el propio título de la “escena” cuarta, una frase tomada de las memorias del comunista Enrique Castro, parece resumir –siguiendo siempre las pautas interpretativas de Semprún– aquella locura: “Matar, matar, seguir matando... Después construir el socialismo”. El autor admite que no sólo asesinaron los revolucionarios, pero es a ellos (pp. 115-137) a quienes hace responsables de las mayores tropelías.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

**faes**  
fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

PERIODICIDAD  
TRIMESTRAL

## CUADERNOS de pensamiento político

NÚMERO 13 • ENERO / MARZO 2007

**GARY S. BECKER** Mercado laboral en Europa • **VALENTÍ PUIG** Los desperfectos en Cataluña • **ANTXÓN SARASQUETA** El mensaje liberal frente al radical • **CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS** La resistible ascensión de ZP • **MANUEL RAMÍREZ** 1931: una Constitución no integradora • **EMILIO LAMO DE ESPINOSA** El 11-S y el nuevo escenario estratégico • **MAURICIO ROJAS** Estado del bienestar: la experiencia de Suecia • **LOURDES LÓPEZ NIETO** Los nuevos apellidos de la democracia • **JOSÉ MARÍA LASALLE** John Stuart Mill: un liberal de frontera • **PERCIVAL MANGLANO** Ayuda al Desarrollo y buen gobierno • **JOSÉ MARÍA MARCO** Revel y la revolución en América • **ADRIANA BONEZZI** La ordenación territorial italiana • **CARMEN IGLESIAS CAUNEDO** • **ROCÍO COLOMER FLORES** • **MIRA MILOSEVICH** • **MOISÉS RUBIAS BARRERA** • **CÉSAR NAVARRETE** • **JAVIER ZARZALEJOS**

EJEMPLAR: 12 € • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

cuadernos@fundacionfaes.org

**faes**  
fundación para el análisis y los estudios sociales

Enero/Marzo  
2007

13

de pensamiento político  
**CUADERNOS**

**GARY S. BECKER** Mercado laboral en Europa  
**VALENTÍ PUIG** Los desperfectos en Cataluña  
**ANTXÓN SARASQUETA** El mensaje liberal frente al radical  
**CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS** La resistible ascensión de ZP  
**MANUEL RAMÍREZ** 1931: una Constitución no integradora  
**EMILIO LAMO DE ESPINOSA** El 11-S y el nuevo escenario estratégico  
**MAURICIO ROJAS** Suecia y el Estado del bienestar  
**LOURDES LÓPEZ NIETO** Los nuevos apellidos de la democracia  
**JOSÉ MARÍA LASALLE** John Stuart Mill: un liberal de frontera  
**PERCIVAL MANGLANO** Ayuda al desarrollo y buen gobierno  
**JOSÉ MARÍA MARCO** Revel y la revolución en América  
**ADRIANA BONEZZI** La ordenación territorial italiana  
**CARMEN IGLESIAS CAUNEDO**  
**ROCÍO COLOMER FLORES**  
**MIRA MILOSEVICH**  
**MOISÉS RUBIAS BARRERA**  
**CÉSAR NAVARRETE**  
**JAVIER ZARZALEJOS**

12 euros

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57

# La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política

**JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ**

Antonio Machado Libros

Madrid, 2006

493 páginas, 22 euros

**D**os ideas regulativas gobiernan el desarrollo de este importante libro. En primer lugar, la de que la metáfora es mucho más que una mera figura retórica. Las metáforas son, en efecto, como bien subraya José María González, estructuras de la comprensión humana que ayudan a captar figurada e imaginativamente aspectos del mundo. Y que precisamente por eso juegan un gran papel en el proceso de constitución de los conceptos. Nada tiene, pues, de extraño, que en el origen mítico de nuestra cultura figure ya una gran metáfora, la metáfora bíblica de los dos árboles del Paraíso: el de la Ciencia (del bien y del mal) y el de la Vida. La tradicional caracterización de algunas conductas humanas como impropias e inmorales ha pasado, en muchas culturas campesinas, por una suerte de animalización metafórica del mundo humano. Recuérdese el uso de expresiones como “zorra”, “buitre” o “halcón”. Igual cabría decir de la tradicional intelección del mundo como “gran organismo”, “máquina” o “selva y laberinto” o del origen del concepto de persona, que remite a la máscara con la que el actor cubría la cabeza y con la que hacía resonar (“per-sonare”) su voz.

En cuanto a la relevancia de la metáfora de la diosa Fortuna, a cuyas sucesivas metamorfosis está dedicada esta exhaustiva investigación, baste con recordar que dicha diosa ha sido concebida tradicionalmente como “una personificación de los elementos de la vida humana en los que el azar, la suerte, el destino o el riesgo juega un papel importante”. Y a nadie se le oculta que todas las dimensiones de nuestra vida tienen un componente de azar no dominable mediante la fuerza de la razón. La segunda idea remite a la convicción del autor de la necesidad de poner en juego en este tipo de trabajos, con ambición interdisciplinaria, enfoques propios de las nuevas formas de la historia cultural, la sociología, la filosofía, la literatura y la iconografía.

Consciente de la relevancia iconográfica de la Fortuna, que atraviesa todas las épocas, primero como diosa del mar y del tiempo, después como metáfora del azar, José María González reconstruye en la primera parte de su obra, dedicada a la presencia de la inquietante diosa en el Renacimiento y el Barroco, sus metamorfosis sucesivas en la literatura y la emblemática, así como en las artes plásticas europeas. Va de suyo que su reconstrucción atiende de modo minucioso al sentido y condiciones de la adaptación al marco cristiano del tema pagano de la Rueda de la Fortuna, generador de nuevas metáforas, como la del baile de la vida hu-



■ **El autor se ocupa de algunas de las cuestiones más acuciantes del destino humano: ¿podemos domesticar en alguna medida la suerte?**

mana o la del barco que sortea los escollos de una mar embravecida. No menos rica, atenta al matiz y a las connotaciones culturales generales del tema es la exposición a que, tras su ejemplar recorrido iconográfico, procede el autor, completando así la primera parte de su obra, de su presen-

cia histórico-filosófica en la época romana, en el Renacimiento y en el Barroco, así como en Saavedra Fajardo. Especial interés tienen en cualquier caso, atento en su original presentación de la relación entre Fortuna y Virtud en Maquivelo, como de los hitos fundamentales de la Fortuna en las literaturas europeas.

La segunda y última parte —la más original y ambiciosa, en cuanto a potencia teórica, de esta obra— gira en torno a los regresos de la diosa Fortuna en nuestra época. Weber y Nussbamm, Elster y Rawls, Beck y tres de los grandes testigos del poder de la Fortuna en el campo de concentración son convocados por el autor con este fin. La lógica de esta decisión obliga al autor a ocuparse de algunas de las cuestiones más acuciantes de nuestro tiempo o, sin más, del destino humano: ¿podemos domesticar en alguna medida la suerte —como pretende Elster— sometiéndola a control la aleatoriedad del universo? ¿Entra dentro de las posibilidades humanas la transformación de las contingencias de la mala suerte en justicia, como pretende Rawls? ¿No es dado encontrar, como pretende Nussbaum, alguna relación efectiva entre razón y fortuna?

En cualquier caso, estamos ante la aportación más completa de las hoy disponibles a un tema que a nadie puede dejar indiferente.

**JACOBO MUÑOZ**

## Revistas

### LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N° 99. 3'60 EUROS

Es posible que María Antonieta hubiese pasado a la Historia como un personaje anodino más de no haber muerto en el patíbulo durante la Revolución Francesa: Carlos Martínez Shaw analiza por qué nos sigue fascinando, ahora que una película ha vuelto a actualizar el debate sobre su figura. El despertar de China, la política de Mao, la Revolución Cultural o su auge económico actual son analizados en la revista, que también se detiene en la extraña muerte del general Bautista Sánchez.

### QUIMERA

EDITOR: MIGUEL RIERA. N° 278. 5 EUROS

La correspondencia inédita de Cortázar y su amigo y ex maestro Eduardo Hugo Castagnino es quizá lo mejor del dossier sobre “Argentina narrada. Últimas noticias de la literatura platense”, por el que se pasean Borges y Bioy, César Aira y Juan José Saer. Además, Juan Bonilla denuncia en “Los números que cuentan” la perversión de confundir literatura y mercado, mientras que pasan por “El quirófano” los últimos libros de Muñoz Molina, Manel Zabalá, Orhan Pamuk y Elfriede Jelinek, entre otros.

# El varón castrado



**JOSÉ DÍAZ HERRERA**  
Planeta. Barcelona, 2006.  
450 páginas, 22 euros

Nacido en Santa Cruz de Tenerife hace 56 años, José Díaz Herrera es un licenciado en Ciencias de la Información especializado en el periodismo de investigación. Con Isabel Durán ha escrito numerosos ensayos y en 2005 publicó en solitario *Los mitos del nacionalismo vasco*, un texto que hace un amplio uso de novedosas fuentes documentales públicas y privadas.

Quizá el hecho de estar separado y tener dos hijos en custodia compartida esté entre los motivos que le han llevado a escribir *El varón castrado. Verdades y mentiras de la violencia en España*, un texto que tiene, como los cortes geológicos de terrenos sedimentarios, distintas capas superpuestas. Lo primero que ve el lector es una feroz crítica de la Ley Integral contra la Violencia de Género. Tal como señala el autor, 2006 ha sido el primer año natural en el que la Ley contra la Violencia de Género ha estado vigente. Dicha ley fue la primera de las grandes leyes impulsadas por Zapatero para modificar la estructura emocional y de valores del país.

La plena aplicación de la Ley contra la Violencia de Género ha supuesto en España, como señala Díaz Herrera, un despliegue de medios gigantescos. Más allá de jueces y policías, ha sido necesario el apoyo de

numerosos profesionales cuya remuneración le ha supuesto al contribuyente mucho dinero. Por desgracia, esta utilización de recursos no ha impedido que 68 mujeres hayan sido asesinadas por sus parejas. Ocho muertas más que en 2005 pese a que 80 hombres han sido condenados diariamente. Entre julio de 2005 y junio de 2006 los distintos órganos judiciales condenaron a 29.356 varones, 7 de cada 10 juzgados.

A la vista de estos datos y de otros muchos que aporta el autor resulta evidente que la Ley contra la Violencia de Género es ineficaz pese a que, como muestra Díaz Herrera, cuando una mujer llama a la policía diciendo que su pareja le agrede, se presentan los agentes en menos de una hora y se llevan, esposado, al supuesto agresor. Una vez en las dependencias policiales se le toman las huellas dactilares, queda incluido en una base de datos como maltratador y lo meten en un calabozo. Al día siguiente es juzgado en un cuarto de hora con un alto riesgo de perder hijos, casa y quedar obligado a pasarle a su pareja una pensión compensatoria. Pasados 15 días se revisa la sentencia en el juzgado penal.

Ley ineficaz, sí, pero Díaz Herrera va más allá y plantea si ésta es una ley justa. En su opinión injusta porque priva al hombre de la presunción de inocencia. Injusta porque la Ley contra la Violencia de Género remite al Código Penal conflictos de pareja que podrían mitigarse o resolverse con una ley de mediación familiar que proporcionase apoyo psicológico o psiquiátrico gratuito y de calidad. Construido este volumen sobre un mosaico de casos que acaban por ser repetitivos, el texto pierde tracción por un exceso de metraje y la deriva de consideraciones demasiado permeadas de filias y fobias.

**BERNABÉ SARABIA**



ESPAÑA  
COOPERACIÓN  
CULTURAL  
EXTERIOR

## Convocatoria de becas Real Academia de España en Roma

El Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación convoca las Becas para Españoles e Iberoamericanos para Ampliación de Estudios Artísticos en la Real Academia de España en Roma, en colaboración con el Ministerio de Cultura, la Fundación Caja Madrid y la Fundación Rafael del Pino.

Presentación de solicitudes:  
Desde el 2 hasta el 31 de enero de 2007  
[www.becasmae.es](http://www.becasmae.es)

Más información:  
[www.raer.it](http://www.raer.it)



**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CORSARIOS DE LEVANTE** .....2/3  
A. Pérez-Reverte. ALFAGUARA
2. **La catedral del mar** .....3/35  
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
3. **La fortuna de Matilde Turpin** .....5/7  
Alvaro Pombo. PLANETA
4. **Todo bajo el cielo** .....1/13  
Matilde Asensi. PLANETA
5. **Inés del alma mía** .....4/16  
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
6. **Kafka en la orilla** .....9/6  
Haruki Murakami. TUSQUETS
7. **Los libros arden mal** .....7/6  
Manuel Rivas. ALFAGUARA
8. **El cerebro de Kennedy** .....8/7  
Henning Mankell. TUSQUETS
9. **La canción de los misioneros** .....-/1  
John Le Carré. PLAZA & JANÉS
10. **La bruja de Portobello** .....8/9  
Paulo Coelho. PLANETA

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL PERFUME** .....1/4  
Patrick Süskind. BOOKET
2. **La buena suerte** .....-/1  
A. Rovira y F. Trias. ACTIVA
3. **El capitán Alatriste** .....4/16  
A. Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
4. **Historia del rey transparente** .....8/15  
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
5. **Déjame que te cuente** .....-/50  
Jorge Bucay. PUNTO DE LECTURA
6. **Microcosmos** .....5/6  
Claudio Magris. ANAGRAMA
7. **Hepburn** .....-/1  
Paul Duncan. TASCHEN
8. **La aventura de los godos** .....7/4  
Juan Antonio Cebrán. LA ESFERA DE LOS LIBROS
9. **Cuando fui mortal** .....3/3  
Javier Marías. DEBOLSILLO
10. **Casino Royale** .....2/5  
Ian Fleming. PUNTO DE LECTURA

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL ALMA ESTÁ EN EL CEREBRO** .....1/6  
Eduardo Punset. AGUILAR
2. **De la noche a la mañana** .....2/12  
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **Esperanza Aguirre: La Presidenta** .....7/3  
Virginia Drake. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **Anatomía del miedo** .....5/3  
José Antonio Marina. ANAGRAMA
5. **La gran revancha** .....3/3  
Isabel Durán/Carlos Dávila. TEMAS DE HOY
6. **Maestros de la República** .....4/5  
María Antonia Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
7. **Estambul** .....-/8  
Orhan Pamuk. MONDADORI
8. **U2 POR U2** .....-/5  
U2. RBA
9. **La gramática descomplicada** .....-/12  
Alex Grijelmo. TAURUS
10. **Pablo, el judío de Tarso** .....8/12  
Cesar Vidal. ALGABA

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ANTOLOGÍA POÉTICA** .....5/7  
Antonio Gamoneda. ALIANZA
2. **Libro del anhelo** .....1/13  
Leonard Cohen. MONDADORI
3. **Todos nosotros** .....2/16  
Raymond Carver. BARTLEBY
4. **Cantares** .....-/1  
Fernando Pessoa. HIPERIÓN
5. **Poesías (1980-2005)** .....3/10  
Luis García Montero. TUSQUETS
6. **O el poema continuo** .....9/4  
Herberto Helder. HIPERIÓN
7. **Tara** .....8/4  
Raymond Carver. BARTLEBY
8. **Buzón Vacío** .....7/20  
Juan Bonilla. PRE-TEXTOS
9. **Los 99 jaikus** .....-/1  
Ryookan. HIPERIÓN
10. **Los números oscuros** .....-/1  
Clara Janés. SIRUELA

**Alemania**

1. **DIE VERMESSUNG DER WELT**  
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
2. **Das echo der schuld**  
Charlotte Link (Blanvalet)
3. **Istambul**  
Orhan Pamuk (Hanser)
4. **Der Gefangene**  
John Grisham (Heyne)
5. **Ich bin dann mal weg**  
Hape Kerkeling (Malik)

**Colombia**

1. **EL OLVIDO QUE SEREMOS**  
Héctor Abad Faciolince (Planeta)
2. **Al final del sueño**  
Juan Gossain (Planeta)
3. **Lo que le falta al tiempo**  
Angela Becerra (Villegas editores)
4. **Nieve**  
Orhan Pamuk (Aguilar)
5. **Viagra, chats y otras pendejadas**  
Daniel Samper (Aguilar)

**Estados Unidos**

1. **FOR ONE MORE DAY**  
Mitch Albom (Hyperion)
2. **Cross**  
James Patterson (Little, Brown)
3. **Next**  
Michael Crichton (Harper Collins)
4. **Dear John**  
Nicholas Sparks (Warner)
5. **Hannibal rising**  
Thomas Harris (Delacorte)

**Italia**

1. **FUORI DA UN EVIDENTE DESTINO**  
Giorgio Faletti (Baldini)
2. **Il cacciatore de aquiloni**  
Khaled Hosseini (Piemme)
3. **Le ali della sfiga**  
Andrea Camilleri (Sellerio di Giorgianni)
4. **Innocente**  
John Grisham (Mondadori)
5. **Rivergination**  
Luciana Littizzetto (Mondadori)

**México**

1. **NIEVE**  
Orhan Pamuk (Alfaguara)
2. **Canon**  
Federico Reyes Heróles (Alfaguara)
3. **La mujer justa**  
Sándor Marai (Salamandra)
4. **La bruja de Portobello**  
Paulo Coelho (Grijalbo-Mondadori)
5. **México ante Dios**  
Francisco Martín Moreno (Santillana)

**Medios consultados:**

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

· 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: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Literanta · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central



**BENEDETTA CRAVERI**  
en Ediciones Siruela

María Antonieta  
y el escándalo del collar

Amantes y reinas  
El poder de las mujeres

La cultura de la conversación  
2.ª edición

Madame du Deffand y su mundo  
2.ª edición

www.siruela.com



## SALA SEGUNDA DE LO MEDIÁTICO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra:

**Eduard Estivill**

y ha sido probado y así se declara como:

## HECHOS PROBADOS

**1** QUE D. Eduard es un médico pediatra y neurofisiólogo que ha vendido cientos de miles de ejemplares de diversos libros en los que explica el “método Estivill” para enseñar a dormir a los niños. Tal método no son sino algunos consejos de sentido común (hay que crear hábitos, etc.) y la recomendación de que los padres se mantengan firmes y no cedan nunca, sino que ignoren las protestas y llantos del niño.

**2** ESTAS recomendaciones, las mismas que daría cualquier abuela (déjale que llore, no le hagas ni caso que es peor, es puro cuento, etc.), se venden como un “riguroso tratamiento científico que ha funcionado en el noventa y seis por ciento de los casos en que se ha aplicado”.

**3** QUE, con el rigor científico que le caracteriza, D. Eduard escribe, por ejemplo, en una página: “Tal como apuntábamos, depende de vosotros que el niño duerma bien”, mientras que en la siguiente afirma: “Si vuestro hijo no duerme bien, no es por culpa vuestra”. Ítem plus, explica D. Eduard que los hábitos se crean mediante la repetición o que es importante perseverar en una rutina (acostar al niño a la misma hora, etc.). Las revelaciones científicas que aporta son todas evidencias de cajón como éstas, o recomendaciones profesionales como la de proporcionar al niño un muñeco y al muñeco un nombre. Específicamente, basándose en sus investigaciones y en su dilatada experiencia (afirma haber tratado a más



de 3.000 niños), el pediatra y neurofisiólogo recomienda bautizar al muñeco como Pepito. Pepito, sí, eso es: nada de Bubi, como el osito de mi hija (la pobre), ni mucho menos Lala o Tita.

## FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito menos

grave de estafa y de delitos ecológicos muy graves. La conducta de D. Eduard es análoga a la de los vendedores de crecepelos del lejano Oeste, que ofrecían agua de río como si fuera un elixir milagroso, bajo la capa del prestigio científico: “la pomada del Dr. Tomlinson”, “el bolígrafo de los astronautas”, “el anillo de poder diseñado por expertos de la NASA”, etc. ¿Hay que ser un experto mundial en patología del sueño para recomendar la rutina, la firmeza y el nombre de Pepito, al parecer de D. Eduard, alto, sonoro y significativo? ¿Se trata de un método científico? ¿Sólo un pediatra y neurofisiólogo podría haber alcanzado semejantes conclusiones? Para ese viaje no hacían falta tantas alforjas académicas y, por ende, su uso es fraudulento y malicioso, ya que se dirige a un problema común (el niño no se duerme) para el que no ofrece más solución que el sentido común y corriente, pero disfrazado de método científico y avalado por rimbombantes títulos profesionales. La conducta de D. Eduard incurre

de lleno en ilícito penal, toda vez que “cometen estafa los que, con ánimo de lucro, utilizaren engaño bastante para producir error en otro, induciéndolo a realizar un acto de disposición en perjuicio propio o ajeno”. La ley agrava el reproche penal cuando dicha estafa “recaiga sobre cosas de primera necesidad”, como sin duda lo es el sueño de los niños. La ley castiga, por otra parte, al que “con grave perjuicio para el medio ambiente corte, tale, queme, arranque, recolecte o efectúe tráfico ilegal de alguna especie o subespecie de flora amenazada o destruya o altere gravemente su hábitat” y la conducta de D. Eduard, al dilapidar papel para escribir sucesivas versiones del mismo libro, ha deforestado, según los peritos, una extensión equivalente a la del legendario robleal de Corpes.

## ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D. Eduard, como autor de un delito de estafa, a la pena de experimentar en sí mismo, durante un año, todos los métodos “científicos” para mantener la línea disponibles en el mercado, desde la dieta de hidratos de carbono a la de alimentos disociados, pasando por la de “Cómo adelgazar follando”, “la dieta del pomelo” y la de la Clínica Mayo.

Que debo condenar y condeno a D. Eduard, como autor de un delito ecológico, a la pena de un año de servicios sociales como canguro gratuito de hijos de inmigrantes, a los que podrá aplicar, si así es su deseo, el llamado “método Estivill”.

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](http://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**  
MARTIN SCHIFINO

[www.revistadelibros.com](http://www.revistadelibros.com)

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

# ARTE

---



MOISÉS, 2006

# Apariencia y esencia, en Pierre Gonnord

PARIS/SEVILLA 2006. · GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 15 de febrero. De 7.000 a 12.000 E.

Se transparenta el alma en los retratos de Pierre Gonnord. Ésa es su eficacia y su carisma. De ahí arrancan su energía de carácter y su poder de convicción; de ahí, la turbación y el atractivo que desprenden; de ahí, su peculiar crudeza iconográfica, que subraya el valor de los insólitos seres representados; de ahí, la resolución casi escultórica de sus presencias; de ahí, la verdad de su silencio y el alcance de su expresividad...; todo ello, dentro de un proceso que, partiendo de la apariencia que tiene “lo real” cuando se deja ver directamente, se orienta por lo derecho al núcleo secreto y escurridizo de las esencias, para resolverse en la órbita de las significaciones y los sentimientos. Así se comprueba de nuevo, acrecentado su tirón irresistible, en la muestra que le dedica en Madrid su galerista Juana de Aizpuru y que coincide con el final de la exposición que le ha organizado el Museo de Bellas Artes de Sevilla (exposición que se clausura el 21 de enero), donde la fotografía de Gonnord se entremezcla con la colección histórica del propio museo, estableciendo diálogos poco frecuentes entre fotografía contemporánea y pintura de tradición, resultando en especial relevantes los referidos a los retratistas barrocos de la Escuela sevillana: Pacheco, Velázquez, Alonso Cano, Zurbarán, Francisco Polanco, Ribera, Valdés Leal y Murillo. Esa exposición marca un hito en la autodeclaración de Gonnord como artista de raigambre española, mientras la muestra en la galería



■ **Pierre Gonnord deslumbra en esta exposición con sus aportes de sutileza sobre dureza, fuerza sobre austeridad, y una rara exuberancia sobre la misma sencillez**

comercial de Madrid señala el impulso más reciente que mueve su proyecto, recogiendo los retratos que el fotógrafo ha realizado en 2006 en dos conocidos barrios “otros” de París y de Sevilla: respectivamente el distrito parisien de Duroc, marcado por sus muchos organismos asistenciales, y el de Las Tres Mil Viviendas, barriada sevillana de gitanos, entre los cuales Pierre Gonnord se conoce como “Pedro el francés”.

La trayectoria profesional de Gonnord (nacido en Francia en 1963 y residente en Madrid desde 1988) y su ascensión por el mercado se han producido con rapidez inusual, pues hasta 1998 Pierre era prácticamente un *amateur* fino, que se reveló como un creativo interesante en la muestra “La Fotografía y la Moda”, presentada por Aizpuru en Photoespaña 98. Hasta finales de

2002 cultivó los géneros modernos evolucionados de los tradicionales del desnudo, la naturaleza muerta y el paisaje, centrándose seguidamente en el retrato, que le ha dado reconocimiento unánime. Con todo, el interés activo por la fotografía lo ha acompañado desde su infancia, interesándose al principio por el retrato dentro del reportaje fotográfico, así como por la fotografía concebida —dice— como “una forma propia de distorsión de la realidad” y también como “una forma de resolver cosas” personales y sociales: su timidez, su deseo de vencer el olvido tras la muerte de un hermano, su urgencia de acercarse al “otro” y “superar los límites de mi soledad, de mi condición y también de mis tabúes”. En su juventud le marcaron los reportajes sobre grandes ciudades realizados por William Klein en su búsqueda de hacer au-

JUNTO A ESTAS LÍNEAS,  
ALI, 2006. A LA IZQUIERDA,  
MARÍA, 2006.

ténticas fotos, barriendo tabúes y clichés; también le impactaron las propuestas de Helmut Newton, emparentando el desnudo y un nuevo tipo de fotografía de moda con los signos y la sensibilidad de nuestra época, así como la obra de Diane Arbus, sobre la discrepancia entre el universo de las idealizaciones y la dureza del retrato de lo real; un cuarto —y más tardío— “maestro” suyo ha sido Richard Avedon, con sus retratos de personajes absortos, en una concentración extrema, revelando ante la cámara la amplitud de sus sensaciones y sentimientos.

Sobre esas premisas, y dejándose luego atraer por el cine de la *nouvelle vague* y por “el retrato pintado” de Van Gogh y Otto Dix, así como por el de los barrocos españoles (practicando el realismo crudo de Velázquez en sus enanos y “hombres de placer”; el despojamiento y sintetismo de Zurbarán en sus efigies de frailes; y la emoción que provoca lo real en la poética de Murillo, en especial en su serie de niños mendigos), Gonnord deslumbra ahora con sus aportes de sutileza sobre dureza, fuerza sobre austeridad, y una rara exuberancia sobre la misma sencillez. Dejándonos a solas —él y nosotros— con sus modelos, en una atmósfera muy especial de luz, rozando la comunión de los hombres en una mística de singular espiritualidad.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



BALKAN EROTIC EPIC, WOMEN MASSAGING BREASTS, 2005. FOTOGRAFÍA



MARINA MASSAGING BREASTS, 2005

# Marina Abramovic

## Larga vida al alma eslava

BALKAN EROTIC EPIC · GALERÍA LA FABRICA. Alameda, 9.

MADRID. Hasta el 24 de Febrero. De 40.000 a 70.000 E.

En junio de 2002, en una entrevista por escrito, intenté provocar, sin mucho éxito, todo hay que decirlo, a Marina Abramovic recordándole que ese mismo año había diseñado un juego de café para la firma italiana Illy —un trabajo que cuenta con las firmas de Schnabel, Kounellis, Bourgeois o Steinbach, entre otros artistas internacionales—, en el que las tazas estaban decoradas con la fotografía de una mujer jugando en una playa con una pelota de colores. Me sorprendió, supongo que como les ocurrió a los lectores entonces, su respuesta. “Para mí no ha sido diseñar. Beber

café era un ritual importante en Yugoslavia. La cocina de mi abuela era el centro de mi mundo. Todos los viernes mirábamos los posos del café para adivinar el futuro. He creado dos grupos de tazas: uno feliz y otro denominado *Spirit Cups* (las tazas del espíritu). La taza del espíritu tiene un agujero, y al beber café siempre sale algo de café para los espíritus. Todo el que bebe café en este tipo de taza es un *performer*”.

Pudo añadir que la *Spirit cup*, una edición limitada de 750 ejemplares, contiene un recipiente dorado que según el anunciante es como el misterioso ojo de una cerradura,

y que está “dedicada al espíritu de la artista contemporánea del arte corporal de mayor renombre”, pero no hacía falta. Lo que llamaba la atención era el hilo argumental con el que Abramovic iba tejiendo más que una visión una actitud ante la historia y los acontecimientos del que fue su país natal y a su lugar en ellos.

Un ejemplo podía ser la incorporación de elementos autobiográficos, así la videoinstalación *Hero* (Héroe) basada en la historia de su padre, guerrillero junto a Tito, como héroe nacional o, más atrás en el tiempo, su intervención en la Bienal de Venecia del 97, por la que reci-

bió el León de Oro a la mejor artista, el espeluznante, por gélido, relato del comportamiento de las ratas-lobo escuchado en una sala en penumbra, ante la imagen de sus padres mudos, mientras la artista limpiaba, sosegadamente, y sumida en su aislamiento, dos toneladas de huesos, que todavía tenían jirones de carne adheridos.

El título de la pieza era *Balkan Baroque*. Ahora, La Fábrica reúne dos videos y tres fotografías de su última y nueva serie *Balkan Erotic Epic*—a los que añade un video anterior, de 2003, de la serie *Nude with Skeleton*—. Antes de las piezas propiamente dichas, Abramovic, ataviada como una profesora o conferenciante, incluidas unas gafas muy apropiadas para el simulacro, relata costumbres y dicta recetas sobre los hábitos sexuales procedentes del folclore de los Balcanes. Entre ellas prescribe la que es más útil para que la mujer se asegure la fidelidad de su marido o amante. Introducirse al acostarse en la vagina un pez vivo, que se sacará muerto por la mañana, triturarlo hasta convertirlo en polvo y dárselo a beber con el café del desayuno.

Hay otras más, respectivas a los hijos, a los caballos, para combatir la impotencia o luchar contra la enfermedad. Un elegante e irónico prólogo a los videos que recogen los rituales de masturbación bajo la lluvia y cópula con la tierra de los varones, o una ceremonia ficticia en la que las mujeres acarician sus pechos desnudos alzando el rostro al



BANGING THE SKULL, 2005

cielo o danzan como bacantes empapadas ofreciendo sus vulvas a la lluvia. También, al igual que las mujeres alzan al cielo su lamento “desde la hierba verde de la tumba”, otra, vestida cual sacerdotisa de un culto perdido, recuerda los pasados tiempos de gloria, clama contra la eterna cruz de la guerra o reclama larga vida para la fe esclava. La artista por su parte, cubierto el rostro por su pelo, se golpea, inmisericorde, entre los pechos con una calavera de plástico.

■ **Marina Abramovic ha venido tejiendo, más que una visión, una actitud ante la historia y los acontecimientos del que fue su país natal y a su lugar en ellos**

La unión simbólica de la sexualidad y la muerte. Un cántico a la vida y al placer; a la ambigüedad de sus fuentes seminales. Un conjunto de acciones que aúnan la sonrisa cómica (y más podríamos haber reído, ya que el proyecto procede de la oferta de una productora para que hiciese un filme usando estrellas porno), la embriaguez de la concupiscencia, la conciencia de lo intrascendente de la existencia humana y sino lo ineludible, sí la eficacia terapéutica del dolor frente a la muerte. La vida, la vida. Larga vida al alma esclava.

MARIANO NAVARRO

## Amparo Garrido

### La bestia humana

DE LO QUE NO PUEDO HABLAR · TRAVESÍA CUATRO. Travesía de San Mateo, 4. MADRID. Hasta el 25 de enero. De 2.800 a 6.000 €

Las imágenes son poderosas por dos razones. De un lado, el “sujeto” fotografiado (en realidad son dos: los gorilas macho del zoológico de Madrid) es en sí mismo paradigma de fuerza en el mundo animal y, aun en reposo, su gran desarrollo muscular expresa vigorosamente la potencia —y la atenuada violencia— latente; de otro, las composiciones son monumentales: tanto en los medios planos como en los retratos de figura entera los volúmenes corporales ocupan casi por completo la superficie fotográfica, anulando toda referencia al entorno. Además, la artista ha armonizado cuidadosamente las tonalidades grisáceas del pelaje con el fondo, de manera que incluso podría pensarse que se trata de fotos de estudio y no de trabajos realizados en exteriores. Pero, frente a esta fortaleza icónica, el planteamiento conceptual del proyecto es débil, y los resultados plásticos, especialmente en el vídeo, tienen un aire de “ya visto”.

Amparo Garrido (Valencia, 1962) ha mostrado anteriormente su interés por los animales. En 1993 hizo ya una serie de retratos de perros, en aquella ocasión primeros planos en blanco y negro, que pretendían encontrar una “cualidad humana” en las miradas de los canes, que se dirigían al espectador. Algo parecido ha hecho ahora, aunque con logros estéticos mayores. A través de la cámara de Garrido, los gorilas parecen perdidos en sus pensamientos, meditando gravemente. La “Elegía VIII” de las Elegías de Duino, de Rilke, la música de Arvo Pärt y un estudio sobre las mujeres primatólogas (Bellas y bestias de Carole Jah-

me) le han servido, confiesa sin dar mayores explicaciones, de guía en este trabajo. Sabemos que la distancia genética y evolutiva entre el gorila y el hombre es corta, y en “De lo que no puedo hablar” (título de esta exposición) la artista nos sugiere que es básicamente el lenguaje lo que nos separa. El mecanismo psicológico que se quiere poner en marcha es el de la identificación, sin dar cabida, aparente-

mente, a reflexiones culturales, ecológicas o científicas. El contexto del zoológico no se cuestiona de ninguna manera, el enfoque estético no es particularmente original y no queda claro cuál es el propósito de esta sugerencia de humanización del simio, qué pretende hacernos ver. El vídeo No digas nada yuxtapone el rostro de la artista al de su modelo (la bella y la bestia), comparando sus expresiones, su forma de estar atentos a lo que los rodea. Algo muy parecido a lo que hiciera Manuel Sáiz en el vídeo *Parallel Universes* (2003) y, con diferencias más marcadas e intención más crítica y humorística, a la obra *Berlin Zoo* de la portuguesa Filipa César. Tras dos años de trabajo de Amparo Garrido en esta serie y cientos de fotografías realizadas, cabría esperar una propuesta de mayor complejidad, una aportación más contundente a la tradición de la fotografía de animales, practicada por artistas de gran talla

y con amplia variedad de registros y mensajes, más allá del retrato de la “bestia humana”. Por bien hecho que esté.

ELENA VOZMEDIANO



TRES IMÁGENES DE LA SERIE DE LO QUE NO PUEDO HABLAR, 2006

**E**l visitante que llegue a la galería Fúcares se va a encontrar con un lugar afectado. Jaime de la Jara ha restado 15 pulgadas de cada uno de los muros de la galería por medio de planchas de pladur que ha dejado vivas, sin pintar, para así insistir en la idea de transitoriedad, que es una de las claves de su trabajo. El espacio, por tanto, ha sufrido una considerable reducción. Además, presenta, en la pequeña sala de proyectos, una doble proyección enfrentada que, aunque funciona como pieza independiente, guarda una estrecha relación con *15 inches*, la instalación. En el otro espacio se podrá ver una serie fotográfica y otra de dibujos.

Así, estamos ante una ocasión inmejorable para ver el trabajo en conjunto de uno de los artistas jóvenes más interesantes del momento. Esta es la primera individual en su galería (ya ha expuesto en la galería de Almagro) tras participar, junto con otros dos artistas, en *Argumentos mínimos*, una colectiva con la que la galería Fúcares mostraba algunas de sus más firmes apuestas en arte joven. Su trabajo fue reconocido con una Mención de honor en Generación 2006, otorgada por Caja Madrid, con una obra que ya adelantaba muchas de las premisas que vertebran el trabajo que ahora expone. Jaime de la Jara reflexiona sobre lo que entendemos por *realidad* en el contexto del *lugar*. Muchos recordarán sus fragmentos de arquitecturas interiores, con los que presentaba alternativas a la realidad más cercana. Ahora ha ido más allá para cuestionar nuestra percepción del espacio en un sentido mucho más amplio, global. Ha transformado radicalmente la totalidad de la galería, un lugar que co-



SERGIO ENRÍQUEZ

# Jaime de la Jara

“Quiero convertir la realidad y la rutina en un laberinto”

Jaime de la Jara (Madrid, 1972) presenta su primera exposición individual en el espacio madrileño de Fúcares y, desde luego, no ha desaprovechado su oportunidad. Mientras se monta la nueva estructura, ha hablado con El Cultural de su necesidad de encontrar alternativas a nuestra interpretación de lo circundante.

noce perfectamente pero en el que necesita abrir nuevos caminos. Porque está convencido de que ese espacio no encierra una realidad única sino que comprende muchas otras que no dejan de enriquecerlo.

—¿En qué consiste *15 inches*, su nuevo proyecto en Fúcares?

—*15 inches* es la transformación de un espacio, de un lugar. Un cambio que se realiza a través de una medida compleja de entender para nosotros, la pulgada. Esta medida es ya una barrera de entendimiento. Creo que el conocimiento de las cosas viene determinado por la situación, posición y circunstancia desde dónde las observamos. Descontextualizo y enfrento elementos, intento que las cosas adquieran otro significado o que quizás se transformen en lo que yo quiero y entiendo.

Manipulo un espacio para convertirlo en algo distinto y así situar al espectador ante una nueva realidad. Frank Stella decía que “lo que ves es lo que parece”, pero para mí lo que veo no es lo que parece.

—¿Qué efecto pretende provocar en el espectador?

—Con esta instalación lo que pretendo es utilizar la totalidad del espacio para generar una escenografía, algo que siempre ha estado presente en mi trabajo. A través de esta transformación quiero que el espectador se sienta desorientado, que no reconozca lo que está viendo a pesar de que es un sitio que conoce. Se trata fundamentalmente de desorientarle para, a partir de ahí, hacerle pensar qué ha podido ocurrir.

—En la sala grande ha instalado una estructura de madera (en la imagen). ¿Cuál es su función?

—En mi trabajo siempre me ha interesado introducir símbolos, elementos que a todos nos pueden re-

sultar cercanos, comunes. Éste es un símbolo más. Esta estructura es una reproducción de un mirador de los que se construía en el Berlín de la posguerra y que también ahora aparecen en lugares como la franja de Gaza. Sirven de plataforma para mirar “hacia el otro lado”. He querido reproducir la posibilidad de ese punto de vista.

–Pero es una posibilidad que se niega, porque uno no puede siquiera acceder a lo más alto de la plataforma...

–Exacto. No se puede mirar, sencillamente te invita a intentarlo. Como la idea de las 15 pulgadas, una medida que no mucha gente sabrá interpretar, la realidad es siempre mucho más compleja, y hay que buscarla. Hay que intentar subirse a la plataforma y mirar.

–De forma paralela a la exposición, presenta un catálogo cuyo texto habla de las Matrioshkas rusas. ¿Qué relación tienen éstas con su instalación?

–Cuando se analiza una Matrioshka nos damos cuenta de que se trata de un juguete múltiple sencillo, pero cuando avanzas en el análisis se llega a la conclusión de que es un objeto mucho más complejo por cómo ha sido confeccionado y cuál es su origen real, algo de lo que hablo también en la instalación. La Matrioshka es una figura que sirve de sencilla metáfora para un mundo extremadamente estratificado y complejo. Es una figura que contiene otras muchas y que limita a aquellas que encierra.

**En busca de lo desconocido**

–¿Qué relación guarda su obra con la de artistas que también trabajan (o han trabajado) el espacio como Gordon Matta-Clark, Rachel Whiteread y Gregor Schneider? ¿Cuáles han sido sus influencias decisivas?

–Creo que hoy todos los artistas trabajan con el espacio o, al menos, lo tienen muy en cuenta. Al final todos producimos cosas que lo inva-

**“Trato de no aburrirme y de no aburrir, de intentar resolver cuestiones sin dejar de ser yo. Creo que en España se confunde la coherencia artística con el aburrimiento”**

den de una u otra manera. Los trabajos de Gordon Matta-Clark y Rachel Whiteread los conozco desde hace mucho tiempo, pero sus fines y los míos no son exactamente los mismos. De los tres me quedo con Gregor Schneider y su proyecto *Haus ur*.

–¿También en su búsqueda de “lo desconocido”? (en *Haus ur* Gregor Schneider lleva años transformando cíclicamente su propia casa en Rheydt, Alemania, en busca de nuevas alternativas espaciales)

–Sí. Como decía antes al hilo de Stella, para mí la apariencia de las cosas no es suficiente. Siempre intento leer entre líneas. Me llama mucho la atención esa actitud de Schneider de no darse por satisfecho con lo más cercano, lo que hay de íntimo en su casa. Por eso no cesa en su persistente reestructuración de su propio espacio. Me interesa la posibilidad de transformar nuestra rutina, nuestro día a día, en un laberinto, en algo mucho más complejo

de lo que aparentemente es. Quiero pensar que el espacio puede transformarse en algo que te puede encerrar, algo parecido a una cárcel, a una suerte de trampa de la que sólo se puede salir mirando un poco más allá.

–¿Y qué representa *Limits*, la videoinstalación que también presenta? Da la impresión que la imagen en movimiento aporta nuevas lecturas a su trabajo, entre ellas una mayor tensión narrativa...

–Gracias al vídeo consigo aglutinar y componer una obra que contiene otras tantas, con una gran capacidad de control sobre lo que ocurre, en el más amplio sentido. En este vídeo muestro lo que podría ser el comienzo de un proyecto y él mismo funciona como obra. Recrea el momento en el que se mira algo por primera vez, espacios diferentes, con miradas distintas, pero sucede exactamente lo mismo. Es de nuevo como el análisis de la Matrioshka.

–¿Cómo ve su obra dentro del

arte que se realiza hoy en España?

–He intentado que mi trabajo siempre marche hacia delante. Esto hace que se vayan incorporando nuevos elementos y se transforme en algo más complejo. De siempre he trabajado con aquello que nos rodea. Trato de no aburrirme y de no aburrir, de intentar resolver cuestiones sin dejar de ser yo. Creo que en España, a diferencia de otros lugares, se confunde la coherencia artística con el aburrimiento. Muchos artistas están excesivamente sujetos al mercado y llevados a practicar la copia de sí mismos hasta el agotamiento del mercado, el del artista y su rentabilidad.

**Escasos apoyos para los jóvenes**

–¿Cree que los artistas jóvenes españoles viven en un escenario favorable para el desarrollo de su trabajo?

–Siempre he pensado que este país es una gran cantera de buenos artistas y creo que continua siéndolo. Pero el panorama no resulta muy alentador. Hoy por hoy el artista joven cuenta con muy pocos apoyos para poder realizar su trabajo. Hay muchas convocatorias pero pocas de calidad. Además éstas entienden la creación como algo mucho menos costoso de lo que realmente es. Hay un gran desinterés por parte de las instituciones públicas y privadas que podrían destinar mucho más a este sector de la cultura, que ha demostrado ser capaz de generar figuras muy importantes dentro del panorama artístico nacional e internacional. Por eso creo que la situación del arte ante las administraciones públicas debe cambiar. Gracias a algunas instituciones, el “boom” de los museos y unos cuantos coleccionistas, la situación se mantiene.

JAVIER HONTORIA



PAUL GAUGUIN. *Lavanderas à Arles (Lavanderas en Arlés)*, 1888 (fragmento) © Museo de Bellas Artes de Bilbao

**DE GOYA A GAUGUIN**  
 El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao

Valencia, del 14 de diciembre al 11 de marzo de 2007

Centro de Carmen. Museo de Bellas Artes de Valencia

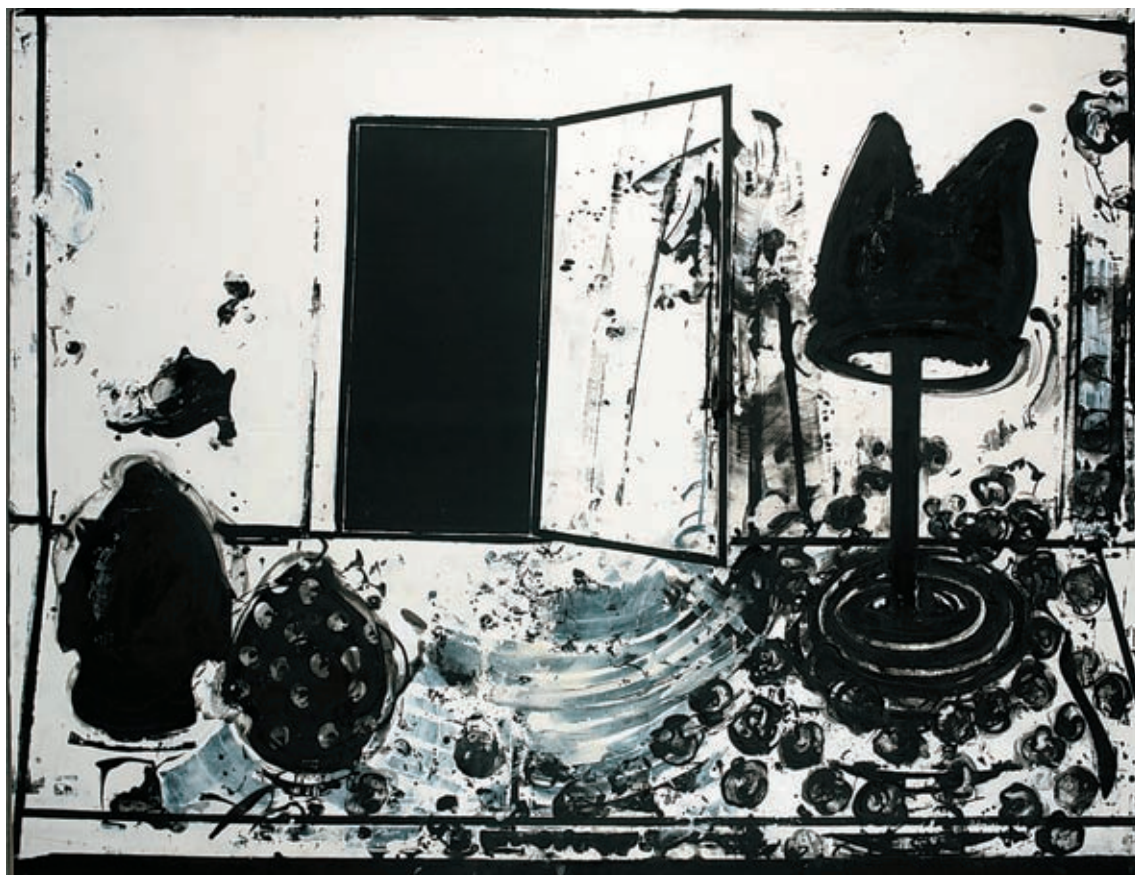
Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Bilbao Arte Edificio Museo Museo de Bellas Artes de Bilbao

Caja Duero OBRA SOCIAL

# Frederic Amat y el palpar de la pintura

FREDERIC AMAT. · GALERÍA CARLES TACHÉ. Consell de Cent, 290. BARCELONA. Hasta el 19 de enero.



ESCENA 2 (LA CAMBRA), 2005-2006.

Frederic Amat presenta en la galería Carles Taché una exposición de pinturas de gran formato en blanco y negro. Como se sabe, se trata de un arte visceral y espontáneo que se recrea en el goteo, el gesto automático, lo informe... Sin embargo, además de pintura, en la muestra se exhiben otras piezas que acaso nos ayuden a introducirnos en el particular mundo del artista. Intuyo que la exposición está planteada como un itinerario, que sus pinturas son portadoras de un mensaje, pero también que éste no se revela de una manera transparente: aquí y allá hay chispas de luz, pero también zonas de oscuridad... Lo que me propongo en este texto es un recorrido a la búsqueda

de una clave que nos permita introducirnos en su obra.

Al entrar en la exposición, el visitante se encuentra con dos vitrinas. Contienen una serie de objetos extraños, difíciles de interpretar. Parecen instrumentos rituales, útiles esotéricos de culturas antiguas. El artista ha tenido interés en iniciar el recorrido de la muestra con estos objetos que forman parte de su universo y que de alguna manera son también los protagonistas de su pintura. Entre otros, en las vitrinas, además de bronce, se exhiben materias de origen orgánico—una oreja de cerdo, trabajada con acrílico, por ejemplo. Además, ciertas de estas esculturas de pequeño formato aluden a elementos del interior del cuerpo:

vísceras. Algunas de ellas me han sugerido fragmentos corporales, pero se trata fundamentalmente de materia interna, de excrecencias, intestinos, líquidos, mucosidades, orificios... Éste —me parece— que es el mundo de Frederic Amat: la pintura como metáfora del fluido corporal interior.

En la exposición hay otra pieza muy significativa: la proyección *Danse noire*, filme sobre una danza que Frederic Amat manipula con elementos pictóricos. Así, las siluetas negras sobre blanco y los pasos de los bailarines se sincronizan o tienen su paralelo en los derrames y los brochazos espontáneos del artista. La danza y la pintura gestual del pintor devienen la misma cosa: el movi-

miento del cuerpo es el mismo movimiento que el de los goteos y derrames de su pintura. Más aún, en el vídeo, además de la danza y la pintura, se mezclan otras imágenes: el movimiento de una araña y su red, el de una medusa... Es significativo cómo se asocian, por un lado, el dinamismo del cuerpo y el de la pintura gestual, y por otro, los motivos —o símbolos— de la araña y el de la medusa flotando a la deriva en un medio acuático. Acaso estos últimos, como símbolos, introducen un elemento de inquietud y terror.

En definitiva, esta descripción viene al caso porque me parece que la idea que sobrevuela la exposición es la obsesión por los elementos más elusivos y desconocidos del cuerpo, con todas sus connotaciones. Porque estos “elementos corporales” son también la pintura, se identifican en última instancia con ella. El movimiento de la danza —es decir, el cuerpo— se relaciona con el de la medusa, pero también con el gesto de artista que derrama el pigmento sobre el celuloide o sobre la tela. Los espasmos de una medusa son los mismos que los de un corazón que palpita o un estómago que digiere alimentos, pero también son idénticos a los que dirigen la mano del artista en el momento de pintar. Al menos, ése es el caso de Frederic Amat, que practica una pintura de carácter automático.

Para Frederic Amat tratar las vísceras, el movimiento frenético de una danza o el de una medusa es un explorar el misterio de la pintura. Y viceversa: la pintura es un medio para explorar el misterio de nuestro cuerpo, de su secreto, del por qué el corazón palpita acompasadamente sin detenerse.

JAUME VIDAL OLIVERAS

La luz ha constituido desde siempre una parte esencial de la pintura. Con la incorporación a la creación plástica de los materiales que han ido surgiendo sucesivamente en la sociedad posindustrial, muchos de los elementos que con anterioridad se lograban a través de procedimientos manuales, como aquélla, se plasman ahora mediante la aplicación de objetos industriales: las bombillas, los tubos fluorescentes o de neón. Carlos Coronas viene haciendo uso de estos últimos para definir unas composiciones que con toda legitimidad pueden ser calificadas de pictóricas.

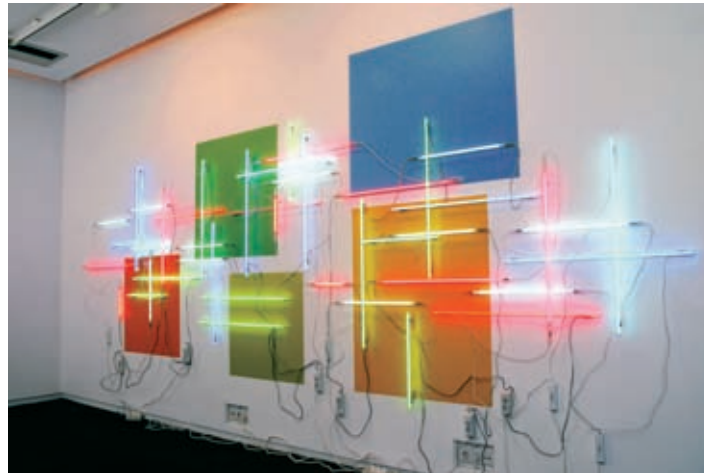
En efecto, su raigambre pictórica ha venido sosteniéndose en las sucesivas transformaciones a que ha ido sometiendo su trabajo. Primero fueron las maderas laminadas las que daban forma al marco y a su traza interior, usando ya el muro como superficie pictórica; después las formas serían liberadas del encuadre para actuar directamente sobre la pared, lo que suponía un cambio cualitativo, pues el objeto pictórico autónomo era sustituido por la intervención en el espacio arquitecto-

## Carlos Coronas

### Pintar con la luz

LUZ DE INVIERNO. · GALERÍA CUBO AZUL. San Lorenzo, 2. LEÓN.

Hasta el 26 de enero. De 2.500 a 12.500 E.



LUZ DE INVIERNO, 2006

tónico. La progresiva sustitución de los listones de madera por tubos de neón y tensores metálicos han culminado su aproximación al carácter espacial de la pintura. Las que aquí exhibe son *site-specifics*. El que

da título a la muestra: *Luz de invierno*, ocupa uno de los muros largos y se define a partir de líneas ortogonales luminosas dispuestas a unos centímetros de la superficie; una superficie que en este caso queda sal-

picada por otras cuadrangulares de color que de ese modo rompen la continuidad visual del fondo y refuerzan el cromatismo de la trama lineal que hace las veces de figura. La estructura compositiva remite a la tradición de la abstracción geométrica—la pieza en forma de aspa establece guiños con el constructivismo soviético—aunque el resultado es bien distinto. Porque el poder de la geometría se pone aquí al servicio de ese elemento inmaterial que es la luz, de manera que la intención final, lograda, del artista, es generar una estructura luminosa que transforme el ambiente espacial sobre el que actúa. La trama lineal emerge como un dibujo preciso, como si quisiera fugarse de una superficie que se hubiera convertido en atadura, buscando liberarse en el espacio; pero su avance detenido hace que se sostenga el sentido pictórico, pleno de armonía, aunque la proyección luminosa cumple finalmente aquella liberación al disolver la materialidad de las líneas.

JAVIER HERNANDO

Sexta Edición.  
Feria DEARTE Contemporáneo.  
Arte Joven, arte para vivir  
Palacio de Congresos de Madrid. Paseo de la Castellana, 99.

# DEARTE



Del 25 al 29 de enero de 2007.

[www.dearte.info](http://www.dearte.info) / [dearte@dearte.info](mailto:dearte@dearte.info) Tel: 91 319 80 89 C/ San Lorenzo, 15. 28004 Madrid

# Tintín soy yo

HERGÉ. · Comisarios: Laurent Le Bon y Nick Rodwell.

CENTRO POMPIDOU. Plaza Georges Pompidou. PARÍS. Hasta el 19 de febrero.

Una inmensa pancarta de tela, con un cohete pintado de colores rojo y blanco, con cuadros, sobre el fondo negro del espacio, cubre la fachada del Centro Pompidou, con un tamaño mucho más grande que el de las pancartas que anuncian las otras exposiciones. Todos reconocemos ese cohete: nos lleva directamente al mundo de *Tintín*, el personaje de cómic creado por el dibujante belga Hergé. La pancarta es, en efecto, el anuncio de la exposición, gratuita, que el Centro Pompidou dedica a Hergé, de quien se cumple el centenario de su nacimiento el próximo 22 de mayo de 2007, y con la que se pretende "ilustrar la importancia del cómic en la historia del arte del siglo veinte".

La verdad es que el tamaño de la pancarta no corresponde a la exposición que anuncia: una interesante exposición *documental*, pero que está muy lejos de abordar siquiera mínimamente, aunque fuera en referencia sólo a la obra de Hergé, una temática de tanto interés como las relaciones del arte contemporáneo con el cómic. Articulada en dos partes, en las que se presentan, por un lado, la vida y la obra de Hergé de forma cronológica, en unos simples paneles de una gran pobreza en su concepción, y por otro una aproximación temática, sin duda lo más consistente, con dibujos, planchas y publicaciones originales, la muestra decepciona, porque desde luego uno hubiera esperado mucho más.

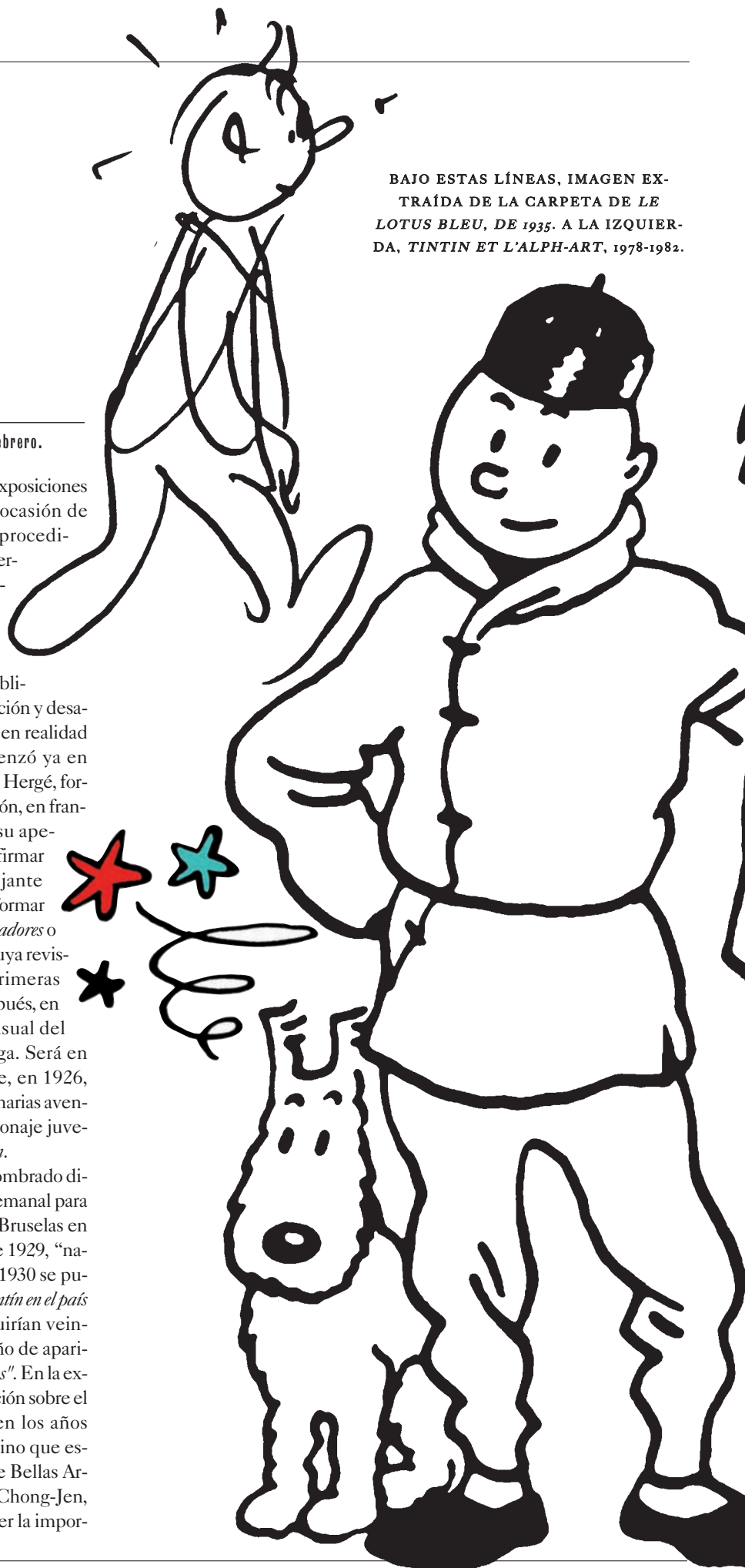
Así que una vez ajustado nuestro punto de mira, ¡qué le vamos a ha-

cer: en todas partes hay exposiciones fallidas!, nos queda la ocasión de introducirnos en los procedimientos de trabajo de Hergé, a través de un conjunto de documentos originales, y a la vez de situar su gran obra:

*Tintín*, en el contexto público e histórico de su aparición y desarrollo. Hergé se llamaba en realidad Georges Rémi, y comenzó ya en 1924 a utilizar el nombre Hergé, formado con la pronunciación, en francés, de las iniciales de su apellido y su nombre, para firmar sus ilustraciones. Dibujante precoz, en 1921 entró a formar parte del grupo de *exploradores* o *scouts* de su colegio, en cuya revista se publicaron sus primeras ilustraciones, y poco después, en 1923, en la revista mensual del movimiento scout belga. Será en esta publicación donde, en 1926, aparezcan las "extraordinarias aventuras de Totor", un personaje juvenil que prefigura a *Tintín*.

En 1928, Hergé es nombrado director del suplemento semanal para jóvenes de un diario de Bruselas en el que, el 10 de enero de 1929, "nacen" Tintín y Milú. En 1930 se publica el primer álbum: *Tintín en el país de los soviets*, al que seguirían veintitrés más hasta 1976, año de aparición de *Tintín y los "pícaros"*. En la exposición se llama la atención sobre el encuentro de Hergé, en los años treinta, con un joven chino que estudiaba en la Escuela de Bellas Artes de Bruselas: Chang Chong-Jen, quien le hizo comprender la impor-

BAJO ESTAS LÍNEAS, IMAGEN EXTRAÍDA DE LA CARPETA DE *LE LOTUS BLEU*, DE 1935. A LA IZQUIERDA, *TINTIN ET L'ALPH-ART*, 1978-1982.





HERGÉ EN LA CUBIERTA DEL REINE ASTRID. A LA DERECHA, CON WARHOL EN 1977. ABAJO: CUBIERTA DEL PRIMER NÚMERO DE LA EDICIÓN BELGA DE EL TEMPLO DEL SOL, 1946



tancia de documentarse a fondo para sus historias, algo que marcaría un punto de inflexión en los álbumes de Tintín, a partir del cuarto: *El loto azul*, publicado primero por entregas en el suplemento del diario entre agosto de 1934 y octubre de 1935, como álbum en 1936, y cuyas 124 planchas originales pueden verse en la muestra.

Las aventuras de Tintín, y de los demás personajes que le acompañan, además de Milú: Hernández y Fernández (en la versión original, *Dupont y Dupond*), la Castafiore, el Capitán Haddock y el Profesor Tornasol, son hoy conocidas en todo el planeta. En un homenaje particularmente significativo, Andy Warhol realizó en 1979 una serie de cuatro retratos de Hergé: en la exposición tan sólo se presenta la

ampliación de una foto de ambos. En todo caso, resulta hoy evidente la calidad estética y conceptual del trabajo de Hergé, quien falleció después de una larga enfermedad el 3 de marzo de 1983, en la síntesis de narración literaria y dibujo de las historias de Tintín, y los hilos de comunicación de éstas con el arte de nuestro tiempo.

Es también significativo, por ejemplo, saber que Hergé consideraba a Botticelli como su pintor favorito, entre los antiguos, y a Joan Miró, entre los modernos. Que su color favorito era el rojo. Y que consideraba el esbozado a lápiz de sus historias como el momento decisivo, en el que ponía toda su energía, llegando incluso en ocasiones hasta a perforar el papel. Para mí, la importancia de Tintín reside en su capacidad para mantener el sueño emprendedor del joven, la mirada limpia del adolescente en nuestro mundo tecnológico, trayendo así a Peter Pan desde el *País de Nunca Jamás* al mundo cotidiano, en el que habitan la violencia y el crimen, pero también valores como la amistad o la justicia. A la vez, no cabe duda de que Tintín es una especie de autorretrato, o metamorfosis, del propio Hergé, y no sólo en sus rasgos físicos. Como él mismo diría, parafraseando la famosa afirmación de Flaubert sobre Madame Bovary: "Tintín (y todos los otros) soy yo".

JOSÉ JIMÉNEZ

### Citas del año Hergé

■ El Salón del Cómic de Angulema rinde homenaje al padre de *Tintín* con la exposición *Hergé, del viaje imaginario al viaje interior* (del 25 al 28 de enero).

■ Bruselas recibe *Hergé, del viaje imaginario al viaje interior* (del 28 de febrero al 4 de marzo), que también se exhibe en Ginebra de 2 al 6 de mayo.

■ *Tintín y los autos*, ya presentada en Bruselas, se podrá ver en Barcelona del 9 al 17 de junio de 2007, con ocasión del Salón del Automóvil. La muestra reúne alrededor de una veintena de los vehículos —coches y motos— re-tratados en los álbumes.

■ El Museo Marítimo de Estocolmo presenta *Tintín, Haddock y los barcos*, una muestra que atrajo en su momento a 300.000 visitantes en París (del 26 de mayo al 2 de marzo de 2008).

■ El centenario de Hergé será celebrado también con varias emisiones de sellos de correos en Bélgica, Suiza y Francia, con una obra de teatro en Londres y con una comedia musical en Holanda.

El año 2007 comienza con inusitados bríos en un mercado artístico que parece no conocer sus límites. En el ámbito internacional Sotheby's nos convoca el 24, 25 y 26 de enero a una licitación singular de arte antiguo en Nueva York donde pasarán por el estrado cuadros de Goya, Zurbarán, El Greco y un Rembrandt muy "español" como es el retrato del apóstol Santiago. Esta pintura de Rembrandt tiene una estimación de 20 a 25 millones de euros aunque no sería extraño que saltase esa barrera debido sobre todo a que el cuadro fue pintado en torno a 1660 y hay escasas obras de Rembrandt ofrecidas públicamente de esa época. La tela, que plasma a Santiago el Mayor de perfil, mide 92,1 x 79,9 cm, y fue propiedad durante el siglo XIX del primer director del Victoria and Albert Museum de Londres. El record del maestro holandés se estableció en Christie's en 2000 por *Retrato de una dama de 62 años*, que alcanzó los 30 millones de euros.

De millón a millón y medio de euros es la tasación de *Cristo y la Virgen en su casa de Nazaret* de Zurbarán, pintura que fue restaurada en los años ochenta del pasado siglo y que forma pareja temática con otra que pertenece al Museo de Cleveland. El profesor López Estrada hace una valoración de este cuadro destacando "el modelado de la cabeza del Niño que está perfectamente conseguido y sus dorados cabellos parecen naturales", defendiendo que "en esta obra, de elevado nivel es-



ESTE CRISTO Y LA VIRGEN DE ZURBARÁN SE SUBASTA EN NUEVA YORK

## Clásicos en Nueva York

piritual y técnico, Zurbarán se iguala con los más grandes".

*La Anunciación* (126,1 x 81,3 cm) que se vende de El Greco pertenece a los fondos del Museo de Toledo de Ohio y cuenta con un precio estimado que oscila entre 500.000 y 625.000 euros. Los expertos creen que este cuadro es una repetición del que se conserva en el Museo de Bu-

dapest, quedando muy claro el magnetismo que este asunto le planteaba al artista de Creta que se reiteró en la iconografía de las Anunciaciones y otras muy afines a la estética contrarreformista.

Un curioso y pequeño Goya, *Retrato de la actriz Rita Luna* (42,1 x 34,3 cm), que permaneció cuarenta años oculto en un armario durante el siglo

XIX y que no ha salido al mercado desde 1995, maneja una cotización de 800.000 a 1.200.000 euros, y la actualidad del genio de Fuendetodos se completa con una de las hojas del Álbum de Sanlúcar, que fue realizado entre 1796 y 1828 con la intencionalidad de un diario gráfico y desencuadernado por su hijo que guardaba las hojas sueltas en álbumes de papel rosa. La hoja que busca comprador, se adjudicará entre 200.000 y 300.000 euros, y reproduce por el anverso y el reverso sendos dibujos titulados *Muchacha arreglándose el cabello mientras el otro descansa en la cama* y *Muchacha barriendo*.

Las subastas domésticas tienen dos citas inexcusables los días 23, 24 y 25 de enero: Ansorena y Durán. En Ansorena el lote plástico más caro es una técnica mixta de Miquel Barceló que arranca de 120.000 euros, al que circundan un magnífico *Jarrón con flores* de Daniel Seghers valorado en 100.000 euros y una vista fantástica de Neuilly de André Lhote que admite pujas por 72.000 euros. Durán apuesta por pintores costumbristas y de 30.000 a 40.000 euros encontramos trabajos de Genaro Pérez Villamil (*Asalto a la diligencia*), Ignacio León y Escosura (*En el estudio de Vermeer*) y Vicente March Marco (*El bautizo*), además de una curiosa colección de plumas estilográficas de marca Oma y Montegrappa valoradas entre 600 y 1.200 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

### PARA COLECCIONISTAS

Christie's subasta el 24 y 25 de enero en Londres 850 lotes que reúnen pinturas, objetos artísticos, plata y joyas del rey Jorge I de Grecia. Los precios pueden oscilar entre 150 y 400.000 euros, que es la cotización



que se espera alcance un reloj realizado por Fabergé montado en oro y fechado entre 1908 y 1917. Entre

las curiosidades destaca una selección de miniaturas con formas de animales talladas en piedras preciosas que representan patos, camaleones, ranas y gorriones, con valoraciones mínimas a partir de 35.000 euros, calcu-

lándose que el monto total de esta licitación podría superar los tres millones de euros.

CONDE  
DUQUE

Hasta el 11 de Marzo de 2007

MISIONES PEDAGÓGICAS (1931-1936)

Visitas guiadas para grupos 91 563 64 11

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.esmadrid.com/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque  
INFORMACIÓN 010



**EL JUEVES  
18 DE ENERO**



**POR SÓLO  
7,50  
euros**

**MICHAEL COLLINS** Irlanda 1916. Sus sueños inspiraban esperanza. Sus palabras encendían pasión. Su coraje forzó el destino de una nación. Michael Collins, un héroe y mártir político cuyas tácticas de luchas se convirtieron en un modelo para otras contiendas del siglo XX. Un triunfo épico "tan bravo y emocionante como Braveheart" (Jack Mathews, Newsday).

ENTREGAS					
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	<b>11</b>	<b>18-01-07</b>	<b>Michael Collins</b>
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

CANTABRIA 2006  
LIÉBANA TIERRA DE JÚBILLO



© 2006 Warner Bros. Entertainment Inc. All rights reserved.

CADA JUEVES,  
UNA NUEVA ENTREGA  
**EL MUNDO**

[www.elmundo.es/promociones](http://www.elmundo.es/promociones)  
Teléfono de atención al cliente  
e información de suscripciones 902 99 99 46

# TEATRO

Compromiso. Magüi Mira afronta la dirección de *Cuento de Invierno*, de Shakespeare, con el doble compromiso de subir a las tablas la realidad de la mujer y su maltrato cotidiano y el de buscar nuevos caminos a la escena actual. El próximo día 17 la estrenará en el Teatro Albéniz de Madrid con las interpretaciones del actor británico Will Keen y Lucía Jiménez, que tendrá como desafío encarnar dos papeles de edades muy diferentes. El Cultural ha hablado de todo ello con la actriz y directora.

## Magüi Mira

“He visto en *Cuento de invierno* una gran conexión con ese terrorismo criminal que es la violencia machista”

**M**agüi Mira vuelve a cambiar de papel y se convierte de nuevo en directora. La artista debuta con un shakespeare apenas representado en España, *Un cuento de invierno*, en el que el autor, cercano a la muerte, cambia la venganza por el perdón en una obra que suma tragedia y comedia en un mismo plano.

—Tras una larga carrera como actriz, cambia de papel y va a dirigir su séptimo montaje en este siglo, ¿qué tiene la dirección que le ha dado tan fuerte?

—Sí, la verdad es que me ha dado fuerte, aunque estoy aprendiendo. En realidad, dirijo porque hay mucha gente que me lo permite, desde los productores, las comunidades de Valencia y Madrid, a diez actores llenos de talento a los que he conseguido implicar en un proyecto lleno de riesgos y convencerles de mi visión de este cuento maravilloso de Shakespeare. Es algo que a mí todavía me asombra.

—También llama la atención que no haya escogido una de las obras 'grandes' de Shakespeare para su debut con él, sino una de las más desconocidas...

—Desconocida aquí, no en el resto de Europa, donde se representa mucho, y una de las dos últimas que escribió. Y la única que titula cuento, a pesar de beber, como casi siempre, de cuentos que ya existían. Pero es la única en que permanece la palabra cuento en el título.

### Un cuento triste

—¿Por qué la escogió?

—Lo primero es que si yo me meto en este viaje fascinante y durísimo de la dirección es porque intento aportar algo al mundo de la escena. Yo lo que quiero es llegar al espectador con algo que conecte la vida con el escenario, ese cable mágico, esa sangre, que lleva la vida real al escenario. Y entonces aparece este *Cuento de invierno* donde yo he visto una conexión tremenda con algo que hoy aparece en cualquier periódico, como es ese absoluto terrorismo criminal que es la violencia machista, la violencia física y mental del hombre hacia la mujer sin causa alguna, por nada. Esa tremenda sinrazón, y eso que hablamos de Europa Occidental, donde esa violencia del hombre hacia la mujer es noticia, pero fuera ya no es noticia, es normal. Yo me di cuenta de

por qué es un cuento y de por qué quiero contar ese “cuento triste de invierno”, como dice uno de los personajes.

—¿Qué sentido le daría al término cuento en la obra?

—Yo creo que Shakespeare puso la palabra cuento porque, como en los cuentos, el rey se arrepiente. Leontes manda a la niña a ver si se comen las fieras, pero las fieras no se la comen y acaba convertida en una jovencita maravillosa que se casa con un príncipe, además de que la reina maltratada y asesinada resucita al final. Y esto sólo pasa, efectivamente, en los cuentos, no en la realidad. En la realidad, los maltratadores no se arrepienten, las asesinadas no resucitan y las niñas abandonadas, con suerte, acaban como putas, si es que antes no han acabado en el comercio sexual de menores y llegan a mayores, que es una forma de no sobrevivir.

—Es un Shakespeare anciano, cansado de venganzas, que ve el mundo de lejos...

—Desesperanzado no, porque yo no veo ahí desesperanza, Shakespeare va directo a lo que quiere contar. Es un texto libre, transgresor de

todas las posibles reglas u ortodoxias que él había mantenido anteriormente en esas tramas dramáticas que son como un reloj maravilloso. En *Cuento de invierno* rompe con todo lo anterior, se subvierte a sí mismo, usa lo que quiere, en el momento que quiere, como quiere para ser, precisamente, más eficaz con lo que quiere transmitir, sin moralinas, con un texto que no cierra, que permanece abierto para entendernos nosotros mismos.

### El tiempo como medicina

—¿Qué papel juega el tiempo en esta obra?

—El tiempo es una realidad, una relatividad y una gran medicina. Pero el tiempo también es implacable, porque hagamos lo que hagamos los seres humanos todo vuelve a empezar al día siguiente. Tras la noche llega la mañana y la tierra sigue dando vueltas con esa fuerza que no sabemos de dónde viene, pero que está ahí, pam, pam, de manera constante. Y de la misma manera, de una mujer nace otra mujer, que es lo que importa, la Mujer, así con mayúsculas.

—La obra recuerda la frase de Woody Allen de que “Comedia



BENITO PAJARES

es igual a tragedia más tiempo”.

—Se cumple esa máxima, de manera total. Mira por donde están hermanados Woody Allen y Shakespeare, porque es verdad. Es un texto genial, como sólo Shakespeare es capaz de hacer, donde conviven de manera milagrosa mucha tragedia y una excelente comedia.

—¿Cómo se concilian esas dos fuerzas tan diferentes?

—Con unos actores excelentes, capaces de colocarse, como hacemos en la vida, en los dos planos. Unas veces sufriendo la acción, que es la tragedia, y otras jugando con ella. Entonces estamos en la comedia.

—¿Con humor entran mejor las cosas duras?

—No necesariamente. Al público hay que golpearle en el corazón y en

**“Es verdad que las instituciones no apoyan como deberían a la profesión teatral pero también es verdad que la profesión no nos comprometemos como deberíamos”**

**“Lo que quiero contar en *Cuento de invierno* es que, aunque nos maten o nos lapiden, la mujer continuará porque siempre habrá otra que suceda a la asesinada”**

el pensamiento. Ahí es donde yo quiero golpearle, con cualquier emoción. Y lo puedes hacer con la risa o con el dolor.

—¿Cómo se le ocurrió escoger a Will Keen, un actor de otro mundo y escuela, para que protagonizara la obra?

—Tengo un reparto de dos comunidades y dos países. La realidad es que hay cosas que no se piensan, que son resultado de la osadía y del atrevimiento porque si no, no se hacen. Sabía que Will hablaba nuestro idioma, pero hasta que no me acerqué a él no comprobé que lo hacía tan bien, que no sólo lo hablaba sino que lo había estudiado. Luego venía lo más difícil, interesarle en mi lectura de un Shakespeare que él conocía mucho mejor que yo. Mi sorpresa fue que sí,

que le interesó mi propuesta. Y me he encontrado con un actor excelente, lleno de talento y un ser humano generoso, conmigo y sus compañeros. Que nos hace ver, a veces de una manera muy dura, muy cruel para nosotros, las carencias tan tremendas que tiene la profesión en este tan querido país.

### Respeto por el arte escénico

—¿Cuáles son esas carencias?

—Las referentes a técnicas, formación, referencias, cultura teatral, respeto por un arte escénico en el que hay que involucrarse, nivel de compromiso... La realidad que nosotros vivimos es muy diferente a la de ellos, la manera de entender la profesión, sobre todo. Porque es verdad que las instituciones no apoyan como deberían, pero también es verdad que en la profesión no nos comprometemos como deberíamos.

—¿Qué le ha parecido el trabajo de Lucía Jiménez?

—Muy bien. Es una actriz llena de luz, joven, que lógicamente está aprendiendo. Pero tiene talento y un gran nivel de compromiso, lo que hablábamos antes. Está haciendo un trabajo excelente.

—¿Por qué desempeña el doble papel de madre e hija?

—Es mi manera de ver *Cuento de invierno*. Mi propuesta quiere resaltar el hecho de que esta mujer, enviada a prisión y asesinada a la que Shakespeare le hace resucitar, es la hija que ella pare, la que pervivirá. Al interpretarlas la misma actriz—algo que a pesar de que la obra se ha representado muchas veces sólo Judy Dench encarnó los dos personajes de la reina Hermione y Perdita, en 1979, pero que yo no sabía cuando lo decidí— para mí tiene que ver con el paso del tiempo. Lo que quiero contar es que, aunque nos maten, nos lapiden, la mujer continuará, porque siempre habrá otra mujer que suceda a la asesinada. No importa lo que nos hagan, jamás podrán con nosotras.

RAFAEL ESTEBAN

Mañana comienza su XXIV Festival

# Málaga

## guiña el ojo al musical

Un particular montaje de *El sueño de una noche de verano* dirigido por Tamzin Townsend abrirá mañana el Festival de Teatro de Málaga, que este año reparte por sus escenarios obras en las que la música tiene un protagonismo especial. El Cultural recorre algunas de ellas.

El festival de teatro de Málaga, que este año presenta su XXIV edición, acogerá durante veinte días algunas de las propuestas más novedosas y arriesgadas de lo que se viene cocinando en la panorama nacional e internacional, entre ellos estrenos que a buen seguro suscitarán gran interés a lo largo del 2007. Y aunque no haya mucha cabida para el teatro hecho en Andalucía, el festival se ha venido consolidando con montajes que difícilmente podemos ver en otros teatros españoles como el *Enrique V* de la compañía italiana Pippo Delbono (19 y 20 de enero en el Teatro Cervantes).

Tres son los platos fuertes que podrán degustar los asistentes en los teatros Cervantes, Alameda, Gades y el Centro de Arte Contemporáneo. Como toda buena cocina estos espectáculos han necesitado su tiempo de dedicación, preparación, entrega y amor por los materiales: dos shakespeares, un musical a partir del *Sueño de una noche de verano*, el citado *Enrique V* y una versión del conmovedor cuento de Andersen *La cerillera*. El primer plato nos lo servirá una de las directoras más cotizadas y experimentadas del panorama artístico nacional, Tamzin Townsend, que tras el exitoso *Método Grönholm* nos volverá a sor-

prender con un succulento y mágico *Sueño de una noche de verano*, donde los actores interpretarán las canciones compuestas por Antonio Carmona (Ketama), a partir del texto del maestro inglés.

**Shakespeare mediterráneo.** Si la obra original se desarrollaba en el transcurso de una noche de verano en el interior de un bosque mágico, el responsable de la adaptación, Juan Bosco, ha decidido trasladar el espacio dramático a un lugar más próximo a la cultura mediterránea como puede ser una playa, un lugar donde también habitan criaturas mágicas. Ahora, estos seres emergerán de las profundidades del mar. “Nos encontramos ante una obra de teatro con una fuerte presencia musical y un potente trabajo corporal más que un musical en el sentido más ortodoxo del término —señala Tamzin Townsend—. Quería que el sentimiento de la locura del amor presente en la obra de Shakespeare invadiera todo el escenario. El resultado es un montaje muy atrevido que cuenta con un magnífico reparto de actores que pueden hacer diferentes actividades físicas al tiempo que cantan e interpretan el texto. Entre ellos, se encuentran el maestro de ceremonias del musical *Cabaret*, Asier Etxeandia”. El montaje



VERSIÓN MUSICAL  
DE EL SUEÑO  
DE UNA NOCHE  
DE VERANO

### El certamen se ha venido consolidando con títulos que difícilmente podemos ver en otros teatros españoles

se estrenará mañana jueves en el Teatro Cervantes, donde realizará tres representaciones consecutivas hasta el próximo domingo.

Esos mismos días, y en el Teatro Alameda, podremos disfrutar de otro buen montaje: *La pequeña cerillera*, un espectáculo a partir del cuento de Andersen coproducido por la Fundación Andersen y el Grand Théâtre de la Ville de Luxemburgo, y protagonizado por la banda The Tiger Lillies bajo la dirección de Dan Jemmet y la composición musical de Martyn Jacques (que ha realizado doce canciones para el montaje). Como dato, señalar que The Tiger Lillies es un grupo musical objeto de culto en Londres desde sus inicios. Y de postre, una semana más tarde para que tengamos tiempo de digerir lo ya

engullido, canela fina: la compañía Pippo Delbono estrena en España su particular versión y puesta en escena de, otra vez y siempre Shakespeare, *Enrique V*. Este es uno de los primeros trabajos de Delbono.

**Trabajo corporal.** Estrenado en Italia en 1992, pertenece al período anterior al encuentro con Bobó, el actor sordomudo que Delbono rescató de un hospital psiquiátrico para integrarlo en su compañía y con la que dio comienzo una experiencia teatral absolutamente personal que, desde los primeros noventa, lleva por todo el mundo. En *Enrique V* ya se aprecian las bases de ese lenguaje: un fuerte trabajo corporal en el ritmo y el espacio.

JOSÉ MANUEL MORA

## Burgos cede a la vanguardia

Cuatro estrenos mundiales, entre la programación de Escena Abierta

Investigación sobre nuevos lenguajes, teatro multidisciplinar y vanguardia en todas sus acepciones son las líneas maestras de Escena Abierta, un encuentro teatral que celebra en Burgos desde mañana hasta el 21 de enero su octava edición.

Sólo siete montajes (de los cuales cuatro son estrenos mundiales), pero escrupulosamente seleccionados, componen la programación de un evento que quiere distanciarse del teatro habitual a base de buscar las últimas tendencias en cualquier rincón

del mundo. La compañía rusa Blackskywhite abre mañana el encuentro con la obra *Astronomy for insects*, una de las propuestas estrella de esta edición junto a la que presentan los franceses Om Product, *Ça Vous Regarde*. (19, 20 y 21 de enero). “La selección ha sido especialmente complicada por la cantidad de espectáculos que teníamos en la lista—explica Ignacio de Miguel, codirector del certamen—. Entre los montajes que teníamos encima de la



UN MOMENTO DE *BLACKSKYWHITE*, QUE ABRIRÁ EL FESTIVAL.

mesa al final hemos tenido que optar por los siete que integran la programación de este año. Entre la selección final pueden encontrarse desde títulos con un desarrollo muy sofisticado hasta otros de factura más sencilla”.

Atolladero Teatro con *This is my life* (2ª parte), Guetto 13/26 con *El último ángel*, Gichi Gichi-Do con *Primogenitura*, Rayuela Teatro con *Manuscrito 406* y Cia Amaranto con *Indignos* son los otros montajes que podrán verse en el Teatro Principal, Teatro Clunia, CAB, La Parra-

la y Espacio Tangente de Burgos bajo el denominador común de la experimentación como expresión escénica. “Todas las obras tienen en común su búsqueda de nuevos lenguajes dramáticos. En muchas de ellas convergen formas de arte como la videoocreación y la conexión con la música y la pintura. No sé si hay una nueva forma de hacer teatro, lo que sí creo es que estas propuestas exploran nuevos caminos”, señala De Miguel. **J. L. R.**

## Buenas Noches, Madre llega al Arlequín de Madrid

Olivia y Jessie son Carmen de la Maza y Remedios Cervantes, respectivamente, y la obra *Buenas Noches, Madre*, de la escritora norteamericana Marsha Norman, un texto por el que consiguió el premio Pulitzer de 1983. Las dos actrices llevarán mañana al Teatro Arlequín de Madrid, bajo la dirección de Gerardo Malla, una obra que desarrolla sobre el escenario la tormentosa relación entre una madre y una hija, capaces de poner al límite sus conflictos. “Pensemos—señala Gerardo Malla—que a este tipo de teatro pertenecen Chéjov, Valle-Inclán, Strindberg y un largo, larguísimo etcétera de autores, principalmente ingleses y norteamericanos, que

construyen la base del mejor teatro de los últimos tiempos”.

La búsqueda de comunicación, la soledad, la disputa generacional, la actitud ante el hombre, los celos, las rivalidades y las dependencias son algunos de los elementos que circulan en la relación de los dos personajes. “Es un texto denso y profundo en el que dos seres humanos se batan en un mismo espacio y en el que hemos trabajado para cambiar algunas cosas que nos resultaban antiguas”, señala Remedios Cervantes. Además de la versión que podrá verse desde mañana en Madrid, la obra fue interpretada también en los ochenta por Mari Carrillo y Concha Velasco. **S. T.**

PORTULANOS

## Alternancia

IGNACIO GARCÍA MAY

SIN ánimo alguno de entrar en polémica, quisiera añadir aquí algún comentario al bello y sereno elogio dedicado por Anson en estas páginas al teatro alternativo. Doy fe de que su figura llamaba la atención en los tiempos en que aquellas salas eran consideradas marcianas, no ya por los informadores, sino también por muchos de los profesionales considerados como “importantes”. Es cierto que una ciudad culturalmente equilibrada necesita un buen tejido de espacios alternativos, y también que, por lo menos en Madrid, algunos de ellos han insuflado un auténtico e indispensable vendaval de frescura a un teatro que tendía al aburrimiento. Con independencia de los gustos personales no tengo sino elogios y admiración hacia gestiones ejemplares como las que, por poner un ejemplo, han hecho Javier Yagié en la Cuarta Pared, o Juan Muñoz en la Pradillo, espacios que empezaron siendo lejanos e inhóspitos y hoy son ejes insustituibles de nuestra cartografía teatral. Pero yo no quisiera olvidar que lo alternativo se fomentó aquí desde ciertas instancias políticas para crear un gue-

“Una ciudad equilibrada necesita un buen tejido de espacios alternativos”

to en el que encerrar a toda una generación que, de otro modo, hubiera tomado al asalto, como era su derecho, los espacios públicos y los privados, reservados, durante años, a una minoría autopromocionada y muy poco propensa a compartir pasteles. Dicho de otro modo, lo alternativo se impuso aquí para impedir la alternancia. Afortunadamente el talento no se deja encerrar, y gente como Yagié, como Pedrero, Vasco, Ripoll, Pallín, Mayorga, Liddell, Pascual y tantos otros dinamitaron, por sus propios medios, y no porque el sistema lo promoviese, las fronteras que se les había impuesto para salir al mundo. Tampoco olvidemos que ese alternativismo obligatorio ha supuesto una entronización del amateurismo en el peor sentido del término: cualquiera puede hacer cualquier espectáculo en nombre del democratismo populista tan de moda y que tanto se confunde con la democracia, llenando el mercado de espectáculos irrelevantes que provocan una peligrosísima inflación teatral.



“El cine es un medio muy limitado para caracterizar personajes”

## Christopher Nolan

Bien sea con pequeñas producciones (*Following*, *Memento*) o bajo el amparo de grandes estudios (*Insomnia*, *Batman Begins*), Christopher Nolan ha logrado crear un universo propio en sus siempre fascinantes películas. Con *El truco final* (*El prestigio*), una envolvente historia de amistad y rivalidad entre magos, el director británico sigue explorando mecanismos narrativos, la misteriosa figura del doble y los límites entre lo real y lo ilusorio.

Las corrientes teóricas recorren el cine desde su fundación. O se pertenece a Lumière (el cine como documento) o se pertenece a Méliès (el cine como artificio). No hay duda de que el británico Christopher Nolan forma parte del segundo grupo. Desde que sorprendiera con la trama negra de cronología invertida ejercitada en *Memento*, este mago ha creado ilusiones tan inesperadas como fascinantes.

Ahí está la investigación policial empañada de culpa y cansancio bajo el sol de mediodía en *Insomnia*, o la más oscura y apasionante de las entregas del hombre murciélago en *Batman Begins*. El último conejo que saca de la chistera es *El truco final* (*El prestigio*), que basada en una novela de Christopher Priest pone en escena la extrema rivalidad entre dos magos, interpretados por Christian Bale y Hugh Jackman. Cuenta también con

Michal Caine ejerciendo de maestro de ceremonias, con Scarlett Johanson en un pequeño (y desperdiciado) papel, y con la participación de un irreconocible David Bowie.

—Sus películas giran en torno a los conceptos de identidad y verdad, sobre los límites de lo ilusorio y lo real. ¿Es una búsqueda deliberada?

—No es algo que haya pensado de forma consciente. Me gusta verme como un contador de historias, y si

empleo símbolos con una cierta relevancia y continuidad en mi trabajo, es mejor que sean los demás quienes se den cuenta. En todo caso, es cierto que las historias que me atraen generalmente tratan temas en torno a la identidad. Una de las grandes preocupaciones de mi vida y de mis películas es la habilidad que tengamos para salir de nuestras propias mentes. Vemos el mundo desde un punto de vista particular y debemos relacionarnos con otras personas con su propio punto de vista. Es algo que me interesa explorar.

—Quizá provenga de ahí su obsesión con la figura del doble...

—Creo que es una buena forma de sugerir la dualidad de la gente, los distintos aspectos de su personalidad, incluso de aquellos de los que

siente vergüenza. Creo que el cine es un medio muy limitado para caracterizar personajes. Al menos comparado con las novelas. Las historias deben ser cortas y directas, y así no hay forma de abarcar la complejidad de una persona. La mayor parte del cine que vemos emplea a los personajes para destacar un aspecto singular, un estereotipo, así que supongo que la dualidad representa para mí un paso más cercano a una verdadera caracterización.

### Reflexión sobre el cine

—¿Qué relevancia ha tenido para usted que la historia de *El truco final* coincida en el tiempo con la invención del arte del cine?

—Creo que mucha, porque gran parte de los trucos que los magos empleaban en escena estaban relacionados directamente con el cinematógrafo. Siempre he admirado a Méliès, y no fueron pocos los magos que dieron el salto al cine... fue un periodo fascinante. Aunque la película no trate esto de forma directa, sí es cierto que es un hecho que define la época.

—En gran medida, *El truco final* es una reflexión sobre el cine que desgrana los mecanismos de cómo contar adecuadamente una historia...

—Es curioso, pero no se me ocurrió cuando hacía la película hasta qué punto es cierto que *El truco final* trata sobre el hecho de hacer películas, de contar historias... Lo divertido de hacer una película es que realmente no sabes de qué va hasta que la ves terminada, y entonces resulta obvio. Cuando veo la película, para mí, de forma personal, trata sobre por qué contamos historias, por qué añadimos misterios y complejidades a un mundo que nos preocupa, que tememos, y que quizá lo hacemos para formar parte de él. Estoy

bastante seguro de que ésa es la razón de que yo haga películas.

—Los magos, como los cineastas, están entregados a una ilusión...

—Sí, creo que lo que hacen es muy similar. En ambos hay la misma confianza en la suspensión de la credibilidad, el deseo de que el espectador pueda aceptar los términos artificiales que envuelven a la historia, y que los ignore para que pueda quedar hechizado. He tratado de hacer una película que sea lo más autoconsciente posible sobre su propio proceso de construcción, de cómo mezcla géneros y juega con la gramática del cine. En última instancia, he tratado de hacer una película que quede definida por el modo en que va a ser vista, porque su significado creo que va a ser completamente distinto si se ve de forma individual que si se ve en una sala de cine rodeado de público.

—¿A qué se refiere?

—Creo que cuando se ve una película en el cine, el público se ayuda entre sí a entender la película, hay pequeñas reacciones... no sé, una especie de ósmosis... Hemos mostrado *El truco final* en proyecciones individuales, de uno, dos, cuatro espectadores, y luego la hemos proyectado a un auditorio de cien personas. El público general entendió algunas cosas que los espectadores individuales simplemente no lograron captar. ¿Por qué? Es un misterio.

—Esto que dice conecta directamente con el cine entendido como un acto social. Quizá es algo que corre el peligro de desaparecer, ¿qué opina al respecto?

—Espero que no. No puedo creer que ocurra, porque es una experiencia tan poderosa ver una película en una sala de cine... En las comedias, sobre todo, la experiencia es completamente distinta. Visto de forma

“**No se me ocurrió hasta qué punto es cierto que *El truco final* (*El prestigio*) trata sobre el hecho de hacer películas y de contar historias hasta que ya la terminé”**

aislada, en DVD en tu casa, el cine es un entretenimiento que entra en el cerebro de otro modo. La historia del cine siempre ha estado asociada al puro entretenimiento, y eso no creo que pueda desaparecer.

—¿Cree que viendo *El truco final* podemos comprender cómo Christopher Nolan diseña sus películas?

—Es una buena pregunta, porque efectivamente, de algún modo, ahí están los trucos. Pero no creo. Hay una gran tensión entre el personaje de Christian Bale y su actitud de pureza hacia la magia, que es algo que yo siento hacia el cine, y la actitud más pragmática de Hugh Jackman, que quizá no tenga el mismo nivel de integridad, pero que a fin de cuentas le da buenos resultados. Yo vivo esta tensión como cineasta. Cuando hago una película tengo un fuerte instinto que me empuja a hacer las cosas de la forma más pura y limpia, más mágica, lo cual no deja de ser absurdo, porque al fin y al cabo todo consiste en cómo vaya a reaccionar el público, independientemente de los mecanismos utilizados.

### Desafíos del público

—¿Se refiere al empleo de tecnología digital para lograr determinados efectos visuales?

—Sí. He peleado mucho para que no hubiera ninguna manipulación digital de la imagen, algo que ahora se hace prácticamente en todas las películas. Nosotros cortamos directamente de la película y eso es lo que se imprimió. Pero también me refiero a la gran tensión que como contador de historias siento tratando de desafiar la inteligencia del público, pero sin llevar la historia a un nivel de sofisticación que acabe perdiendo al espectador. Desde mi primera película he buscado ese equilibrio, y le aseguro que es complicadísimo,

porque está expuesto a la subjetividad de cada espectador. Y además es imposible contentar a todos.

—Cuando se conoce el secreto de un truco de magia, éste pierde toda su fascinación. ¿Lo mismo puede pasarle a *El truco final*?

—Sin duda hemos hecho una película con diversos giros y sorpresas finales, y hemos tratado de sorprender al espectador como si asistiera a un número de magia. Pero por la forma en que lo hemos hecho, creo que en ningún momento hay trampas, y eso el público lo agradecerá y verá la película por segunda vez incluso con mayor interés, porque lo que antes era un misterio, después será algo obvio, y pensarán cómo no pudieron darse cuenta antes.

—Desde que hizo *Memento*, ¿en qué medida cree que ha comprometido su libertad artística realizando encargos para grandes estudios?

—Creo que he ido ganando libertad con cada película, y que la única libertad que he perdido ha sido autoimpuesta. Cuando haces una película como *Batman Begins* o *El truco final* con el dinero de un gran estudio, te aseguras de que quieres hacer la misma película que ellos quieren, y en ese sentido yo no he tenido ningún problema. Es la opción de un cineasta dirigirse a un público menor o a un público mayor, y en esa opción escoge entre dos lenguajes distintos, que tienen sus propias reglas y convenciones. Lo mismo pasa como espectador, no vas a ver una gran película de Hollywood con las mismas expectativas que una película *indie*, son mundos distintos. Yo he conseguido la libertad de poder escoger, algo que con *Memento* no tenía. Y sin embargo la responsabilidad con los inversores no era menor.

CARLOS REVIRIEGO

“**He tratado de hacer una película que sea lo más autoconsciente posible sobre su proceso de construcción, de cómo mezcla géneros y juega con la gramática del cine”**



LUCÍA JIMÉNEZ EN *LA CAJA KOVAK*, DE DANIEL MONZÓN

cada por un cierto tono metafísico, intensamente introspectivo, potenciado por una honda meditación sobre el papel del creador en el complejo proceso ficcional. De este modo, Daniel Monzón se identifica tanto con los atribulados protagonistas como con el demiurgo, malvado motor de la acción sin cuya presencia el relato sería un solo momento congelado, un acto en potencia, lo que Godard llamaba “un film sans histoire”.

El espectador, como los personajes, ocupa el lugar del ratón que, en los créditos de *La caja Kovak*, se pierde en los recovecos de un laberinto sin fin. En manos de un cineasta de raza, que domina los recursos expresivos de la puesta en escena sin alardear de ello (la persecución en la autopista es, en este sentido, modélica), el público no es más que una cobaya sentada en una sala oscura, totalmente entregada a las habilidades de un maestro de marionetas que controla sus emociones sin que éstas parezcan previsibles. Lo que no significa que Monzón sea únicamente un demiurgo perverso à la Hitchcock, un cerebral manipulador de conciencias: por ejemplo, lejos de ser tópica, la hermosa relación que se establece entre David y Silvia está impregnada de una etérea melancolía, la que desprenden dos mundos que, conociéndose en la fatalidad, no pueden si no añorar otro universo en el que fueran protagonistas de una auténtica historia de amor. Así las cosas, la poética de *La caja Kovak* se mueve como pez en el agua entre el lirismo trágico y la disquisición metalingüística, entre la adscripción clásica a un género y la sofisticada renovación de sus códigos, entre la búsqueda de la sorpresa que atrape al espectador y el rigor que le haga pensar sobre la experiencia al abandonar la sala.

SERGI SÁNCHEZ

# Daniel Monzón

## abre La caja Kovak

**El director sorprende con un estupendo *thriller* metafísico**

Después de las notables *El corazón del guerrero* y *El robo más grande jamás contado*, el director mallorquín Daniel Monzón sorprende con un brillante largometraje de género recorrido por las influencias de Hitchcock, Carpenter y De Palma. *La caja Kovak*, protagonizada por Timothy Hutton, se revela como una interesante reflexión en torno a los miedos contemporáneos.

La imaginación nunca es inocente”. En torno a esta visionaria frase, pronunciada por el secreto demiurgo de este espléndido thriller conspiranoico, se articula *La caja Kovak*, una historia de misterio que es, a la vez, una reflexión sobre los interiores del miedo contemporáneo y un ensayo sobre los mecanismos de construcción de la ficción. “Las cosas no existen hasta que se les da un nombre, se las imagina”, puntualiza el director Daniel Monzón. “En ese sentido, pienso que tenemos una enorme responsabilidad respecto a lo que inventamos”. David (Timothy Hutton), escritor de ciencia-ficción que está pasando por una crisis creativa, viaja a una convención en Mallorca junto a su prometida, a la que pide en matrimonio. Cuando, inex-

plicablemente, ella se suicida, se desata una pesadilla en la que una turista accidental, Silvia (Lucía Jiménez); los teléfonos móviles; el *Gloomy Sunday* cantado por Billie Holiday; y una atmósfera propia de *El mensajero del miedo* de John Frankheimer (o del *Teléfono* de Don Siegel, en la que un fragmento de un poema de Robert Frost desencadenaba una serie de atentados promovidos por la KGB) conducen al espectador por senderos inexplorados por el cine de género español. Es inevitable pensar en Alfred Hitchcock, pero también en nombres como John Carpenter, Brian De Palma (al que Monzón homenajea en un espectacular plano secuencial, a pocos minutos del arranque) o Dario Argento, cineastas que forjaron la educación sentimental

y cinematográfica del ex-crítico y autor de las estupendas *El corazón del guerrero* y *El robo más grande jamás contado*.

**Génesis hitchcockiana.** “Le empecé a dar vueltas a la traducción española de la extraordinaria *Con la muerte en los talones*”, cuenta Monzón, “y pensé en qué ocurriría si la muerte, en vez de pisarte los talones, estuviera durmiendo en tu interior”. Esa idea, reforzada por la poderosa imagen de las Torres Gemelas (“me obsesionaba qué habrían hecho los suicidas el día previo al atentado, cómo había sido la vida cotidiana de Mohammed Atta”) y por la búsqueda de un punto de partida original, estaba en la génesis de *La caja Kovak*. No es extraño, pues, que la odisea de David y Silvia esté mar-

# Un espejo necesario

**MUJERES EN EL PARQUE.** España. Director: Felipe Vega. Intérpretes: Bárbara Lennie, Emma Vilarasau, Isabel Ampudia, Adolfo Fernández. Guión: Manuel Hidalgo y Felipe Vega. Duración: 102 minutos. Estreno: 12 de enero.

Si *Nubes de verano* fuera la primera entrega de esa "colección de cuentos que forman un libro", como dice Felipe Vega que podrían verse sus dos últimas películas, aquel sería el cuento playero de verano y *Mujeres en el parque* ocuparía el lugar del cuento urbano de otoño, siguiendo en esto una ordenación de nítida inspiración rohmeriana. Esta referencia fílmica convive con asumidas resonancias chejovianas en estos dos capítulos de una filmografía que parece haber encontrado, desde esta perspectiva, un estimulante programa de acción que no debería pasar desapercibido.

No están los tiempos que corren, y mucho menos en el cine español, como para dejar pasar este doble y honesto intento de indagar en la trastienda y en las contradicciones de las personas reales, de seres que se parecen a nosotros mismos o a otros que conocemos y de los que apenas llegamos a vislumbrar sus anhelos o sus secretos. Un intento que parte, además, del más escrupuloso respeto a la idiosincrasia de los personajes y que consigue traducir en imágenes tan exactas como poderosas una mirada moral.

La mirada de unos creadores (Felipe Vega y su guionista: Manuel Hidalgo) que contemplan a sus criaturas sin juzgarlas ni justificarlas, sin ínfulas moralistas y sin observarlas desde una atalaya distante. Por eso la cercanía y el esfuerzo de comprensión forman parte indisoluble de un retrato que sabe encontrar, sin embargo, la suficiente distancia analítica como para permitir al espectador su propia forma de acercarse, de comprender o de valorar los comportamientos y las razones de los protagonistas. Un hombre adulto cuya vida transcurre entre dos mujeres, y una chica joven (la hija de aquel) cuya existencia sufre las contradicciones y silencios de sus padres, integran, junto con el novio de esta última, un rondó de idas y venidas, de vivencias cotidianas y perplejidades sorprendidas, sobre el que una narración suave, que

apenas se hace notar, va tejiendo una tela de araña casi imperceptible. Avanza de esta forma ese trasfondo perturbador, hecho de tantos silencios acumulados, que explica el desconcierto con el que la chica (y con ella los espectadores) se enfrentan al giro final del relato.

La radiografía se traza desde una mirada comprensiva hacia las generaciones jóvenes y particularmente dura, tan reflexiva como crítica, hacia las generaciones de los personajes adultos. Ajuste de cuentas en clave de recuento moral sobre una generación que es también la de los autores del film, *Mujeres en el parque* se abre así a una lectura que implica tanto a los creadores como a sus criaturas. Lectura que ofrece un doble espejo



BÁRBARA LENNIE EN MUJERES EN EL PARQUE

■ **No están los tiempos que corren, y menos en el cine español, para dejar pasar este honesto intento de indagar en la trastienda de las personas reales**

nada autocomplaciente que nos impulsa a mirar la pantalla y a mirarnos a nosotros mismos simultáneamente. Viaje de ida y vuelta, por lo tanto, al cine y a la vida, organizado por una cámara tan discreta como eficaz, perjudicado de forma intermitente por unos diálogos que soportan cierto exceso de retórica explicativa, pero organizado por una planificación de arquitectura elegante, capaz de atrapar al vuelo la fragilidad de los personajes sin llamar la atención y sin subrayados innecesarios. Un viaje que merece la pena.

CARLOS F. HEREDERO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

## MICHAEL COLLINS

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Michael Collins* (2004), 'biopic' del revolucionario líder irlandés dirigido por Neil Jordan.

MICHAEL Collins murió con 31 años de edad y fue una pieza clave en las luchas que condujeron a la independencia de Irlanda en los años veinte. De hecho, es considerado el padre del IRA. La teoría de esta película del siempre eficiente Neil Jordan es que si este líder revolucionario irlandés no hubiera sido asesinado en un complot con la participación de sus propios hombres, Irlanda probablemente hubiera permanecido unida y acaso se habrían salvado así miles de vidas. Michael Collins, interpretado con pasión por Liam Neeson, emplea la violencia como medio para lograr su fin, pero según sugiere la película, que no tiene problemas en pintarle de forma heroica y romántica, no llega a intoxicarse del todo con la pólvora. Reconocido estratega y líder militar, Collins batalló contra el Imperio Británico inventando las técnicas de la guerrilla urbana, esas de las que después se han apropiado grupos sociales de peor o mejor causa a lo largo del mundo, pero también empleó métodos estrictamente terroristas.

Entre la guerra y las negociaciones, transcurre con menos fuerza una trama secundaria: la rivalidad por el amor de Kitty Kierman (Julia Roberts con un pasable acento irlandés) que mantienen Michael Collins y su mejor amigo y camarada, Harry Bolan (Aidan Quinn). Es dudoso que alguien pueda echar de menos esta parte de la película, pues básicamente detiene su nervio y vibración dramáticas. Didáctica a veces, política también, el discutible mérito del filme es que sin ser declaradamente anti-IRA (en su momento fue acusada de lo contrario), sí declara su repulsión al empleo de la violencia, que siempre deja en su camino más sangre que gloria.

### CURIOSIDADES

- Originalmente, estaba previsto que el filme lo dirigiera y protagonizara Kevin Costner.
- A Tom Cruise se le propuso hacerse cargo del cameo del asesino de Collins, que finalmente interpreta Jonathan Rhys-Meyers.

# MÚSICA

**E**L 27 de agosto de 1824 fue decapitado en Leipzig, después de un dilatado proceso, Johann Christian Woyzeck, que había nacido en esa ciudad en 1780 y que, tras ejercer diversos oficios, había servido como soldado en el ejército prusiano; de vuelta a su entorno, había establecido relaciones con una joven viuda, la Sra. Voost, que las mantenía asimismo con otros hombres, por lo que, llevado de los celos y de la enajenación, la apuñaló hasta la muerte. El caso tuvo una extraordinaria repercusión en la época, ya que se cuestionaba si la salud mental del encausado permitía la premeditación que se le suponía al acto criminal. Aunque el asesinato se produjo en 1821, durante tres años un reputado médico de la época, el Dr. Claros, examinó a Woyzeck para determinar su cordura y dictaminó que su probada paranoia esquizofrénica no era óbice para que se le aplicara la pena capital. Woyzeck está enterrado en el Antiguo Cementerio de San Juan (Alter Johannisfriedhof) de Leipzig.

**Médico y literato.** Georg Büchner (Darmstadt, 1813 -Zürich, 1837), médico y literato, prematuramente fallecido a los 23 años, conoció el caso en su infancia y tuvo, posteriormente, oportunidad de leer el informe clínico del Dr. Claros, publicado el año de la ejecución, 1824. Büchner, que a los 15 años ya lideraba la estudiantil “Sociedad de los Derechos Humanos” de Darmstadt, marchó a Estrasburgo y a Gießen para especializarse en medicina, tarea que compaginó con densas lecturas sobre la revolución francesa y

El Teatro Real estrena en los próximos días las dos óperas propuestas a partir del *Woyzeck* de Georg Büchner. La primera y más célebre, el *Wozzeck* de Alban Berg, obra fundamental del siglo XX, llega mañana en una nueva coproducción con el Liceo firmada por Calixto Bieito. Josep Pons se pondrá al frente de un reparto de calidad donde destacan las voces de Angela Denoke, Johann Tilli y Jon Villars. La segunda, casi desconocida y debida a Manfred Gurlitt, se escuchará los días 21 y 23 de este mes.

## La locura de Wozzeck llega al Real

### El coliseo estrena la ópera de Berg en montaje de Bieito

la defensa de las clases más necesitadas, cada vez más vinculado a asociaciones políticas radicales, para las que escribió un opúsculo en el que instaba al campesinado a derrocar al Gran Duque de Hesse, lo que le llevó a ser perseguido. Completada la carrera, obtuvo la plaza de profesor de anatomía en la Universidad de Zürich, ciudad donde comenzó a redactar su drama social *Woyzeck*, que quedó inconcluso a su muerte, producida por una infección tifoidea en febrero de 1837.

Büchner, padre de una obra forzosamente concisa –todos sus textos apenas suman las 250 páginas–, ha ejercido, empero, una influencia progresiva tras su muerte. La música, además, ha hallado en sus tex-

tos vivero creativo incesante: *Woyzeck*, desde *La muerte de Dantón* –musicado por Gottfried von Einem–, hasta su relato corto *Lenz* –base de la ópera de cámara de Wolfgang Rihm *Jacob Lenz*–. *Woyzeck*, por su parte, describe la bajada a los infiernos de un “hombre pobre”; el *Woyzeck* de Büchner no ha dejado el ejército, sino que subsiste como soldado raso, objeto de las manías del capitán y de los experimentos del médico, unido físicamente a Marie, prostituta con la que ha tenido un hijo y que trata de escapar de la miseria que los circunda en una aventura con el Tambor Mayor del batallón del protagonista. La de Büchner se erige así en la primera gran obra germana en donde los protagonistas

son proletarios, y en la que el mundo se divide en dos grupos antagónicos, explotadores y explotados.

Büchner dejó un total de 27 escenas para *Woyzeck*, pero no ultimó la obra en su integridad. Un tercer personaje iba a resultar fundamental en esta saga, el literato –novelista y editor– alemán de origen sefardita Karl Emil Franzos (1848-1904), primer responsable de una edición crítica de las obras de Büchner, publicada en 1879. Franzos describió la escritura de Büchner –el texto de *Woyzeck* había quedado en manuscrito–, pero además completó algunas de las escenas y hasta reescribió otras. Pero Franzos interpretó erróneamente la grafía del nombre del protagonista y lo llamó *Wozzeck*. Con ese título, la versión de Franzos llegó a la escena en 1913.

**Obra inacabada.** Fue entonces cuando un joven músico, Alban Maria Johannes Berg (Viena, 1885-

Viena, 1935) descubrió la que estaba llamada ser la obra de su vida. En los años inmediatos, *Wozzeck* se representó en diversos teatros alemanes, y también atrajo la atención de otro músico en Bremen, el compositor y director de orquesta Manfred Gurlitt. Sólo en 1922, una nueva edición de las obras de Büchner, debida a Fritz Bergemann, devolvía la ortografía del título al *Woyzeck* original; aunque Berg llegó a conocer esa edición, su versión operística de la obra estaba casi acabada, y prefirió no alterar la grafía del nombre ni modificar las enmiendas de Franzos.

De hecho, Berg había completado en 1921 una partitura iniciada en 1914, poco después de haber presenciado, el 14 de mayo, en la Re-



WOZZECK EN LA PRODUCCIÓN DE CALIXTO BIEITO

ANTONI BUFELL



J. DEL REAL

DENOKE Y VILLARS DURANTE LOS ENSAYOS EN EL REAL

## El otro *Wozzeck*

“LANGSAM, *Wozzeck*, langsam”. “Espacio, *Wozzeck*, espacio”. Quienes escuchen por vez primera el *Wozzeck* de Manfred Gurlitt pueden asombrarse de que las dos óperas, ésta y la de Berg, empiecen igual, pero, una más entre las muchas coincidencias, los dos autores, responsables ambos de la adaptación del texto fragmentario de Büchner —15 escenas en Berg, 19 en Gurlitt—, optaron por abrir sus óperas con la secuencia en que el mísero soldado afeita al neurótico capitán... que no es la primera en ninguna de las ediciones del texto.

Extraño sino el de Manfred Gurlitt (Berlín, 1890-Tokio, 1973), cinco años más joven que Berg, al que sobrevivió 38, músico progresista denunciado por los nazis como “Bolchevique de la cultura”, que vivió en Japón desde 1939 hasta su muerte, y que empezó a componer su *Wozzeck* en 1920 sin tener noticia de que Berg andaba inmerso en el mismo proyecto. Gurlitt acabó su obra en 1925 y pactó su estreno en la Ópera de Bremen, de la que era director musical, para abril del 26; el músico se quedó perplejo cuando supo que en diciembre de ese 1925 se estrenaba en Berlín “otro” *Wozzeck*, pero no canceló las representaciones de su obra, que fue recibida con éxito... ensombrecido enseguida por la repercusión, ya a escala internacional, que obtuvo la obra de Berg.

sidenzbühne, la primera representación en Viena de la pieza. La Gran Guerra había interrumpido el trabajo —Berg fue llamado a filas y sirvió temporalmente en el frente de Hungría, pero su resquebrajada salud obligó a devolverle a Viena, concretamente al Ministerio de la Guerra dentro de los servicios auxiliares—, y sólo pudo retomar la tarea compositiva en 1918.

En 1922, el año de la nueva versión revisada de las obras de Büchner, Berg pudo publicar la partitura de su obra, costeada la edición por Alma Mahler, la viuda del compositor, a quien la ópera está dedicada. El inmediato calvario fue conseguir que un teatro de ópera se interesara por representar una obra que, ya antes de haberse escuchado una nota de la misma, se empezaba a til-

dar de “inejecutable”. El director de orquesta Hermann Scherchen sugirió al compositor la redacción de una suerte de suite sinfónica de la obra, que pudiera ir abriendo horizontes a la ópera: fue este artista quien presentó en Frankfurt, el 14 de mayo de 1924, las *Tres escenas de Wozzeck para soprano y orquesta*, que tuvieron

(pasa a la página siguiente)

un éxito inmediato. Erich Kleiber, manifestó su interés por dar a conocer la obra en la Staatsoper de Berlín, y con un plan riguroso de trabajo —que incluía 100 (!) ensayos— presentó la composición el 14 de diciembre de 1925 con Leo Scützendorf y Sigrid Johanson.

**Asombro de Berg.** El éxito, incluso ante el asombro del propio compositor, fue enorme, y *Wozzeck* cambió la vida de Berg, que adquirió en meses un renombre internacional y dedicó buena parte de los años siguientes a recorrer Europa super-

■ **El calvario de Berg fue conseguir que un teatro se interesara por una obra que, ya antes de haberse escuchado una nota de la misma, se tildaba de “inejecutable”**

visando las representaciones de su ópera. *Wozzeck* llegó a Praga en 1926, a Leningrado en 1927, a Oldenburg en 1929, y Berg pudo presenciar la obra otras 25 veces durante lo que quedaba de vida (la incomprensible extirpación casera de un forúnculo, a cargo de su esposa Heléne, degeneró en una septicemia que lo llevó a la muerte el 23 de diciembre de 1935).

De las 27 escenas redactadas por Büchner, Berg seleccionó 15, en una estructura de tres actos que agrupaba cinco escenas en cada uno, dentro de un perfil global de forma Sonata; en él, cada acto incorporaba, a su vez, formas musicales más pequeñas: cinco “piezas de carácter” en el primero, una “sinfonía en cinco movimientos” en el segundo y seis “invenciones” (contando el famoso, sobrecogedor Interludio) en el tercero. Y es que con *Wozzeck* cambió, para siempre, la historia de la ópera.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

## Josep Pons

DIRECTOR DE ORQUESTA

AUNQUE ya conoce el foso del Real —estuvo hace tres temporadas para dirigir el ballet *El loco* de su amigo el compositor Mauricio Sotelo—, para Josep Pons, actual director titular de la Orquesta Nacional, ésta será la primera vez que se haga cargo de una ópera en el Teatro madrileño. Llega inquieto y emocionado a un estreno al que le han precedido muchos meses de preparación: “Conviviendo con la obra, meditándola, descifrándola y ahora ensayándola. Estamos en pleno proceso de trabajo, es de una complejidad máxima. Creo que, junto a la *Mujer sin sombra* de Strauss, supone el grado máximo de dificultad dentro del género, tanto para la orquesta o los cantantes como para el director”.

Con *Wozzeck*, el maestro catalán pone fin a una injustificada ausencia en el listado de directores que han pasado por el coliseo de la capital desde su reinauguración, si bien confiesa que su primer contacto con el Real tuvo lugar hace más de una década, a través de Stéphane Lissner, primer Director artístico de la casa: “Fue cuando se planteaba crear una nueva orquesta. Prefería que ésta no tuviera director titular y habló con Gerd Albrecht y conmigo para prepararla. Lissner quería que la dirigiésemos en unos conciertos antes de abrir la temporada con un *Parsifal*, con escena de Barceló y Maazel dirigiendo. Después vino el desencuentro y aquello quedó en nada. Más tarde, López Cobos, al poco de llegar, me envió una carta en la que me decía que no tenía sentido que no hubiera dirigido allí todavía. Me dió a elegir el título que quisiera, fue *Wozzeck*, que justo estaba ya programada”.

**Director sinfónico.** Pons se considera ante todo un director sinfónico. Su actividad lírica ha sido fundamentalmente a través del Liceo, como principal director invitado desde su reapertura: “Allí me han ido seduciendo con títulos muy apetecibles, como *Peter Grimes*, *The turn of the screw* o *El Castillo de Barbazul*, que



JAVIER DEL REAL

“*Wozzeck* es un reto para el foso”

hasta las cartas de amor entre éste y su amante secreta durante diez años, Hanna Fuchs, a la que justamente conoció en el estreno berlinés de *Wozzeck* en 1925”. Considera que se trata de una pieza perfecta, “tanto formal como dramáticamente. Berg dijo que no se lanzó a seguir el modelo formal del género lírico ya que le parecía que resultaba muy monótono limitarse a seguir y acompañar las frases de los cantantes. Hizo lo que sabía hacer, que fue aplicar los criterios y sabiduría del mundo sinfónico a la ópera”.

Respecto al trabajo de Beito, Pons destaca su excepcional relación con cantantes, “hace que se entreguen al máximo como actores. Él va siempre a los extremos, apura al máximo. Pero logra plasmar toda la parte poética de la obra”. Valora la partitura como “dramáticamente redonda. Por cómo, sin sobreactuar, va creando tensión. No hay ni siquiera obertura, se mete en materia desde el principio. No hay nada gratuito, todo tiene su explicación. Por ejemplo, cuando muere *Wozzeck*, en cuestión de unos segundos pasan delante suyo todos los temas de la ópera, como dicen que ocurre cuando uno se muere. El gran mérito de Berg —después de Wagner y Strauss y recogiendo todo su legado—, viene de su capacidad para aportar algo nuevo, inventar, dar un paso más”. **C. FORTEZA**

haré el año que viene. Siempre una o dos óperas por temporada. En este momento no estoy abierto a los teatros, este *Wozzeck* supone una excepción, porque Madrid es hoy mi segunda casa. La ópera te obliga a pasar varios meses alejado de la familia y, hoy por hoy, no estoy dispuesto. Y lo echo de menos, porque sí creo que tengo una vena dramática. Cuando se apagan las luces y empieza la obertura es un momento único que no te da el mundo sinfónico”.

El maestro lleva más de medio año volcado en este proyecto, “la he preparado con mucha calma y tiempo. He hecho lecturas muy interesantes alrededor de la obra, desde el libro de Adorno sobre Berg



VASILEV AND MEKEL

**E**L estreno el pasado 26 de septiembre de Vasily Petrenko como nuevo director de la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra provocó un terremoto en la vida musical inglesa. Aquella noche, a sus 29 años, se convertía en el más joven titular de la formación en su siglo y medio de historia. El recelo en el ambiente no era poco teniendo en cuenta que debía competir con la memoria de batutas tan ilustres como las de Max Bruch, Henry Wood o John Pritchard. El primer maestro ruso en hacerse con el cargo, trajo aquella noche bajo el brazo un menú de su patria compuesto por obras de Rimsky, Shostakovich y Rachmaninov cuyas versiones electrizaron al público. Tras mostrar sus credenciales, Petrenko dio muestras de haber construido una sólida relación con la orquesta basada en el respeto mutuo. La crítica allí presente

## Vasily Petrenko, la nueva revolución rusa

La más rutilante batuta rusa del momento dirige el sábado a la JONDE en Zaragoza y vuelve en febrero, junto a la de Castilla y León, de la que es director asociado.

habló de rica tímbrica, cuidadas filigranas en las maderas, *tempi* concisos y una técnica gestual que sabía combinar elegancia y autoridad.

Petrenko es producto del Conservatorio de su ciudad natal, San Petersburgo, donde estudió con el le-

gendario Ilya Musin al igual que junto a maestros contemporáneos como Jansons, Temirkanov o Salonen. Tras vencer algunos de los más prestigiosos certámenes rusos, se dio tímidamente a conocer en nuestro país tras hacerse con el primer premio del

cada vez más prestigioso Concurso de Cadaqués. Desde entonces fue creciendo como artista en los fogones de la Ópera Estatal de su ciudad, donde sumó más de 30 óperas a su repertorio en tres temporadas de actividad, y en sus visitas a los teatros de Hamburgo o La Moneda de Bruselas. En España, Enrique Rojas olfateó ya hace unos años su potencial y lo fichó pronto como Principal Director Invitado de la Orquesta de Castilla y León donde realiza tres conciertos por curso. Allí volverá a finales de febrero, mientras que en octubre está prevista, junto a esta formación, una *Bohème* en La Coruña. Falta poco para que la carrera de Petrenko despegue hasta las estrellas por lo que la del sábado resulta una buena ocasión para conocer su valía. Dirigirá a la JONDE en el Auditorio de Zaragoza de la mano de Shostakovich, Mahler y Wagner. **C. F.**

**ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA**  
Josep Pons director

**80 CONCIERTOS**

**A** Auditorio Nacional de Música

**OCNE 8 CICLO I - FAUSTO**  
12, 13 y 14 de enero 2007  
Orquesta y Coro Nacionales de España  
Juanjo Mena, director  
Agustín Prunell-Friend, tenor  
P. I. Tchaikovsky *Obertura-fantasia de Romeo y Julieta*  
F. Liszt *Sinfonía Fausto, S. 108*

**OCNE 9 CICLO I - FAUSTO**  
19, 20 y 21 de enero 2007  
Orquesta y Coro Nacionales de España  
Pinchas Steinberg, director  
Jennifer Larmore, mezzosoprano  
Jerry Hadley, tenor  
Marco Moncloa, barítono  
James Morris, bajo  
H. Berlioz *La condenación de Fausto, opus 24*

**OCNE 10 CICLO II - FAUSTO**  
26, 27 y 28 de enero 2007  
Orquesta Nacional de España  
Eliahu Inbal, director  
Renaud Capuçon, violín  
Gautier Capuçon, violonchelo  
J. Brahms *Obertura Trágica, opus 81*  
*Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta, en La menor, opus 102*  
*Sinfonía núm. 1, en Do menor, opus 68*

Auditorio Nacional de Música Príncipe de Vergara, 146.  
91 337 01 40  
Venta de localidades: Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM, 902 33 22 11 y [www.servicaixa.com](http://www.servicaixa.com)  
Precio: desde 4 euros  
Grupos: 91 337 02 64  
Web: <http://ocne.mcu.es>

## Sobrevivir

GONZALO ALONSO

ANDAN revueltas las aguas musicales en el cruce de dos años. Se ha estrenado el denominado *Allegro di Wolfgang Mozart*, encontrado entre las 118 piezas que integran un viejo libro de partituras de la archidiócesis de Salzburgo. Apenas 91 compases y 2,5 minutos supuestamente escritos entre los 6 y 9 años. No vale mucho musicalmente, pero seguro que la partitura acabará en una subasta dando dinero a alguien. En otra subasta va a terminar la de *El Danubio azul*, porque es la salvación para la Asociación de Cantores de Viena, hoy sin un euro. Ciegos en su pasado no se les ha ocurrido ponerla en eBay donde, por cierto, puede acabar el estupendo Steinway en el que Mario del Monaco trabajaba. Todo está en venta o con cuotas.

Valencia, por ejemplo, pagará la cuota de estrenar la ópera *1984* de Maazel como “injustiprecio” a los servicios y a las declaraciones del director-compositor calificando de milagroso un *Don Giovanni* que saltó por encima de un hundido escenario y de las peleas entre él y Jonathan Miller. Y en venta es posible que termine la Ópera del Berlín occidental, la más grande en aforo pero la más pequeña en apoyos. El

“*Todo está en venta o con cuotas. ¿Ópera u opereta?*”

Real consigue que TVE difunda tres de sus óperas mientras que el Liceo ha visto naufragar la larga tradición de retransmisiones radiofónicas. Ahora reacciona, porque casi se le va el futuro por el agujero de los derechos. El Metropolitan sí que lo ha visto claro, llevando la ópera a los cines e incluso con una emisora propia en Internet. El día 13 se podrá escuchar por ella a Plácido Domingo como emperador chino, tratando de olvidar algunas protestas recibidas cuando dirigió una *Bohème*, cuota obvia con que pagar tanto ensayo chino.

Y cuota también pagó Lissner a Berlusconi. No quiso que quien le nombró saliese en paños menores en la Scala durante la *Candide* de Bernstein. Al menos fue agradecido a quien consideró positivamente las recomendaciones de Chirac, posiblemente parecidas a las que en Madrid le hizo a Aznar para que le mantuviese en el cargo. ¿Ópera u opereta?

## Matthias Goerne, recital finisecular

DE nuevo en Madrid, esta vez en el Real, el barítono alemán Matthias Goerne (Weimar, 1967), ofrece un recital este sábado en el ciclo Contextos, especialmente alusivo en este caso a la programación del *Wozzeck*: de Mahler, *Nueve Lieder*; del propio Berg, *Cuatro Lieder, op. 2* (1907-08, revisión 1920) y de Wagner, los *Wesendonck Lieder* (1857-58). El cantante afronta con adecuado estilo este tipo de música finisecular, en la que laten con



GOERNE CANTA EN EL REAL

nueva savia las rompedoras fuerzas expresivas tardorrománticas. Lástima que, paulatinamente, este artista haya ido perdiendo gas, empeñándose en la práctica de un canto engolado, hacia adentro, de sonoridades estranguladas que a veces da al traste con un magnífico arte expositivo y un juego muy notable de matices. El miércoles, y dentro del mismo ciclo, el coliseo ofrece el espectáculo *Verónica, la primavera está aquí* de la compañía Berlin Comedian Harmonists.

### CONCIERTOS/GIRA DE NATALIA GUTMAN

## Natalia Gutman, fuerza y expresión

LA violonchelista Natalia Gutman (Kazan, Rusia, 1942) ha visitado numerosas veces nuestro país. En todas ellas el público español habrá podido ir apreciando la calidad de su juego interpretativo, basado en una serie de factores básicos que han convertido a la instrumentista en una de las artistas más importantes de nuestros días, lo mismo en el campo del concierto, sinfónico o de cámara, que en el de la enseñanza. En 1990 fundó la International Musikfest de Tegernsee, en los Alpes Bávares, dedicada a su marido, fallecido por entonces, el notable violinista Oleg Kagan.

La chelista de Kazan es una intérprete de enorme fuerza de arco y resaltable poder expresivo, de técnica muy sólida trabajada desde su infancia con su padrastro, Sapozhnikov, célebre pedagogo, y con su abuelo, Anisim Berlin, violinista discípulo de Leopold Auer. Gutman presume por ello de emplear determinados tipos de ataque y *legato* heredados de una técnica más propia del violín, lo que he venido a dotar a su arco de una ligereza muy especial. Las lecciones recibidas más tarde de Galina Kozolupova y de

Mstislav Rostropovich completaron una formación envidiable, en la que entraría asimismo el pianista Sviatoslav Richter.

Gutman admira infinito a Rostropovich, aunque no comparte su manera de acercarse a Bach, que ella entiende, con buen criterio, ha de recibir un trato muy diferente a los románticos o contemporáneos. No es música del Cantor la que va a ocupar los conciertos que ofrece la chelista en la gira que va a comenzar por nuestro territorio, sino de ámbito estrictamente romántico. En el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo tocará, con la Orquesta Ciudad de Oviedo, dirigida por Friedrich Heider, el *Concierto* de Schumann (esta misma tarde). En el Palau de la Música de Valencia, mañana, ofrecerá un recital—repetido el 18 para la Filarmónica de Bilbao—junto a una habitual colaboradora, la pianista Elisso



LA CHELISTA NATALIA GUTMAN ESTÁ DE GIRA POR ESPAÑA

Virsaladze que alterna las *Sonatas 2 y 5* de Beethoven con las *Sonatas 1 y 2* de Brahms. Obras que tiene grabadas, como los dos conciertos de Shostakovich, el de Dvorák y el *Concierto* de Aldred Schnittke (1934-1998), que fue escrito expresamente para ella. **A. REVERTER**



# Lucinda Williams

## crea escuela

Soplan buenos vientos para las cantautoras. Lucinda Williams, la más influyente vocalista del rock, vuelve tras cuatro años de silencio con *West*, referente para otras artistas.

**D**ESPUÉS de superar la muerte de su madre y un traumático desengaño amoroso, Lucinda Williams sonríe de nuevo a la música. “No somos diferentes a los hombres, ni mejores ni peores”, dice, “Pero hasta hace poco necesitábamos algo más que tener una guitarra entre las manos para sentirnos en igualdad de condiciones”.

Después de algunos discos irregulares, y un directo de relleno, la cantante californiana edita a comienzos de febrero *West*, su primer trabajo de estudio en cuatro años. Un reencuentro con las contundentes estructuras rítmicas que la convirtieron en la gran esperanza del rock femenino. Música madura, apasionada, inteligente y sexy. En 1998 se la

consideró heredera de las grandes voces blancas del country, el blues y el rock. Recogió el testigo de Emmylou Harris, Janis Joplin y Bonnie Raitt, y se propuso plantarle cara a Steve Earle, Tom Petty o Dylan. Hoy es la referencia indiscutible del rock americano femenino con raíces.

*West* coincide en las tiendas con la reedición, revisada y ampliada, del clásico de Lucinda *Car Wheels on a Gravel Road*, ganador de un Grammy. Comparado por la crítica con *Blood on the Tracks* o *Born to Run*, para Rolling Stone se trata de “una obra atemporal”, y para Uncut “rock verdadero y eterno”. La influencia de Lucinda Williams en el resurgir del actual rock de autor femenino es absoluta. “La nueva Lucinda Williams” es la frase promocional habitual en las carátulas de los discos de nuevas cantautoras. Y Gulf Morlix, responsable del sonido de sus

mejores grabaciones, se ha convertido en el productor de moda.

El sonido de las nuevas cantautoras alterna guitarras eléctricas y acústicas, presta atención a las letras, busca inspiración en las raíces y traspasa las fronteras de Estados Unidos. De Australia llega Cindy Bullens, veterana corista de Elton John. Bullens es la madre espiritual de otras rockeras de las antípodas, como Anne McCue, Cindy Boste o la gran Kasey Chambers. En Canadá la CBC Radio ha ido más lejos y ha puesto en antena lo que denomina “nuestra Santísima Trinidad de *singer-songwriters*”: Kathleen Edwards, Linda Mclean y Sarah Harmer. En EEUU la lista de “herederas de Lucinda Williams” es interminable. Desde Allison Moorer a Gillian Welch pasando por Lynn Miles, Neko Case, o la inspiradísima Laura Cantrell. **J. PÉREZ DE ALBÉNIZ**

El espacio de la MÚSICA de nuestro tiempo

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

MINISTERIO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

**Temporada CDMC 2006-07**  
**Segundo trimestre**  
**Auditorio del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**

**15 enero. 2007.** Ciclo Residencias (I). **TRÍO ARBÓS, NEOPERCUSIÓN.** Clara **ANDRADA**, flauta; José Luis **ESTELLÉS**, clarinete; Pilar **PUJOL**, mezzosoprano. (Eneko **VADILLO**, compositor residente) Obras de Maxwell Davies, Davidovsky, Cattaneo, Wenjing, Vadillo

**22 enero. 2007.** **CUARTETO CAPUÇON.** (Renaud **CAPUÇON**, violín; Aki **SAULIÈRE**, violín; Béatrice **MUTHELET**, viola; Gautier **CAPUÇON**, violonchelo) Obras de Ravel, Rihm, Dutilleux

**29 enero. 2007.** **EXAUDI VOCAL ENSEMBLE**  
Obras de Rihm, Ferneyhough, Scelsi, Sciarrino, Dillon, Xenakis

**5 febrero. 2007.** **DÚO SUKARLAN/SARAM**  
Obras de Rueda, Conyngham, Lanchares, Vallejo, King, Tuomela, Takemitsu, Hindson

**12 febrero. 2007.** **SOLISTAS DE LA ORCAM. CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
Director: Jordi **CASAS**.  
“Monográfico Mario Lavista”

**19 febrero. 2007.** **ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN.** Director: François-Xavier **ROTH**  
Obras de Hurel, Posadas, Boulez

**26 febrero. 2007.** “Corea en ARCO”. **ENSEMBLE TIMF.** Director: Rüdiger **BONN**  
Obras de Yun, Bae, Chin, Choe, Hong, Kim

**5 marzo. 2007.** **TRÍO ACCANTO.** Christian **DIERSTEIN**, percusión; Yukiko **SUGAWARA**, piano; Marcus **WEISS**, saxofón  
Obras de Hosokawa, Sanz, Lachenmann, Bermejo, Rihm

**12 marzo. 2007.** **ENSEMBLE LABORATORIUM**  
Obras de Saunders, Parra, Lim, Torres Maldonado, Walshe, Staud, Odeh-Tamimi, Hovhanissyan

**25 marzo. 2007.** **COLLEGIUM NOVUM ZURICH.** Director: Roland **KLUTTIG**  
Obras de Jarrell, Ligeti, Eötvös

Todos los conciertos, lunes 19:30 h. **AFORO LIMITADO.** Auditorio MNCARS. Ronda de Atocha, esquina a calle Argumosa  
 Información: 91 7741072 / 91 7741073. <http://cdmc.mcu.es>

## El arte del *sfumato*

FEDERICO MOMPOU: *Música Callada*

JAVIER PERIANES, PIANO

HARMONIA MUNDI HMI 987070

**N**OS sorprende de nuevo Javier Perianes (Nerva, Huelva, 1978) en una madura aproximación a la *Música callada* (1959-67) del catalán Federico



Mompou (1893-1987), resumen del aéreo e inconsútil estilo del autor barcelonés, que supo construir unos pentagramas muy personales partiendo de influencias francesas, que anclaban en Satie y los Seis por lo que afecta a su claridad y aparente sencillez y enlazaban con el juego de acordes y resonancias de Debussy. El valor aforístico de estas páginas, de perfumadas sonoridades, de delicadeza extrema, no favorece una fácil interpretación. La de Perianes nos parece excelente, porque ha sabido entender el significado y el aroma de esta música, realmente callada por su capacidad de íntimo recogimiento y sutileza, y ha logrado penetrar en ella con máxima finura, desarrollando con naturalidad la técnica del apagamiento al tiempo que sabe dar al ataque la densidad y carne adecuadas. Destaquemos los sutiles pianísimos, como los obtenidos en el nº 1; las suaves alternancias forte-piano (11), la elegancia de los mordentes (12), la claridad y agilidad (16), el manejo del pedal (17), el delicado juego de dinámicas (20). El nº 26 resulta admirable por la capacidad de aplicar un matiz dinámico prácticamente en cada nota. La recreación puede colocarse, sin demérito, al lado de las del propio compositor y de Colom (que ha sido, uno de los maestros de Perianes).

El disco incluye también *Tres variaciones* (1921). La imagen del pianista se completa con el disco,

aparecido ya hace un año, editado por el Festival de Granada y el sello RTVE, que recoge un recital en el Patio de Los Arrayanes de julio de 2005.

Blasco de Nebra, Debussy, Chopin, Falla y Haydn reciben, cada uno, el tratamiento, en ocasiones de alto virtuosismo, correspondiente. **ARTURO REVERTER**

## ÓPERA CÓMICA DON PASQUALE DE DONIZETTI

VERSIÓN DRAMÁTICA  
LUISA TORREGROSA  
RICARDO CAMPELO  
SALVADOR COLLADO  
ADAPTACIÓN Y DIRECCIÓN MUSICAL  
DAVID BARÓN  
DIRECCIÓN  
RICARDO CAMPELO  
PRODUCCIÓN  
SALVADOR COLLADO

14.01.07 > 21.01.07  
MIÉRCOLES, JUEVES, VIERNES Y SÁBADO: 20:00 H  
MARTES Y DOMINGO: 18:30 H  
PRECIO: 20 €



ALCALÁ 42 28014 MADRID  
TELÉFONO 913 605 400  
www.circulobellasartes.com



FOSFORITO

Actuaciones históricas  
J. HABICHUELA/P. DE LUCÍA

SELLO RTVE 62090

LOS años que van desde 1970 a 1982 resultaron especialmente fructíferos para Fosforito y su actividad se multiplicó con actuaciones en los numerosos festivales que se celebraban por toda España. Esta dinámica, ciertamente frenética, lo mantuvo en el primer plano de la programación flamenca, encabezando como figura principal las distintas nóminas de participantes o bien ocupando la segunda plaza si era uno de los invitados Antonio Mairena, considerado entonces el artista flamenco de más categoría. Muchas de esas intervenciones de Fosforito fueron grabadas por equipos de RNE y ahora el sello RTVE Música las rescata, seleccionando 24 cantes magníficos –seguiriyas, peteneras o tarantos–, vivos y con la frescura del directo, donde el insigne cantaor despliega un admirable y variado repertorio por escenarios de Córdoba, Madrid, Sevilla o Granada, con las ilustres guitarras de Juan Habichuela, Paco de Lucía, que ya lo secundó en la monumental “Selección Antológica del Cante Flamenco”, Manuel Cano, Enrique de Melchor o Paco Cepero. Fosforito, galardonado en 2005 con la Llave de Oro del Cante por la Junta de Andalucía, es maestro y referencia para las generaciones de cantaores jóvenes, tanto por su magisterio, como por su larga trayectoria artística y su amplio repertorio. **VELÁZQUEZ-GAZTELU**



GIUSEPPE VERDI

La forza del destino ·  
ÓPERA DE VIENA/MITROPOULOS

ORFEO C 681 062 I

DIMITRI Mitropoulos tenía una especial debilidad por la ópera de Verdi *La forza del destino*. Lo demostró en la legendaria producción del Maggio Musicale Fiorentino de 1953, y también en la que dirigió, siete años después, en la Staatsoper de Viena. Esta versión ya había sido publicada anteriormente en diversos sellos, pero ahora aparece en una toma del archivo oficial del teatro, con un sonido excelente. La electrizante batuta del maestro griego logra dotar de pulso dramático y una casi imposible coherencia a una obra tan heterogénea como arrebatadora, desde el mismo comienzo (no decimos la obertura, pues está intercalada entre el primer y el segundo cuadro, como era norma en ciertos teatros como el Metropolitan de Nueva York). El reparto es magnífico, contando con uno de los mejores trabajos de la un tanto olvidada Antonietta Stella, muy en la línea de Renata Tebaldi, aunque con más calor y efusión. Estupendos también Giulietta Simionato (una Preziosilla de lujo) y Ettore Bastianini en un vigoroso Don Carlo, al igual que Giuseppe di Stefano, aunque Don Alvaro quizá no fuera uno de sus papeles verdianos más emblemáticos. Resultan muy “alemanotes”, en cambio, en estilo y dicción el Padre Guardiano de Walter Kreppel y, sobre todo, el excesivamente histriónico Fra Melitone de Karl Doench. **R. BANÚS**

# C I E N C I A

Un día como hoy de hace cien años se decretó la creación de la Junta de Ampliación de Estudios (JAE), primer paso del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Para celebrar este aniversario, por el que 2007 ha sido declarado año de la ciencia española, El Cultural ha re-

corrido, partiendo de la institución homenajeada, diez de los organismos más importantes de la ciencia española actual, aquellos desde los que están surgiendo las líneas básicas de nuestra investigación. Son todos los que están en un momento de gran auge de nuestros laboratorios.



PROYECTO DEL EDIFICIO DEL FUTURO LABORATORIO CSIC-IRTA DE GENÉTICA MOLECULAR VEGETAL EN BARCELONA

## Los 10 puntos calientes de la investigación en España

A los 100 años de la creación del primer embrión del CSIC

Después de haber pasado por un buen muestrario de etapas, se puede decir que la ciencia que se hace en España ha evolucionado, crecido y hasta madurado. Tanto, que hoy contamos con un buen número de centros y especialistas de referencia a nivel internacional en las áreas más punteras. El Cultural ha hecho una selección de diez de las grandes instituciones científicas de nuestro país. De antemano, un aviso: sin duda, no están todos los que son.

**CSIC, EL HOMENAJEADO.** El futuro próximo del Consejo trae novedades: el CSIC se transformará en Agencia Estatal, con más flexibilidad, autonomía y capacidad de gestión. Una de los cambios más llamativos que ha anunciado su Presidente, Carlos Martínez, es que a partir de este año sus investigadores cobrarán en función de su eficacia y de su creación de patentes, un mecanismo para “mejorar los salarios de los investigadores e incentivar la consecución de ob-

jetivos”. El CSIC cuenta con 125 centros e institutos repartidos por toda España que investigan en todas las áreas del conocimiento. Algunos de los más emblemáticos son el Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, el Instituto de Neurobiología Ramón y Cajal, el Instituto de Química Física Rocasolano, el Museo Nacional de Ciencias Naturales o el Real Jardín Botáni-

*(pasa a la página siguiente)*

co. Un dato que argumenta el prestigio del que goza el CSIC: pese a que su plantilla constituye el 6% de los investigadores españoles, su producción científica ronda el 20% de todo el país. [www.csic.es](http://www.csic.es)

**CNIO, BARBACID EN CASA.** Una brillante trayectoria de más de veinte años investigando el cáncer en los Estados Unidos mostraba a Mariano Barbacid como ese cerebro fugado que nunca retornaría. La fuga duró hasta 1998, cuando le ofrecieron una tentación en la que merecía la pena caer: ponerse al frente del primer centro nacional contra el cáncer de España, el CNIO, en Madrid. Creado por el Instituto de Salud Carlos III, dependiente del Ministerio de Sanidad, el CNIO está gestionado por una fundación y recibe financiación tanto pública como privada; un modelo de gestión que combina la flexibilidad de la empresa con los controles y garantías estatales. El CNIO integra la investigación básica y aplicada en oncología y biotecnologías para desarrollar nuevos métodos de diagnóstico y tratamiento del cáncer. Recientemente han publicado avances en la comprensión de los mecanismos natu-

tituto de Salud Carlos III para crear fundaciones autónomas y bien financiadas capaces de luchar contra algunas de las principales causas de muerte y enfermedad en España. Desde 2005 el CINC tiene como presidente a un gran fichaje, el catalán Valentín Fuster; una eminencia internacional en cardiología, que ha ocupado diversos puestos directivos en algunas de las principales instituciones médicas de EEUU como el Hospital Monte Sinaí, el más prestigioso de Nueva York. La apuesta del CINC es la de convertirse en un centro de referencia en la epidemiología de la enfermedad coronaria en España, la arteriosclerosis y tecnología de la imagen cardiaca, manteniendo un eje común: la aplicación hospitalaria de la investigación básica. [www.cnic.es](http://www.cnic.es)

**IVI, EL FUTURO DE LA FERTILIDAD.** El Instituto Valenciano de Infertilidad (IVI) nació en 1990 como la primera institución médica en España especializada íntegramente en la reproducción humana. En sus quince primeros años de actividad, lograron que nacieran más de 14.500 niños en el seno de familias con problemas de fertilidad. Recientemente acaban de anunciar

**CIEMAT, CON MUCHA ENERGÍA.** El CIEMAT es otro de los organismos públicos de investigación de excelencia en su campo. Sus áreas de conocimiento son diversas, pero con el eje común del desarrollo sostenible: energías, medio ambiente, tecnología e investigación básica. Tiene como origen la Junta de Energía Nuclear (JEN) creada en 1951, que cambió a tener su actual nombre desde 1986. Hoy el CIEMAT cuenta con tres centros: su sede, en Madrid; el Centro de Desarrollo de Energías Renovables, en Soria, para el aprovechamiento energético de la biomasa, y la Plataforma Solar de Almería, el mayor centro de Europa dedicado a las tecnologías solares de concentración. Están en desarrollo dos centros más del CIEMAT, siguiendo su política de diversificación. El CETA, en Extremadura, desempeñará un papel relevante en proyectos relacionados con la sociedad de la información. En El Bierzo (León) se creará un laboratorio con el que se pretende alcanzar el objetivo europeo de "Plantas de emisión cero" en el año 2020. Además, el CIEMAT participa en la construcción y operación del primer reactor experimental de Fusión, ITER. [www.ciemat.es](http://www.ciemat.es)



**CENTROS, PASO A PASO (de izqda. a derecha).** Edificios del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, del centro de Humanidades del CSIC en San Blas (Madrid) y del Instituto Valenciano de Infertilidad. Laboratorio del CAB y Valentín Fuster con algunos miembros de su equipo en la entrada principal del Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares.

rales de defensa contra el cáncer, y el descubrimiento de la primera conexión entre envejecimiento, cáncer y epigenética. Un reto a señalar entre sus objetivos estratégicos: que sus innovaciones en tecnologías y sus avances científicos repercutan lo antes posible sobre el sistema sanitario. [www.cnio.es](http://www.cnio.es)

**CNIC, DIRECTO AL CORAZÓN.** El objetivo era transformar la investigación biomédica, y después de la creación de un centro de referencia para la investigación del cáncer, era el turno del corazón. En 2002 se fundó en Madrid el Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares (CNIC), siguiendo un modelo similar al del CNIO. Ambos nacieron como iniciativas del Ins-

tituto de Salud Carlos III para crear fundaciones autónomas y bien financiadas capaces de luchar contra algunas de las principales causas de muerte y enfermedad en España. Desde 2005 el CINC tiene como presidente a un gran fichaje, el catalán Valentín Fuster; una eminencia internacional en cardiología, que ha ocupado diversos puestos directivos en algunas de las principales instituciones médicas de EEUU como el Hospital Monte Sinaí, el más prestigioso de Nueva York. La apuesta del CINC es la de convertirse en un centro de referencia en la epidemiología de la enfermedad coronaria en España, la arteriosclerosis y tecnología de la imagen cardiaca, manteniendo un eje común: la aplicación hospitalaria de la investigación básica. [www.cnic.es](http://www.cnic.es)

buenas noticias al conseguir catorce embarazos en mujeres a partir de óvulos vitrificados, una técnica que permite su conservación con mayores tasas de éxito que la congelación. Pero si por algo es uno de los centros de investigación más presentes en los medios en los últimos años es porque cada vez que se habla de células madre en España, se habla del IVI. El grupo de investigación liderado por Carlos Simón se convirtió en pionero en 2004, al derivar las dos primeras líneas de células madre embrionarias en España desde embriones congelados. En la actualidad, trabajan en la obtención de nuevas líneas sin destruir al embrión, así como en la diferenciación hacia distintos tipos de células. [www.ivi.es](http://www.ivi.es)

**IAC, ESTRELLAS SOBRE EL VOLCÁN.** Los dos observatorios con los que cuenta el Instituto de Astrofísica de Canarias pueden presumir de ser enclaves privilegiados desde los que mirar al cielo: el Observatorio del Teide, en Tenerife, y el Observatorio del Roque de los Muchachos, en La Palma. En 1975 nació el Instituto de Astrofísica de Canarias (IAC) por acuerdo entre la Universidad de La Laguna y CSIC. En 1959, dado que los sitios con gran altitud presentan ventajas para la observación astronómica, numerosos astrónomos de todo el mundo visitaron las islas para observar un eclipse de Sol, lo que despertó el interés por la instalación de un observatorio permanente y se crea oficialmente el Observatorio del Teide, dependiente de la Universi-

## Actos, libros y exposiciones del centenario

El año de la ciencia española tendrá un apretado calendario de actividades. El Ministerio de Educación y Ciencia, a través del CSIC y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología preparan numerosos actos con motivo del centenario de la Junta de Ampliación de Estudios (JAE), aniversario reconocido por la UNESCO. Entre otros, destaca la puesta en marcha de unidades de divulgación científica en varias ciudades. También está previsto organizar una gran exposición sobre la JAE en la Residencia de Estudiantes y en el Museo Nacional de Ciencias Naturales y la publicación de un li-

bro sobre los 100 años de la ciencia en España. Además, el CSIC tiene previsto dar pistoletazo de salida al año de la Ciencia con la instalación de dos esculturas de Cajal y Severo Ocho en el Campus del CSIC, en Madrid, y celebrar los 75 años de investigación en el edificio Rockefeller (en la imagen), la Misión Biológica de Galicia, el Centro de Estudios Históricos o la Escuela de Estudios Árabes, entre otros centros. Culminará el año con la celebración del IV Congreso de Comunicación Social de la Ciencia. ■



dad de La Laguna. En 1964 se instaló el primer telescopio profesional en el Teide, y rápidamente se fueron sumando otros instrumentos mediante un curioso intercambio con instituciones extranjeras. Así se inició la astrofísica en España. Con más de treinta años de historia y de investigación, el IAC ha convertido Canarias en un lugar de encuentro habitual de la comunidad científica internacional. Hoy es un centro de referencia en astrofísica, astronomía, cosmología e instrumentación. [www.iac.es](http://www.iac.es)

res entre sí como Robótica, Extremofilia, Bioinformática o Ecología molecular. Desde ellos se tratan de resolver cuestiones sobre la vida y el Universo mediante el esfuerzo de varias disciplinas. [www.cab.inta.es](http://www.cab.inta.es)

### GENTRO DE SALUD INTERNACIONAL-CLINIC.

Es el más joven de estos diez centros de investigación; tan sólo cuenta con seis meses de vida, pero ya ha dado de qué hablar, porque se trata de una iniciativa sin precedentes en España. El

vertido en un referente internacional en investigación básica en el campo de la física de materiales, gracias a su labor investigadora y a sus programas de investigadores visitantes y de congresos internacionales, puestos en marcha para atraer a los mejores científicos de todo el mundo. Actualmente desarrolla dos líneas de investigación generales: polímeros y materiales no cristalinos y física de la materia condensada. El director de este segundo grupo de investigación, dedicado a la nanofísica, es Pedro Miguel Eche-

nique, galardonado con el premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica en 1998. <http://dipc.ehu.es/>

### GABIMER Y LAS CÉLULAS MADRE.

La iniciativa, única en este país, de construir un espacio de investigación multidisciplinar

en biomedicina, tuvo su fruto en 2006 con el Centro Andaluz de Biología Molecular y Medicina Regenerativa, en Sevilla. CABIMER surge de la alianza entre la Junta de Andalucía, el CSIC y las Universidades de Sevilla y Pablo de Olavide, con el objetivo prioritario de potenciar la transferencia de los avances científicos a la práctica clínica. Bernat Soria, su director, es uno de los más relevantes investigadores científicos de nuestro país y un defensor convencido del uso de las células madre con fines terapéuticos. Desde la dirección de CABIMER se plantea líneas de investigación en terapia celular contra la diabetes, en inmunología, oncología y patología molecular, en ingeniería tisular y biomateriales y en trasplantes y regeneración de tejidos. [www.cabimer.es](http://www.cabimer.es)

### CAB, EN BUSCA DE LAS GRANDES PREGUNTAS.

La Astrobiología, una nueva ciencia que estudia el origen, presencia e influencia de la vida en el Universo, tiene desde 2003 un centro de investigación en la localidad madrileña de Torrejón de Ardoz, en el campus del Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial (INTA). El Centro de Astrobiología, dependiente del CSIC y el INTA, es el primer centro de investigación no estadounidense asociado al NASA Astrobiology Institute (NAI), compuesto por catorce grupos de investigación de EEUU. Su fundador y director es el astrofísico y cosmólogo Juan Pérez Mercader, uno de los grandes científicos españoles del momento, actualmente apasionado en la búsqueda de las bases necesarias para establecer un puente entre el Big-Bang y la vida. En el Centro de Astrobiología hay nueve laboratorios con nombres tan distintos y aparentemente dispa-

Centro de Salud Internacional se ha creado para investigar y combatir las “enfermedades de la globalización”: las infecciosas y relacionadas con la pobreza (malaria, tuberculosis, SIDA...), otras que constituyen potenciales amenazas para la salud global (gripe aviaria, síndrome respiratorio agudo), y las enfermedades importadas de otras latitudes, como dengue, chagas o arbovirosis, ente otras. El Centro está dirigido por el doctor Pedro Alonso, que ya lideró un proyecto equivalente en Mozambique y que en 2004 descubrió una vacuna para la malaria efectiva durante 18 meses.

**DIPC, NANOFÍSICA DONOSTIARRA.** El DIPC se inauguró en 2000 en San Sebastián para promocionar la investigación en el campo de la física básica y aplicada a la ciencia de materiales. En su corta vida, la Fundación DIPC se ha con-





JORDI SAVALL / DIRECTOR Y VIOLAGAMBISTA

## “Con la música no podemos mentir”

**PREGUNTA:** ¿Qué paraísos perdimos?

**RESPUESTA:** Si España hubiera sabido mantener la coexistencia de las tres comunidades, cristiana, judía y musulmana, es segurísimo que el mundo sería ahora totalmente diferente.

**P:** ¿No está idealizando?

**R:** No digo que fuera fácil. Pero sí que durante siete siglos convivieron y aportaron elementos muy importantes en nuestras existencias y materializados en muchos aspectos de nuestra cultura. Si hubiéramos sabido conservar el modelo de país de las tres culturas, seguramente todo habría sido distinto.

**P:** ¿Dónde se encuentra el paraíso de la música?

**R:** Siempre que sabemos estar en armonía.

**P:** ¿Será porque la música no distingue colores?

**R:** Le recordaría un comentario que me hizo Yehudi Menuhin: “en una clase de canto con niños de orígenes diferentes, europeos, africanos, judíos, árabes, nunca hay racismo, todos se comprenden y se respetan cuando tocan o cantan juntos”.

**P:** ¿La música como nexo cultural?

**R:** Es que con la música no podemos mentir, es el lenguaje del alma y, por ello, facilita más que ningún arte la conexión entre culturas.

**P:** El disco habla de “luces y sombras” del siglo de Colón, ¿dónde están las

Jordi Savall (Igalada, Barcelona, 1941) ha sabido bucear siempre sin prejuicios en el gran patrimonio histórico. Muestra de ello es su nuevo registro, *Christophorus Columbus. Paraísos perdidos* (Alia Vox) dedicado a las músicas de las diferentes culturas que pudieron tener alguna relación con el navegante. Las luces y las sombras del siglo XV se plasman en un disco donde conviven lamentaciones hebreas y villancicos cristianos.

unas y dónde las otras?

**R:** El arte, la música, la literatura, la pintura, la arquitectura, etc. son las luces. El enfrentamiento, la incompreensión, la falta de sensibilidad, todo aquello que genera el dolor humano, es lo que provoca las sombras.

**P:** En el disco, se habla de desagravio ¿cómo debe hacerlo la música?

**R:** Reconociendo el valor artístico de las otras culturas, y llevando a cabo un esfuerzo de acercamiento y de comprensión.

**P:** ¿Qué se marchó con Boabdil?

**R:** Muchísimas cosas. Por ejemplo, ¿no le parece curioso que España sea el único país europeo donde no se fabricaba ni se tocaba el laúd?

**P:** Casualidad no será.

**R:** No. Probablemente porque en aquella época se vinculaba con el “Oud” instrumento esencial de la cultura del Al Andalus y de la cultura judía. En su lugar, inventamos la “vihuela de mano” y la guitarra.

**P:** ¿Fue España paraíso para los judíos?

**R:** No siempre. A lo largo de los siglos, sufrieron las iras exterminadoras de la plebe. Aún así es emocio-

nante el recuerdo por la perdida Sefarad (España), en cantos y romances de los que sobrevivieron aquella terrible diáspora. La nostalgia se hace música y su emoción contribuye a curar las heridas más profundas.

**P:** Muchas de las músicas que figuran en el disco son recreaciones porque se han perdido al no contar con una escritura musical. ¿Una civilización sin escritura musical, es menos importante?

**R:** Me atrevería a decir, incluso, que es todo lo contrario. Porque esas músicas populares que no se escribían, (transmitidas oralmente de padres a hijos) eran las que ayudaba a la gran mayoría de la gente humilde a pasar los malos y buenos momentos.

**P:** ¿Qué ganamos y perdimos en 1492?

**R:** Con la expulsión de los judíos y moriscos, perdimos la capacidad de ser un modelo de sociedad multicultural y moderna, y con la hazaña de Cristóbal Colón ganamos un contacto que repercutió en múlti-

ples aspectos de una relación intercultural de una vitalidad y energía sorprendentes. que determinó la destrucción y creación simultáneas de la cultura del Nuevo Mundo.

**P:** Dígamelo cantando.

**R:** Ahí tiene a Cervantes en *La ilustre fregona*, donde define la chacona, como “esta indiana amulata”, o Lope de Vega que nos dice que “De las Indias a Sevilla ha venido por la Posta”.

Basta ver la gran cantidad de nuevos bailes y cantos que aparecen a los pocos años del descubrimiento.

**P:** ¿Colón era melómano?

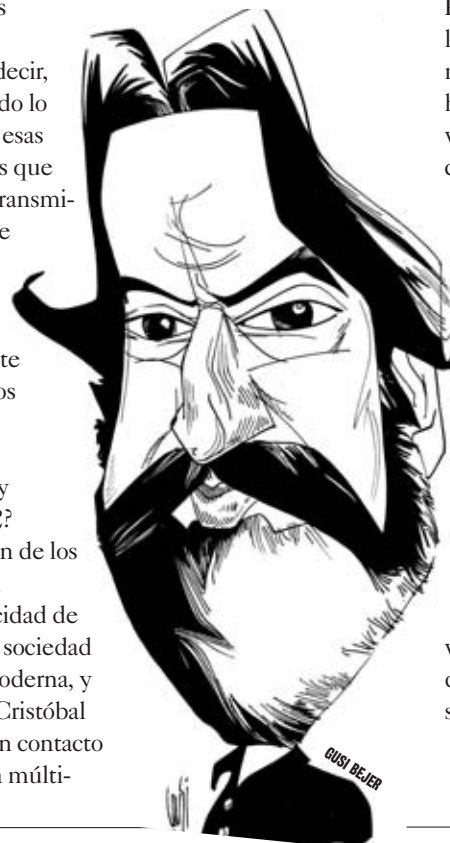
**R:** Era un hombre muy culto como nos trasladan sus escritos y su importante biblioteca, donde figuraban cancioneros, como el de la Colombina. Suponemos que la música estuvo presente en los viajes, y es fácil imaginar que fue el primer lenguaje de comunicación entre nuestros marineros y los indígenas.

**P:** Él abrió nuevos caminos, ¿cuáles ha abierto Savall?

**R:** Los que nos han permitido descubrir tantas músicas olvidadas e instrumentos en desuso como la viola de gamba. Pero sobre todo he tenido la suerte de poder cuidar la mayoría de las “flores” que he ido encontrando en mi vida y de poder disfrutarlas con tantos amigos en todo el mundo.

**P:** ¿Dónde está su paraíso?

**R:** He tenido la suerte de poder expresarme y vivir a través de la música, compartiéndola con millones de personas. Es emocionante cuando alguien, al acabar un concierto, te dice: “después de cuatro años con mis dos hijos muriéndose, por primera vez he podido encontrar dos horas de paz, gracias a su música”.



LUIS G. IBERNI



## 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.



pronino

**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 Pronino, 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 Pronino en Latinoamérica. ✓*

[www.telefonica.es/pronino](http://www.telefonica.es/pronino)

[www.telefonica.es/fundacion](http://www.telefonica.es/fundacion)

Fundación  
*Telefonica*