

EL CULTURAL

18-24 de enero de 2007

www.elcultural.es

José Saramago

“Todo ocurrió como lo cuento
en *Las pequeñas memorias*”

Sánchez Castillo

planta el mástil del Azor
en su exposición del MUSAC

José María Pou, como una cabra

El cine independiente
llega a Sundance

José Mercé

“Flamenco no hay más que uno”

El cantaor actúa en el
XV Festival Flamenco de Madrid
que empieza el lunes

Colección Julia Roberts
Hoy, *Michael Collins*

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



ESTUDIAR

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

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

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

Santander Universidades



www.santander.com
universia.net

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

En vanguardia

Tenemos científicos audaces, músicos provocadores, pintores in púribus, ardientes escultores, desolados poetas, novelistas en agraz, dramaturgos alternativos, arquitectos de cristal y acero, y hasta algún intelectual mortal y rosa. No cito nombres para no ofender a los que quedarían silenciados. Pero la cultura española está en vanguardia. Se acelera por las venas y las sangres del cuerpo cada vez más joven de la nación. Sin embargo, nuestra presencia internacional decae. Hace sólo unos años, Picasso, Miró, Dalí, Gris, Chillida, Gaudí, Ochoa, Ramón y Cajal, Alberti, Lorca o Juan Ramón figuraban en las listas más acreditadas de los mejores artistas y científicos vivos. Hoy, salvo excepciones como Plácido Domingo o Santiago Calatrava, carecemos de nombres universales en el mundo de la cultura.

Es el producto lógico de una deleznable política cultural. Desde Suárez hasta Aznar, pasando por González, los ministros y ministras de Cultura se han dedicado al partidismo político, a la exclusión, al nepotismo, a la protección de paniaguados y amiguets. Y así nos luce el pelo. España es antes que nada una potencia cultural, integrada por el idioma y otras circunstancias en el conjunto de Iberoamérica. Pero llevamos muchos años malbaratando nuestro mejor capital. Y si el Gobierno de la nación no

ha sabido impulsar una política cultural eficaz, las Administraciones regionales y municipales, salvo alguna excepción, han participado en el desastre con gestiones que no han sabido salir de las capillitas y los campanarios.

Mientras Stephen Hawking, con el que mantuve una conversación inolvidable para mí en Oviedo, cuestiona el universo infinito de Einstein y se dispone a viajar en su silla de ruedas como turista espacial; mientras se resuelve el teorema de Poincaré y el telescopio Hubble permite elaborar el primer mapa de la materia oscura del universo; mientras la Feria de Frieze explota de avidez artística y consigue que Londres se adueñe del arte contemporáneo, con un respeto a

Nueva York; mientras el teatro de vanguardia palpita en los garajes neoyorkinos y se orgasma en los sótanos londinenses; mientras los jóvenes músicos germanos se cachondean ya del dodecafonismo y el atonalismo y ensayan nuevos sonidos electrizantes; mientras todo esto ocurre, aquí seguimos anclados en la cultura decadente, el arte deshilachado, la música de pandereta.

En lugar de mirar la cultura con ojos culturales, la España oficial la contempla estúpidamente con ojos politizados y, claro, la corrompe y jibariza. Sólo algunas instituciones privadas admirables se han acercado con rigor a los nuevos horizontes culturales, a los jóvenes caminos de la imaginación y la creación renovada. El esfuerzo de nuestros científicos, ar-

tistas y escritores no encuentra otros cauces que los privados. Nuestros jóvenes forcejean para zafarse de la contumaz y tórpida politización de la cultura española. El premio Cervantes puede servir de botón de muestra de lo que no hay que hacer.

El Instituto de Ciencias Fótónicas de Barcelona, que dirige de forma maestra Lluís Tómer, ha colaborado en los experimentos de la teleportación entre luz y materia. Se trata de la teleportación cuántica, el traspaso de propiedades físicas, como el color o la materia, entre elementos distantes entre sí. Ni la ciencia ficción hubiera imaginado una cosa así. Ese es el camino a seguir porque podemos y debemos instalarnos en la vanguardia de la ciencia, como estamos obligados a permanecer en las fronteras últimas del arte y las letras. Hombres como Santiago Grisolia, por ejemplo, han conseguido reunir en su entorno y en su admirable cita valenciana de todos los años a los principales sabios del mundo.

Habrà que exigir, en fin, desde los medios de comunicación, pues esa es nuestra responsabilidad, que el dinero aportado por todos a través de los impuestos se dedique al estímulo de la excelencia en la literatura, en las artes, la música o la ciencia, en lugar de premiar a paniaguados, de subvencionar bodrios, de recrear procacidades, de impulsar la radiante mediocridad que nos envuelve y enana. ●

ZIG ZAG

“ No está en los circuitos intelectuales. No es rojo. Ni siquiera es maricón. Pero tiene talento. Y sobrenada siempre las aguas de todos los naufragios. Pedro Ruiz hizo el mejor programa de entrevistas de la historia de la televisión española. Le apartaron de él por su independencia. Ha regresado con la inteligencia como escudo y como lanza. Fui a verle al Reina Victoria. Algunas ordinareces aparte, algún histrionismo sobreactuado, alguna irreverencia innecesaria, el espectáculo es un derroche de ingenio, de capacidad interpretativa, de humor erizante, de estímulo para la reflexión y el pensamiento. Un sobresaliente para Pedro Ruiz. Es un hombre que pasa la batería y que desbarata a sus detractores con el éxito permanente desde hace muchos años en el teatro y en el periodismo. Pedro Ruiz es provocador, insumiso, agresivo, insolente, iconoclasta, un maestro sobre la escena, un prodigio de inteligencia y avidez, de humor y mordacidad. ”



La mejor compañía para el futuro es la tuya.

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



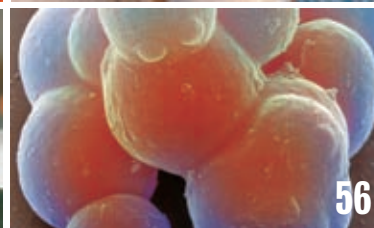
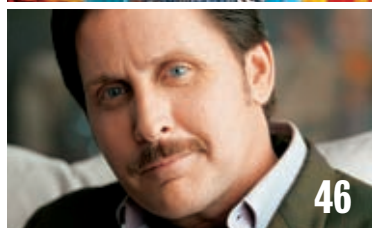
SUMARIO

18-24 de enero de 2007



PORTADA

José Mercé, fotografiado por Ricardo Cases



3. PRIMERA PALABRA. *En vanguardia*, POR LUIS MARÍA ANSON

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Las pequeñas memorias de José Saramago: "Me gusta mucho ser lo que he sido." POR NURIA AZANCOT.

12. El libro de la semana: *Dictadores*, de Richard Overly. POR JUAN AVILÉS.

14. Tino Perterra. *El secreto de las mujeres prohibidas*. POR RICARDO SENABRE.

15. Silvina Ocampo. *Las repeticiones y otros cuentos inéditos*. POR JOAQUÍN MARCO.

16. Pablo Aranda. *Ucrania* POR ÁNGEL BASANTA.

17. Dubravka Ugresic. *El misterio del dolor*. POR GERMÁN GULLÓN.

18. Dan Simmons. *Olympo, I y II*. POR DAVID TORRES.

19. Ernst Jünger. *Pasados los setenta, II*. POR MANUEL BARRIOS.

20. Javier Moreno. *Cortes publicitarios*. POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

21. Tao Yuoanming. *El maestro de los cinco sauces*. POR ANTONIO COLINAS.

22. Libros de bolsillo.

23. Gilles Lipovetsky. *Tiempos hipermodernos*, POR BERNABÉ SARABIA.

24. François Bizot. *El portal*. POR FELIPE SAHAGÚN.

26. Los libros más vendidos.

27. En primera instancia: *Los libros arden mal*, de M. Rivas. POR RAFAEL REIG.

ARTE

28. Fernando Sánchez Castillo planta el mástil del Azor en su exposición del MUSAC de León, POR ELENA VOZMEDIANO.

32. El tiempo según **Manglano-Ovalle**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

34. Baltazar Torres, el mundo hacia el desastre, POR JAVIER HONTORIA.

35. La nueva etapa de **Rufo Criado**, POR ROCÍO DE LA VILLA.

36. Vuelve **Jordi Teixidor** con su serie negra, POR MARIANO NAVARRO.

38. La vanguardia latinoamericana recalca en el Museo Esteban Vicente de Segovia, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

TEATRO

40. José María Pou habla con Martin, el personaje que interpreta en *La Cabra*, que hoy se estrena en Madrid, POR JOSÉ MARÍA POU.

42. Comienza el **año Sastre**: Un congreso y tres montajes ponen de actualidad al autor, POR JAVIER VILLÁN.

CINE

44. El imperio **Sundance**. El recambio del cine independiente, POR CARLOS REVIRIEGO.

46. Emilio Estevez regresa a Hollywood con *Bobby*.

47. De estreno. *Las vidas de Celia*, de Antonio Chavarrías, POR SERGI SÁNCHEZ

MÚSICA

48. Entrevista con el cantaor **José Mercé**, POR JOSÉ M^a VELÁZQUEZ GAZTELU.

52. La financiación de las **Temporadas de ópera** a debate, POR L. G. IBERNI.

54. Los hermanos Capuçon, de gira por España, POR A. REVERTER.

CIENCIA

56. Nuevas células madres. Las células AFS abren nuevas esperanzas en terapia celular, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO.

58. ÚLTIMA PALABRA. **Mariano Barroso**. Sube a escena *Closer* en el Teatro Lara de Madrid, POR CARLOS REVIRIEGO.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

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

Director de arte: Carles Mulet

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

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

Director de publicidad:

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

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



En Portada

Cantaor de éxito, el jerezano José Mercé es la estrella del XV Festival CajaMadrid de flamenco que comienza este lunes. Tan admirado por su talento como condeado por los puristas tras algunos acercamientos demasiado comerciales al género, Mercé repasa con El Cultural sus orígenes y trayectoria, la evolución de sus interpretaciones y su concepción del arte flamenco. Y sus palabras no dejan sombra a la duda: “El flamenco no es un buen negocio, no podemos dar quince conciertos seguidos. Cantamos con el alma, el corazón, y hasta con los riñones”.

Con la misma intensidad y corazón, José Saramago desvela los secretos de su último libro, *Las pequeñas memorias*, en las que narra su infancia “tal como pasó”. Se trata, nos cuenta, de una obra que le ha obsesionado los últimos veinte años y que le ha permitido descubrir que, “si pudiera, repetiría todo lo vivido exactamente igual, lo bonito y lo feo, lo terrible y lo feliz”. Las páginas de Arte son testigo de cómo Sánchez Castillo desarbolaba el “Azor”, el histórico yate de Franco, ya que su mástil forma parte de la exposición que el artista inaugura en el MUSAC este sábado. La distendida conversación de José María Pou con el personaje que interpreta en *La cabra*, que hoy se estrena en Madrid; una visita al Imperio Sundance, el recambio del cine independiente, los problemas de financiación de las temporadas de ópera o las esperanzas abiertas por las nuevas células madre son otros tantos temas de nuestra revista. Pasen y lean.



C
En la Web

elcultural.es

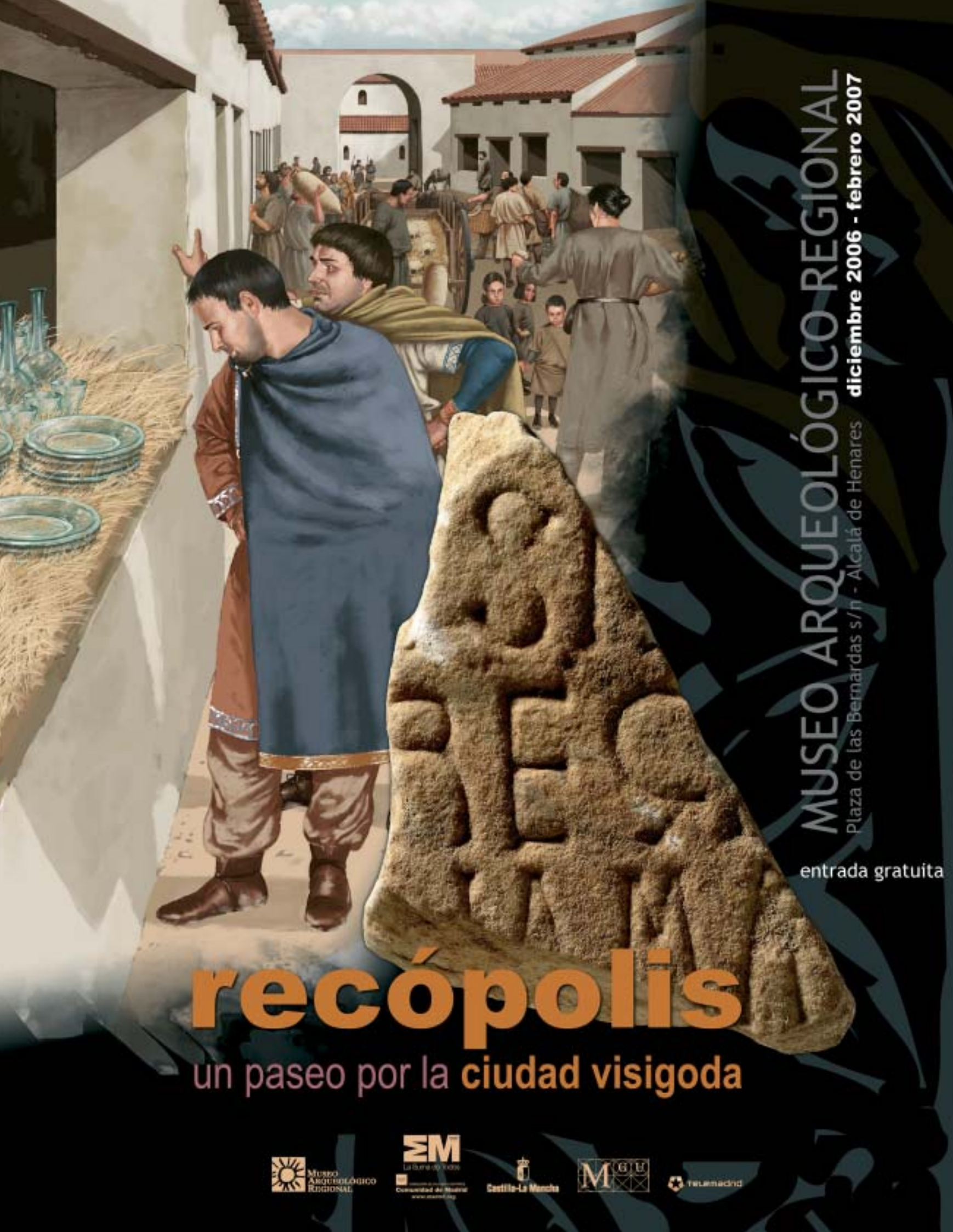
■ **Primeros capítulos:** *Las pequeñas memorias*, de Saramago; la Alemania de Hitler y la URSS de Stalin en *Dictadores*; y *En ninguna parte*, lo último de Yasmina Reza.

■ **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre la novela de Manuel Rivas, *Los libros arden mal*.

■ **Audiovisual:** Presencia española y lo mejor del festival de Sundance que se celebra del 18 al 28 de enero.

■ **20 libros de fotografía:** El MUSAC de León presenta una selección de libros de fotografía que reflejan la situación del mundo contemporáneo.

■ **3ª Feria de las Artes Escénicas:** Madrid se convierte del 22 al 25 de enero en un punto de encuentro para las compañías, programadores y gestores teatrales.



MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL
Plaza de las Bernardas s/n - Alcalá de Henares

diciembre 2006 - febrero 2007

entrada gratuita

recópolis

un paseo por la ciudad visigoda



Lo del nuevo presidente del Gremio de Editores. RBA, el secreto del éxito. Pinter y el remake de *La huella*. Las cartas cruzadas de Ted Hughes y su amante. El penoso cierre de la Librería Española de París y el aún más penoso olvido de su fundador. Auster, o el misterio del baloncestista que jugaba al béisbol. *Nocilla Dream* y el premio imposible de Fernández Mallo.

Expedientes X

La Federación de Gremios de Editores de España ha nombrado nuevo presidente a **Jordi Úbeda i Bauló**, de Publicaciones de la Abadía de Montserrat. ¿Una estrategia cara a la Feria de Francfort de este año, para aunar voluntades algo levantiscas? Me malicio que sí, porque ¿algun editor cree que Publicaciones de La Abadía sufre los problemas habituales del sector? ¿Tienen acaso amplia distribución los ciento cuarenta ejemplares que edita al año? ¿Qué presupuesto tiene para la traducción? ¿Algún contratiempo en el balance tras la consabida subvención de la Generalitat?

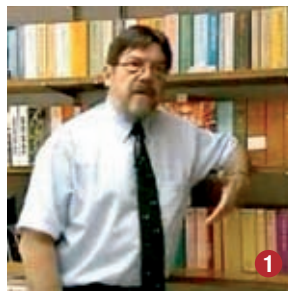
Algún día habrá que desvelar los secretos de la irresistible ascensión del grupo RBA, que en los quince años transcurridos desde su creación en 1991 se ha convertido en el quinto grupo de comunicación de capital español, líder de revistas y coleccionables, y que en el último ejercicio facturó 317 millones de euros. Al parecer, el grupo que lidera **Ricardo Rodrigo**, que sólo el año pasado absorbió Gredos y “El Jueves” y que ya contaba con La Magrana (2000), Molino (2004), Serres (2005) e Integral (1998), apuesta ahora por la televisión, pero sin perder de vista la adquisición de sellos en crisis con que sorprendernos a no tardar.

El nobel **Harold Pinter** ha escrito el guión del remake de *La huella*, esa estupenda película-juego di-

rigida por **Joseph L. Mankiewicz** en 1972. Basándose en la obra teatral de **Anthony Shaffer**, Pinter lo habrá tenido bien difícil para darle otra vuelta de tuerca a un guión tan perfecto como el que el propio Shaffer escribió hace 35 años. El filme, cuyo rodaje ha comenzado en Londres, lo dirige **Kenneth Branagh** y... ¡sorpresa! **Michael Caine** volverá a protagonizarlo, sólo que esta vez asumiendo el papel que entonces recayó en **Laurence Olivier**. El personaje del joven Caine, como ocurriera con *Alfie*, será cosa de **Jude Law**. Interesante duelo de intérpretes

Menos mal que **Ted Hughes** le pidió a **Assia Wewill**, la mujer por la que abandonó a **Sylvia Plath**, que quemase sus cartas de amor. Eran 60, acaban de ser adquiridas por la Universidad de Emory, y permiten comprender el estado de ánimo del poeta en esa crisis. Y no es para menor, porque Plath se suicidó tras conocer el romance, y seis años más tarde Wewill haría lo mismo y de la misma forma.

No ha sido llegar y besar el santo. La primera novela de **Agustín Fernández Mallo**, *Nocilla Dream*, merodeó antes de ser publicada por la pequeña editorial Candaya por algún que otro premio literario sin éxito. Entre ellos, por la primera edición en castellano del “Ciudad de Palma”, donde se topó aquel año con una estupenda no-



1



2



3



4



5

- 1.- JORDI ÚBEDA
- 2.- SYLVIA PLATH
- 3.- HAROLD PINTER
- 4.- RICARDO RODRIGO
- 5.- ANA MARTÍNEZ DE AGUILAR

vela del uruguayo residente en La Habana **Daniel Chavarría**, que le arrebató el premio. Luego el destino ha hecho de las suyas, y *Nocilla Dream* está en boca de críticos y lectores ése era el título de la novela de Chavarría) fue publicada en bolsillo por Ediciones B y desapareció sin pena ni gloria.

Tres veces al menos se ha reeditado en España una de las primeras novelas policíacas de **Auster** cuando firmaba como **Paul Benjamin**, *Jugada de presión* (Anagrama). Y, sin embargo, en estos casi diez años nadie se ha dado cuenta del error de su contraportada, donde se asegura que quien contrata al detective es una antigua estrella de baloncesto... cuando se trata de un jugador de béisbol, el deporte favorito de Auster. ¿O será un guiño del editor a los chicos de oro del baloncesto español?

Casi en la misma clandestinidad en la que, durante el franquismo, difundió los grandes títulos del exilio español y se convirtió en cita obligada de los autores hispanoamericanos a orillas del Sena, la Librería Española de París acaba de cerrar sus puertas. Y en las crónicas apresuradas de estos días echo de menos el homenaje al desaparecido **Antonio Soriano** (1913-2005), a quien tanto debe, por ejemplo, **Juan Goytisolo**, que gracias a él pudo publicar *La resaca*, cuando la censura impedía que viera la luz en España.

Invasada también por la memoria histórica, **Ana Martínez de Aguilár** y su Museo, el Reina Sofía, inaugura el año con *Revistas de guerra. 1936-1939*, una exposición al más puro estilo Biblioteca Nacional. Menos mal que al fin se atisba exposición en el Palacio de Velázquez, cerrado durante todo el año pasado: será en el mes de junio y el protagonista, un **Carlos Pazos** que llega del brazo de **Manuel Borja-Villel**.

JUAN PALOMO

[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



José Saramago

“ Si pudiera revivir lo que narro en *Las pequeñas memorias*, lo repetiría todo exactamente igual, lo bonito y lo feo, lo terrible y lo feliz”

Aliviado y feliz, reconoce que es uno de los libros de su vida, y que ha hecho caso a la cita que abre el libro, extraída del imaginario *Libro de los Consejos*: “Déjate guiar por el niño que fuiste”. Y ha valido la pena.

– Siempre había querido escribir este libro, pero cada vez que me proponía avanzar en él se me aparecía la idea de una novela, y lo iba postergando. Lo que pasa es que el niño que fui siempre ha estado muy vivo en mi recuerdo.

– Sin embargo, el libro termina cuando usted tiene quince años y estudia mecánica en la escuela Afonso Domingues, es decir, cuando aún no sabía que sería escritor, y no podía estar guardando notas...

– Claro, entonces no podía saber que acabaría siendo escritor, aunque la verdad es que nunca sentí preocupación por el éxito o el triunfo. Y sí, cuando comencé a escribirlo no lo tenía todo, pero hubo un fenómeno: descubrí que recordaba muchos episodios que creía olvidados y que resurgían ante mis ojos.

Las tentaciones de Zezito

– ¿Por qué cambió el título que pensaba dar a sus recuerdos, *El libro de las tentaciones*, por el de *Las pequeñas memorias*?

– Por que me di cuenta de que,

José Saramago (1922) llevaba enredado más de veinte años en el proyecto, pero al fin, tirando del ovillo de los recuerdos, se ha decidido a narrar su infancia en *Las pequeñas memorias* (Alfaguara), que ven la luz el próximo miércoles. De la mano del niño que fue, y que correteaba a orillas del Almonda y del Tajo, entre olivos que ya no existen gracias a las subvenciones de la UE, el Nobel recuerda cómo dió nombre a su padre. Su inocencia. La miseria cotidiana. Cómo descubrió la cuadratura del círculo. La violencia. Y sus primeros escauceos amorosos.

aunque el mundo se presentaba ante los ojos del niño como una gran tentación, de qué tentaciones iba a hablar si sólo tenía dos, cuatro, quince años.... No sabía que hacer con ese título. Y se me presentó este otro, *Las pequeñas memorias*, mucho mejor y más fiel, sin la solemnidad ni la pretenciosidad del otro, porque es eso, las pequeñas historias de cuando fui pequeño. En ellas no hay imaginación, ni diálogos literarios, todo ocurrió como lo cuento, porque no quería hacer literatura (entendida como creación) con mis memorias. Y sí, éste es un pequeño libro, de 180 páginas. Con todo lo que recuerdo podría haber escrito una novela de 400, pero quería contar lo esencial. Y creo que lo he logrado.

– ¿Qué le debe el Nobel Saramago al niño Zezito, a sus abuelos Jerónimo y Josefa, a su infancia de miserias y privaciones?

– Uff... le voy a contar algo que no sabe casi nadie. Hace dos semanas me telefoneó desde el pueblo una prima mía algo más joven que yo, de unos 80 años, para decirme que la cama de mis abuelos, Jerónimo y Josefa, la que compraron cuando se casaron a comienzos del siglo XIX, existía todavía. Y me ha causado una emoción tremenda, es como si el tiempo hubiese dado marcha atrás, y yo estuviera de nuevo allí, en Azinhaga, porque yo dormía a veces en esa misma cama, en la que, en invierno, mis abuelos dormían con los lechoncitos recién paridos más débiles

para que sobrevivieran. Es como una especie de puzzle y ahora ha aparecido una pieza que faltaba. Puede parecer muy infantil, pero es muy emocionante. Verá, no sé qué ha significado la infancia para otras personas, pero si yo pudiera revivirlo todo otra vez, exactamente igual, en lo hermoso y en lo feo, en lo feliz y lo desdichado, lo repetiría todo exactamente igual de nuevo, incluso los momentos más terribles.

– ¿No se sorprenderán los lectores con este Saramago tan en primera persona?

– Sí, es una escritura totalmente nueva para mis lectores, acostumbrados a la casi total ausencia de datos autobiográficos en mis novelas. Hay alguna en la que aparece algo de mi infancia, como *Manual de pintura*, pero creo que sí, que será una sorpresa. Espero que agradable.

“Me gusta mucho ser lo que he sido”

– A pesar de no querer que la creación se filtrara por sus recuerdos, algunos pasajes del libro remiten a sus novelas (especialmente *Todos los nombres* y *Manual de Pintura*) ¿Es una nueva lectura sobre su obra, quizá la manera de aclararlo todo?

– Quizá sí... Verá, hace unos días recibí una carta de un amigo, profesor de la Universidad de Massachusetts, que me decía, tras leer las pue-



GOTERA

bas de este libro, que había comprendido mejor *Todos los nombres*. Yo no lo había pensado antes pero tal vez pueda ayudar a entender mejor a la persona que lo ha escrito y los temas tratados en mis libros.

—El Saramago adolescente estaba lleno de dudas y certezas... ¿las reconoce el Saramago octogenario?

—Bueno, me siento de alguna manera heredero directo de ese niño que fui. Hoy me siento llevado de la

mano por aquel niño. Somos dos, el adulto, con el Nobel y todo eso, y el niño que no sabía nada de nada, pero que era yo, que soy yo, y vamos los dos, y es una sensación muy reconfortante, no por vanidad ni por presunción, sino porque soy lo que he sido, y me gusta mucho serlo.

—Sin embargo, recordar algunos episodios también le ha hecho sufrir, aunque pasa casi de puntillas por los maltratos de su padre a su madre...

¿describir de algo tan doloroso le ha servido como exorcismo...?

—No sé, quizá le he dado demasiada importancia, pero yo sufrí muchísimo. Algún amigo me ha dicho que no debería haberlo incluido en el libro por respeto a la familia, pero creo que hay que respetar lo que es respetable y la violencia en las familias no lo es. Entonces era lo normal, y me temo que aún lo sigue siendo. En nuestro caso fue sólo un

momento muy concreto, pero tenía la obligación de contarlo.

—¿Qué medida podría ser eficaz para evitar tanta violencia?

—Debería haber un código penal exclusivo para crímenes de esa naturaleza. La mujer se ha puesto en pie, y el hombre, que no se lo esperaba, que estaba acostumbrado a siglos y siglos de dominio, sigue sin saber quién es, inmerso en una crisis de identidad terrible. No se soporta y no sabe qué hacer. Hay una crisis general de la sociedad, de las familias. Es curioso, en el 68 leíamos la proclama de los jóvenes “Prohibido prohibir” y nos parecía trascendente, pero ahora comprendemos que no podemos ha-

“ La escuela puede instruir; esto es, impartir conocimiento, pero no educar; inculcar valores, que antes hacía la familia y ya no hace”

cer todo lo que queramos, que mi libertad debe respetar a los demás. Estamos sumidos en una crisis social gravísima porque vivimos como valores lo que no pueden serlo jamás. Y todo viene acrecentado por una confusión gravísima entre instrucción y educación. La escuela puede instruir, esto es, impartir conocimiento, pero no educar, inculcar valores, que es lo que antes hacían las familias y que ya no hacen. Yo debo una parte enorme de mi forma de ser a mis abuelos, que eran analfabetos pero que supieron educarme sin darse cuenta.

—Hablando de violencia, quizá el episodio más terrible del libro es aquél en el que es maltratado salvajemente por unos niños cuando sólo tenía 2 ó 3 años...

—Bueno, la crueldad infantil ha existido siempre, pero...hay cosas que un niño no debería sufrir jamás.

NURIA AZANCOT

Dictadores

La Alemania de Hitler y la Unión Soviética de Stalin

RICHARD OVERY

Traducción de Jordi Beltrán

Tusquets, Barcelona, 2006

891 páginas, 30 euros

Sus objetivos eran opuestos y se combatieron entre sí en una guerra feroz, pero sin embargo los regímenes de Hitler y Stalin eran extrañamente similares en rasgos como el culto al líder, la movilización coreográfica de grandes masas, la propaganda obsesiva e incluso el propósito incumplido de levantar en sus respectivas capitales edificios de una grandiosidad sin precedentes: el Palacio de los Soviets de Moscú y la Sala del Pueblo de Berlín. Examinar sus similitudes y sus diferencias representa por ello un excelente medio de aproximarse a uno de los grandes enigmas de la Historia, el de las raíces de la locura totalitaria que afectó a Europa en el pasado siglo.

El historiador británico Richard Overy, de quien hace dos años pudimos leer un excelente libro sobre la victoria militar que salvó la democracia (*Por qué ganaron los aliados*, Tusquets, 2005), se ha enfrentado a la cuestión en *Dictadores*, una obra brillante y exhaustiva, que a menudo se aparta de los lugares comunes por su énfasis en la importancia de los valores morales en el devenir histórico. Se suele pensar que tiranos sanguinarios como Hitler y Stalin eran seres amorales que regían mediante el terror a poblaciones atemorizadas por la policía política. Por el contrario Overy describe unos regímenes basados en fuertes convicciones morales que lograron una fuerte adhesión a sus objetivos utópicos, ampliamente aceptados por unas poblaciones que

colaboraron con entusiasmo en la represión de los supuestos enemigos del pueblo mediante una avalancha de delaciones. Una descripción que resulta mucho más inquietante y que atribuye los rasgos característicos de ambos regímenes a una inversión moral, es decir a la ruptura con los valores morales universales de la tradición occidental.

Esta cuestión reaparece como tema de fondo a través del análisis comparativo de los distintos aspectos del nacionalsocialismo y el stalinismo que Overy lleva a cabo en su extenso libro. En su opinión resulta fundamental el componente utópico de ambos regímenes, encaminado el de Stalin a alcanzar el ideal comunista de una sociedad perfecta en que la igualdad de los ciudadanos pondría fin a todo tipo de injusticia y opresión, y el de Hitler al de crear una Alemania a la

que la pureza racial y la subordinación de todos a un objetivo común convertirían en dominadora del mundo. Unos objetivos distintos, pero utópicos ambos en sus aspiraciones y profundamente distópicos en sus consecuencias reales. En ambos casos el sueño se convirtió en pesadilla, aunque no lo percibirían así en su momento la mayoría de los ciudadanos, pues si no se pertenecía a uno de los grupos de riesgo, entre los cuales en la paradójica Rusia de Stalin se encontraba la elite del Estado y del Partido, la probabilidad estadística de encontrarse cara a cara con la represión era escasa.

Aquellas utopías feroces, caracterizadas por el culto a la violencia, encontraron un caldo de cultivo apropiado en la experiencia terrible de la primera guerra mundial, de la que surgió un mundo en que los

valores liberales triunfantes en la centuria anterior parecían anacrónicos. Eran por otra parte herederas del culto decimonónico a la ciencia, aunque lo fueran de una manera harto peculiar. Tanto el materialismo dialéctico de Stalin como la pseudobiología racista de Hitler, basada en la lectura errónea del darwinismo que realizaron divulgadores como Haeckel, se hallaban por supuesto en las antípodas del verdadero espíritu científico, siempre consciente de los límites del conocimiento, pero respondían a lo que Tzvetan Todorov ha denominado científismo, es decir, la creencia en que la ciencia puede servir de guía para la acción moral. Stalin y Hitler creían en una peculiar ciencia histórica, basada en la lucha de clases para el primero y en la lucha de razas para el segundo, de la que se deducía la necesidad de su victoria, lo que les permitía exigir que toda otra consideración quedara subordinada a ese objetivo. Se trató de una locura contagiosa, en parte porque combinaba el doble componente del entusiasmo por un objetivo grandioso y el miedo a enemigos insidiosos dispuestos a sabotear el esfuerzo colectivo.

El miedo a esos enemigos era en efecto uno de los rasgos esenciales de aquellas tiranías y el fundamento de su ferocidad represiva. La cruel ironía era que se trataba de enemigos en gran medida imaginarios: los judíos no representaban una amenaza para Alemania y la gran mayoría de las víctimas de Stalin nunca conspiraron contra él. En realidad ambos dictadores y quienes compartían sus designios se hallaban dominados por esa peligrosa patología que en inglés se denomina

Todos los hombres de Führer

FERRÁN GALLEGU, autor de varias obras sobre la historia de la extrema derecha, traza en el reciente *Todos los hombres del Führer* (Debate) las biografías de una docena de prominentes nacionalsocialistas, incluidos los más destacados colaboradores de Hitler. Aparecen entre ellos Julius Streicher, furioso propagandista antisemita, ejecutado en 1946 por crímenes contra la humanidad; Ernest Röhm, fundador de las SA, asesinado por orden de Hitler en 1934, tras haber mostrado una excesiva independencia respecto al *führer*; Joseph Goebbels, cuyo nombre ha quedado como sinónimo del propagandista político mendaz y que se suicidó con su familia en los últimos días del régimen; Herman Göring, el jefe de la *Luftwaffe*, quien se suicidó tras ser condenado en el juicio de Núremberg; Heinrich Himmler, el hombre de las SS y principal organizador del Holocausto, suicida también él en 1945; y Alfred Rosenberg, ideólogo del nacionalsocialismo, ejecutado en 1946. Toda una galería de horrores, que testimonian el lado oscuro de la naturaleza humana.



teoría de conspiración sin fundamento (unwarranted conspiracy theory) y que en español podríamos llamar fantasía conspirativa, un tema que los historiadores rara vez abordan, debido a su reticencia a enfrentarse con los elementos irracionales de la conducta humana, pero al que Overy presta la atención debida. Judíos, gitanos o disminuidos psíquicos y físicos, en un caso, y supuestos agentes de la gran conspiración contra el poder soviético, en el otro, fueron castigados, escribe Overy, “para satisfacer las poderosas fantasías de conspiración que tejían las dos dictaduras”. En la Unión Soviética la paranoia conspirativa alcanzó su culminación en 1937 y 1938, cuando fueron ejecutadas cerca de 700.000 personas. El ataque contra la elite comunista, supuestamente infiltrada por los conspiradores trotskistas al servicio de potencias extranjeras, fue

■ **Dictadores es una obra brillante y exhaustiva, que a menudo se aparta de los lugares comunes por su énfasis en la importancia de los valores morales en el devenir histórico. En opinión de Overy resulta fundamental el componente utópico de ambos regímenes**

tan demencial que, por ejemplo, perecieron 98 de los 139 miembros del Comité Central del Partido. En cuanto a la Alemania nacionalsocialista, el umbral del horror absoluto se cruzó cuando en la primavera de 1939 se acordó el exterminio de los niños minusválidos.

Este género de crímenes sólo eran posibles por el repudio de valores morales muy anclados en la tradición europea. Fueron la consecuencia extrema de esa revuelta contra el liberalismo y el humanitarismo que asoló Europa tras la primera guerra mundial y que en España condujo a la guerra civil y a la tiranía de Franco. El dictador español, culpable de una represión feroz, se mantuvo sin embargo dentro de los límites del tradicionalismo católico y ello evitó que en España se llegara a los extremos aberrantes que Overy analiza en *Dictadores*. Cualquier horror podía ser justificado en la Rusia de Stalin o en la Alemania de Hitler, debido a la radical negación de que existieran valores morales universales. Como observa Overy, esto implicaba una paradoja filosófica, pues por un lado se afirmaba que la moral dependía del devenir histó-

rico y era por tanto relativa, pero por otro lado se proclamaba el valor absoluto de los principios derivados de esas supuestas realidades históricas que eran la lucha de clases o la de razas. Y este planteamiento llevaba no sólo al repudio del liberalismo, sino al ataque contra dos pilares básicos de la tradición occidental, que se remontan respectivamente a sus raíces judeocristianas y grecorromanas, el espíritu religioso y el espíritu jurídico. En la Unión Soviética el ataque contra la religión fue implacable, pero en último término también el nacionalsocialismo era incompatible con el cristianismo, aunque ello quedara enmascarado por el hecho de que muchos cristianos alemanes compartían las convicciones nacionalistas, antisemitas y anticomunistas de Hitler.

JUAN AVILÉS

El secreto de las mujeres prohibidas

TINO PERTIERRA

Algaida. Sevilla, 2006

367 páginas, 18 euros

Más que una historia con principio y fin, el asturiano Tino Pertierra acota en *El secreto de las mujeres prohibidas* cinco días de la vida de Karim Vélez, agente inmobiliario cuyo principal objetivo además de vender pisos, parece ser el de seducir mujeres de todas clases, en muchos casos aprovechando los encuentros y relaciones que le depara su trabajo. Un planteamiento de esta naturaleza conduce, se diría que forzosamente, a la composición de un relato como sarta de “casos” o secuencias cuyo denominador común se reduce a la omnipresencia del sujeto narrador, como suceden, por ejemplo –con el esquema constructivo de la novela picaresca. Naturalmente, el interés del conjunto se deriva del interés, la

variedad o la hondura de los diversos “casos” que se yuxtaponen, encarnados en distintos tipos de mujer. Alguno de ellos, como el de Saray, destaca sobre los demás, pero, en general, estamos ante un conjunto de figuras episcópicas cuyo recuerdo se desvanece pronto. Ha preocupado más al autor –o así lo parece– perfilar el carácter de Karim Vélez, cuyas reflexiones y cuya vanidosa ostentación donjuanesca reciben un tratamiento más minucioso que el de las borrosas figuras femeninas, a pesar del esfuerzo –no bien resuelto– de dotar a alguna, como Vanessa, de cierta profundidad dramática. Por otra parte, el retrato de un personaje que es, a la vez, el narrador de la historia, se apoya demasiado en caracterizaciones apriorísticas, no siempre confirmadas



ARCHIVO

■ **Pertierra ha creado imaginativos diálogos con el actor Montgomery Clift, convertido en confidente en momentos de aprieto**

luego por el comportamiento del sujeto.

Para completar la información acerca de las dudas, titubeos y reflexiones de Ka-

rim –es decir, de sus vaivenes psicológicos–, Pertierra ha inventado imaginativos diálogos con el actor Montgomery Clift, convertido en mentor y confidente en momentos de aprieto. Se trata de un recurso tomado de una conocida película de Woody Allen, como el propio narrador confiesa: “Monty Clift es mi mejor amigo. Siempre está cuando lo necesito.

Un vicio de adolescente que se niega a ser cancelado. Creo que cogí la idea de una película en la que Woody Allen tenía com alter ego nada menos que al acartonado Bogart” (p. 19). También en estos imaginarios diálogos hay notorios excesos, lo mismo que en diversas escenas cuyos diálogos parecen escritos más para mostrar ingenio –como en una comedia de “boulevard”– que para profundizar

en los caracteres. Todo esto hace que *El secreto de las mujeres prohibidas* destile un aire de superficialidad que no se ve compensado por una composición equilibrada que potencie las posibilidades de la historia.

El lenguaje es casi siempre correcto, aunque no exento de inexplicables deslices. Cuando el autor, pretendiendo crear un juego verbal, escribe que “su relación sentimental hace aguas fecales” (p. 66), se apoya en una utilización errónea de “hacer aguas”, que significa –¿será necesario recordarlo?– algo muy distinto de “hacer agua”. Algún giro incomprensible (“Se cansará de ella en cuanto le pase al arroz”, p. 106), alguna construcción pobre (“hacer un esfuerzo por hacer la venta cuanto antes”, p. 36) son otras tantas máculas en una prosa aceptable.

RICARDO SENABRE

K2

JAVIER GARCÍA SÁNCHEZ

Planeta. Barcelona, 2006

466 páginas, 21 euros

Esta es la ficción: un hombre que ha sufrido una experiencia límite en el K2 decide después de quince años confesarle a su amada la razón de sus persistentes pesadillas. Para ello se sienta a escribir un libro en el que aprovecha para contarnos la historia de las grandes expediciones y tragedias en el K2 y en otros *ochomiles*. ¿Ha querido García Sánchez escribir una novela o utilizar una excusa para en realidad recopilar la bibliografía clásica del K2? En uno y otro caso, K2 se convierte en un descomunal pulso a la paciencia del lector.

El narrador era fotógrafo cuando el año 93 participó en una ficticia expedición a esta peligrosa montaña. Salió enloquecido de la experiencia y se convirtió en escultor. Fue a la deriva hasta

que conoció a Julia, réplica en carne y hueso del K2. García Sánchez apuesta por describir de manera obsesiva este amor, con frases de este calibre: “Julia es la acequia por donde fluye mi gozo”, “la crisálida que bajo la membrana de su sonrisa primero se agita tenuemente y luego se apaga”. Y revienta con divagaciones el relato de las aventuras de alpinistas legendarios como Diemberger, Messner o Kukuczka, precisamente lo único que le puede interesar de verdad al lector. Luego entendemos el juego que propone García Sánchez, cuando asimila la escri-

tura a la montaña misma. El K2, dice, tiene su propia sintaxis. Del mismo modo, colegimos, un libro tiene sus grietas, su abismo, su hipoxia y su bloque de granito. A la mitad de la novela no nos cabe duda de que ha utilizado a un personaje de ficción para poder lanzar un canto a la pureza de la montaña, lo que está bien, pero también para opinar impunemente sobre el comportamiento de algunos grandes alpinistas en situaciones oscuras. Así cuestiona a Hillary, conquistador del Everest, o a Kukuczka, a quien llega a culpar de la muerte de Pietrowski. Esta es la novela que nunca escribirían quienes han estado en el K2, incluso los que nunca volvieron.

ROMÁN PIÑA

Las repeticiones y otros cuentos inéditos

SILVINA OCAMPO

Edición de Ernesto Montequín
Lumen, Barcelona, 2006
286 páginas, 21 euros

La obra de la escritora argentina Silvina Ocampo (1903-1993) es menos conocida de lo que merece. Bien es verdad que sus relatos (eligió el género como Borges, aunque como él tampoco desdeñó la poesía) y sus novelas cortas carecen de la potencia del maestro, aunque podamos advertir en ellos ráfagas de una luz que llega a deslumbrarnos. Ya es un tópico señalar que junto a su hermana Victoria (fundadora de la revista "Sur"), Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (con quien se casaría en 1940) constituyeron un grupo que se ha comparado con el de Bloomsbury. Pero Buenos Aires no era Londres, ni este grupo es su equivalente.

Ernesto Montequín, que tiene acceso a los manuscritos familiares e inéditos de la autora, los ha reunido aquí con un mínimo aparato documental que se publica como apéndice (pp. 269-283). En unas breves líneas nos sintetiza su método de composición: "Silvina Ocampo escribía a mano, en hojas sueltas, cuadernos o libretas, y muy rara vez pasaba a máquina sus escritos. De ello se ocupaba, desde los años cuarenta, Elena Ivulich, quien fue su secretaria durante casi 50 años. (...) Después de un promedio de tres o cuatro copias corregidas, se llegaba a un original próximo a su versión final, que usualmente era sometido a la revisión de Bioy Casares, lector inaugural de toda la obra de Ocampo. Las enmiendas o sugerencias de Bioy eran incorporadas, no siempre en su totalidad, en un último original que podía considerarse definitivo". No se describe así en "Cedro", uno



ARCHIVO

UNA PINTORA EN CIERNES

Silvina Ocampo fue una activa promotora de la concepción de la literatura mágico-fantástica y algunos de sus símbolos coincidirán con los de Borges o Bioy (el sueño, el doble, el tigre, incluso la ceguera: el misterio). Formó parte de una aristocracia bonaerense que no tuvo reparos en admitir en su seno a un Borges, procedente de la clase media. En su juventud estudió dibujo y pintura en París con De Chirico y Léger. Vivió los albores y el desarrollo del surrealismo y de las vanguardias que llegarían a la Argentina también por otros caminos. En 1935 abandonó el arte por la literatura tras conocer a Bioy Casares.

de los relatos en los que la creación misma se somete a un somero examen. Podríamos preguntarnos por qué tan cuidadosa elaboración pasó casi en secreto, por qué Ocampo se mantuvo siempre en un segundo

plano, aunque firmó con Borges y Bioy la famosa *Antología*.

Las piezas reunidas en *Las repeticiones y otros cuentos inéditos* son de valor desigual. Algunas pueden situarse sin desdoro al excelente nivel de lo que ella misma dio a la imprenta; otras pecan de una cierta cursilería muy de época. Pero a lo largo del volumen advertiremos la exquisita sensibilidad femenina que nunca esconde, sino que potencia: la traducción de su mundo fugaz y decadente. Las dos novelas cortas que cierran el volumen, *El vidente* y *Lo mejor de la familia* muestran su dificultad para sostener un relato de cierta extensión siguiendo el

método del *collage*. Algunos de los fragmentos de la última, aquí incluidos como apéndice son excelentes, pero el compilador no ha podido situarlos en su contexto. Los mismos protagonistas muestran esenciales diferencias.

En ocasiones, como en "La conciencia" el sueño se mezcla con la crueldad y la violencia: "Mejor era matar a Proserpina que perderla"; para hacerse perdonar por amar siempre a más de una persona, en "Las repeticiones" la protagonista se encerrará en un claustro, pero ni siquiera allí logró el descanso, porque "el demonio se había apoderado de su corazón, encerrado en un triángulo". A veces, serán los objetos los que cobren vida en sugerentes comportamientos oníricos, no exentos de simbolismo: los vestidos escoceses de las niñas, un estetoscopio o unos guantes. En "Diálogos con un pañuelo" describe un Buenos Aires idílico. Las percepciones psicológicas son intuiciones, captadas al azar y transmitidas en un estilo elaborado, incluso cuando se acopla en forma de diálogo al habla popular.

Pese a su cronología, descubrimos en estos textos inéditos o publicados en alguna inencontrable revista una cohesión técnica y argumental, ya se desarrollen como microrrelatos o como cuentos de extensión tradicional. Aparece en alguno un elegante erotismo. "La persecución" es de lo mejor que salió de su pluma. En "El vidente", la novela corta, el protagonista que perdió sus ojos en un arroyo, los recobra y transmite el desencanto de la realidad: "¿Por qué el mundo era tan chato? Tan opaco y gastado. Sin volumen, desprovisto de formas exactas. Los objetos nadaban en el espacio como láminas delgadísimas, las ovejas y las vacas en un potrero cercano no eran más gruesas que las letras de cartón con que me habían enseñado el alfabeto".

Tampoco los personajes resultan como los imaginó. La vejez, en "El milagro" es observada por la protagonista como el retorno a una confusa belleza. Esta fuga del realismo hacia una magia que procede, en ocasiones, de los cuentos de hadas infantiles se trata con un cuidadoso estilo: el tratamiento estilístico recuerda sus primeros escauceos pictóricos. El papel del espejo que deforma o embellece según los ojos del observador puede ejemplificarse en las últimas líneas de su novelita *El mejor de la familia*, añadidas a mano por la autora: "Nardo con los ojos llenos de lágrimas corrió en busca de un espejo. Devoró su imagen. Se contempló hasta caer muerto". De esta clase de literatura, de la obra de Silvina Ocampo, derivará una línea fundamental en la creación literaria hispanoamericana. Sus exquisitas experiencias dieron frutos esenciales. Recuperar estos inéditos constituye una agradecida e imprescindible hazaña.

JOAQUÍN MARCO

Ucrania

PABLO ARANDA

Premio Málaga de Novela
Destino, 2006
296 págs, 19'50 euros

“Ucrania no es un país: es un estado de ánimo”. Estas palabras, leídas cerca del final de la novela (página 263), reflejan muy bien la evolución del mundo narrado por Pablo Aranda (Málaga, 1968) en su última obra. *Ucrania* es un texto complejo que tiene mucho de relato del aprendizaje, con despedida y evocación de la adolescencia desde la quiebra de tantos sueños consumada con el transcurso del tiempo, y a la vez se adentra en el extravío existencial producido por la incertidumbre de los destinos humanos de aquellos jóvenes ya en su edad adulta. Hay, pues, un significativo contraste entre el ayer de adolescentes soñadores y el hoy de adultos en la encrucijada de la existencia. Y sobre ese continuo vaivén temporal surcado en busca de abrigo del frío de la vida está construida la estructura de esta novela coral, polifónica, por la profusión de monólogos y diálogos fundidos en el tejido narrativo, con entrecruzamiento de voces de los personajes principales.

El argumento es muy sencillo. Un grupo de chicos malagueños, unidos por el instituto donde cursan el Bachillerato en los años ochenta y el barrio en el que residen, viven sus últimas experiencias juveniles de amor y amistad en contraste con los sueños rotos en las frustraciones de la edad adulta en un tiempo que coincide con la actualidad, pues Lula gobierna en Brasil y hay soldados españoles en Afganistán. En aquellos años evocados Ricardo iba de Laura a Silvia, y Jorge imaginaba posibles padres.



JESÚS DOMÍNGUEZ

Luego aquellos cursaron sus carreras, mientras que Jorge se hizo mecánico de automóviles. Ahora, entrados en los treinta, siguen viviendo en Málaga, donde Jorge se enamora de una ucraniana por internet, en tanto que su hermano

Julián acaba en la cárcel por haber intentado robar un banco en compañía de inmigrantes del Este. Elena tenía diez años cuando se produjo la catástrofe nuclear de Chernobyl en 1986. Y ahora busca en el calor malagueño al lado de Jorge desatar los nudos del frío en su lucha por un futuro para ella y su hijo.

La novela encuentra su mejor acierto formal en el continuo entrecruzamiento de planos temporales, con múltiples analepsis y prolepsis que recuerdan aspectos del pasado y anticipan situaciones futuras. Este deslizamiento del pasado al presente y viceversa está desarrollado con fluidez y naturalidad, favorecido por la división del texto en cien capítulos cortos. Y su labilidad estructural se apoya en la libre asociación de ideas y en la recurrencia

■ *Ucrania* es una novela merecedora de una positiva recepción crítica por su sensibilidad, emoción y ternura, hábilmente combinadas con la ironía y el humor, derramadas en la frustración de tantas ilusiones juveniles

de los personajes principales y de sus motivaciones. Es una técnica deudora de la empleada por el también malagueño Antonio Soler, quien le sacó su mejor rendimiento en novelas como *Las bailarinas muertas* (Anagrama) y *El camino de los ingleses* (Destino). Con esta novela comparte *Ucrania* no pocos aspectos temáticos y formales, si bien con historias localizadas en décadas posteriores. En las novelas de Soler andamos por los años sesenta y setenta; la de Aranda se ambienta en los ochenta y llega ya a nuestro siglo XXI.

Por lo demás, salvados algunos fallos en ciertos descuidos gramaticales, en casos de poco cuidado en el orden de palabras (“solo el viaje a Portugal del instituto”, pág. 114) y la acusada deuda constructiva con su paisano, que, por otro lado, no es mal modelo, *Ucrania* es una novela merecedora de positiva recepción crítica por la sensibilidad, emoción y ternura, hábilmente combinadas con la ironía y el humor, derramadas en la frustración de tantas ilusiones juveniles y en el enfrentamiento con las carencias de la vida, que bien pueden aparecer encarnadas en el trío formado por Jorge y su búsqueda del padre, y por Elena en su lucha por un futuro para su hijo.

ÁNGEL BASANTA

Consiga gratis el
CD-ROM recopilatorio
de REVISTA DE libros
con todos los artículos
desde el número
0 al 119

dicembre 1990
noviembre 2000
edición digital IV

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

diez años de
REVISTA DE libros
en CD-ROM

Suscribase a Revista de Libros por dos años y recibirá en un único CD-ROM diez años de la revista

Puede suscribirse por correo: Rafael Calvo, 42 28010-Madrid
Teléfono: 913 194 833 Fax: 913 195 264 correo electrónico: suscripciones@revistadelibros.com

El ministerio del dolor

DUBRAVKA UGRESIC

Trad. de L.F. Garrido y T. Pistolek
Anagrama. Barcelona, 2006.
302 páginas, 18 euros



ARCHIVO

Escribir sobre sucesos desagradadores de la propia biografía sin caer en el victimismo exige talento: Dubravka Ugresic (Zagreb, Croacia, 1949) lo muestra al relatar las historias de unos cuantos personajes, testigos y víctimas como ella, de la rotura de la antigua Yugoslavia. Su trayectoria narrativa se inicia a comienzos de los 70, cuando publicó libros para niños y de relatos, y se consolidaría en los ochenta con la publicación de varias novelas, caracterizadas por un humor irónico y por sus trazos posmodernistas. Los lec-

tores españoles la conocimos a través de sus estupendos ensayos, *Gracias por no leer* (La Fábrica, 2004), donde se revela como una comentarista llena de gracejo. Otra novela suya traducida, que inicia la serie de ficciones sobre la tragedia acaecida a su país, es *El museo de la rendición incondicional*

(1996; Alfaguara, 2003). Narra aquí los esfuerzos de una exiliada por preservar su identidad personal.

El ministerio del dolor continúa en la misma línea temática. Esta vez la mujer croata vive refugiada en Holanda, allí consigue un trabajo como profesora de servio-croata en el departamento de lenguas eslavas de la Universidad de Ámsterdam, gracias a unas amistades. La ciudad a orillas del río Amstel y el mundillo académico holandés conforman el lugar de la trama. Los alumnos inscritos en su curso, según era de esperar, son jóvenes exiliados como ella; las clases servirán para hacer terapia de grupo. La pérdida del país, del idioma, de las familias, los horrores vividos durante la guerra, salen a flote a retazos.

■ **El ministerio del dolor es una novela testimonio de alta calidad. Leyéndolo uno aprende sobre el drama personal de las gentes que perdieron un país, la antigua Yugoslavia**

La protagonista aprovecha asimismo la clase para revisar sus experiencias, la vida rota, de una mujer que dejó en el camino su país, el marido, la madre, la vida profesional y los amigos. El dolor de las difíciles decisiones, como la tomada por el marido, con el que vivía feliz en Yugoslavia, él ejerciendo de profesor de matemáticas y ella de escritora, de separarse para labrarse un futuro en Japón, donde le ofrecen un puesto de docente de matemáticas. Ella se queda sola en los Países Bajos, donde le brindan la oportunidad de seguir con su lengua, dando clases y escribiendo. Esta rotura del destino personal es una de las muchas contadas, y transmite el dolor de unas vidas hechas trizas. Leyendo el libro uno aprende sobre el drama personal de las gentes que perdieron un país, la antigua Yugoslavia, escindido tras el conflicto en varios, Serbia, Croacia, Bosnia, una cultura, con las lenguas que se alejan cada vez más, el croata, el serbio y el bosniaco, y que, a pesar de la compasión universal, nadie en Europa estaba esperando con los brazos abiertos a los refugiados de los Balcanes.

Novela testimonio, en fin, de alta calidad. Al leerla entendemos mejor la sensación de pesadilla experimentada por sus desafortunados personajes. Si la novela sirve para algo es para permitirnos tener completa conciencia de una experiencia, y Ugresic lo consigue con creces.

Parecidos razonables

Hermana de Dante Gabriel Rossetti, Christina (1830-1894) permaneció la mayor parte de su vida en el círculo familiar, con

CHRISTINA ROSSETTI

Traducción de Pilar Adón.
Funambulista. Madrid, 2006.
95 páginas, 18 euros

amistades privilegiadas y noviazgos malogrados por una sensibilidad más propicia a la pasión religiosa que al erotismo mundano. Poetisa exquisita, advirtió el caudal de asombro que puede producir la vida doméstica. Los tres cuentos que aparecen en esta exquisita edición tal vez se cobijan bajo el título *Parecidos razonables* porque la metáfora se basa en la analogía entre dos extremos aparentemente opuestos.

Concebido como un tríptico, el libro encadena tres historias, cada una con el nombre de una niña: Flora, Edith y Maggie. El cumpleaños de Flora comienza con una ceremonia tradicional, pero de inmediato se muestra la crueldad de los niños, enfrentados por el espíritu de la ancestral manzana de la Discordia. Rossetti funde la estética prerrafaelista con la mitología griega, imprimiendo al relato una vigencia atemporal, pero esa pirieta formal es menos importante que su conocimiento de la psicología infantil, más influida por la perversidad que por la inocencia.

Lo absurdo marca las peripecias de unos personajes que entienden la vida como un juego macabro, una

danza en la que intervienen el sueño, la muerte y la repetición. La narradora es una tía malhumorada que improvisa ante unas niñas hambrientas de ficción. Sus relatos expresan una concepción de la realidad despreocupada, irónica e ilógica. Los dos primeros cuentos transcurren en verano; el último en invierno, cuando la aspereza del frío evidencia la vulnerabilidad. Maggie, acogida por su abuela tras perder a sus padres, no consigue devolver las golosinas olvidadas por otra niña, pero durante el camino recoge a un gato, un perro y una paloma, los tres asustados y con necesidad de afecto. Al igual que Ulises, sólo encuentra la paz al regresar a casa. La sensibilidad poética, la imaginación y el talento para narrar convierten este tríptico en un prodigio. Hay algo de plegaria en estas páginas: la fragilidad del ser humano frente a la naturaleza, la concupiscencia entre la vida y la muerte. Las últimas palabras elogian el sueño. Los niños deben acostarse temprano, pero la conciencia nunca descansa; sólo cambia de estado para mostrar su revés, esa deslumbrante penumbra donde lo posible se confunde con lo ridículo y lo imposible revela su parentesco con lo divino

RAFAEL NARBONA

GERMÁN GULLÓN

Olympo, I y II

DAN SIMMONS

Trad. de Rafael Marín Trechera

Ediciones B, Barcelona, 2006

Tomo 1: La Caída. 415 págs

20 euros. Tomo 2: La Guerra,

473 págs. 20 euros

Los lectores han tenido que esperar dos años hasta ver en sus manos este *Olympo*, en dos tomos, conclusión de la saga iniciada por Dan Simmons en *Ilión*, y que cierra uno de los proyectos más ambiciosos en la actual narrativa de ciencia-ficción. Exuberante, divertida y heterodoxa *space-opera* donde Simmons reinventa la guerra de Troya en clave futurista, con el Olimpo trasladado al monte Olimpo, en Marte, y los dioses griegos convertidos en post-humanos caprichosos que asisten al desarrollo de la guerra de Troya cual burgueses aburridos ante un reality show.

Esta apuesta casi suicida de teatralogía homérica sale gallardamente airosa gracias a la imaginación de Simmons, a su eficaz pulso narrativo y, sobre todo, a su sentido del humor. El hilo conductor de la saga es Thomas Hockeenberry, un erudito del siglo XX, doctorado en clásicas, que ha sido "resucitado" por los dioses para emplearlo como escófico, es decir, uno de los especialistas en la guerra de Troya que informan puntualmente a las musas del desarrollo del asedio de Troya, vigilando para que los acontecimientos no se desvíen del guión homérico.

La tecnología cuántica empleada por Zeus y sus compinches permite salvar la presencia divina en la *Iliada* mediante una hipótesis (parafraseando a Borges) fantástica, pero no sobrenatural. Así, Atenea detiene el tiempo para revestir a Diomedes de armas extraordinarias que permiten al guerrero griego enfrentarse no sólo a todo el ejército troyano sino, como cuenta el propio Homero, al



CARLETS

mismísimo Ares y a Afrodita. La invulnerabilidad de Aquiles, resuelta en términos de probabilidad cuántica, es uno de los grandes ases que Simmons guarda en la manga hacia el final de la novela.

Con todo, Homero no es más que la viga principal de un edificio metaliterario apuntalado con docenas de referencias explícitas e implícitas que incluyen, entre otros, a Shakespeare, Proust, Virgilio, Browning, Wells y Nabokov. Otro escenario de la novela (llamado Ardis Hall, en claro homenaje a *Ada o el ardor*) se centra en la existencia pacífica y pluscuamperfecta de unos cuanto humanos que viven, como los perezosos *eloi* de *La máquina del tiempo*, sin sospechar la amenaza que pesa sobre ellos. El tercer cabo suelto, y quizá el más atractivo, lo forman una

pareja de *moravecs*, robots medio orgánicos que velan por la buena marcha del Sistema Solar, uno de los cuales es un devoto shakespereano que ha desarrollado una teoría acerca del carácter teatral de los Sonetos, y el otro un lector impenitente de Proust. No es de extrañar que *Olympo*, inesperadamente, vaya dedicada a Harold Bloom.

Simmons necesita casi mil páginas para desarrollar la expedición de los *moravecs* a la Tierra, la lucha de los habitantes de Ardis Hall por recuperar la memoria de la raza humana y la rebelión contra los dioses que encabezan Aquiles y Héctor al final de *Ilión*. Los *moravecs* ayudan a griegos y troyanos mientras Odiseo salta de un universo a otro y la *Iliada*, poco a poco, va siendo usurpada por la *Eneida*. Los episodios se ramifican y las tramas se superponen hasta que de repente todas las historias van a desembocar en una sola. El lector, perplejo, admirado y un tanto fatigado, comprende que *La Tempestad* es el texto matriz que subyace a la novela, con una fantástica recreación de Próspero, Calibán, Sicorax y un monstruoso Setebos extraído del poema de Browning.

Aunque excesiva a todas luces y desbocada en algunos pasajes (el viaje de Harman por el Himalaya o el descenso wagneriano de Aquiles y Hefesto al Tártaro en busca de los Titanes), *Olympo* mantiene el tono entre épico y humorístico de su antecesora en una audaz, afortunada y heterogénea combinación de estilos y géneros que va del postmodernismo al best-seller, y de la física cuántica al comic manga. Pero merece la pena una excursión a un mundo donde la invención de los universos paralelos brota de un párrafo de Proust sobre Renoir que recuerda un robot ciego.

DAVID TORRES



DAN SIMMONS

Nacido en 1948, Dan Simmons es un escritor prolífico y todoterreno que ha abordado multitud de géneros: terror (*Un verano tenebroso*, *La canción de Kali*, *Vampiros de la mente*), suspense (*The Crook Factory*, *El bisturí de Darwin*) y sobre todo, ciencia-ficción, donde ha cosechado sus mayores éxitos. *Hyperion*, una impresionante revisión de Chaucer, es probablemente su obra más representativa hasta la fecha y la que mejor muestra todas sus virtudes y defectos: agilidad narrativa, imaginación fabulosa, erudición desbordante, pero también tono de best-seller y exceso de equipaje. Como ocurre en buena parte de la actual narrativa de ciencia-ficción, raro es el libro de Simmons que no desborda las mil páginas. Aunque el díptico final de *Hyperion* (como sucede en *Olympo*) parece lastrado por esa obsesión de exprimir sus historias al límite, sorprende la habilidad de Simmons para enhebrar una trama ligera y espectacular con una honda reflexión metaliteraria.

Pasados los setenta II.

Diarios 1971-1980

ERNEST JÜNGER

Traducción de Isabel Hernández.

Tusquets, 2006. 574 páginas, 25 euros

Veinticinco años ha habido que esperar a la edición en castellano de esta segunda entrega de los diarios reiniciados por Ernst Jünger (1895-1998) al cumplir los setenta, y de los que llegaría a publicar cuatro volúmenes antes de su fallecimiento. Pero ya se sabe que tratándose de este gran escritor y ensayista alemán, refractario a modas y fáciles etiquetados, todo cuanto tiene que ver con el paso del tiempo se enrarece, se vuelve elástico, maleable como un reloj daliniano, tan pronto demorándose como surcando vertiginosamente las diferentes épocas. Y es que Jünger parece ser un emboscado en la eternidad que, ajeno a los ritmos demasiado humanos con que medimos el acontecer cotidiano, realizara pequeñas incursiones en el instante –de “hacer una excursión en el tiempo” llegó a calificar lo que significaba el hecho de estar vivo– para atraparlos en sus redes. Cazador de esencias en un reino de sombras fugaces, su mirada sobre el mundo resulta tan distanciadora, tan desapasionada, que el estupor, la incomodidad e incluso el rechazo son reacciones frecuentes en el lector poco avisado. Sin embargo, difícilmente podrá negarse que la percepción que transmite su escritura es la de una insólita e insobornable originalidad.

Y esto es así, especialmente, en sus diarios, donde de manera más natural cabría esperar que el elemento subjetivo se infiltrase y lo tiñese todo. Pero en ello radica el sesgo más personal de la escritura jüngeriana: en su capacidad para describir acontecimientos y vivencias desde una óptica situada por detrás de la máscara que configura a toda persona. Tal vez no haya habido en las letras alemanas otro burócrata literario y notario de sí mismo tan singular desde Goethe. Con ese intempestivo clasicismo que ya recorriera las otras entregas de sus diarios, desde *Tem-*

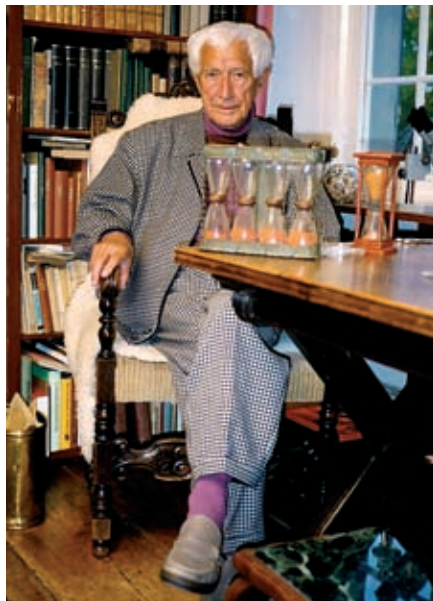
pestades de acero hasta *Radiaciones I y II*, Jünger registra sus impresiones “como si estuviera observando a un tercero” y va cumpliendo años “sin conseguir tener sensación de vejez”. ¿Cómo no hablar así de una intensa vitalidad ligada a su constante desasimiento?

El volumen que ahora se edita en versión de Isabel Hernández, heredera de la cuidadosa labor de Andrés Sánchez Pascual, abarca desde 1971 a 1980. En ella, Jünger viaja a menudo por el Mediterráneo, de Túnez a Turquía, de Niza a Malta, visita Francia o Monrovia y nos deleita con sus fulgurantes descripciones de lugares, sensaciones y objetos. Placeres

de viajero, curiosidades de entomólogo y frutos de su meditación intelectual se conjugan en estas páginas, en las que también comparecen autores como Hölderlin, Schopenhauer o Nietzsche, piezas fundamentales para su recreación mitológica, entregada al titanismo de la técnica; anotaciones de sueños, proyectos con Mircea Eliade, charlas con Leon Bloy, Carl Schmitt o Albert Hoffmann, su amigo y descubridor del LSD, motivan otras divagaciones.

La vuelta a casa, a la pequeña localidad de Wilflingen, al cuidado del huerto y de los animales domésticos,

cambia el escenario, pero no relaja un ápice las extraordinarias dotes de observación de Jünger, que enhebra detalles nimios con perspicaces consideraciones sobre el mundo contemporáneo, sin que deje de sorprendernos su portentosa memoria, su erudición sin alardes y su infatigable afán de conocer. También llama la atención la escasez de referencias a acontecimientos políticos del inmediato presente. En 1973, bautizado con su apellido –por ser su descubridor– un espécimen de cicindela, Jünger dijo de él que era un insecto “conservador”, cuyas larvas cavaban en la tierra a gran profundidad para así cazar mejor. No es mala metáfora para intentar aproximarse al enigma de este autor inclasificable.



ARCHIVO

Ciudadano romano

ANTONIO PORTELA

El Gaviero. Almería 2006

109 páginas. 14 euros

En septiembre de 2004, Antonio Portela (Huelva, 1978), hasta entonces poeta apenas édito, premio Andalucía Joven de Poesía 2002 con *¿Estás seguro de que no nos siguen?* (DVD), “pisa por primera vez la ciudad que le ha de cambiar para siempre”. Eso afirma su diario romano, escrito merced a una de las becas Valle-Inclán de la Academia de España en Roma. Otro antiguo becario, Juan Bonilla, prologa el trabajo elogiando “una de las murallas que nos defienden contra el frío de vivir: la amistad”. Y es que en su dietario romano, asistemático, casi intemporal y de gran hondura poética, Portela habla tanto de sus compañeros de aventura como de los escenarios de una Roma que desea aprehender hasta fundirse en ella. Una cita de las *Meditaciones* de Marco Aurelio resulta idóneo pórtico a las palabras del autor: “¡Muchacho, fuiste ciudadano en esta gran ciudad! Vete pues, sereno”.

A lo largo de nueve meses se nos cuentan pequeños actos sociales a los que asisten los becarios, memorables cenas entre amigos y muchos paseos por la ciudad. La mirada de Portela es aquí lo que importa: esa mirada que apenas describe el Coliseo y, sin embargo, se detiene en la actitud de una anciana en un restaurante japonés. La que atiende a lo pequeño, pero se ofende al contemplar la reconstrucción del Foro en un decorado de Cinecittà. La mirada capaz de inspirar al poeta en entradas brevísimas pero muy hermosas donde se habla de la resurrección de la carne, del sabor del helado de Fior di latte o de la Columna de Trajano. No hay temporalidad ni tampoco hay intimidad en este diario. Hay curiosidad, emoción y sutileza a raudales. “Roma es una realidad que debe leerse” porque a todos nos emociona, puesto que “todos, todos, somos romanos”.

MANUEL BARRIOS CASARES

CARE SANTOS

Cortes publicitarios



JAVIER MORENO

Devenir. Madrid, 2006

59 páginas, 10 euros

Subsanando un imperdonable –aunque comprensible– olvido de Aristóteles, Juan Antonio González Iglesias enunció su ya clásico precepto “El poema de amor debe tener prevista la palabra Albertur”. Y es que, para estar a la altura de una experiencia humana en permanente cambio y expansión, el lenguaje poético debe abrir sus fronteras a los nuevos modos de nombrar la realidad. Incluso cuando esa realidad se llama Nike, Telefónica o Christian Dior. O Albertur, por supuesto.

Premio Nacional de Poesía 2006 de la Fundación Cultural Miguel Her-

nández, *Cortes publicitarios* de Javier Moreno (Murcia, 1972) es alquimia literaria que, sin llegar a transformar el metal en oro, obtiene excelentes resultados semipreciosos. Su tema es simple, preciso, inabarcable: el presente como negación –por asimilación– del pasado y del futuro. Encerrar en diecinueve poemas la complejidad de nuestro mundo sería un atrevimiento; entender nuestro mundo como compendio de todos los mundos posibles y, aun así, proceder a encerrarlo en diecinueve poemas, una temeridad. De la cual, sin embargo, Moreno sale bien librado, gracias a una ingeniosa fusión de verso (cuasi)ortodoxo e hipertexto, donde cabe desde la nomenclatura química – “Como un reactivo/en la dosis correcta (una varilla/de platino/en una disolución de SO₃ a 400°/=ácido sulfúrico)/un tanto de dolor puede obrar/la metamorfosis/del amor en odio” (“Bayer”)– hasta la cita filosófica pasando por el eslógan publicitario – “Get lucky”– o la jerga informática – “[Pulsemos INTRO]” (“Oda a Berners-Lee”). La montaña

rusa post-postmoderna, ahora en cómodo formato poético.

Técnicamente, *Cortes publicitarios* ofrece evidencias de que hay un método en la locura. De verso antirretórico, coloquial, en ocasiones anárquico, la poesía de Moreno transita por senderos sinuosos, pero de trazado siempre inteligente: “Qué

El libro es alquimia literaria que, sin llegar a transformar el metal en oro, obtiene excelentes resultados

perfección la de la metamorfosis/del líquido pasando al estado gaseoso/Miles de burbujas sumándose a la espuma/delicada venera de Afrodita/cosquilleando los labios. Propercio/acusaba a Ovidio de no ser suficientemente explícito/en sus metamorfosis. Pregunta: ¿la metamorfosis es/continua/o hay un salto cuántico del laurel a Dafne?” (“Himno a John Pemberton”). Intransigente con la piqueta sintáctica, logra extraer ritmo y significado de un orden

en absoluto gratuito: “Calza el párpado con alas, alcanza/la velocidad de las cosas/Mira la luz que intenta/darse a la fuga/y casi lo consigue/Huye tú también. Síguela/si puedes” (“Nike”). Recursos visuales (“Himno a George Eastman”), aires meta-poéticos – “Curioso que el hierro/fortaleza la memoria/repárese su óxido. Casi/parece poesía” (“Agua mineral”)–, poemas redondos (“Ventajas de los utilitarios”)... En suma, un microcosmos literario.

Reprochemos a Moreno cierta inmadurez de dicción que esporádicamente desemboca en vaguedad expresiva, un flujo enunciativo ligeramente prosaico, ocasionales acumulaciones de imágenes que vuelven confuso el concepto, una ansiedad apenas disimulada por incluir en el poema más referencias culturales de las que puede contener sin desbordarse. Y poco más. Todo accidental, nada irremediable. Poesía para mentes curiosas, inquietas y razonablemente inconformistas.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

La herida absurda

FRANCISCA AGUIRRE

Bartleby. Madrid, 2006

64 páginas, 10 euros

“La vida es una herida absurda/ y es todo tan fugaz...”: como en el tango de Catulo Castillo del que proviene el título, desde el desengaño pero también desde una rebelde afirmación vitalista de cosecha propia, Francisca Aguirre (Alicante, 1930) ha vertido en los poemas de su nuevo poemario un conmovido y contrastado balance.

Como indica su título, en “Negativos” se reúnen los poemas en que la denuncia política y las constataciones del desengaño existencial se expresan con mayor énfasis. La actualidad más inmediata brinda a la autora su radical execración de la violencia: “Ignominioso constructor de

patrias,/ sé un elegido de los dioses y revienta pronto”, aunque en otros momentos la ironía ajusta mejor el análisis: “Tratando de imponer una abstracción,/ se quedó sin conciencia./Y todo lo vio claro”. Mayor protagonismo reviste el autoanálisis que da su mejor condición a esta escritora: haber vivido deja un poso amargo de fracasos entre los que hiere más que ninguno un no entender que desajusta la identidad.

En “Transparencias”, parte segunda, se dispone la superposición sucesiva de otras luces. La más evidente es la de la amistad. Pero sobre todo el amparo en el homenaje a la música, las menciones familiares, la evocación de la infancia y la afirmación de la naturaleza equilibran la conciencia doliente del acabamiento y de la pérdida con el cobijo de la memoria y los sentidos. La “ciega nostalgia intransferible”, la mención rei-

terada del dolor del tiempo ido y de los desengaños no impiden la fulguración de “un repentino amor hacia mi vida” desplegado en variadas imágenes. Fundamentan esa afirmación difícil, con sencilla palabra y delicadas sugerencias, el machadiano sentimiento de la naturaleza elemental, el mundo de los objetos domésticos y cotidianos, la pervivencia íntima de la edad inocente. No caben autoengaños en este balance personal en el que el amor y la muerte, “estos embajadores de lo eterno [...] cumplen con eficacia su tarea”, sino, al contrario, lúcida aceptación de lo que hay. Por eso, pese a la tristeza, al final del libro, Francisca Aguirre se permite concluir, como fortalecida: “Definitivamente amo/ el escándalo deslumbrante de la vida”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

El maestro de los cinco sauces

TAO YUANMING

Hiperión. Madrid, 2006

460 páginas, 20 euros

BOSQUE DE PINCELES

Traducción de Guillermo Dañino

Hiperión. Madrid, 2006

527 páginas, 20 euros

No hace mucho que nos dábamos a señalar los avances que entre nosotros se han dado en la traducción de la literatura clásica china, pero dejábamos de lado la poesía. Los dos libros de que nos ocupamos hoy nos sirven muy bien para reparar en los logros que se han dado en las versiones de este género literario, que en China ha sido tan fecundo. No hay que olvidar que la poesía china de los orígenes es tan remota que supera incluso en antigüedad a los grandes poemas de la India y de Grecia, barajándose fechas —como la del siglo XX a. de C.— que caen en verdad en lo legendario. Numerosos fueron los poetas y tempranas las recopilaciones antológicas, entre las que destaca el Shi Jing (o *Libro de los Poemas modelos*), del siglo IV a. de C. Abrumadora por sus dimensiones —el tiempo poético de que trata lo requería— fueron los 900 volúmenes de la Antología poética de la dinastía Tang, que nos da una idea del número de los poetas de este periodo, unos 2.200.

Entre nosotros las versiones de la poesía china han sido cada vez más completas, desde la ya clásica antología que Marcela de Juan fue ampliando en el tiempo (*Revista de Occidente*, 1948 y 1962) hasta las más recientes *Poesía clásica china* y *Antología de la poesía china* (Cátedra, 2001 y Gredos, 2003). Los libros que hoy reseñamos nos remiten a la dinastía Jin (265-420) y a la Tang



A MI HUÉSPED

**Por el sur y norte de mi cabaña discurren aguas de
[primavera;
sólo bandadas de gaviotas me visitan cada día.
Sin limpiar el sendero florecido; nadie suele venir.
Hoy abro el postigo de mi puerta para recibirte.**

**El mercado está lejos, es pobre mi cena.
Mi humilde familia te ofrece vino casero.
¿Llamo, tras la cerca, a mi anciano vecino?
¿Podríamos juntos terminar estas copas?**

(Bosque de pinceles)



(618-907), esta última verdadera “Edad de Oro”, en la que poetas como Tu Fu (Du Fu), Li Po (Li Bai) o Wang Wei bastarían por sí mismos para dar esplendor a esos tres siglos. En ese periodo madura también el

budismo chino y una de las características de esta poesía, fue su identificación con esta corriente, algo que caracteriza a los que reconocemos como “Poetas budistas de la etapa Tang”.

Lirismo y sabio decir habían brillado ya desde los orígenes, pero qué duda cabe que un nombre como el de Tao Yuanming (365-427) supuso un hito. ¿De dónde nace el mensaje de este poeta, ese modo concreto de sentir y expresar la poesía? Una vez más no podemos juzgar determinados frutos poéticos sin reparar en la Historia, en las sacudidas de ésta y —en este periodo— en las frecuentes incursiones bárbaras sobre los pueblos del norte de China. Se da por ello un afán de retiro como respuesta a la vanidad de la vida en la Corte, el choque

con la sociedad de los humanos y el acoso de las desgracias personales, que en el caso de Yuanming no faltaron. El tema de retirarse al campo está en toda la tradición clásica universal, pero es particularmente

intenso y significativo en la poesía china.

Se convierte así el poeta en un ser errabundo que se aleja de las ciudades o en una especie de monje que busca la quietud del apartamiento. En este estado de interiorización, la poesía responde a otros factores que no son los puramente literarios. Comienza a ser una experiencia consecuente con el vivir en el más hondo y radical sentido. Esta actitud conduce también a los poetas a dialogar con lo esencial de la vida, con el pensamiento (taoísmo, budismo), siendo sobre todo el poema el resultado de un contemplar sereno y sabio. A todas estas características respondió también la fértil poesía de la dinastía Tang y en concreto la de Tu Fu, del que en este *Bosque de pinceles* se nos ofrecen un centenar y medio de sus poemas. Otra vez rebeliones y revueltas políticas alteran la vida de este poeta que busca la soledad y vive y muere en el barquito que habita en el lago Dongting. Guillermo Dañino, el traductor de ambos libros, ya nos había entregado *La montaña vacía*, de Wang Wei y *La pagoda blanca. Cien poemas de la dinastía Tang*. Con estas dos entregas, en cuidada versión bilingüe, el panorama de la poesía clásica china se enriquece notablemente entre nosotros.

ANTONIO COLINAS



ESTHER TUSQUETS

¡Bingo!

Una inesperada y fascinante novela de amor y adicción por una de las mejores escritoras españolas

ANAGRAMA





LOS PÁJAROS
Camille Paglia

GEDISA. BARCELONA, 2006.
142 PÁGINAS, 10 EUROS



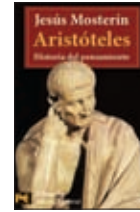
PAREJAS
John Updike

TRAD. IRIS MENÉNDEZ.
QUINTETO. 621 PÁGINAS, 9'95 E.



TODO SON PREGUNTAS
Juan José Millás

QUINTETO. BARCELONA, 2006.
139 PÁGS, 5'95 EUROS



ARISTÓTELES
Jesús Mosterín

ALIANZA. MADRID, 2006.
384 PÁGINAS, 7 EUROS



**UNA CONVERSACIÓN ENTRE
JACQUES HERZOG Y JEFF WALL**

TRAD. MOISÉS PUENTE. GUSTAVO GILI
ED. 2006. 78 PÁGINAS, 11 EUROS

INTERESANTE iniciativa la de “The British Film Institute” al ofrecer una versión ensayística y divulgativa de títulos emblemáticos de la historia del cine. La idea—hoy traducida a nuestro idioma—viene amparada por una sugerente colección, “La película de mi vida”, y pone al alcance del aficionado un título diseccionado por un estudioso que, sin saltarse los rigores del rastreo bibliográfico, se detiene en el andamiaje del guión técnico y su realización formal. El resultado nos lleva más allá de lo visto en la pantalla. *Los pájaros* de Hitchcock es un buen ejemplo de lo que aporta la mirada escrutadora de una estudiosa, la norteamericana Camilla Paglia, fascinada por la filmografía del maestro del ingenio y la ironía no siempre bien interpretada. Ella parte de una tesis: “Los pájaros no es sino la pelea entre los “pájaros de amor” y lo que Truffaut llama “los pájaros del odio”, una batalla entre múltiples, contradictorios impulsos”, y la justifica con significativas observaciones sobre la morfología de la película, la ejemplar polisemia de algunas escenas y la estudiada escenografía. Siempre es recomendable asistir a otra mirada rica y diferente. **P. CASTRO**

NO resultará excesivamente aventurado afirmar que John Updike—tal vez junto a John Cheever—es el autor norteamericano que mejor ha estudiado, o al menos diseccionado, la vida de la familia y de la pareja de clase media norteamericana. Ejemplos de lo expuesto y que confirman tal aseveración son obras como la saga de su inefable Harry “Conejo” Ångstrom, que se ha convertido en el prototipo del marido abrumado y aburrido por las responsabilidades maritales y sociales. Idénticos perfiles encontraremos en los personajes de *Parejas*, un volumen donde apreciamos historias tan hilarantes como trágicas. La trama tiene que ver con los intercambios sexuales que un grupo de jóvenes parejas mantienen entre ellos como una suerte de vía de escape a un modelo de vida en cierta forma apático y anodino. Todo cambia cuando una nueva pareja de recién llegados al pequeño pueblo de Tarbox se une a los “juegos”. La nueva incorporación provocará todo un universo de reacciones tan sorprendentes como paradigmáticas y también irónicas. A fin de cuentas, Updike puede leerse también desde una perspectiva satírica. **J.A. GURPEGUI**

UNA treintena de fotografías son la excusa de que se vale Juan José Millás para escribir otras tantas crónicas publicadas en la prensa y que este libro recoge y magnifica. Lo merecen: más allá de la actualidad, tienen estos textos mucho jugo literario, muy poco conformismo hacia la sociedad que nos ha tocado en suerte y ningún pelo en la lengua. El título no puede ser más apropiado: Millás duda, y lo hace por escrito, de casi todo lo que ve. Las fotografías, como se dice en el prólogo, “se incorporan a esa álbum intangible que cuenta la historia de un país o una época” pero él se atreve a ir más allá buscando la otra cara de la historia. Abundan los artículos de asunto social o político, aunque no falta la crónica rosa—el texto “La parte maldita” dedicado a Eva Sannum es de los mejores—, diatribas contra la iglesia—“Algo no encaja”—o alguna referencia al mundo de la cultura. De entre estos últimos, dos recomendaciones: la semblanza de Vázquez Montalbán de “La coartada australiana” o el inteligente vistazo al mundo de los famosos metidos a escritores de “A veces, ni eso”. Millás está en forma y este libro es una buena prueba de ello. **C. SANTOS**

EL pensamiento de Aristóteles nos ha llegado incompleto, pero su influencia en la moral, la estética, la política, la ciencia, la lógica o la ontología ha configurado los rasgos esenciales de nuestra cultura. Las páginas dedicadas a la amistad en la *Ética a Nicómaco* o los preceptos de su *Poética* reflejan una aguda comprensión de la sensibilidad humana. La virtud no es un medio aritmético, sino un medio relativo. No puede calcularse, pero la prudencia nos ayuda a identificarla. No hay ética sin una situación que posibilite el ejercicio de la voluntad. La prudencia (*phronesis*) es el fundamento del buen gobierno y la experiencia la base del saber técnico y científico. La metafísica aristotélica abasteció de conceptos a la teología racional de Santo Tomás de Aquino, si bien no hay que despreciar la influencia platónica. Mosterín realiza una exposición clara y rigurosa de la vida y obra del Estagirita. Los hallazgos no pueden borrar las equivocaciones. La cosmología geocéntrica mantuvo una imagen falsa del universo durante siglos, pero, incluso en sus errores, Aristóteles sólo se dejó guiar por la búsqueda de la verdad. **R. NARBONA**

¿QUÉ tienen en común el arquitecto Jacques Herzog (del tándem suizo Herzog & de Meuron) y el fotógrafo canadiense Jeff Wall? Forman parte de una misma generación (nacidos en 1950 y 1946) en espléndida madurez, han triunfado internacionalmente y han creado escuela. Son artistas serios, escritores, que han cuestionado tópicos y renovado lenguajes. El encuentro se justifica además porque Wall ha fotografiado las bodegas Dominus, obra de Herzog & de Meuron, y éstos se han distinguido por la integración de la imagen en varios de sus proyectos más importantes (como la biblioteca de Eberswalde, con Thomas Ruff). Y se suma a los diversos síntomas de una reanudación del viejo diálogo entre arte y arquitectura. Pero el constructor se muestra más confiado que el artista en sus posibilidades de incidir en la realidad. Las razones son complejas, pero el tono dubitativo y evasivo de Wall, y su progresiva renuncia a la significación, son paradigma de un escepticismo creciente por parte de los creadores. La prosperidad cultural, ambos lo afirman, ha producido un extenso paisaje de mediocridad que genera mayor confusión. **E. VOZMEDIANO**

Los tiempos hipermodernos



OLIVIER ROLLER

GILLES LIPOVETSKY

Trad. Antonio Prometeo Moya
Anagrama. Barcelona, 2006.
144 páginas, 14'50 euros

El eje central de la obra de Gilles Lipovetsky (1944) es el análisis del paso de la modernidad a la hipermodernidad en las sociedades desarrolladas. Francés de origen polaco, es profesor agregado de filosofía en la Universidad de Grenoble. En 1983 publicó *La era del vacío*, un texto en el que ya están puestos los cimientos de su visión de la sociedad actual. En él articula los grandes conceptos que le han proporcionado una reputación intelectual bien ganada: proceso de personalización, destrucción de las estructuras colectivas de sentido, hedonismo, consumismo, tensiones paradójicas en los individuos y en la sociedad civil, la seducción como forma de regulación social, rechazo de la violencia política y aumento de la consideración ciudadana de los valores de la democracia. La aparición en 1987 de *El imperio de lo efímero* convirtió a Lipovetsky en un intelectual globalizado con una inmensa capacidad de convocatoria.

Cuando Lyotard acuña el concepto de “postmodernidad” a finales de los años setenta y escribe que ya “se han acabado los grandes relatos”, se palpa en las sociedades desarrolladas de todo el mundo una potente sensación de liberación. El “narciso” *cool*, individualista y consumista que tan bien retrata Lipovetsky en *La era del vacío* y *El imperio de lo efímero* es un ser optimista en su gozo, un individuo que vive el presente, olvidado del pasado y sin preocupación por el futuro. Veinte años después, esa euforia de los años postmodernos ya no es la misma. En *Los tiempos hipermodernos*, Lipovetsky advierte al lector del fin de la euforia. El hedonismo del presente que caracterizó los años ochenta —la movida madrileña constituye una magnífica ilustración— ya no existe. En la hipermodernidad, el desempleo, la preocupación por la salud, las crisis económicas y un largo sinfín de virus que provocan ansiedad individual y colectiva se han introducido en el cuerpo social.

El análisis del cambio ocurrido en las dos últimas décadas es el objetivo de este volumen. Para Lipovetsky el desarrollo de la globalización y de la sociedad de mercado ha producido en estos años nuevas formas de pobreza, marginación, precariedad del trabajo y un considerable aumento de temores e inquietudes de todo tipo. Sin embargo, la sociedad hipermoderna no ha supuesto la aniquilación de los valores. Al contrario, el hedonismo ya no estimula tanto, la extrema derecha no ha tomado el poder y el conjunto de la sociedad no ha caído en desviaciones xenófobas y nacionalistas. La dinámica de la individualización personal no ha supuesto que la democracia pierda firmeza o se aleje de sus principios humanistas y plurales. Los derechos humanos siguen constituyendo uno de los principios morales básicos de

la democracia. La dinámica del individualismo refuerza, en opinión de Lipovetsky, la identificación con el otro. El culto al bienestar conduce, aunque parezca paradójico, a que los individuos sean más sensibles al sufrimiento ajeno.

Tal como leemos en las páginas finales de este volumen, en la sociedad hipermoderna el peligro no viene por algo que precisamente la caracteriza, lo que Lipovetsky denomina hiperconsumo. “Cuanto más se impone la comercialización de la vida, más celebramos los derechos humanos. Al mismo tiempo, el voluntariado, el amor y la amistad son valores que se perpetúan e incluso se fortalecen”. El peligro viene para Lipovetsky de otra parte. Procede de lo que él de-

nomina una inquietante fragilización y desestabilización emocional de los individuos. La debilidad de cada uno tendría su origen en el hecho de que cada vez estamos menos pertrechados para soportar las desgracias de la existencia, y ello no porque el culto al éxito o al consumo provoque esa fragilidad, sino porque las grandes instituciones sociales han dejado de proporcionar la

sólida armazón estructuradora de antaño. De ahí vendría la ola de trastornos psicossomáticos, depresiones y demás angustias con las que las distintas industrias que producen psicofármacos se enriquecen.

En el prólogo debido a Pierre-Henri Tavoillot se advierte que el presente volumen procede de los actos que el Collège de Philosophie consagró al trabajo de Lipovetsky. Sébastien Charles, profesor de filosofía de la Universidad de Sherbrooke (Canadá), es autor de “El individualismo paradójico”, capítulo introductorio al pensamiento de Lipovetsky con el que se abren estas páginas. En dicho texto se presenta una excelente exposición de lo que ha significado la obra de Lipovetsky en el panorama intelectual de las tres últimas décadas. Charles es asimismo autor de la conversación con Lipovetsky en la éste traza sus años de formación en Francia, lo que supuso para él la obra de Castoriadis, el abandono del marxismo y su posterior interés por la moda, el lujo, la sexualidad. El texto de Lipovetsky sostiene y articula un volumen que constituye una magnífica llave para abrir y entender el significado de la hipermodernidad.

BERNABÉ SARABIA



El portal. Prisionero de los jemeres rojos

FRANÇOIS BIZOT

Trad. de Manuel Serrat Crespo

Prof. J. Le Carré. RBA, 2006

272 páginas, 19 euros

El portal de François Bizot, catedrático de Budismo en la Sorbona, es la reja de la entrada a la embajada francesa en Phnom Penh, el umbral que separa a los vivos de los que van a morir, y un símbolo de todos los portales que el autor ha franqueado. Destaca, entre esos portales, la muerte de su padre, su cautiverio durante tres meses, de septiembre a diciembre de 1971, en un campamento de los Jemeres Rojos y el descubrimiento tardío de que su carcelero y liberador, el camarada Douch, todavía vivo, fue uno de los principales genocidas de Camboya en los años 70. El libro termina, precisamente, con la visita que el autor hizo hace seis años a la cárcel donde Douch espera su juicio final.

Publicado en francés en 2000 por la Table Ronde, 30 años después de los hechos, RBA ha tenido el acierto, aunque tardío, de editarlo ahora en castellano con una traducción magnífica de Manuel Serrat Crespo, respetando el provocador prólogo original de John Le Carré.

El libro se divide en dos partes: 155 páginas sobre su detención en el Campamento 13, cerca de Anlong Veng, de los Jemeres Rojos (fue el único extranjero que sobrevivió a tan dramática como extraordinaria ex-



POL POT (IZDA) JUNTO A VARIOS CABECILLAS DE LOS JEMERES

■ **Lo que aquí se relata no tiene parangón a cuanto hayan podido escribir periodistas e historiadores de esos acontecimientos”, dice Le Carré en su provocador prólogo**

periencia) y otras 100 sobre su trabajo como intermediario, por su dominio de la lengua jemer, entre la embajada francesa y la guerrilla comunista camboyana desde la entrada de los Jemeres en Phnom Penh, el 17 de abril de 1975, hasta la evacuación de todos los extranjeros a Tailandia tres semanas más tarde.

“El relato de sus prolongadas conversaciones, que no tienen desperdicio, con Douch, su interrogador

—ese trágico perseguidor de certezas, como le llama—; la minuciosa relación de sus sentimientos de afecto y respeto por su torturador; el relato de la vida dentro del complejo francés de Phnom Penh durante las últimas semanas; la narración de sus encuentros surrealistas —cada uno una tragedia en sí misma— con personajes como el príncipe Sisowath y Mme. Long Boret, que parecen espectros acusadores en busca de asilo en la embajada francesa y son rechazados porque no tienen papeles (...) no tienen parangón con cuanto hayan podido escribir los periodistas e historiadores que han contado los mismos acontecimientos”, escribe Le Carré. “Me encolerizo hoy al ver que no hay ya ni un solo sabio que apoye la ideología en cuyo nombre se llevó a cabo, metódicamente, todo

aquel daño”, confiesa Bizot, cuya amargura y profundo dolor por lo vivido en Camboya desde su primer viaje, en 1965, como etnólogo apasionado por la cultura jemer, hasta su milagrosa salida, vivo, del genocidio engancha y contagia al lector desde la primera página hasta la última.

Estremece, en ocasiones, la frialdad con que el autor abandonó en el lado oscuro del portal a inocentes, camboyanos y extranjeros, a los que, quizás, pudo haber salvado y no lo hizo. Él mismo reconoce el caso de Marie, de

16 años, hija de francés y camboyana, a la que llevó en su convoy hasta la misma frontera tailandesa y, finalmente, dejó en manos de los genocidas: “La muchacha fue arrastrada y pasó ante mí, empujada por las mujeres; me miró y sus pupilas vacías de miedo abrieron en mi cerebro dos agujeros negros que no cesan de ahondarse” (p. 249)

Estremece más aún la lección final de toda aquella tragedia, al descubrir que Douch, director de la cárcel de Tuol Sleng, hoy convertida en Museo del Genocidio, donde fueron torturados y ejecutados más de 40.000 inocentes entre 1975 y 1978, sigue vivo: “No era un psicópata sino un hombre normal, lo que es mucho más terrible”.

FELIPE SAHAGÚN

Revistas

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 64. 5 EUROS

EL terrorismo suicida que ahoga a las sociedades actuales tiene su semilla en el “perdedor radical”. Así lo señala Hans Magnus Enzensberger en el ensayo que la revista adelanta sobre los factores que definen la psique del “perdedor radical”, el contexto en que su rabia se genera y su final estallido. Ian Buruma aporta una sorprendente tesis a la definición de dicha psique y Antonio Elorza apunta a otros factores. A la revista se asoman, como siempre, más nombres de primera: Montale, Murakami, Nicanor Parra.

ARCHIPIÉLAGO

CONSEJO DE DIRECCIÓN: A. FERNÁNDEZ-SAVATER. N.º 72. 7,5 EUROS

LA reelección de Bush como presidente de Estados Unidos en las elecciones de 2004 ha hecho necesaria una reflexión sobre el futuro de la derecha. A no fácil tarea dedica Archipiélago su número 72, en el que numerosas firmas —Ferrán Gallego, Thomas Frank, Valerio Evangelisti y Juli Highfill entre otros— se suman a esta invitación de pensar la “nueva derecha” no como un objeto teórico definido que sólo falte describir, sino como una incógnita, que se trata en primer lugar de aclarar.

LA MOVIDA

MÚSICA

CONCIERTOS

SALA EL SOL C/Jardines, 3

Entradas a la venta en Escridiscos.
Navas de Tolosa, 4. 91 522 84 64
Precio: 10 €

18 - I - 07. 23:00 h.
Paul Collins' Beat

19 - I - 07. 23:00 h.
Corcobado / Malevaje

20 - I - 07. 22:00 h.

HORNADAS IRRITANTES:
Glutamato Ye-yé / Sindicato Malone /
Ciudad Jardín / Los Cavernícolas /
Transportes Hernández y Sanjurjo /
Derribos Arias / Laura Sardinero (...)

22 - I - 07. 22:00 h.
Loquillo y Trogloditas

23 - I - 07. 22:00 h.
Germán Coppini y Maga

24 - I - 07. 22:00 h.
Fernando Márquez el Zurdo

ARTES PLÁSTICAS

MESAS REDONDAS

Alcalá 31. Salón de Actos. 19:00 h.

18 - I - 07

Encuentros

José Alexanco, José Miguel de Prada
Poole y Simón Marchán.
Modera: Fernando Huici

24 - I - 07

Figuraciones

Guillermo Pérez Villalta, Carlos Franco,
Manolo Quejido y Jaime Aledo.
Modera: Fernando Huici

CINE

Círculo de Bellas Artes

Marqués de Casa Riera, 2

20 - I - 07

La roquera, (Dian Gibson, 1980), 16:00 h.
Principiantes, (Julian Temple, 1985), 18:00 h.
Sid y Nancy, (Alex Cox, 1986), 20:00 h.
Stop Making Sense, (Jonathan Demme,
1984), 22:00 h.

ARQUITECTURA
DISEÑO GRÁFICO
DISEÑO INDUSTRIAL
LETRAS
MODA

EXPOSICIÓN

Complejo El Águila

Sala de Exposiciones.
Ramírez de Prado, 3. Hasta el 04-II-07

PROYECCIONES AUDIOVISUALES

Complejo El Águila

Salón de Actos
Ramírez de Prado, 3

Ciclo de Proyecciones de
La Bola de Cristal

18 - I - 07

Santiago Auserón.
Glutamato Ye-yé. 16:00 h.
Burning. 18:00 h.
La Mode. 20:00 h.

19 - I - 07

La Frontera. 16:00 h.
La Exposición Internacional de los 80 de
Fernando Márquez. 18:00 h.
Los Rebeldes. Hombres G. Objetivo
Birmania. Burning. El Último de la Fila.
Siniestro Total. Golpes Bajos. Los Nikis.
La Frontera. Orquesta Mondragón.
Alaska y Dinarama. 20:00 h.

23 - I - 07

Kiko Veneno. 16:00 h.
Alaska. 18:00 h.
Los Toreros Muertos. 20:00 h.

24 - I - 07

The Damned. Jerry Lee Lewis. Iggy Pop.
John Cale. Robert Wyatt. Alice Cooper.
Patti Smith. Ike & Tina Turner. 16:00 h.
Andy Warhol. 18:00 h.
Siniestro Total, España de moda. 20:00h.

MADRID.06 ARTE

Nuevos creadores

DESTINO FUTURO

25 jóvenes artistas del panorama
creativo madrileño
presentan sus trabajos.

Real Jardín Botánico.

Plaza de Murillo, 2
Del 24-I-07 al 04-II-07

Debates y performances en torno a la
nueva creación en el Jardín Botánico
Días 27-I-07 y 28-I-07

Más información en www.madrid.org, tel. 012 y lamovida@madrid.org

CON EL PATROCINIO DE:

COLABORAN

Caja Quero

TELEMADRID

rtve

Rne 3



Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CATEDRAL DEL MAR** 2/36
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Corsarios de Levante**1/4
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 3. La fortuna de Matilde Turpin**3/8
Alvaro Pombo. PLANETA
- 4. Inés del alma mía**5/17
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 5. La bruja de Portobello**10/10
Paulo Coelho. PLANETA
- 6. Todo bajo el cielo**4/14
Matilde Asensi. PLANETA
- 7. La canción de los misioneros**9/2
John Le Carré. Plaza & Janés
- 8. Kafka en la orilla**6/7
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 9. Los libros arden mal**7/7
Manuel Rivas. ALFAGUARA
- 10. El cerebro de Kennedy**8/8
Henning Mankell. TUSQUETS

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PERFUME**1/5
Patrick Süskind. BOOKET
- 2. La buena suerte**2/2
A. Rovira y F. Trias. ACTIVIA
- 3. La aventura de los godos**8/5
Juan Antonio Cebrián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. El capitán Alatriste**3/17
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 5. Cuando fui mortal**9/4
Javier Marías. DEBOLSILLO
- 6. Microcosmos**6/7
Claudio Magris. ANAGRAMA
- 7. Casino Royale**10/6
Ian Fleming. PUNTO DE LECTURA
- 8. Déjame que te cuente**5/51
Jorge Bucay. PUNTO DE LECTURA
- 9. Historia del rey transparente**4/16
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
- 10. Hepburn**7/2
Paul Duncan. TASCHEN

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ALMA ESTÁ EN EL CEREBRO**1/7
Eduardo Punset. AGUILAR
- 2. De la noche a la mañana**2/13
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. La gran revancha**5/4
Isabel Durán/Garlos Dávila. TEMAS DE HOY
- 4. Anatomía del miedo**4/4
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- 5. Estambul**7/9
Orhan Pamuk. MONDADORI
- 6. Maestros de la República**6/6
María Antonia Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Sabina, en carne viva**-/18
J. Sabina/J. Menéndez Flores. EDICIONES B
- 8. Pablo, el judío de Tarso**10/13
Cesar Vidal. ALGABA
- 9. La gramática descomplicada**9/13
Alex Grijelmo. TAURUS
- 10. U2 POR U2**8/6
U2. RBA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CANTARES**4/2
Fernando Pessoa. HIPERIÓN
- 2. Antología poética**1/8
Antonio Gamoneda. ALIANZA
- 3. Poesías (1980-2005)**5/11
Luis García Montero. TUSQUETS
- 4. Todos nosotros**3/17
Raymond Carver. BARTLEBY
- 5. O el poema continuo**6/5
Herberto Helder. HIPERIÓN
- 6. Los números oscuros**10/2
Clara Janés. SIRUELA
- 7. Libro del anhelo**2/14
Leonard Cohen. MONDADORI
- 8. Buzón Vacío**8/21
Juan Bonilla. PRE-TEXTOS
- 9. Los 99 jaikus**9/2
Ryokan. HIPERIÓN
- 10. Tara**7/5
Elena Medel. DVD

Argentina

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

Chile

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

Estados Unidos

- 1. FOR ONE MORE DAY**
Mitch Albom (Hyperion)
- 2. Cross**
James Patterson (Little, Brown)
- 3. Next**
Michael Crichton (Harper Collins)
- 4. Dear John**
Nicholas Sparks (Warner)
- 5. The Audacity of Hope**
Barack Obama (Crown)

Francia

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

Reino Unido

- 1. LISEY'S STORY**
Stephen King (Hodder)
- 2. Close**
Martina Cole (Headline)
- 3. Recoil**
Andy McNab (Bantam Press)
- 4. The Sound of Laughter**
Peter Key (Century)
- 5. The naming of the dead**
Ian Rankin (Orion)

Medios consultados:

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

· ALBACETE: Herxo · 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: Alfaz · 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

Alianza Editorial

Premio Cervantes
ANTONIO GAMONEDA

Premio Nacional de las Letras Españolas
RAÚL GUERRA GARRIDO

SALA SEGUNDA DE LO FAMILIAR

Han sido vistas las diligencias seguidas contra la novela

Los libros arden mal

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE D Manuel Rivas publicó, primero en gallego y más tarde en traducción española, la novela *Los libros arden mal*. Ítem, que ha declarado que se trata del libro que más trabajo le ha costado escribir y que “en la fase final, la parte más intensa, trabajé nueve meses sin levantarme”. Ítem plus, ha afirmado que “me metí en el vientre de una ballena para escribir esta novela” y también que, como es natural, “después de una experiencia de este tipo a veces sales un poco tambaleante”.

2 QUE una vez publicado el libro, D. Manuel ha denunciado que los personajes de la novela todavía le asaltan, le visitan en su propio domicilio y que incluso mantiene conversaciones con ellos.

3 QUE D. Manuel ha declarado que siente el libro como “algo orgánico”, añadiendo que “es como si las palabras fueran los dedos, las uñas, los pelos”.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de delitos de malos tratos, acoso y allanamiento de morada. Tras una dilatada y no siempre pacífica convivencia conyugal, durante todo el período de escritura, D. Manuel y la novela acusada decidieron de mutuo acuerdo disolver su unión y vivir por separado, tal y como indica sin lugar a dudas la publicación del manuscrito. Por tanto, la criminal



conducta subsiguiente de la novela y sus personajes, meses después de la separación, entra de lleno en el ámbito de aplicación de la reciente Ley de Protección Integral contra la Violencia de Género Narrativo. Cabe recordar que el propio D. Manuel fue uno de los ponentes de la citada ley, parte de cuyos artículos fueron inspirados

por sus palabras: “Al escritor, en general, es mejor mantenerlo a raya, alejado de sus libros para que no los maltrate. Existen los derechos de autor, pero también debería haber unos derechos de la obra, una forma de proteger al libro del acoso de quien lo escribe” (El País, 23-09-2006). En este caso, el maltratado es el propio autor indefenso, al que en su propio domicilio acosan los personajes y la novela, que no es de reducido formato y que además parece haber adquirido (cuando menos a los ojos de su víctima) un intimidatorio aspecto orgánico, con dedos, uñas y pelos. Estos ilícitos penales merecen un más severo reproche, toda vez que dicha violencia se ejerce “por parte de quienes sean o hayan sido sus cónyuges o de quienes estén o hayan estado ligados a la víctima por relaciones similares de afectividad, aun sin convivencia”. Si bien en el Derecho de Familia Literaria son más comunes los supuestos de fuga de menores (esos personajes que se “le van de las manos” al autor) o los malos tratos a entes fic-

ticios (a los que se obliga a inverosímiles acciones por el despótico capricho del escritor o por necesidades de la rima), no escasean tampoco los casos de violencia de género novelístico contra el propio creador, como el de D. Manuel, acosado por su voluminosa novela y sus numerosos personajes; y ante estas criminales acciones ha de emplearse el máximo rigor legal, tanto por la indefensión de la víctima como por el “rechazo colectivo” y la “evidente alarma social” que, como señala la ley, producen estos delitos.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a la novela *Los libros arden mal*, como autora de un delito de malos tratos continuados y acoso verbal, a la pena de figurar a partir de ahora como obra de autor anónimo en sus sucesivas reediciones.

Que debo dictar y dicto dos especiales medidas de protección de la víctima y para la prevención de nuevas conductas delictivas. La primera es la orden de alejamiento por la que ningún ejemplar de la obra podrá aproximarse a menos de doscientos metros de D. Manuel. La segunda es la implantación de un dispositivo de seguimiento y vigilancia en todos los ejemplares de la novela maltratadora. Al igual que un libro anterior de D. Manuel se distribuyó acompañado de un lápiz de carpintero, esta novela llevará una pulsera o faja electrónica que facilitará su localización inmediata en caso de incumplimiento de la sentencia y el castigo ejemplar del delincuente.

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

Eugenio Fuentes

CUERPO A CUERPO



«A los detectives novelescos hay que unir el nombre de Ricardo Cupido, creado por Eugenio Fuentes, afianzado en una modalidad novelesca cuyos resortes utiliza con destreza.»

RICARDO SENABRE
El Cultural

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS
EDITORES



EL ARTISTA INAUGURA EN EL MUSAG DE LEÓN EL PRÓXIMO 20 DE ENERO

Sánchez Castillo

“**Ahora hay una gran desconfianza desde el poder hacia el arte. En el pasado se confiaba más en el artista y se le daba mayor libertad**”

El Azor, desvencijado, está varado en tierras burgalesas. Triste reclamo para un asador y motel. Hemos ido a Cogollos para ser testigos de cómo Fernando Sánchez Castillo desarbolaba (temporalmente) el histórico yate de Franco. El mástil formará parte de la exposición que el artista inaugura en el MUSAC este sábado, junto a otras piezas en las que recupera imágenes ausentes de la historia española.

El día es gélido y brumoso, y la vista del Azor, junto a la A-1, es quimérica. Un numeroso equipo ha llegado al mesón El Labrador, en Cogollos, con un camión-grúa, para efectuar la operación planeada por Fernando Sánchez Castillo (Madrid, 1970). Entre golpes de radial y de viento, hablamos con él sobre este proyecto de navegación en seco y sobre el rumbo de su trabajo artístico. Cada una de sus comparencias ha tenido un eco mayor y ha confir-

mado la coherencia de un ideario poco habitual en alguien que, a los 36 años, acaba de abandonar las filas de los “jóvenes artistas”. Convince por la elaboración conceptual y documental de sus piezas, y por la contundencia de sus imágenes. Ha participado en importantes colectivas de arte español, y ha representado a nuestro país en la Bienal de São Paulo de 2004. Sus proyectos más recientes se centran en las complejas relaciones entre arte y representación de la historia y, en

especial, en el monumento conmemorativo. El franquismo es paradigma de la imagen como propaganda, pero también del secuestro de imágenes. Sánchez Castillo rescata una historia visual perdida, o evitada: el Azor es hoy uno de esos vestigios omitidos, oscurecidos.

—Leí que a Franco le encantaba, cuando tenía invitados a bordo, asustarles con falsos temporales.

—Supongo que quería probar a la gente en



FOTOS: HONTORIA/VOZMEDIANO

situaciones difíciles. Pero no hay que perder de vista lo que nos dice la cultura visual: el barco sin rumbo, perdido en el mar, es un símbolo vanguardista. Desde *La balsa de la Medusa* de Géricault al *Bateau ivre* de Rimbaud o el barco fantasma de Wagner.

—Es curioso que la operación que hace sobre el Azor sea cortar el mástil, que suele tener como función salvar el barco en momentos críticos.

—En combate, desarbolar un barco es dejarlo inoperativo pero a flote. En un barco hundido no hay botín. Aquí el botín es el propio mástil, su riqueza conceptual. Y podemos ver el mástil como árbol, y recordar la expresión “hacer leña del árbol caído”.

—Como novedad, no utiliza un molde o una copia de un monumento o resto histórico, sino el objeto real. Frente a la sacralización de otros vestigios franquistas, este barco ha sido abandonado. A pesar de ser escenario histórico, entre otros episodios, de las “conversaciones del Azor”, entre don Juan y Franco.

—Las vacaciones en él de Felipe González, de Lisboa a Rota, determinaron que la Administración quisiera deshacerse de él. Un empresario vio la posibilidad de hacer negocio con un restaurante flotante. Lo compró a precio de desguace, pero nunca consiguió la licencia de explotación, y ahora ni izquierda ni derecha quieren restaurarlo. Habría sido un perfecto exorcismo para el Azor, una forma de reintegrarlo a la nor-

malidad. Ahora se está restaurando, sin ningún impedimento, el vagón de tren en el que se encontraron Hitler y Franco, abandonado durante años en una finca de caza en Viso del Marqués.

—¿Qué es *Baraka*?

—*Baraka*, título del vídeo que presentaré en el MUSAC, significa en árabe destino o suerte. Decían las tropas marroquíes que cuando aparecía Franco el destino se trastocaba para hacer su voluntad. Vencía en las batallas, siempre incólume... Una especie de Cid. El término me inspiró para intentar saber algo de él a través de las líneas de su mano. La persona que me ayuda con los bronce fundió la máscara mortuoria y la mano de Franco que se conservan en el Museo del Ejército. Una parte del vídeo cuenta toda la historia de esas esculturas póstumas. Había intentado tener acceso a ellas para contraponerlas a una escultura ecuestre del dictador: el héroe frente al momento de máxima humanidad, la muerte. Fue imposible y sólo logré una buena foto, a través de una amiga, Sofía Moro. La otra parte de *Baraka* muestra (mezclada con imágenes históricas, de archivo) lo que diversos quironomantes dicen, con coincidencias muy sorprendentes, sobre la foto de la mano, sin revelar que es de Franco. Si me insistían, daba su nombre artístico: Jaime Andrade. Él era muy aficionado al ocultismo, a la ouija. Es un aspecto de

DESMONTANDO EL AZOR PASO A PASO
Fernando Sánchez Castillo ha cortado el mástil del Azor; el buque de Franco, varado en tierras burgalesas. Formará parte de su exposición en el MUSAC.

su personalidad que faltaba en el arte, rozando la fantasía.

—Uno de los ejes de su obra es el destino de los monumentos conmemorativos. Está trabajando en un proyecto sobre la protección de los monumentos en la Guerra Civil.

—Hay toda una iconografía franquista sobre la defensa del Alcázar, pero nada sobre la protección en Madrid, ni siquiera una publicación que recoja los documentos. Así que estas obras se contraponen a las imágenes oficiales, las complementan. Busco toda la información posible, visito los lugares, tomo medidas, y hago maquetas. Siempre a escala 1:18, porque permite que los ciegos puedan tocarlas.

Erigir y derribar monumentos

—¿Por qué le preocupa tanto que los ciegos puedan tocar sus piezas?

—Porque hemos estado ciegos durante mucho tiempo. La peor clase de ceguera: la del que no quiere ver. Tampoco era siempre posible.

—Durante un tiempo parece que el monumento conmemorativo desapareció como género escultórico, tal vez por rechazo a los monumentos fascistas, pero recientemente está cobrando mayor relevancia. En Madrid, por ejemplo, con los homenajes a las víctimas del atentado de Atocha.

“Lo real necesita ser ficcionado para ser comprendido. Mis vídeos pretenden recuperar imágenes que faltaban dentro del imaginario”

—España es uno de los países en los que la tradición del monumento está más activa. El principal cliente de las muchas fundiciones en activo son los ayuntamientos, que encargan estatuas de próceres, toreros, deportistas. Lo del 11-M es más complicado. La imagen más potente sería la de ese vagón destripado: demasiado potente.

—Cuando reflexionó sobre la estatua ecuestre de Felipe IV, recordaba cómo esa obra concitó a los talentos artísticos más altos de la Corte. Después los artistas de relieve dejaron de hacer este tipo de trabajo, que quedó en manos de artesanos o de artistas de segunda categoría.

—A principios del siglo XX aún había grandes artistas en este ámbito. Rodin. El conflicto se plantea cuando se trata de encargos públicos. En el pasado se confiaba más en el artista, se le daba mayor libertad. Ahora hay una gran desconfianza desde el poder hacia el arte, y desde el arte hacia el poder. Y está bien que sea así. La reflexión no conviene al poder, molesta. Los artistas no estamos invitados a crear sentido de ciudad, de comunidad y de discusión.

—Y cuando se crea arte público sin un mensaje político al servicio de los gobernantes las obras tienen un carácter muy efímero. Así que las ciudades españolas sufren una carencia casi total de verdadero arte público.

—Sí, pero el consumo de imágenes sigue ahora un ritmo trepidante. Tanto las imágenes como los conceptos devienen poco prácticos en poco tiempo.

El monumento como espacio

—¿Quiere decir que es lógico que las intervenciones en el espacio público sean efímeras?

—Sí. Pero volviendo al tema del 11-M, cualquier artista que se plantee un encargo así debería tener en cuenta el monumento a las víctimas de Vietnam, de Maya Lin, un hito en la tradición de la conmemoración.

—Parece que los monumentos más logrados e impactantes de los últimos tiempos han sido diseñados por arquitectos.

—Porque han creado espacios de encuentro. El objeto es importante, pero su colocación permanente en un lugar puede ser muy problemática. Claro que hay objetos que encarnan la identidad de una ciudad, como la Torre Eiffel, que se construyó como algo temporal.

—La escultura pública de contenido político es una imposición ideológica que provoca reacciones. Usted ha trabajado sobre el derribo de las estatuas.

—En el MUSAC presento una pieza en bronce basada en una fotografía de la única destrucción de una estatua de Franco en España. Estaba en Narón, y fue atacada por un grupo independentista gallego en 2003. Es una escultura sobre la destrucción de una escultura.

—En ese mismo año, 2003, se produjo la caída de la famosa estatua de Sadam, retransmitida por todas las televisiones del mundo. Sus obras sobre la destrucción de monumentos, ¿son anteriores o posteriores a este momento? ¿Cómo vivió ese salto a los medios de un asunto tan central para usted?

—El tema de la destrucción del monumento, que en su acepción etimológica es “lo que sirve para recordar”, es casi tan antiguo como el mundo. Las primeras fotografías que tenemos de este tipo de suceso son de La Comuna de París, con la Columna Vendome y la estatua de Napoleón. En el catálogo de mi participación en la Bienal de São Paulo reproduce esas fotos, aunque no la de la estatua de Sadam. Puede que ahora sea algo más mediático, pero es una constante en todas las civilizaciones.

“La imagen artística tiene que ser disonante para convertirse en algo en que pensar. A veces necesitamos un poco de ruido para reflexionar”

—Pero, estando inmerso en ese tema, le impactaría.

—Claro, yo estaba en esos días en la fundición y, a la hora de comer los trabajadores hacían comentarios sobre cómo y desde dónde había que tirar para conseguir derribar la estatua.

—En el pasado, los artistas ponían la historia, anicónica, en imágenes; hoy, la historia se hace prácticamente a base de imágenes. Todo lo que ocurre en el mundo (o lo que se pretende que conozcamos de lo que ocurre) es filmado. ¿Cómo se relaciona su obra videográfica con esa superabundancia de imágenes históricas?

—Mantengo la idea de que lo real necesita ser ficcionado para ser comprendido. Mis vídeos pretenden recuperar imágenes que faltaban dentro del imaginario, como en *Arquitectura para el caballo*. Pero no son documentales. Es una ima-

gen fundamentalmente estética. Casi enigmática, genera un interrogante.

—Me parece que en sus imágenes hay un elemento onírico, no forzosamente freudiano. Una sutil atmósfera de pesadilla, o de alucinación.

—Claro. El mundo real es sorprendente. Esto del barco es una locura. Lo irreal también opera en el arte. Hay un mundo normal, en el que hay frecuencias altas y bajas, donde el arte funciona. La imagen artística tiene que ser disonante para convertirse en algo en que pensar. A veces necesitamos un poco de ruido para reflexionar.

Los dibujos que faltan

—En la exposición incluirá también una larga serie de dibujos.

—Son acuarelas. Es una técnica muy neutra, muy burguesa y complaciente, aplicada a temas no complacientes. Mi formación es de artista, y dibujo continuamente, todos los días. Pienso de una manera visual. Creo en la imagen: no soy un artista conceptual, al estilo de los 70. Pero me ha dado mucho pudor mostrar mis dibujos o esta primera pintura. Es un cuadro a la antigua, al óleo, basado en una fotografía de Centelles, *Niños jugando a fusilar* (de 1937) de 3 x 6 metros; son dimensiones tan grandes que he tenido que usar el MUSAC como estudio. Dimensiones que remiten a la pintura de historia, aunque aquí de un hecho anecdótico.

—Tiene bastante lógica en su trayectoria que haga ahora algo similar a la “pintura de historia”,

ya que ha cuestionado antes la escultura conmemorativa.

—Este cuadro lo he pintado porque faltaba. Hay cuadros, por ejemplo, de la Virgen apareciéndose a las tropas el día 18 de julio o de la toma de la Ciudad Universitaria, y retratos de Franco para aburrir. Pero la historia de estos niños, que pertenecen a la generación que no quiere hablar de la historia, nadie la había pintado.

—¿Qué opina de la Ley de Memoria Histórica?

—Es una opinión privada. Yo tengo dos tíos desaparecidos durante la guerra, uno en Brunete y otro en la Casa de Campo. Muchas personas tienen la necesidad de la localización, de establecer una relación con sus muertos. Es muy respetable. Mi deseo sería no saber dónde están.

ELENA VOZMEDIANO

AELE - EVELYN BOTELLA

Puigcerdá, 2. 28001 M (Metro Serrano) Tlf. 91 575 66 79 / Fax 91 576 35 05
E-mail: aelee@galeriaele.com / web: www.galeriaele.com / Sábados de 12 a 14h y de 18 a 21h.
RUFO CRIADO *Velocidad sobre el agua*

ÁLVARO ALCÁZAR

Hermosilla, 58. 28001 M (Metro Velázquez) Tlf. 91 781 6039 / Fax 91 431 94 04
E-mail: galeria@galeriaalvaroaalcazar.com / web: www.galeriaalvaroaalcazar.com
ANTÓN LAMAZARES

AMPARO GÁMIR

López de Hoyos, 15. 28006 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 564 78 67
E-mail: amparogamir@telefonica.net / web: www.amparogamir.com
EDUARDO ALÓNSO *Ramas severas, arquitectura miserable* Del 19 de diciembre al 3 de febrero

ÁNGEL ROMERO **

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08
E-mail: info@galeriaangelromero.com / web: www.galeriaangelromero.com
JOSÉ EMILIO FUENTES FONSECA (JEFF) Sala 1 • **DUVIER DEL DAGO** Sala 2

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
E-mail: antonio@machon.com / web: www.antoniomachon.com
JORDI TEIXIDOR *Últimas Pinturas* Hasta el 28 de febrero

ARNÉS & RÖPKE *

Conde Xiquena, 14. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
arnesropke@hotmail.com / www.galeriaarnesropke.com / Horario: M-V: 11/14h-17/21h / S: 10/14h-17/20h
COLECTIVA OBRA SOBRE PAPEL Hasta el 31 de enero

BAT - ALBERTO CORNEJO **

Mª de Guzman, 61. 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
E-mail: albertocornejo@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com
CONCHA HERMOSILLA *Intentos de fuga* Hasta el 27 de enero

CARMEN DE LA CALLE

Conde Xiquena, 5-7. (bajo derecha) 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 512 54 41 / carmendelacalle@hotmail.com
web: www.galeriacarmendelacalle.com / L: 17-21h / M-V: 10.30-14 / 17-21 / S: 11-14h. Tardes precia cita
DE JEREZ A GRANADA (Colectiva) Hasta el 10 de febrero

DISTRITO CU4TRO

Galería: Bárbara de Braganza, 2 • **Espacio:** Plaza de las Salesas, 9 - 1º • 28004 Madrid (M Alonso Martínez)
Tlf. 913198583 / Fax 913083485 / E-mail: info@distrito4.com / web: www.distrito4.com
LO MATERIAL ES LO QUE CUENTA Exposición colectiva de artistas argentinos. Diciembre - enero

EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
E-mail: galeriaEgam@gegam.e.telefonica.net
ALEJANDRA REIN Hasta el 3 de febrero

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
E-mail: info@elbabenitez.com / web: www.elbabenitez.com
VICENTE BLANCO

ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 3. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 59 00 / E-mail: galeriaeg@entorno.es
Web: www.galeriaelvira Gonzalez.com / Horario: L-V: 10.30-14h / 16.30-20.30 / Sábados: 11-14h
ARTE MINIMAL (Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Robert Mangold y Robert Ryman) Hasta el 28 de febrero

ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31
E-mail: galeria@espaciominimo.com / web: www.espaciominimo.com
YEONDOO JUNG *Wonderland* Hasta el 22 de febrero

ESTAMPA

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
info@galeriaestampa.com / www.galeriaestampa.com / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h.
PAZ PÉREZ RAMOS Hasta el 28 de febrero • Sala de Proyectos: **BELÉN RODRÍGUEZ** Hasta el 10 de febrero

ESTIARTE **

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30
E-mail: galeria@estiarte.com / web: www.estiarte.com
JOSÉ MARÍA MELLADO *Iceland* Inauguración hoy

FERNANDO LATORRE

Dr. Fourquet, 3. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 506 24 38 / Fax 91 506 24 39
E-mail: madrid@galeriafernandolatorre.com / web: www.galeriafernandolatorre.com
TATAFIORE (pintura, obra reciente) Del 18 de enero al 3 de marzo

FERNANDO PRADILLA **

Claudio Coello, 20. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07 / galfernandopradilla@infonegocio.com
www.galeriafernandopradilla.com / Horario: L-V: 10.30-14h / 16.30-20.30h. S: 11-14h / 16.30-20.30h.
BETH MOYSES Hasta el 10 de febrero

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91 / galeria@fucares.com
Web: www.fucares.com / Horario: M-V: 11h-14h / 17-21h. S: 11h-14h / 17.00-21.00. Lunes cerrado
JAIME DE LA JARA *15 inches*

GUILLERMO DE OSMÁ **

Claudio Coello, 4. 1º izq. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
E-mail: info@guillermodeosma.com / web: www.guillermodeosma.com / Sábados tarde cerrado.
FRANCISCO DE GOYA *Los grabados* Noviembre - enero

HEINRICH EHRHARDT

San Lorenzo, 11. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 44 15 / Fax 91 310 28 45
E-mail: galeria@heinrichehrhardt.com / web: www.heinrichehrhardt.com
ULRICH RÜCKRIEM Hasta enero

HELGA DE ALVEAR

Dr. Fourquet, 12. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
E-mail: galeria@helgadealvear.net / web: www.helgadealvear.net
JEAN-MARC BUSTAMANTE *Obra reciente* • **DAN PERJOVSCHI** *Original* • Inauguración: 19 de enero

JAVIER LÓPEZ

José Marañón, 4. 28010 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48
E-mail: info@galeriajavierlopez.com / web: www.galeriajavierlopez.com / H: M-S: 11-14h / 16.30-20.30h
PRÓXIMA INAUGURACIÓN

JOAN GASPAR

General Castaños, 9. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 92 44
E-mail: madrid@galeriajoangaspar.com / Horario: L: 17-20,30 / M-V: 10-14 y 17-20,30 / S: 10-14
PEQUEÑO FORMATO PARA UNA COLECCIÓN (Braque, Chillida, Masson, Mitoraj, Picasso...)

JUANA DE AIZPURU *

Barquillo, 44. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 55 61 / Fax 91 319 52 86
E-mail: aizpuru@galeriajuanadeaizpuru.com / web: www.galeriajuanadeaizpuru.com
PIERRE GONNORD *Paris / Sevilla*

LA CAJA NEGRA

Fernando VI, 17- 2º Izda. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tel. 91 310 43 60 - Fax 91 308 72 38
E-mail: info@lacadjanegra.com / web: www.lacadjanegra.com / Horario: L - S: 10- 14 h. / 17 - 21 h.
RICHARD SERRA *Between the Torus and the Sphere* Hasta el 31 de enero

LA FÁBRICA GALERÍA

Alameda, 9. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. 91 360 13 25 / Fax 91 360 13 22
E-mail: galeria@lafabrica.com / web: www.lafabricagaleria.com
MARINA ABRAMOVIC 10 de enero - 24 de febrero

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
E-mail: galeria@leandro-navarro.com / web: www.leandro-navarro.com / Horario: L-V: de 10 a 14 y de 17 a 20 h.
JOSE HERNÁNDEZ *Sueño ó Vigilia* Hasta el 20 de febrero

MAGDA BELLOTTI

Fúcar 22. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf 913693717 / Fax: 914290632
E-mail: galeria@magdabelotti.com / web: www.magdabelotti.com
BALTAZAR TORRES (Salas I, II, III) • **GUSTAVO MARRONE** (Sala Algeciras) • Hasta el 27 de enero

MARLBOROUGH **

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45 / H: L-S: 11 - 14h / 16.30 - 20.30h
E-mail: info@galeriamarlborough.com / web: www.galeriamarlborough.com
RAFAEL CIDONCHA *Naturalezas vivas* • **PELAYO ORTEGA** *Papel y gráfica* • Hasta el 3 de febrero

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63
E-mail: galgriamartacervera@hotmail.com / web: www.galeriamartacervera.com / Sábados tarde cerrados
EMILIO LÓPEZ-MENCHERO Enero - febrero

MASHA PRIETO

Belén, 2. 28004 Madrid. (Metro Colón) Tlf. 91 319 53 71 / Fax 91 310 26 36
E-mail: maprille@terra.es / web: www.mashaprieto.es
BERTA CACCAMO Enero - febrero

MAX ESTRELLA **

Santo Tomé, 6. (Patio). 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
E-mail: info@maxestrella.com / web: www.maxestrella.com
CARLOS LEÓN *Obra reciente* Hasta el 20 de enero

MAY MORÉ *

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metros Goya y Lista) Tlf. y Fax 91 402 80 90
E-mail: maymore@telefonica.net / web: www.galeriamaymore.com
MABEL ARCE Hasta el 27 de enero

MORIARTY (NUEVO ESPACIO)

Libertad 22. 28004 Madrid (Metro Chueca) Tel. 91 531 4365 / Fax. 91 531 9740
E-mail: moriarty@galeriamoriarty.com / web: www.galeriamoriarty.com / Horario: M-S: 11-14h / 17-20.30h
(WENG FEN) WENG PEIJUN'S HEAVEN *Lake District Project* Próxima inauguración: 25 de enero

MY NAME'S LOLITA ART

Almadén 12. 28014 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37
E-mail: madrid@mynameslolita.com / web: www.mynameslolita.com
JESÚS PORTAL (Fotografía) • Cuarto oscuro: **GABRIEL GONZÁLEZ [-dhijo-]** (Video) • Hasta marzo

OLIVA ARAUNA *

Barquillo, 29. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19
E-mail: galeria@olivarauna.com / web: www.olivarauna.com
JUAN CARLOS ROBLES *Your Favorite Fantasy* Hasta el 20 de enero

PEPE COBO

Fortuny, 39. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 319 06 83 / Fax 91 308 31 90
E-mail: info@pepecobo.com / web: www.pepecobo.com / Horario: L-V: 9.30-14 / 17-20.30 h / S: con cita previa
AUGUSTINA VON NAGEL Hasta enero

PILAR PARRA & ROMERO **

Conde Aranda, 2. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 28 13 / Fax 91 577 42 46
E-mail: galeria@pilarparra.com / web: www.pilarparra.com
GONZALO LEBRIJA *Obra reciente* • **ALEJANDRA ICAZA** *Ventana al interior* • Hasta el 27 de enero

RAQUEL PONCE

Alameda 3. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. 91 420 38 89 / Fax 91 369 02 61
Email: info@galeriaraqueponce.es / web: www.galeriaraqueponce.es
NUNO VASA Hasta el 20 de enero

SALVADOR DÍAZ **

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
E-mail: galeria@salvador Diaz.net / web: www.salvador Diaz.net
GABRIEL DÍAZ Del 23 de enero al 11 de marzo

SEN *

Barquillo, 43. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27.
E-mail: arte@galeriasen.com / web: www.galeriasen.com / Sábado tardes cerrado
COSTUS (Pintura) Hasta el 19 de enero

SOLEDAD LORENZO *

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 308 68 30
E-mail: galeria@soledadlorenzo.com / web: www.soledadlorenzo.com
ÍNIGO MANGLANO *Always after* Hasta el 17 de febrero

TRAMA

Manuel Silvela, 1. 28010 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
E-mail: trama@galeriatrama.com / web: www.galeriatrama.com
LUIS MOSCARDÓ Hasta el 10 de febrero

TRAVESÍA CUATRO

Travesía de San Mateo, 4. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 310 00 98 / Fax 91 319 98 17
E-mail: galeria@travesiacuatro.com / web: www.travesiacuatro.com
AMPARO GARRIDO *De lo que no puedo hablar* (Fotografía, video) Hasta el 27 de enero

UTOPIA PARKWAY (NUEVO ESPACIO)

Reina, 11. 28004 M (Metro Gran Vía y Chueca) Tlf. y Fax 91 532 88 44
E-mail: info@galeriautopiaparkway.com / web: www.galeriautopiaparkway.com
FLORIAN BOLK *Where is Bolk?* Hasta el 23 de febrero

VACÍO 9

General Castaños, 5 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 22 97 / Fax 91 319 97 90 / E-mail: info@vacio9.com
web: www.vacio9.com / M-V: 10h - 14h / 17 a 20,30 h / S: 11-14h Tardes cerrado excepto con cita previa.
JULIO JARA Hasta el 19 de febrero

Manglano-Ovalle

Desde la fecha del tiempo

ALWAYS AFTER · GALERIA SOLEDAD LORENZO. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 17 de febrero. De 4.500 a 150.000 E.



CLOUD PROTOTYPE II Y IV, 2006

Frío, conceptual, tecnológico, de realización muy bella, y apasionante por las potencialidades imprevistas y por la gama variada de productos que se derivan de su investigación, centrada sobre el tiempo: así se muestra de nuevo el arte de Íñigo Manglano-Ovalle. El conjunto de obras últi-

mas que se exponen en la galería Soledad Lorenzo (esculturas, una instalación, un vídeo y un par de propuestas fotográficas de 2005-2006) tiene la consistencia de lo invulnerable, esa cualidad singular que caracteriza a aquello que ha sido tan bien elegido y resulta tan autónomo que no se verá afec-

tado ni por lo que se le reconozca ni por lo que se le oponga. Es así, y se asume a sí mismo tal cual. Ello enlaza con esa proximidad relativa que estas disciplinas de arte tecnológico mantienen con la ciencia. En el caso de Manglano-Ovalle (nacido en Madrid, en 1961, hijo de un matrimonio de médicos, y formado

en Estados Unidos, donde se ha graduado en Historia del Arte y en Escultura), esa situación se ve reafirmada por su propia condición de profesor –de firme vocación– en la Universidad de Chicago y por sus relaciones cotidianas con amigos científicos.

Desde la postmodernidad inicial

en la década de los sesenta, las cuestiones de temporalidad se han convertido en tema preferente y en uno de los parámetros constitutivos de la práctica del arte. Ello era de esperar, dada la relevancia que en los últimos tiempos ha desarrollado el espacio como elemento plástico fundamental, y dadas las relaciones que vinculan lo espacial y lo temporal. En la práctica de Manglano-Ovalle, la cuestión temporal se viene investigando a partir de dos perspectivas: desde la paradoja filosófica que va implícita en el concepto “tiempo”, y desde las parábolas formales –y poéticas– que es posible derivar para la obra de arte desde la apreciación de los efectos del tiempo físico sobre configuraciones plásticas de elementos geográficos y climatológicos tales como las formaciones y alteraciones de hielo, glaciares e icebergs, o las avalanchas de nieve, las nubes, tormentas y tornados.

El mismo título de esta exposición, *Always after* (Siempre después), que es asimismo el del vídeo incluido en la muestra, alude a lo paradójico de lo temporal, que hace que el tiempo consista en un “fue” o pretérito que ya no es; en un “ahora” o presente que jamás se puede detener; y en un “será” o futuro que todavía no existe. La cuestión consiguiente es la de negar la existencia del tiempo como realidad exterior, para afirmarlo en “algo que radica en el alma”, de la cual también dependen sus medidas, siéndolo “la espera” para el futuro, “la memoria” para el pasado y “la atención” para el presente. Así, a través del vídeo *Always after*, que se proyecta en “bucle”, haciendo que sea difícil advertir dónde empieza y dónde acaba la acción, Manglano-Ovalle afronta en imágenes en movimiento un suceso temporal (la rotura de todos los cristales de un gran edificio), concibiéndolo como un “post-evento”, pues desconocemos el desarrollo de su sucedido exacto, y cuyo resultado viene a ser



BULLETPROOF UMBRELLA, 2006. *BAJO ESTAS LÍNEAS*, *UNTITLED (SOUNDING NO 1 AND 2)*, 2005



■ **Las obras que aquí se exponen tienen la consistencia de lo invulnerable. Las piezas más hermosas resultan ser las más “inocentes”: las dos esculturas de la serie *Cloud***

tan ambiguo como misterioso: la recogida de cristales adopta configuraciones de fragmentos de hielo o de vidrios preciosos que se mueven en rítmicas oleadas al final de un acto, los pies de cuyos participantes vemos desfilar; sus causas: ¿han sido accidentales o buscadas?, ¿trágicas o funcionales?; y las personas que abandonan el edificio, ¿salen o huyen?; ¿han participado en un atentado o en una fiesta?

A su vez, la instalación *You don't need a weatherman* (Usted no necesita un hombre del tiempo), integrada por la proyección de una imagen fija –paisajística– tomada de internet; por el texto de una canción –de Bob Dylan, grabada en 1965–; por un programa informático –sa-

lida digital de vídeo continuo HD (1920 x 1080), sonido estéreo–; y por una sucinta estación meteorológica que, con las pequeñas alteraciones de clima y movimiento del aire de la misma sala de exposiciones, propicia que la imagen pixelada no cese de ir alterándose y componiéndose de manera desconcertante ante nuestra mirada (sin principio ni fin), todo este conjunto constituye una investigación sobre una forma nueva de visualizar el tiempo, y de reflexionar simultáneamente sobre el rol que ocupan y las funciones que cumplen los distintos soportes, tecnologías de las ciencias de la Naturaleza y medios electrónicos en la creación de una sensibilidad espe-

cífica del arte del siglo XXI, la cual nos está planteando interrogantes inéditos respecto a lo real.

En cambio, las piezas más hermosas resultan ser, una vez más, las más “inocentes”: las dos esculturas de la serie *Cloud* (Nube), que, realizadas en fibra de vidrio y aleación de titanio, y suspendidas del techo, representan –a escala reducida– la configuración general que adoptan las nubes dentro de los enormes sistemas de las tormentas tropicales. Estos bellísimos prototipos testimonian que –según la concepción de Ilya Prigogine– “el tiempo es la dimensión creadora, sorprendente y cambiante de toda realidad”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



¿EN QUÉ HA ESTADO TRABAJANDO DESDE SU ANTERIOR EXPOSICIÓN EN LA GALERÍA SOLEDAD LORENZO, EN 2000?

He tenido más proyectos públicos e institucionales que exposiciones. Mi trabajo tiene un ritmo lento, me tomo mucho tiempo y muchos de mis proyectos no encajan en la galería.

¿AQUÍ SE DIO A CONOCER EN 1999 CON SUS OBRAS “CIEN-TÍFICAS”, SIGUE EN ESA LÍNEA?

En realidad, la ciencia no es la base de mi trabajo. La experiencia del espectador ante mis obras se puede entender perfectamente sin los datos científicos que hay detrás.

¿QUÉ TIENE ENTRE MANOS ACTUALMENTE?

Estoy trabajando en unas salinas en la Baja California: formas geológicas artificiales presentadas como naturales. Además, preparo una sorpresa para la Documenta de junio... Una obra que habla de una gran mentira, un caballo de Troya contemporáneo.

Baltazar Torres

¿Es esto lo que buscabais?

SPRING SOUNDS - GALERÍA MAGDA BELLOTTI. Fúcar, 22. MADRID.

Hasta el 27 de enero. Precio único: 15.000 E.

Es muy posible que estemos ya tan acostumbrados a la cantinela del furor inmobiliario que ignoramos automáticamente sus supuestos efectos. Seguramente habrá que esperar a que desde Google Earth se vea la imagen de nuestra península convertida en un inmenso campo de golf para empezar a tomar conciencia de la gravedad del asunto, de la “destrucción del país”, como dicen en la tele al hilo del desfase marbellí. Y qué decir de los peligros del cambio climático. Tanto hacer oídos sordos y mirar hacia otro lado ha terminado por crear una película protectora que nos aísla de tanta sandez y nos hace regocijarnos en nuestra propia inmunidad.

En un mundo obsesionado con el bienestar, nos enseñan también que

la verdadera calidad de vida se encuentra en nuestras casas, que nos jugamos el tipo si salimos a por el pan y los periódicos. Los parques donde juegan los niños se blindan al atardecer y se activan los dispositivos de vigilancia. Se nos anima, en definitiva, a vivir en un mundo *sin alarmas y sin sorpresas, por favor*. Hoy el vecino es el enemigo.

Son éstos sólo algunos de los asuntos que el portugués Baltazar Torres (1961) plantea en una obra sólida, coherente y de inusitada frescura. En su segunda exposición en Magda Bellotti presenta tres instalaciones, una en cada una de las tres salas grandes de la galería. En ellas están presentes todos los elementos que han hecho de su trabajo uno de los más aplaudidos del panorama



SPRING SOUNDS
(SCENE 1), 2006

portugués y del que han bebido muchos de los artistas de la generación inmediatamente posterior: la impronta metafórica, la miniaturización del hombre contemporáneo y la consecuente distorsión de escalas,

la cualidad narrativa y estética del residuo, la ironía desbordante... y aunque yo no llamaría maqueta a lo que aquí presenta, ésta es fundamental en su obra. En muchos de sus trabajos utiliza piezas de mobiliario ur-



VELOCIDAD SOBRE EL AGUA. N° 2, 2006

Rufo Criado

El color del interior

VELOCIDAD SOBRE EL AGUA - GALERÍA AELE. Puigcerdá, 2. MADRID.

Hasta el 25 de enero. De 2.800 a 6.000 E.

La generación de composiciones mediante la edición de imágenes por ordenador se ha convertido, en los últimos tiempos, en el arranque del proceso creativo de Rufo Criado (Aranda de Duero, 1952). Pero si en la anterior exposición en Aele nos mostraba cajas de luz, en ésta encontramos únicamente pinturas y cinco papeles a la aguada. No es que Criado haya abandonado la poderosa irradiación de las transpa-

rencias —como se verá en ARCO—, sino más bien que los considera procesos paralelos. Con las pinturas, en cambio, gana en rotundidad y profundidad, aun cuando sus “extraños recorridos” respondan a una misma preocupación: las tensiones derivadas de la transversalidad, implacablemente constante y simultánea, en el paisaje de la vida contemporánea. El hecho de que el artista haya decidido desligarse de su vinculación con el Centro de Arte de



Baltazar Torres (Figueira do Castelo Rodrigo, Oporto, 1961) es profesor de dibujo en la Universidad de Oporto y en la Universidad Católica. Comenzó su carrera a principios de los noventa con una individual en las galería Módulo de Lisboa y Oporto. Expone regularmente en la galería Magda Bellotti de Madrid y ha mostrado su trabajo en el CAC de Málaga, que tiene obra suya en su colección, al igual que el CGAC de Santiago o el MEIAC de Badajoz.



minados sin orden alguno. La figura humana está ausente. No es de extrañar: todos se han ido, aterrados ante el espectáculo visible. Esta ciudad de Baltazar Torres es, como la tierra que prevé Michel Houellebecq, un lugar agotado, exhausto de sí mismo. Creo que ésta es de las piezas más dramáticas y más rotundas del artista, acostumbrado a trabajar desde una melancólica y finísima ironía.

En la siguiente pieza se puede ver una escenografía de maderas apiladas en un orden incierto. Pequeños hombrecillos de estaño realizan acciones diversas, uno con un hacha, otro con un rifle... La referencia a las talas es obvia, y también la metaforización del desastre. En la última sala Torres escenifica el accidente por medio de una trama envolvente de autopistas imposibles. La comunicación frustrada, un tema recurrente en el artista, que una vez más nos invita a preguntarnos para qué sirve el progreso y sobre todo: ¿realmente es esto lo que andabais buscando?

JAVIER HONTORIA

bano o doméstico, como extintores o papeleras, pero aquí el artista ha optado por cierta economía de medios, por una estética de lo precario que acentúa su carácter dramático, con aluminio, maderas y cintas adhesivas.

La primera instalación, *Spring Flowers*, la mejor, es un paisaje desolado. El artista propone una trama urbana sumida en el caos. Lejos quedan las alusiones a la retícula moderna, a aquella ciudad ideal que

es hoy un bochornoso escenario especulativo, poblado de espabilados y ventajistas. Cimentada en un aluminio cutre, la ciudad es lo que el artista llama un conjunto de "islas de calor", fragmentos informes dise-

Burgos, que ha dirigido desde 2003 después de una larga colaboración como asesor en la formación de su colección, para dedicarse exclusivamente a la creación, proyecta sobre esta exposición una cierta perspectiva de recapitulación de época, acentuada por la dominante magenta en las pinturas, el color de la concentración interior, que ralentiza con esperanza esa velocidad en el devenir dislocado que nos arrastra.

Un homenaje a su querido Juan Gris, que es la reverberación oblicua de un cuadro dentro de un cuadro, figura a la entrada como declaración de su permanente confianza en los poderes de la geometría y del color y en la mate-



PINTURA ACUARELADA 3, 2006

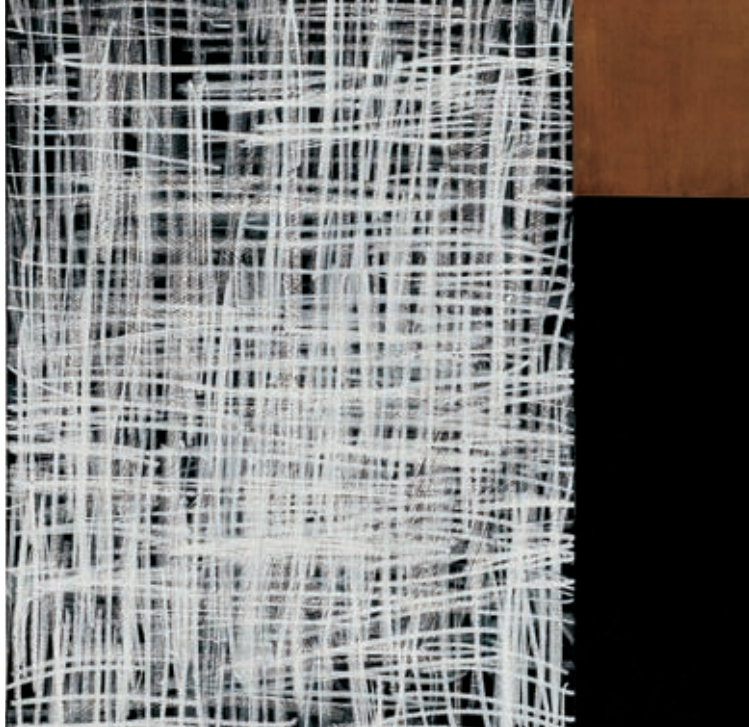
rialidad existencial de la pintura para penetrar los terrenos de la intensidad emocional. Y si la diagonal, desde hace más de una década, fue para Criado su respuesta para dinamizar

el estatismo de constructivismos y minimalismos, ahora las intersecciones ilógicas, las masas trapezoidales y agudas, violentas, inciden en fugas indeterminadas, esquemas laberínticos y órdenes inestables que pretenden traducir y conectar con "la desazón, el desasosiego e incluso los temores hacia lo que nos puede llegar".

La reflexión continuada sobre la tradición formalista por parte de este artista autodidacta torna aquí hacia Kandinsky, el de la música aérea en los papeles, pero más aún hacia las enseñanzas extraídas a partir de su análisis severo en los cursos de la Bauhaus, ahora aplicados a figuras y gamas irregulares y disonantes en

los cuadros-cuadrados de casi dos metros. De manera que estas pinturas ofrecen esa característica contradicción visual de la imagen op, pero con incalculable profundidad espacial. Las superposiciones anguladas de metalizados, colores fluorescentes y tonos ácidos pero turbios, atraen tanto como rechazan la posibilidad de transitarlas. Esta tensión, que es también háptica, táctil, viene acentuada por los impecables acabados, de factura engañosamente industrial, que últimamente han hecho remitir su pintura a la de Peter Haller. Cuando el trabajo de Criado propone un desafío al diseño de la industria cultural y en pos de la naturaleza fluida, remanso de la velocidad digital, abisal.

ROCÍO DE LA VILLA



SIN TÍTULO, 2006. A LA DERECHA, SIN TÍTULO (1280), 2006

Según se ascienden los pocos peldaños de escalera a la entrada de la galería, un pequeño objeto negro colgado en la pared de enfrente, atrae la atención y los pasos del espectador. No me atreveré a considerarlo la almendra o centro de la exposición, pero sí a decir que el calculado juego de sus dimensiones, las distintas texturas que la luz descubre en los volúmenes negros que lo constituyen y lo aparentemente uniforme de la pintura, son elementos y valores conceptuales que rigen todas las demás –de dimensiones muy superiores–, y los dibujos de la exposición.

Curiosamente, la pieza pertenece a un conjunto de “objetos” iniciados por Jordi Teixidor hacia 1993, pocos meses antes de que el pintor empezase una de sus series más extensas, determinantes y concluyentes, la *Serie Negra*.

Quienes pudimos ver la deslumbrante sala con la que la comisaria Elvira Maluquer cerraba la extraordinaria retrospectiva que el IVAM le

Jordi Teixidor

El goce de la repetición

ÚLTIMAS PINTURAS. • GALERÍA ANTONIO MACHÓN. Conde de Xiquena, 8. MADRID.

Hasta el 28 de febrero. De 3.000 a 28.000 E.

dedicó hace diez años, que reunía, por primera vez, una docena de obras de la serie, fechadas éstas en 1996, no hemos podido olvidar un sentimiento compuesto a la vez de gozo en su razón pictórica y de melancólica desazón por la sombra y la tiniebla que envuelven el sino humano.

Ese mismo gozo, y algo menos de oscuridad en los presagios, componen esta exposición, cuarta que realiza en la misma galería y en la que inició su andadura con la presentación, en 1999, de otro conjunto de la misma serie, que incluía, paradójicamente, varios cuadros rojos. No en vano había empezado con cuatro cuadros denominados *Las*

contradicciones, del mismo modo que continuó, como una pista o guiño incluida en los títulos, con piezas como *La muerte de Virgilio*, *Retablo*, *Gertrud* o *El destierro*.

Sobre el color negro y su importancia en el tratamiento de la pintura, ya fuere el expresionismo norteamericano, el informalismo europeo, incluso en nuestra propia historia reciente, hay literatura más que abundante. El de Teixidor, ajeno por completo a la envejecida queja española, es un negro sofocado y, a la vez, prendido y abrasado, que absorbe, al tiempo que proyecta, el rojo, el amarillo, el plomo, el blanco y el oro. Un compás semejante al que in-

terpretan las grandes superficies negras sin apenas pinceladas visibles y la irrupción, más o menos comedida, según el ánimo, del gesto y el trazo en los otros colores

Reafirmar a estas alturas la categoría de Jordi Teixidor en la abstracción internacional de las últimas décadas me parece innecesario. Su pintura, como la de otros artistas inmensos, no sólo acompaña nuestra existencia y modela nuestra manera de mirar, sino que define las características y protocolos de una y otra, derivándolas de las que la determinan. En Teixidor cabe hablar, pues, de la grandeza de la repetición, de cuánta multiplicación y variedad reproduce la insistencia en un solo motivo, de la potencia expansiva de una idea. Si tanto gusta de equiparar la práctica de la pintura con la composición del poema, creo que es, fundamentalmente, por cuanto tiene éste de reducción de lo anecdótico a lo medular.

MARIANO NAVARRO

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.

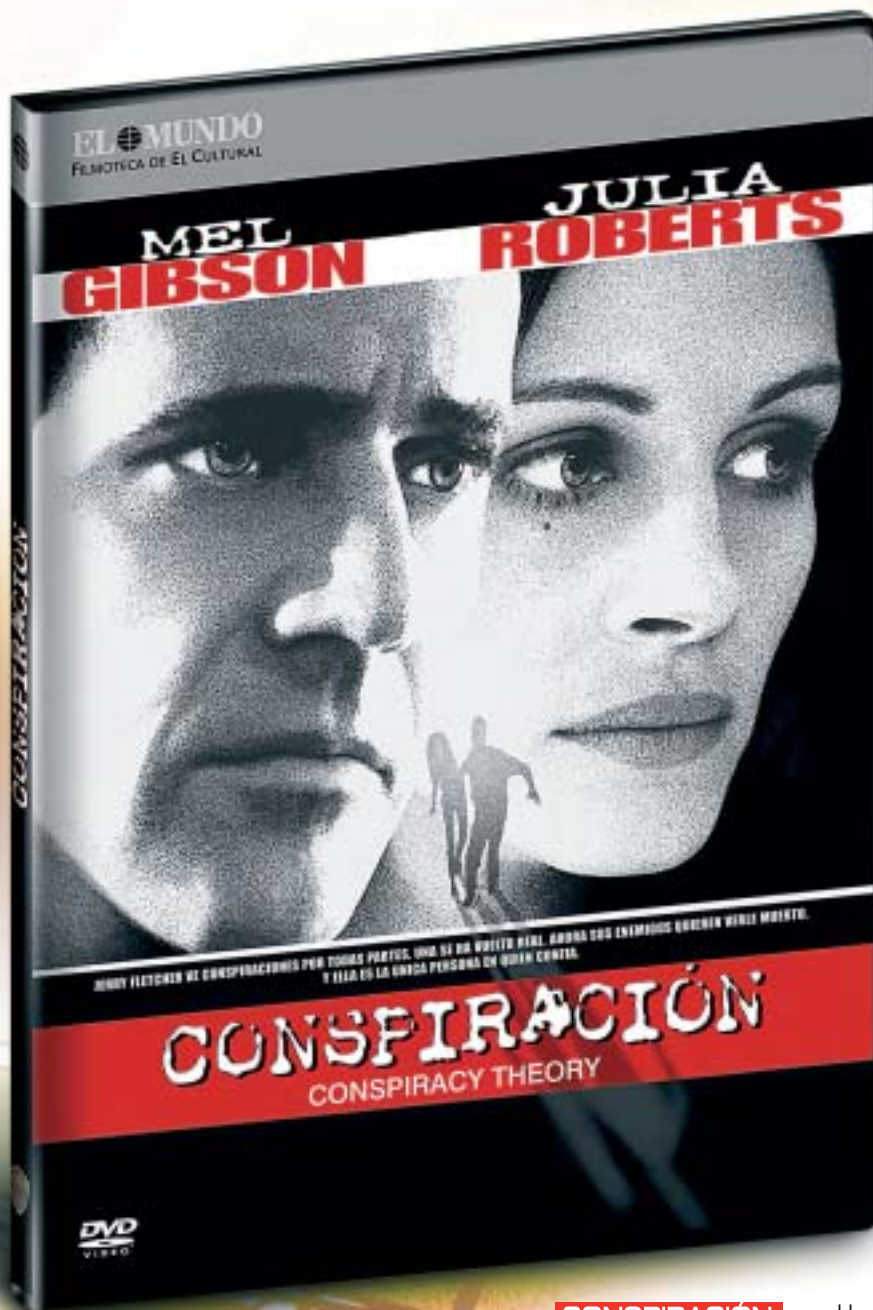
CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE - Conde Duque, 11
www.munimadrid.es/condeduque www.esmadrid.com/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



madrid

**EL JUEVES
25 DE ENERO**



**POR SÓLO
7,50
EUROS**

CONSPIRACIÓN

Un taxista de Nueva York, obsesionado con la existencia de conspiraciones, cree saber todo acerca de los propósitos secretos de aquellos que quieren controlar el mundo. Una de las excéntricas teorías que Jerry publica en un periódico podría ser cierta, y corre a poner estos hechos en conocimiento de una joven abogada del Departamento de Justicia. Pronto ambos lucharán para salvar sus vidas.

**CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA**

EL MUNDO

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

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	11	18-01-07	Michael Collins
5	7-12-06	Ocean's Twelve	12	25-01-07	Conspiración
6	14-12-06	La sonrisa de Mona Lisa	13	1-02-07	Algo de que hablar
7	21-12-06	El informe Pelicano	14	8-02-07	Mary Reilly
8	28-12-06	Closer	15	15-02-07	Línea mortal



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

Un debate muy visual

VASOS COMUNICANTES. · Comisario: L.-M. Lozano. MUSEO ESTEBAN VICENTE. Plz. de las Bellas Artes, s/n. SEGOVIA. Hasta el 18 de febrero.

Vasos comunicantes revisa la relación entre las vanguardias plásticas latinoamericanas y las europeas durante la primera mitad del siglo XX. Reúne a una amplia nómina de artistas, sin caer en el exceso o en los discursos forzados; incluye nombres poco habituales; y se acompaña de un catálogo que reproduce el recorrido de la muestra, pensada para los espacios del museo.

Luis-Martín Lozano, su comisario, lo deja claro desde el principio: discrepa de quienes analizan este período ensalzando sólo las identidades locales, y de quienes señalan una dependencia formal de los artistas latinoamericanos ante los modelos europeos. Frente a la visión eurocentrista, aboga por un reconocimiento del carácter heterogéneo de las propuestas americanas. Esta razonable postura se respira en la exposición, organizada por la

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

El arranque es significativo, con algunas obras excepcionales, dos de las cuales sirven de entrada a la muestra al tiempo que señalan el debate: *Colonial* de Pedro Figari y *Techos de París* de Diego Rivera. *Colonial* representa una escena costumbrista que refleja la vida en una calle de arquitectura colonial, en la que destacan las torres de una iglesia: el poder de la arquitectura representativa junto al colorido de la popular, y el exotismo en los vestidos de los habitantes. La paleta y la pincelada transmiten un debate estético que excede los límites del costumbrismo. *Techos de París* es el más afortunado de los cuatro cuadros de Rivera reunidos, en una especie de síntesis de aceptación de los principios parisinos: los aires *azzannianos* del bodegón de 1908; los ecos cubistas del de

1914; el aire gris parisino y la arquitectura industrial en *Cheminée*; y el toque *Delaunay* de esas techumbres parisinas abatidas, convertidas en sugerentes planos de color.

Siguiendo esa pared, primera entrega de Xul Solar, uno de los vanguardistas americanos con universo propio, un artista con la facultad de convertir en taller una mesa-camilla y realizar acuarelas con la sencilla precisión de *Lluvia láctea*. Junto a él, otro artista de los que señalan la importancia que tuvieron los viajes, las lecturas y las colaboraciones en revistas para establecer contacto con los debates estéticos europeos: Rafael Barradas. En su acuarela *Kiosco de Canaletas* están presentes las enseñanzas de Delaunay (los dinámicos círculos de color), del cubismo (las evocaciones del colage, la presencia de letras y números, e incluso detalles iconográficos como la bo-



tella en la que se lee "Anis M") o del futurismo (la manera de dividir a las figuras en formas de color), unidas por una inusual maestría compositiva. Muy atractivos son los cua-

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 / dearte@dearte.info Tel: 91 319 80 89 C/ San Lorenzo, 15. 28004 Madrid



XUL SOLAR: CARA, 1919. A LA IZQUIERDA, EMILIO PETTORUTI: BAILARINES, 1918

dos con un toque ingenuo, en los que el color apoya al dibujo y las formas casi planas (*La carreta* de Vicente do Rego Monteiro, *Jesús con un discípulo* de Jaime Colson).

En la segunda sala, junto a Siqueiros y Orozco sombríos, oscuros, mostrando que la vanguardia también tenía posiciones políticas, o a los Torres García del IVAM, la atracti-

va presencia de la fotografía (Tina Modotti, a la que Weston retrata en un desnudo modiglianesco, o Agustín Jiménez), junto a las magníficas xilografías de Gabriel Fernández Le-

desma. Dibujos, fotografías y xilografías: medios con especial significado en la expansión de la vanguardia.

El tercer espacio está dominado por excelentes xilografías, junto a un retrato muy años 20, de Lasar Segall, otra fantástica sorpresa; *Onca*, una escultura de granito de Brecheret, perfecta síntesis entre ingenuismo y vanguardia; y *O mamomeiro*, de Tarsila do Amaral, prueba del paso posterior a la síntesis: la creación de un mundo propio, mezcla de ingenuismo y sencillez compositiva con una eficacia expresiva centrada en las distorsiones con la escala y el color.

La última sala, que se cierra con una *pared Madi*, reúne el conjunto más irregular, tal vez porque uno esperaba un fin de fiesta álgido. Lo mejor es la manera como se abre: enfrentando dos obras libres en su ejecución, una xilografía de Rivera (titulada, como la exposición, *Vasos comunicantes*, en homenaje a Breton), muy onírica, fruto de dejar ir al dibujo y la imaginación, con *Sim evo*, un bronce de María Martins, una especie de *laoconte* sintético y picassiano.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



FRANCISCO PACHECO. El Juicio Final (fragmento), 1611-14
Misé Goya de Castres

Diálogo entre dos colecciones

Musée Goya de Castres Museo de Bellas Artes de Sevilla

Sevilla, 30 de noviembre al 11 de marzo de 2007

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



CARMEN ZULUETA
Geometría
y Tercera Dimensión
Escultura-Pintura 2004-2006
Del 18 de enero al 28 de febrero
HOY INAUGURACIÓN

ANNTA GALLERY C/ Almirante, 1. 28004 Madrid. Tel. 915 212 353. www.anntagallery.com
Estudio tel. 91 441 26 64

Pou se desnuda ante Martin

José María Pou habla para El Cultural con Martin, el personaje que interpreta en *La Cabra* y que estrena hoy en Madrid

Ha sido un auténtico desdoblamiento. En la cabeza de José María Pou vive alojado un director que ocupa toda su visión creativa. El 'okupa' ha puesto en guardia al personaje que lleva dentro, a Martin, quien, por un momento, se ha convertido en confidente del Pou más íntimo. Estas son sus palabras en carne viva.

–**Martin:** Oiga, de entrada, ¿podría resumirme en pocas palabras quién es para usted Sylvia?

–**José María Pou:** En cualquier caso, y por encima de todo, debe usted saber que es la protagonista absoluta del espectáculo. Sin Sylvia no habría función porque no habría conflicto. Es un caso curioso de protagonista porque es la que menos tiempo aparece en escena. Aún así, su peso es tan importante que como productor y director he decidido que ella sea la imagen del espectáculo. Tiene tratamiento de auténtica diva.

–**M:** ¿Cree usted también que estoy loco? Póngase por un momento junto al diván de Freud y diagnostique mi caso.

–**JMP:** No está usted loco, tranquilo. Puede que esté un poco

Hoy llega al Teatro Bellas Artes *La Cabra*, la obra de Edward Albee con la que José María Pou ha logrado convertirse en una “san-tísima trinidad” que aún a al productor, al director y al actor. Con este motivo, Pou ha hecho un ejercicio de desdoblamiento y ha conversado con Martin, el atormentado protagonista.

desorientado, o un mucho angustiado; en todo caso me atrevo a diagnosticar que padece de algunas carencias en materia afectiva, porque si es verdad, como usted repite de continuo en la función, que en los ojos de esa cabra que le ha enamorado ha descubierto la ingenuidad, la pureza y la inocencia, mal andamos. Eso significa que no están presentes en el mundo que le rodea, en su familia

sobre todo, y eso es muy grave, ¿no le parece? Pero quédese tranquilo porque el amor es ya de por sí una locura, algo irracional. Tan irracional, claro, como esa cabra de sus desvelos.

–**M:** En serio, dígame la verdad. ¿Si no fuera usted mi director habría llegado a ser tan comprensivo con mi “problema”?

–**JMP:** Mire, mi obligación primera como director ha sido creerme su caso, hacerlo mío y vivirlo al mismo nivel que usted. No ya desde el primer día de ensayos sino desde el mismo momento en que conocí su historia, dos años antes de empezar a ensayar. Lo cierto es que le conozco mucho mejor de lo que usted podrá nunca llegar a conocerme a mí.

–**M:** ¿Disculpa también a Stevie, Ross y Billy mis “contrarios” sobre el escenario? ¿Cree que es una cuestión de tolerancia o de ignorar a los seres que queremos?

–**JMP:** Puedo disculpar a su mujer y a su hijo, pero no puedo disculpar a Ross, al que usted cree un buen amigo. Debería elegir mejor a sus amistades. Y aprender la lección de su propio hijo, que le





quiere y le comprende mucho más de lo que usted es capaz de aceptar, como se pone de mani-fiesto en el momento álgido del drama. Y en cuanto a su mujer... La pobre merece todo tipo de disculpas. No hay nada peor que una mujer despechada. ¿O debería decir "cabreada"?

-M: Muy bueno el chiste malo. Pero dígame, ¿a qué explica el éxito de mi caso entre el público, a la comedia o a la tragedia que muchas veces lleva implícita ejercer la tolerancia?

-JMP: Indiscutiblemente lo suyo es una tragedia, una grandísima tragedia. Y el público se da cuenta desde el principio aunque usted vaya disfrazando su dolor con grandes dosis de humor y cinismo. El público se identifica con usted porque se ha atrevido a ir mucho más allá de lo establecido, de la norma, de lo que mandan las reglas, sobre todo las morales. Y porque defiende su amor a capa y espada. Hay un gran sector de público que le envidia sanamente, e incluso le admira, porque ha sido usted capaz de poner en solfa algunos de los grandes fallos de ese núcleo central de la sociedad que es la familia. Es usted un valiente.

-M: He oído por ahí que está usted un poco cansado de Shakespeare y que por eso ha optado por una obra como la mía, actual, que conecte con los problemas contemporáneos; pero, la verdad, no sé si mi caso es muy contemporáneo... o es un clásico. Defiéndase, por favor.

-JMP: Está usted muy equivocado. No me ha dado tiempo de cansarme de Shakespeare. Y además, ¿no pretenderá usted compararse con el Rey Lear? Mi historia con usted es, digámoslo así, un respiro, un cambio de aires. Estoy deseando volver a Shakespeare. Por cierto, si Shakespeare le hubiese conocido seguro que le

MARTIN: "Pero dígame, ¿a qué explica el éxito de *La cabra* entre el público, a la comedia o a la tragedia que muchas veces lleva implícita ejercer la tolerancia?"

JOSÉ MARÍA POU: "Indiscutiblemente lo suyo es una tragedia y el público se da cuenta. Se identifica con usted porque sufre y porque se ha atrevido a ir más allá de lo establecido"

habría hecho protagonista de alguna de sus grandes tragedias. Su caso daría para una versión muy curiosa de *Romeo y Julieta*, ¿no cree? O de *Otelo*, el drama de los celos, en el que su mujer tendría un gran protagonismo.

-M: Y hablando de celos. Se me remueven algunos cuando me mencionan otra de las grandes obras del señor Albee, ¿*Quién teme a Virginia Wolf?* Supongo que los que dicen que es su obra cumbre es porque todavía no han visto nuestro montaje.

-JMP: Debería leer usted más los periódicos europeos y no tanto los americanos. Cuando el público europeo conoció su historia hubo un crítico inglés, el más reputado, que dijo que esta obra de Albee era a su juicio muy, pero que muy superior a *¿Quién teme a Virginia Wolf?*

-M: Tocado, lo reconozco. Oiga, le he notado muy suelto dirigiendo aunque un poco tímido. Le veo raro, dando instrucciones de un lado a otro mientras al final acabamos interpretando juntos la obra... ¿Qué se siente al otro lado por primera vez?

-JMP: ¿Se ha olvidado usted

ya de las broncas que tuvimos durante los ensayos? Llegó a decirme que estaba harto del director y a reclamar a gritos la presencia del actor. Nunca comprendió que yo tenía que desdoblarme continuamente en los dos.

-M: El caso es que nunca he sabido si era usted Jekyll o Hyde.

-JMP: Bueno, ahora que nadie nos oye le confesaré que al principio puse tanto empeño en mi labor de director que casi me olvidé de interpretar su personaje. Fueron mis compañeros de reparto quienes me dieron un toque para que me olvidara de vez en cuando del director y dejara salir al actor. Si no aparecía el actor no podía existir Martin, es decir, usted. Y aún ahora hay funciones en las que el director, celoso, aparece en el escenario pretendiendo desalojar al actor y tengo que pelear para que me deje tranquilo.

-M: Me enteré durante la gira que le dieron el Nacional de Teatro ¿Quién se lo merece más, el productor, el director o el actor?

-JMP: Los tres al tiempo. Son una santísima trinidad inseparable. No se puede entender a uno sin los otros. Cada uno es resultado de la experiencia de los otros dos.

-M: Por cierto, si habla con el productor dígame que estoy esperando a ver qué tal funciona la obra en Madrid para revisar mis honorarios. Una cabra tiene muchos gastos.

-JMP: No es necesario. El productor está haciendo cuentas y puede prometer y promete que si el público de Madrid responde como ha respondido siempre ante el buen teatro no le va a faltar el pienso a su cabra. Si la obra se eterniza en cartel en Madrid, como predicen algunos, podríamos hablar incluso de un pienso vitalicio.

JOSÉ MARÍA POU

Arranca el año Sastre

Un congreso en el CBA y tres montajes ponen de actualidad la obra del autor vasco

La próxima semana y parte del mes de febrero el panorama teatral estará dominado por Alfonso Sastre. El autor madrileño, residente en Hondarribia, es un maldito de la escena española, un insu-miso prefiere decir él, desde que en 1953 Pérez Puig le estrenara *Escuadra hacia la muerte* y empezara su confrontación con el poder; Pérez Puig reincidió en Sastre años después con *El viaje infinito de Sancho Panza*. El punto de partida de esta semana loca serán las Jornadas en torno a toda su obra –teatro, ensayo, narrativa y poesía– que los próximos días 22 y 23 se celebrarán en el Círculo de Bellas Artes; el día 25, en el Principal de San Sebastián, se estrenará *¡Han matado a Prokopius!* y el 27, en el Adolfo Marsillach, de San Sebastián de los Reyes, *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?*

En febrero Animalario pondrá en el CDN su particular versión de la adaptación sastriana del *Marat Sade*, de Peter Weis. Por culpa de prohibiciones y censuras *Escuadra hacia la muerte*, recientemente en TVE a cargo de Raúl Hernández, se convirtió en el buque insignia de un malditismo indeseado; pero hay otro teatro de Sastre que no es el aquel trágico realismo crítico, cuyo alcance podrá constatarse cuando se represente. Desde aquellos dramas iniciales hasta la “tragedia compleja” han pasado muchos años. Pero el teatro de Alfonso Sastre sigue fiel a sus rasgos esenciales: compromiso histórico, independencia frente a consignas, autonomía del

Con nuevas puestas en escena de *¿Dónde estás Ulalume, dónde estás?*, *Han matado a Prokopius* y de su versión del *Marat Sade* de Weis arranca el año Sastre. Admirado por unos y cuestionado por otros, Sastre vuelve a la actualidad, además, por unas jornadas en el Círculo de Bellas Artes que comienzan el lunes próximo y por la publicación de su obras escogidas (AAT).

sean parecidas a las de otros autores españoles, la importancia de su obra agrava la marginalidad. Sastre, por su peso específico, es un doble símbolo: resistencia y marginación. Éxitos esporádicos como el de *La taberna fantástica* hace unos veinte años no modifican estos supuestos.

1. Ulalume y la soledad. *¿Dónde estás Ulalume, dónde estás?*, que se estrena el día 27 en San Sebastián de los Reyes, trata de los últimos días de Edgar Allan Poe: un fantasma alcoholizado por las calles de Baltimore. *Ulalume* se encuadra en el marco de la “tragedia compleja”; pero su poética del absurdo trágico, su laberíntica red de sentimientos y un cierto humor desesperado, pueden definirla como una tragedia en estado puro. Allan Poe, mientras se le va el tren –nunca llegará a Filadelfia– y le acecha el *delirium tremens*, vagabundea por calles y andenes para acabar siempre en una taberna. Pérez de

lenguaje dramático y constante evolución formal. Y un higiénico escepticismo, más acusado en la “tragedia compleja” no muy distinta de la inicial “tragedia pura”; si acaso, el héroe resulta más grotesco, rodeado de un irónico descrédito y, frente al pesimismo de la inteligencia, sostenido por el optimismo de la voluntad. Disquisiciones teóricas aparte, parece que el teatro de Sastre está entrando en una normalización relativa, pues relativa es la normalidad del teatro en España. Aunque sus dificultades para estrenar



la Fuente, al dirigir *Ulalume*, cumple un sueño que no pudo hacer realidad cuando dirigía el María Guerrero; completar su antología de teatro español del siglo XX: Nieva, Max Aub, Arrabal, Buero y Sastre. Concretada con éste su participación, en una charla en El Escorial, la idea se desmaterializó en los despachos del Ministerio de Cultura: un error de los muchos que jalonan la ceguera intelectual de los políticos.

Por entonces, Sastre y Pérez de la Fuente, hablaron de títulos como *Demasiado tarde para Filoctetes* o *Los hombres y sus sombras*, dos cumbres sastrianas que retratan, bajo la apariencia de democracia, la sordidez sombría de un estado policial. *Ulalume* es una cumbre de la desolación del ser humano que Pérez de la Fuente ha tratado como “una poética de la autodestrucción casi ritual, en ocasiones casi como una misa negra”. Chete Lera, uno de los grandes actores del momento, es Poe; Zutoia Alarcia, presente hace años en el montaje de Konrad Zschiedrich, puede ser una auténtica y poliédrica revelación en todos los personajes femeninos de la obra. La escenografía es de un joven recién salido de la RESAD, David F. Loaysa; y completa el reparto Camilo Rodríguez. *Ulalume*, tras el preceptivo peregrinaje por los teatros de España, llegará al Albéniz en el mes de septiembre.



CHETE LERA Y ZUTOIA ALARCIA EN *¿DÓNDE ESTÁS ULALUME, DÓNDE ESTÁS?* EN EL MONTAJE DE PÉREZ DE LA FUENTE

De Poe al análisis de los especialistas

Alfonso Sastre, conocido fundamentalmente en su faceta de autor es, a la vez, un ensayista con un *corpus teórico* tan amplio como sus dramas y tragedias. Es un poeta en el sentido estricto de la palabra y un narrador singular que se ha adentrado por los vericuetos de las narraciones de terror fantástico, compadre de Poe, Lovecraft y otras maléficas personalidades del submundo del horror y el miedo. Ese es el objeto de las jornadas que los próximos días 22 y 23 van a celebrarse en el Círculo de Bellas Artes de Madrid bajo el título *Alfonso Sastre, una pasión inextinguible*. Especialistas y estudiosos del teatro como César Oliva, Jerónimo López Mozo, Ignacio Amestoy e Ignacio García Garzón, entre otros, tratarán de desvelar durante estos dos días los principales aspectos de la obra del autor de *La taberna fantástica*.

2. Prokopius y las revoluciones perdidas.

Como un “thriller político” podría definirse *Han matado a Prokopius*. El experimentado Francisco Vidal apoya su dirección en la escenografía de la joven, y ya veterana, Ana Garay y en un reparto de actores con oficio: Fernando Sansegundo, como Isidro, el detective dipsómano y resabiado; y Ana María Ventura, José Hervás, Julián Navarro, Maite Jiménez, Leire Ruiz... La pregunta que Sastre se hacía al publicar esta obra se recrudece en estos días de estreno: “¿Qué pensarán los vascos patriotas de mi Prokopius? ¿Y los otros vascos? ¿Y los patriotas españoles...?” Las preguntas que Francisco Vidal ha tenido que respon-

■ El teatro de Sastre sigue fiel a sus rasgos esenciales: compromiso político y constante evolución formal

derse son de índole escénica; giran en torno a los espacios en que se desarrolla la acción y la complejidad de dos personajes tan dispares como Isidro, exfalangista utópico y borracho, y Prokopius, dirigente de HB asesinado. *Han matado a Prokopius* es el primer texto de la trilogía. Los crímenes extraños que con la aparición reciente de *El extraño caso de los caballos blancos de Romersholm* ha pasado a tetralogía. Entre Prokopius y Romersholm, dos títulos: *Crimen al otro lado del espejo* y *El asesinato de la luna llena*.

3. Marat: 1968 en la memoria. Lima y Anímario traen al CDN un texto legendario: el *Marat*, de Peter Weis, versión que Sastre, proscrito, firmó entonces con seudónimo: Salvador Moreno Zarza. Cuando en 1968 Adolfo Marsillach, bajo su entera y absoluta responsabilidad, puso en escena *Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat* representados por la Casa de Salud de Charenton bajo la dirección del señor de Sade, se armó el cirio. Fue algo más que un hecho teatral: fue un suceso político; “Marat, Marat qué han hecho de tu revolución”. Dialéctica entre Sade (Marsillach) y Marat (Prada), pasiones en torno a Carlota Corday (Serena Vergano). Al final, desde el gallinero, lluvia de octavillas con los Derechos Humanos; gresca y carreras. Algunos de los que participaron en el follón de las octavillas y las carreras andan hoy cojos y achacosos; es la vida.

JAVIER VILLÁN

PORTULANOS

Códigos de un autor

IGNACIO GARCÍA MAY

Mi admirado Javier Villán ha escrito, en varias ocasiones, que Alfonso Sastre es el mejor dramaturgo español vivo. Javier es más sabio que yo, pero, por una vez, no comparto su opinión. Recuerdo haber formado parte de un comité de lectura de un teatro, hace una década larga, en el que compartía tareas con profesionales de muy alto nivel cuyos nombres no cito porque quizá no les apetezca aparecer aquí. La dirección del teatro quiso rendir homenaje a Sastre, y nos encargó seleccionar un texto. Leímos una veintena de ellos: ninguno nos entusiasmó y algunos nos decepcionaron. Al final elegimos uno, más por obligación que por devoción, pero dio igual. Hubo cambio político y, como suele suceder, nos pusieron a todos en la calle antes de que se hiciera el montaje en cuestión. Mi opinión sobre Sastre, a quien personalmente no conozco, y al que, por tanto, juzgo tan sólo como dramaturgo y desde la distancia, sigue siendo la misma que entonces: en sus mejores momentos es un escritor eficaz pero nunca brillante que, por otra parte, ha contribuido —y se lo debemos— a

“Sastre ha contribuido a promover entre nosotros la obra de Piscator”

promover entre nosotros la obra de Piscator, de Strindberg, de Peter Waiss; en los peores, se trata de un tedioso panfletario prisionero de los mismos fanatismos que han destrozado a dos generaciones de este país. Ahora las instituciones nos obligan a venerarle como antes nos exigieron despreciarle: aquí es siempre igual con todo, ¡qué asco! La misma clase política que, recién llegada al poder, dejó pudrirse a una quinta entera de dramaturgos porque ya no los necesitaba, encuentra hoy que no le quedan referentes, que ya es demasiado descarada la distancia entre su discurso y su práctica, y se aferra a Sastre, que es de izquierdas, y hasta abertzale, como si eso les devolviera a ellos la virginidad política y espiritual que alguna vez soñaron pero acaso nunca hayan tenido de verdad. En algún lugar escribió Sastre, con lucidez, sobre lo peligroso que es utilizar los códigos de la vanguardia para disimular principios reaccionarios. Me temo que ahora lo utilizan a él.

Dice Geoffrey Gilmore, director del Festival de Sundance, que el cine independiente ha alcanzado una nueva madurez. Preocupado por más temas y con una visión más compleja del mundo, el movimiento

independiente se enfrenta a una reconversión en las formas y las intenciones. Con un programa de 122 películas procedentes de 25 países, Sundance 2007, que se inaugura hoy, es el gran campo de pruebas.

Imperio Sundance

Con el cine 'indie' en pleno cambio, comienza hoy su festival más emblemático



“**E**l modelo popular de cine independiente norteamericano ha pasado de la libertad de Jarmush a la servidumbre de Tarantino”, escribe Jonathan Rosenbaum. Esto es, Jarmush es el dueño absoluto de los negativos de sus películas, mientras que Tarantino edita las suyas con el consentimiento de los todopoderosos hermanos Weinstein de Miramax (la filial *artie* de Walt Disney). El cine ‘indie’ ya no es lo que era en los ochenta, cuando *Stranger than Paradise* recogió el testigo de John Cassavetes y tomó la avanzadilla del cine independiente en la industria norteamericana. De las servidumbres del supuesto cine independiente puede dar perfecta cuenta la plataforma Sundance, transformada desde hace años de un festival regional en un emporio con tantas sujeciones y sinergias financieras como cualquier gran corporativa empresarial (en su página web salta a los ojos un link al *merchandising*). El festival que hoy comienza, asociado todavía en su 22 edición (y hasta cuándo) al “cine independiente”, es por tanto una pieza más del mecano promocional de la empresa presidida por Robert Redford, aunque sea también mucho más que sólo eso.

En su defensa, es cierto que la concepción híbrida ‘indie-hollywood’ que tiene su origen en Sundance ha permitido el florecimiento de cineastas tan extraordinarios como Paul Thomas Anderson o Sofia Coppola, y que un vistazo al palmarés reciente del certamen arroja nombres tan interesantes para el futuro del cine norteamericano como los de Rian Johnson (*Brick*), Miranda July (*Tú, yo y todo lo demás*), Andrew Jarecki (*Capturing the Friedmans*), Phil Morrison (*Junebug*) o Shari Springer Berman y

ANGEL-A, DE LUC BESSON



ARRIBA: ELVIS COSTELLO EN *DELIRIOUS*, DE TOM DICILLO
ABAJO: *EL CAMINO DE LOS INGLESES*, DE ANTONIO BANDERAS



■ **Tras recibir 3.287 películas, el director del festival, Geoffrey Gilmore, está en condiciones de asegurar que el movimiento independiente vive una “nueva madurez”**

Robert Pulcini (*American Splendor*). Inevitablemente, la marca registrada Sundance se ha apropiado de un concepto, de una forma de hacer cine que, por muy engañosa que sea, cumple su papel a la perfección y reporta jugosos dividendos a la industria. Todo aspirante a formar parte de ella sabe que Sundance es la mejor puerta de entrada.

Por tanto, un año más, el festival que tiene lugar en Park City (Utah) aglutina una paralizante lista de nuevos nombres y propuestas, que forman el núcleo de una programación de 122 películas, procedentes de 25 países, de las que 82 serán estrenos mundiales. Tras recibir 3.287 películas –1.852 procedentes de Estados Unidos–, el director del certamen, Geoffrey Gilmore, está en condiciones de asegurar que el movimiento independiente vive una “nueva madurez”, en la que las perspectivas y lecturas del mundo se han vuelto más complejas, fusionando en gran medida la postura personal con la política. “Estamos en la cumbre de una nueva era de cine independiente –le ha dicho el director a la publicación “Variety”–. Ya no tiene tanto que ver con la innovación, sino que se abre un nuevo horizonte con otros compromisos”. Si estos son formales o de contenido estará por ver, si bien John Cooper, director de programación, adelanta que “ahora nos enfrentamos a un nuevo catálogo de intereses”.

Relecturas políticas. El peso político de un mundo cada vez más pendiente y dependiente de los intereses personales –ahí tenemos al presidente de Estados Unidos desoyendo informes y especialistas para engordar su oligopolio petrolífero– no puede sino traducirse en un cine fresco que se acerca con rabia a la lectura de la his-

toria y a las cuestiones políticas. Sin ir más lejos, la película de la noche de inauguración, *Chicago 10*, es una propuesta de carácter documental realizada por Brett Morgen en la que, mediante material de archivo, técnicas de animación y música, rastrea el proceso jurídico emprendido contra los manifestantes anti-Vietnam en la Convención Demócrata de Chicago de 1968.

El rechazo y aturdimiento moral que provoca en Estados Unidos la intervención armada en Irak también tendrá su reflejo en los documentales a competición *Ghosts of Abu Ghraib*, de Rory Kennedy, y *No End in Sight*, donde Charles Ferguson muestra la cadena de decisiones que condujeron hasta la ocupación norteamericana. “Los cineastas son más conscientes de los conflictos que tienen lugar en todo el mundo. Y están tomando la responsabilidad”, afirma Gilmore. Los desequilibrios sociales, la inmigración y los futuros baldíos en África,

Asia y América del Sur se convierten así en grandes temas para varios cineastas, especialmente los europeos, asiáticos y latinoamericanos, que presentan sus películas, ficción y documentales, en diversas secciones que no entran en competición con la hornada de directores estadounidenses. Sundance será también un espejo reflectante en Estados Unidos para el penúltimo filme de Luc Besson, la fábula parisina y en blanco y negro *Angel-A*.

Dinámicas familiares. Como no podía ser de otro modo, el tema estrella de las propuestas autóctonas hay que adjudicarlo a las dinámicas familiares. Así, Tamara Jenkins cuenta con Phillip Seymour Hoffman y Laura Linney en *The Savages* para narrar un afilado drama familiar. La actriz Sarah Polley estrena en Sundance su debut en la dirección –que produce Atom Egoyan–,

Away From Her, un conmovedor drama sobre la salvaje irrupción del Alzheimer en una mujer (Julie Christie) que se convertirá en una extraña para su marido (Gordon Pinsent). Tom Dicillo, quien fuera aprendiz de y junto a Jarmusch, parodia el universo de los fabricantes de fama en *Delirious*, donde participa Steve Buscemi, quien presenta además su cuarto largometraje, *Interview*, una relectura del film del mismo título del desaparecido cineasta alemán Theo Van Gogh. Otro de los ‘independientes’ más insobornables, Hal Hartley, recupera en *Fay Grim* a los mismos personajes que creó hace diez años para *Henry Fool*. Y en lo que promete ser el documental-fenómeno del certamen, Amir Bar-Lev narra con ironía en *My Kid Could Paint That* el caso de una niña de cuatro años cuyas pinturas le han reportado más de 300.000 dólares a su familia. Ver para creer.

CARLOS REVIRIEGO

EL CAMINO A UTAH. El cine español suele estar presente anualmente en Sundance, una inmejorable plataforma para las cintas españolas que quieren entrar con buen pie en las denominadas salas de arte y ensayo de Estados Unidos. A eso mismo aspira Antonio Banderas con su audaz debut en la dirección, *El camino de los ingleses*, que en Norteamérica llevará por título *Summer Rain* (“Lluvia de verano”). Con apenas dos candidaturas a los premios Goya, y una carrera en taquillas españolas ciertamente digna para la naturaleza del proyecto, esta singular y ambiciosa adaptación de una novela de Antonio Soler espera encontrar mejor suerte en Estados Unidos, donde quizá la popu-

laridad de su director pueda en cierta medida ocultar la naturaleza extraña y radical de su propuesta. No menos radical, aunque más estimulante, es la otra pieza española en acudir a Sundance, el cortometraje *El cerco* (*The Fence*, en Estados Unidos), dirigido por Ricardo Iscar y Nacho Martín. Galardonado en la pasada edición del Festival de Berlín como Mejor Corto Europeo y con una apabullante nómina de premios en su haber, este rosselliniano documento sobre la pesca del atún en la bahía de Cádiz transforma el atávico método de la “almadraba”, su ritual de agua y sangre, en una inolvidable y extraordinaria experiencia cinematográfica.

La premisa de *Bobby* es transparente: el asesinato de Robert Kennedy pudo muy bien haber sido la última oportunidad de Estados Unidos para salvarse. El actor Emilio Estévez (Nueva York, 1962), alejado de la industria de Hollywood desde hace casi diez años —“Ha sido una década muy dura, porque este negocio tiene muy poca memoria”—, ha logrado sacar adelante su cuarto largometraje detrás de la pantalla. Y el resultado es más que satisfactorio. Tragedia colectiva, ejercicio de nostalgia y trinchería política, el filme concentra en su narrativa las veinticuatro horas del 5 de junio de 1968, aquellas que precedieron al asesinato del senador demócrata Bob Kennedy. La película sigue a lo largo de su metraje las peripecias, sueños y frustraciones de una serie de personajes que o bien se alojan o bien trabajan en el Hotel Ambassador de Los Angeles donde se produjo el homicidio, un catártico final que actúa como trágico epicentro del drama. “Tras el asesinato de JFK en 1963, Bobby entró en crisis y se transformó como persona —sostiene Estévez—. Los personajes de la película también están rotos, tienen sus propias crisis y eso de algún modo les une a Bobby”.

Espíritu esperanzador. Concentrando las preocupaciones sociales y el espíritu esperanzador de la época en pequeñas historias cruzadas, las que afectan a los 22 testigos (algunos de ellos víctimas colaterales) del tiroteo, el filme relata entre otras subtramas cómo una joven (Lindsay Lohan) se casa con un amigo del instituto (Elijah Wood) para evitar ser llamado a filas; o las luchas interraciales que tienen lugar en la cocina del hotel entre el *chef* negro (Laurence Fishburne), un pinche latino (Freddy Rodriguez) y el supervisor blanco (Christian Slater); o el influjo y descubrimiento de las drogas a través de la experiencia cómico-lisérgica de dos voluntarios de la campaña demócrata (Brian Geraghty y



Emilio Estevez

“Con Bob Kennedy también murió la decencia de América”

Alejado desde hace años de la industria, el actor y director Emilio Estevez reaparece con su cuarto largometraje, *Bobby*, relato coral que transcurre durante las veinticuatro horas que precedieron al asesinato de Robert Kennedy en Los Angeles. Con un reparto extraordinario, el filme mira con nostalgia y emoción el final de una era.

Shia LaBeouf). Historias todas ellas que se desarrollan en torno a un reparto de lujo que sólo un actor y amigo podría haber reunido, pues no hay presupuesto suficiente para juntar en una misma película a intérpretes como Sharon Stone, Demi Moore, Martin Sheen (padre del director), Anthony Hopkins, Helen Hunt, Harry Belafonte, William H. Macy y un largo etcétera. “Muchas de las personas que aparecen en esta

película —explica Estevez— son más conocidas por decir ‘no’ que por decir ‘sí’ a los guiones, como es el caso de Demi, de Sharon o de Hopkins, así que tenerlos en la película ha sido un milagro”.

Hija natural de Altman. Estevez asegura que encuentra en *Bobby* claras “influencias del aspecto de filmes como *Grand Hotel* o *La aventura del Poseidon*”, a lo que añade que es

como “una película de Irwin Allen pero sin Irwin Allen, un desastre emocional”, si bien resulta más consistente leer la película como una hija natural —algunos dirán que bastarda— de las creaciones corales de Robert Altman. “Me gusta muchísimo su trabajo —asegura el actor—. Aunque no lo haya conocido, le considero de algún modo mi mentor”. Como en el clásico de los setenta *Nashville*, incluso, la coctelera de rostros y dramas cruzados avanza hacia un desenlace catártico que es también un asesinato. El drama es aquí, en todo caso, más angustioso si cabe que en la película de Altman, pues el final es bien conocido por el espectador (aunque no sus detalles, algo que esta película viene a enmendar de forma reveladora), de modo que la película adquiere categoría de reflexión sobre la inexorabilidad trágica del destino.

Reveladores son asimismo los discursos en off y las imágenes de archivo que emplea Estevez siempre que aparece Bob Kennedy en pantalla, evitándose así la siempre arriesgada operación de ponerle un rostro y una voz nueva (por mucho que se parezcan) a un personaje tan célebre. “Bobby fue una inspiración para mucha gente. Con su muerte también murió la decencia en América y tenemos que encontrarla de nuevo”. Haciendo honor a una cierta moral antigua y a sus convicciones humanas, el discurso ideológico del filme puede pecar de un exceso de ingenuidad (sobre todo en lo referente al enaltecimiento de la figura de Robert Kennedy), pero la sana intención que recorre la película es tan limpia y sincera, y sus paralelismos con la actualidad tan obvios —“aunque empecé a escribir el guión antes de los acontecimientos del 11 de septiembre”, asegura el director—, que unas gotas de cinismo *à la Altman* no hubieran sino jugado en contra del sentimiento nostálgico que recorre la propuesta (y que, contra todo pronóstico, funciona a la perfección). **C. R.**

Abrumada confusión

LAS VIDAS DE CELIA. España. Director: Antonio Chavarrías. Intérpretes: Luis Tosar, Najwa Nimri, Daniel Giménez Cacho, Aida Folch, Ximena Ayala. Guión: Antonio Chavarrías. Duración: 110 minutos. Estreno: 18 de enero.

Imagínense un Chabrol que se desarrolla en un barrio de la periferia de Barcelona. Un Chabrol que aspira a un realismo documental y a la vez pretende sumergirse en la psicología de una mujer, la Celia (una desubicada Najwa Nimri) del título, a la que le gustaría despertar de su sueño de bienestar suburbial, un poco como si fuera la Nora de la *Casa de muñecas* de Ibsen en un paisaje post-industrial. Un Chabrol que, además, confía en que su trama criminal —la historia de *Las vidas de Celia* se desencadena con un intento de suicidio y un asesinato— se despliegue ante el espectador como un puzzle, un conjunto de retazos vitales que van construyéndose a sí mismos como relato, revelando qué hay de verdad y qué hay de mentira en el entorno de Celia.

Porque a medida que ella descubre por qué quiso acabar con su vida una noche de verano, al borde de las vías de un tren, desdoblándose en una sombra de nadie, sabremos quién y por qué asesinó a Melania, quiénes son los que se relacionaron con ella, cuáles son las debilidades del policía que lleva el caso (Luis Tosar), del marido de Celia (Daniel Giménez-Cacho) y de la hermana de ésta (Aida Folch).

Las vidas de Celia funciona mejor en teoría que en la práctica. Es acaso demasiado dispersa para llegar a profundizar en la psicología de sus personajes, sobre todo en el de Celia, cuyo dolor vacío, ahogado, nos llega como el eco de todo lo que hace y siente la gente que tiene alrededor. Celia apenas existe, es transparente, carece de voluntad (poco apoyada por un obvio error de casting), y la estructura fragmentada de la película, con continuos saltos al pasado, niega la posibilidad de cualquier identificación con ella. Lo mismo ocurre con los demás personajes, sobre todo a medida que se resuelve el enigma del crimen, de una banalidad que parece improvisada por un Antonio Chavarrías que no sabe resolver su conflicto real,



AIDA FOLCH EN *LAS VIDAS DE CELIA*

■ Como en *Volverás*, en *Las vidas de Celia* Chavarrías intenta hablar sobre la identidad desde el contexto del cine de género. Pero le falta fuerza y emoción

que no es otro que el de esa hipocresía que nos hace ignorar las miserias ocultas detrás de lo que hacemos y lo que pensamos.

El cineasta catalán ha regresado a ese cine negro autóctono que cultivó, con desigual fortuna, en *Manila*, *Susanna* y *Volverás*. En *Las vidas de Celia* rodó las secuencias en orden cronológico para que los actores fueran descubriéndose en la piel de sus personajes, respetando su libertad de movimientos dentro del plano. ¿Por qué esa impresión de realidad se diluye en ese caótico laberinto donde pasado y presente se mezclan con tozuda insistencia? Como en *Volverás*, en *Las vidas de Celia* Chavarrías intenta hablar sobre la identidad desde el contexto del cine de género. Pero a la película le falta fuerza y emoción, y no es del todo coherente con su propio planteamiento. Si el espectador ha de cumplir un papel activo, no tiene mucho sentido que se le brinde una resolución propia del thriller más manido y telefilmico. Abrumada por sus ambiciones, *Las vidas de Celia* sucumbe a la confusión que guía la cotidianidad de sus personajes.

SERGI SÁNCHEZ

FILMOTECA DE EL CULTURAL

CONSPIRACIÓN

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Conspiración* (1997), un *thriller* con la participación de Mel Gibson y Julia Roberts.

QUIZÁ si esta película no hubiera caído en las redes de una megaproducción hollywoodense con grandes estrellas (Mel Gibson y Julia Roberts) y un director de grandes éxitos (Richard "Arma Letal" Donner), el brillante y original planteamiento del guión hubiera encontrado una salida más honrosa, es decir, más pertinente con las teorías confabuladoras y el escepticismo radical del que se pavonea el protagonista, Jerry Fletcher, un taxista neoyorquino que ve una clara conspiración gubernamental en cada noticia —la película no muestra pudor en compararle con el Travis Brickle de *Taxi Driver*. Hasta un reloj parado tiene razón dos veces al día, por eso Fletcher, que da rienda suelta en Internet a sus teorías conspiratorias, dará en la diana con alguna de ellas y esto pondrá en peligro su vida. Perseguido y acorralado por el hombre en la sombra, encontrará refugio en la mujer del que está enamorado pero que no conoce, la adorable Alice Sutton, que trabaja en el Departamento de Justicia.

El tono cuasi-humorístico del *thriller* es directamente proporcional a la ligereza con que trata cada cuestión del argumento, sean los poderes en la sombra o la derrota del amor, aunque la combinación de ambos nunca llegue a formar un todo consistente. Aparte de la inserción de escenas y tiempos muertos que no aportan nada ni a los personajes ni a la trama (un pecado que ningún *thriller* debería cometer), da la sensación de que las intenciones formales de la película no casan con sus motivaciones temáticas, si bien, bajo el control de dos monstruos de la pantalla como Mel y Julia, *Conspiración* se deja ver con la confianza de que no llegará a irritarnos.

CURIOSIDADES

- La sala en la que se refugia Jerry está proyectando *Lady Halcón*, también dirigida por Richard Donner.
- Según el director, Mel Gibson improvisa todas las escenas de apertura en las que relata sus teorías conspiratorias a varios clientes en el taxi.



MÚSICA

José Mercé

**“Flamenco hay nada más que uno
y el tradicional es eterno”**

El cantaor José Mercé (Jerez de la Frontera, 1955) actúa el próximo 2 de febrero dentro del Festival Flamenco Caja Madrid que comienza este lunes y que celebra sus quince ediciones en la capital. El artista, reconocido tanto por su cante de raíz como por sus acercamientos más comerciales al género, habla en esta entrevista de sus orígenes, la evolución de sus interpretaciones y su concepción del arte flamenco.

JOSÉ Mercé, cantaor de éxito y figura controvertida del flamenco contemporáneo, tan alabado como censurado por una crítica que él considera al menos desatenta, se dispone a participar en el Festival Caja Madrid, uno de los acontecimientos más sobresalientes de la programación anual, que para celebrar su XV edición ha invitado a grandes nombres del cante, el baile y la guitarra. El que Mercé, un artista de gran calado y general reconocimiento, vuelva a la ciudad que le dio tanto, supone un poderoso atractivo para los jóvenes y un esperanzador estímulo para los aficionados de siempre. Hace unos ocho años, avalado por un cambio de imagen creada a partir de las propuestas estéticas –o antiestéticas, según el canon flamenco– del holandés Anton Corbijn, fotógrafo de Bob Dylan, U2 o Bruce Springsteen y colaborador de la revista Rolling Stone, comenzó a publicar discos con títulos tan desacostumbrados como *Aire*, *Lío* o *Confí de fuá* y descubrió la fórmula mágica que le ha otorgado fama y bienestar económico: sistemas melódicos y rítmicos aflamencados, cercanos al pop de consumo inmediato y abiertamente comerciales, en alternancia con lo que entendemos por flamenco puro y duro, sin concesiones. El modelo, aun siendo radical, ha funcionado, por lo que Mercé alcanzó la popularidad sin tener que trocar el oro por plata y, sobre todo, sin renunciar a la música de su gente ni olvidar las ásperas circunstancias en las que se manifestó en un tiempo aún cercano.

“Mi padre y mis tíos, que eran temporeros agrícolas en los campos de Jerez, me hablaban de las penalidades que pasaban, bregando de sol a sol en la recogida de las aceitunas y garbanzos, escardando o segando. Pero lo paradójico es lo bien que se lo pasaban en otros momentos –había gitanos muy graciosos, gente con mucho ángel– y de las fiestas de cante y baile que por las noches organizaban en las gañanías de los cortijos. Esos buenos ratos eran una especie de antídoto para olvidar lo que les aguardaba al día siguiente. Espero que no vuelva esa época en la que una multitud de jornaleros trabajaba para cuatro señores, que eran los amos de la tierra. Hay unas letras de nuestro querido amigo José Manuel Caballero Bonald, que yo grabé en 1977 para el disco *Bandera de Andalucía*, que dicen: ‘Cuando llueve en estos pagos/ se amontonan las ganancias/ y el jornalero parao’, ‘Fatiga del jornalero:/ sacando fruto a la tierra/ y sobre de enero a enero”.

–¿Cómo se ha producido el éxito de Mercé?
 –A través de la constancia y el gustarme mucho esto. Es lo que he hecho toda mi vida. Tuve la suerte de llegar a Madrid desde Jerez con trece años, a casa de mi tío Sordera, un verdadero maestro, y aprender sin descanso, tanto de mi familia como de mis compañeros. A Madrid, que a finales de los años sesenta era la capital del flamenco, le debo lo poco o mucho que soy ahora, como persona y como artista. Sobre esto quiero decir algo que puede parecer simpático, pero que es un disparate, producto de la osadía que aporta la inexperiencia: resulta que con esa edad me invitan al Ateneo de Madrid para ilustrar una conferencia de Domingo Manfredi Cano, un eminente flamencólogo, y tuve la desfachatez de aceptar. Me acompañaba a la guitarra Isidro Sanlúcar y no sabía ni a dónde iba. Yo, a causa de la poca edad y el desconocimiento, me vi en el Ateneo como si estuviera en el patio de mi casa. Ahora lo recuerdo y me echo las manos a la cabeza.

“ Me gustaría que se me reconociera por hacer cantes de raíz, por hacer un flamenco, ni más ni menos puro, pero sí tradicional ”

“El flamenco no es un buen negocio, no podemos dar quince conciertos seguidos. Cantamos con el alma, el corazón y hasta con los riñones ”

–¿Y es feliz con este éxito?
 –Lo estoy viviendo con satisfacción, pero pienso que en este país le hacemos poco caso a la cultura. En el mundo flamenco no existe la personalidad ni la casta que había en otras épocas, cuando se decía con orgullo aquello de que “en mi hambre mando yo”, como solía repetir el maestro Chocolate. Me haría muy dichoso –aunque la dicha es algo fugaz y pasajero– que se me reconociera por hacer cantes de raíz y tener la oportunidad de reunirlos en una gran antología, que es mi próximo proyecto; por hacer un flamenco, ni más puro ni menos puro, pero sí tradicional y que el público lo entendiera y apreciase su trasfondo cultural, porque poco a poco nos estamos dirigiendo hacia terrenos en los que cada vez estamos más perdidos.

Referencia para los jóvenes

–¿Un cantaor de sus características es una referencia para los jóvenes?
 –Quiero creer que sí. Desde que en 1998 publiqué el disco *Del amanecer* hasta *Lo que no*

se da, de 2006, la juventud acude a los conciertos flamencos más que nunca. Pero lo que más me agrada es cuando llegan al camerino y se interesan por los martinets, seguriyas o soleares que he interpretado en la primera parte de mi actuación, unos cantes que al principio les pueden parecer muy duros para sus oídos acostumbrados a otras músicas, pero el que hablen de estos estilos que pudiéramos denominar grandes, me gratifica y me llena de ilusión.

–Pensar que hay alguien joven, con aspiraciones artísticas, que le tiene como modelo, debe ser una responsabilidad.

–Una responsabilidad peligrosa y delicada, porque lógicamente esos muchachos que se están fijando en ti, piensan que eres el personaje ideal, el espejo donde mirarse, y lo que tienes que tratar es de no equivocarlos ni engañarlos. A veces me traen gente nueva, para que les oiga y dé mi opinión, pero noto que los están endiosando y haciéndoles creer que ya son genios. Eso ocurre en los grandes concursos, donde aparece

un pollo triunfador, pero a los demás les han llenado la cabeza de pajaritos. A la larga, eso puede hacer mucho daño

–¿Y es rentable el flamenco, lo podemos considerar un buen negocio?

–Si generalizamos no es un buen negocio. No diría que está mal pagado, pero sí que está mal llevado. Yo no podría hacer quince conciertos seguidos, como ocurre en otros géneros. Los flamencos hacemos tres conciertos consecutivos y al cuarto ya no podemos. Cantamos con el alma, con el corazón y hasta con los riñones.

–A lo mejor existen algunas técnicas o algún sistema...

–Se perdería la esencia del flamenco y su poder de transmisión. Nosotros, que no hemos ido a una academia a estudiar, a que nos enseñen a poner la voz, a modular y educar la garganta, cantamos desde las entrañas, y en ese aspecto creo que estamos mal remunerados, porque el cantaor flamenco es pura cultura y, como tal, deberíamos estar considerados y, en consecuencia, valorados con criterios que se ajusten a nues-

tra realidad. No sé si el flamenco alcanzará algún día el tirón popular de otras músicas, que, por cierto, tienen una destacada presencia en las emisoras de radio y televisión. Es algo que no comprendo y lo considero una práctica discriminatoria. A nosotros nos cuesta mucho más vender un disco, sólo por el hecho de ser flamencos.

—El tiempo va moldeando y definiendo la figura del artista, ¿puede hablarme de algunas circunstancias que hayan marcado su vida?

—Lo que me ha dejado marcado para siempre es la muerte de mi hijo Curro. A partir de ahí, mi filosofía de la vida es otra, las cosas las miro de distinta forma y le doy importancia a lo que verdaderamente la tiene, poniendo los pies en el suelo y viendo la cruda realidad. También quiero referirme a Antonio Gades, cuando me integré en su compañía con dieciséis o diecisiete años, recorriendo el mundo con él. Fue un personaje fundamental que me enseñó muchísimo —por ejemplo, algo tan simple como andar por

“ El crítico debe limitarse a hacer crítica de lo expresamente flamenco y entender que yo interpreto, además del auténtico, otros géneros diversos ”

un escenario—, porque hay que saber vestirse, conocer lo que es un cenital, una marca, una caja, las distancias y los espacios. Antonio Gades fue para mí un maestro y me instruyó para que llegara a ser un profesional. Y, claro, dada la dificultad de salir adelante en el mundo artístico, es un privilegio tener una buena compañera que me acompaña y ayuda.

—¿Y esos sucesos se reflejan en su cante?

—Siempre hay un antes y un después. Lo noto cuando observo mis grabaciones de distintas épocas, en la “tragirrabia” que me entra. Lo de mi hijo Curro me hizo pelearme más con el cante, ser incluso más cálido y profundizar en mis propios sentimientos.

—De todas sus grabaciones, hay dos que cada vez que las oigo me conmueven: la seguiriya con la guitarra de Juan Habichuela y una soleá con letras del Himno de Andalucía. ¿Canta normalmente con esa intensidad?

—Lo primero es que me siento identificado con esos registros y estoy de acuerdo con tu apreciación, y lo segundo es que nunca se canta igual, aunque siempre intento dar todo lo que llevo dentro, en el teatro más importante del mundo o en el más pequeño y desconocido. Desde lue-

15 años de flamenco en Madrid

Para Alejandro Reyes, director de Cultyart, la empresa que desde hace quince años organiza el Festival Flamenco Caja Madrid, el poner en marcha un acontecimiento de esta naturaleza es “una pasión, un trabajo cultural más que un negocio”. La Casa Encendida albergará, desde este el próximo lunes hasta el 25 de enero, las actividades previas: conferencias, presentaciones de libros y tertulias a cargo de especialistas de la categoría de Ángel Álvarez Caballero, José Manuel Gamboa, Antonio Hernández, Blas Vega o Isaac Rodríguez, y actuaciones de los novísimos con clara proyección de futuro, como es el caso de los cantaores Antonio Reyes, Mari Ángeles Fernández o Miguel de Tena —a los que se suma un veterano ilustre, Luis el Zambó—, el guitarrista Jesús de Rosario y la bailaora Belén López. El madrileño Teatro Albéniz será el que también este año acoja la celebración de los conciertos, del 30 de enero al 3 de febrero, con la asistencia de grandes figuras, tanto de la danza, representada por Manuela Carrasco, que vendrá con su espectáculo “Un sorbito de lo sublime”, y Rocío Molina, integrante de otra esperada propuesta escénica, “Tierra de calma”. En

cuanto a las guitarras, la presencia de Moraíto, Antonio Carrión, Pedro Sierra, Juan Carlos Romero o Diego Amaya. En el cante, la nómina es brillantísima, con artistas consagrados de primera fila —Carmen Linares, José Mercé, Esperanza Fernández, Pansequito, Manuel Molina,

Diego Clavel o Canela de San Roque— y la gran estrella del grupo de los más jóvenes: Miguel Poveda. Entre los platos fuertes, “Aluricán en azul y verde”, una insólita representación coral, con trece artistas de Utretra y Lebrija —cante, baile y guitarra a modo de ritual en sesión continua—, en memoria del gran guitarrista Pedro Bacán. Como homenajeado, otro guitarrista, el maestro Víctor Monge Serranito, al que el Festival otorga su Galardón Flamenco Calle de Alcalá, un premio de importante significación, que ya obtuvieron en otras ocasiones Antonio Gades, Chano Lobato, Paco de Lucía, Enrique Morente o Manolo Sanlúcar. “El Festival de Madrid es una muestra del arte flamenco vivo, en permanente evolución y con amplia calidad musical”, dice Alejandro Reyes. El tiempo lo ha convertido en un clásico de enorme prestigio, con un público mayoritario que acude de todo el mundo.



DE ARRIBA A ABAJO:
CARMEN LINARES,
SERRANITO
Y MIGUEL POVEDA



go, unos días te coge mejor que otros, pero no hay duda de que entrego mi corazón y creo que eso es parte del éxito, porque el público, que es tan inteligente, lo capta; sabe que nunca miento y que me dejo la piel en el escenario.

—El flamenco se expresa hoy en distintos niveles, ¿pero hay alguno que despierte más interés que otro?

—Flamenco hay nada más que uno y el flamenco tradicional es eterno. Después tenemos otro tipo de música que le estamos llamando flamenco, y eso es un error. He adaptado al compás de la bulería “Al alba”, de mi amigo Luis Eduar-

do Aute, pero nunca será una bulería de Jerez. Y si actúo en el Colegio Mayor Universitario San Juan Evangelista, canto sólo flamenco, que para eso me contratan. Hace tiempo que se me quitaron los dolores de cabeza con las críticas y últimamente no las leo, pero a veces me molesta que tengan la obstinada tendencia de mezclar las churras con las merinas. El crítico flamenco debe limitarse a hacer crítica de lo expresamente flamenco y entender que yo interpreto, además del flamenco auténtico, otros géneros diversos.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

NUNCA OBRAS TAN GRANDES TUVIERON PRECIOS TAN PEQUEÑOS



Las obras completas de Mozart o Bach **99** EUROS

Bach y Mozart nos regalaron con los sonidos más bellos que jamás se hayan escrito en la música clásica. Toda su obra reunida en dos magníficas cajas independientes. Sin duda, es la obra completa que mejor suena: **99 euros cada caja**, sólo en su **espacio de música** de **El Corte Inglés**.

CO-PATROCINADOR



El Corte Inglés

Lo que cuesta la ópera

La financiación de las principales temporadas líricas a debate



JAVIER DEL REAL

ESCENA DE *L'ELISIR D'AMORE* EN LA PRODUCCIÓN DE MARIO GAS QUE SE VIO EN EL LICEO Y EL REAL

La ópera está en España en plena ebullición. La cercanía a las elecciones municipales y autonómicas obliga a las diferentes instituciones a mostrar sus mejores galas líricas. Su talón de Aquiles, sin embargo, viene de su financiación, que ha suscitado polémicas muy agrias en varias ciudades. El Cultural analiza de dónde salen sus presupuestos.

EN una reciente reunión en Valencia, organizada por la Asociación Ópera XXI, —que agrupa a las 28 instituciones (teatros, asociaciones, fundaciones y festivales), que programan la actividad lírica en España—, se reclamaba unánimemente una “mejora de las fórmulas de patrocinio con el fin de obtener más ingresos y evitar que su financiación no recaiga en exceso en los presupuestos públicos o en el precio de las entradas”. La voracidad presupuestaria de un gene-

ro, la ópera, que parece no tener fin, va acompañada, sin embargo, de un importante apoyo popular, ya que es el espectáculo que, con diferencia, más crece en demanda, aunque en España vaya con retraso frente al ejemplo de otros países europeos.

Llama la atención que si bien el Estado español tiene transferidas en su totalidad las competencias culturales a las comunidades autónomas, sigue siendo el principal financiador (ver cuadro adjunto) de las temporadas líricas. Esto se produce

a través de aportaciones nominales (Barcelona, Madrid, Bilbao, Sevilla, Valencia, Oviedo y Las Palmas), en cantidades mucho menores con subvenciones realizadas por convocatoria pública (Sabadell, Mahón, Jerez, Santa Cruz de Tenerife, Santander e Irún) y en la reforma de los edificios y los equipamientos de los escenarios (Teatro Pérez Galdós de Las Palmas o la Maestranza de Sevilla) que en estos casos procede de los Ministerios de Fomento o Cultura y que puede superar

los 6 millones de euros, programados en diferentes partidas, algunas de ellas procedentes del denominado 1% cultural.

El peso desigual que tienen los grupos políticos en el Parlamento (CIU, PNV, Coalición Canaria), implica que, cuando son necesarios sus votos, apuesten decisivamente por atraer inversiones que satisfagan a sus feudos. Por otro lado, los políticos locales o autonómicos cargan contra el gobierno central de turno cuando se consideran minusvalorados en relación a otros territorios.

Presupuestos desiguales. Así ha sucedido recientemente en el caso del Palau de les Arts de Valencia que recibe, en proporción, aportaciones mucho más bajas que el Teatro Real o el Liceo, a pesar de estar próximo en el monto global. También en Oviedo se mira con lupa el incremento de Bilbao, sensiblemente mayor, y que ha generado una de las mayores polémicas culturales que se han vivido nunca en la capital del Principado.

La actividad lírica tiene diferencias tan acusadas que estructuran cuatro divisiones económicas, aunque todas compitan en el panorama nacional. En la primera, se lleva la palma de oro el Liceo con 56 millones y medio de euros. Le sigue el Palau de les Arts de Valencia, con una cantidad que, con los altos y bajos producidos por los últimos avatares, se mueve en torno a los 50. El Real, por su parte, alcanza los 48 y medio. Sus características son similares en cuanto a que se trata casi exclusivamente de teatros operísticos, que deben mantener formaciones musicales estables y casi exclusivas.

En la segunda división, estarían el Maestranza de Sevilla y la ABAO de Bilbao. El presupuesto del primero es de nueve millones ochocientos mil euros —a lo que debería sumarse el coste de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla que no cobra por sus servicios— mientras que la ABAO se movería en torno a los nueve millones y medio de euros. En la tercera división económica estarían los festivales (término engañoso, ya que se trata de auténticas temporadas) de Oviedo y Las Palmas. Aquí resulta mucho más complejo establecer un presupuesto ajustado ya que ambos disponen de la colaboración de orquestas y teatros sin apenas coste en su mayor parte. Oviedo iría así por los cuatro millones y medio, mientras que Las Palmas superaría los tres y medio. En la cuarta se incluiría el resto de centros con cantidades inferiores.

También llama la atención el diferente peso que en cada una de ellas tiene el financiador principal. Frente al caso alemán, cuyos teatros dependen en su mayoría de los *lander*, aquí las circunstancias son más muy dispares. En 2007, tal y como se acaba de aprobar en la Ley de Presupuestos Generales del Estado, el Ministerio de Cultura forma parte de los patronatos de tres teatros (Liceo, Real y Maestranza) que denomina consorciados, donde asume cantidades muy por encima de las partidas de sus gobiernos autónomos o sus ayuntamientos. También es el financiador principal de la ABAO, aunque aquí sólo está considerado como mecenas, de acuerdo con la ley vasca, que cuenta con autonomía fiscal. En Valencia, la parte de León proviene de la Generalitat, por encima del 60 por ciento. También en Las Palmas, la mayor aportación procede del Go-

bierno de Canarias. En Oviedo, el principal soporte es el Ayuntamiento de la ciudad, con más del treinta por ciento de la actividad.

Maraña de instituciones. Otro aspecto que impacta al analista es la increíble maraña de instituciones que articulan la actividad operística, en gran parte surgidas en los difíciles años de sequía de la dictadura, antes casi heroicos en su momento, pero que han debido adaptarse a las demandas del momento. Las más importantes son las asociaciones de amigos de la ópera, que rigen los destinos líricos de Bilbao, Oviedo, Las Palmas, Santa Cruz o Sabadell, sin olvidar La Coruña o Mahón. Pero cada una de ellas tiene unas características

diferentes, fruto de cómo se han realizado los variados maridajes políticos.

Así, la ABAO debe llevar a cabo sus actividades en el gigantesco Palacio Euskalduna, una sociedad anónima que cobra hasta el último tornillo que proporciona. De ahí que los presupuestos de la institución deben

recoger los costes del alquiler del edificio así como las orquestas que colaboran con ella. Algo que, sin embargo, no sucede ni en Oviedo ni en Las Palmas. En el Principado, Ayuntamiento y Consejería de Cultura ceden el teatro y las formaciones que asumen el foso, sin coste añadido. En Las Palmas, el renacido Pérez Galdós seguirá acogiendo el festival, aunque la nueva dirección podría apostar por llevar a cabo actividades operísticas propias. Vemos cómo la vida lírica en España, mientras está a la espera de nuevos actores (Málaga y Valladolid), dista mucho de estar cerrada en un proceso que demanda una reflexión de todos los protagonistas.

LUIS G. IBERNI

■ Si bien el Estado tiene transferidas las competencias culturales a las Comunidades Autónomas sigue siendo el principal financiador de las temporadas líricas

El Ministerio de Cultura reparte



1. TEATRO REAL

El Teatro Real depende de la denominada "Fundación Teatro Lírico", en la que participan a través de un patronato, el Ministerio, la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento. De sus 48.600.000 euros de presupuesto, el Ministerio aportará 18.140.970. En relación a 2005, el aumento ha sido de 1.123.000, lo que supone en torno a un seis por ciento más en estos dos años.

MADRID

2. GRAN TEATRO DEL LICEO

Está gestionado por la "Fundación Gran Teatre del Liceu". Las aportaciones económicas públicas se reparten entre el 41% del Ministerio de Cultura, 36% de la Generalitat, 15% del Ayuntamiento y 7,5% de la Diputación. En 2005 el Ministerio puso 9.744.510 (así como una partida para equilibrar el déficit). Para 2007 están previstos 12.148.680 de euros en un global de 56 millones.



BARCELONA



3. TEATRO DE LA MAESTRANZA

El Teatro de la Maestranza es una Sociedad Anónima, protegida por el Ministerio de Cultura (30,5%), la Junta de Andalucía (25,3%), la Diputación de Sevilla (22,1%) y el Ayuntamiento de la capital hispalense (22,1%). Su presupuesto es de 9.800.000 euros de los que el Ministerio de Cultura en 2007 aporta 1.645.900 euros, así como una parte de la amplia reforma del edificio.

SEVILLA

4. PALAU DE LES ARTS, VALENCIA



Apenas recién abierto como centro operístico, está regida por una fundación de la Comunidad Valenciana. Su presupuesto alcanza los 50 millones de euros. Recibe una aportación de 1,5 millones de euros del Ministerio de Cultura. El 70 por ciento de su financiación corre a cargo de la Generalitat de Valencia, con cantidades que no se han concretado a día de hoy.

5. FESTIVAL DE ÓPERA DE OVIEDO, OVIEDO



Con un presupuesto de unos 4.400.000 euros, la cantidad que recibe de Cultura es de 420.000 euros. En 2005, fue de 306.000. El resto de las aportaciones dinerarias públicas es de 630.000 del Ayuntamiento, junto a sinfónica de la ciudad (OSCO) y el Campoamor, y de 240.000 del Principado que también colabora con la orquesta regional (OSPA).

TEMPORADA DE OPERA ABAO-OLBE, BILBAO



La ABAO es una asociación protegida por el régimen fiscal vasco. Su presupuesto es de 9 millones y medio de euros. El Ministerio de Cultura es su principal "mecenas". En 2005 aportó 901.520 euros mientras que para este año está prevista una subvención de 1.791.670, prácticamente el doble. El Ayuntamiento de Bilbao no aporta nada y tiene su propio ciclo en el Arriaga.

7. FESTIVAL OPERA DE LAS PALMAS, LAS PALMAS



Su presupuesto alcanza los 3 millones y medio, cuantificando las aportaciones de orquesta y teatro. En 2005 el Ministerio aportó 262.950 euros, que ha elevado a 289.250 para 2007. Las aportaciones dinerarias se reparten de la siguiente manera: Gobierno de Canarias 59%, Ministerio de Cultura 23%, Cabildo de G. Canaria 12% y Ayuntamiento 6%.

Da que pensar

GONZALO ALONSO

CANARIAS tiene la ventaja de ser uno de los pocos festivales que hay en invierno y este año cuenta con una programación impactante. Pero no voy a alabar al anfitrión, que bien lo merece, sino a plantear inquietudes a su nueva dirección. Creo que lo primero que se debe hacer en estos casos es reflexionar sobre dónde se está, cómo se ha llegado hasta aquí y adónde se quiere y es posible llegar. Algunas observaciones de hechos constatados habrían de ayudar en el análisis. Había muchos sitios libres tanto en la sesión inaugural con el *War Requiem* de Britten, una obra de enjundia de las calificables como “no fáciles”, como en la segunda, de carácter popular y fuera de abono a precios reducidos, con soprano, coro y orquesta para un programa lírico fácil y de gancho. Tanto como un 30% del aforo, ya no excesivamente grande, del Auditorio Alfredo Kraus. ¿Cuáles pueden ser las causas? Queda claro que no los precios. ¿Acaso días laborables alejados del fin de semana? ¿Acaso la dificultad de la obra en el primero? ¿Y en el segundo? ¿Sería el relativo atractivo de volver a escuchar a las agrupaciones locales propias? ¿Es que sólo se funciona a través de abonos y los espectáculos libres no atraen so-

“¿Se puede combinar un todo incluido con los *Guerrelieder*?”

cialmente? Recuerdo ediciones anteriores en los que grandes orquestas y directores tampoco consiguieron llenar. Resulta sorprendente cuando ya se va por la XXIII edición y, por tanto, el Festival habría de estar más que consolidado. Parece necesario hallar algunas respuestas.

Se habla de ahondar en la internacionalización de su público, promocionándolo más en el exterior. ¿Es seguro que el turista canario extranjero se interesa por la cultura como para combinar un “todo incluido” en el sur con un concierto con los *Guerrelieder*? Creo sinceramente que la Península está más cerca y en ella sí puede haber público interesado en algunas cosas. Sería conveniente buscar adecuadamente ese público y esas cosas, además de eliminar imágenes de elitismo y aumentar las bases locales potenciales con una apertura de la programación a otras músicas. Algo, desde luego, hay que retocar.

GIRAS/RENAUD Y GAUTIER CAPUÇON

Capuçon, hermanos de cuerda



M. RIBES

A lo largo de este mes de enero distintos públicos de nuestro país van a tener la oportunidad de escuchar, en algún caso de nuevo, a dos artistas que, en muy poco tiempo, se han hecho un sitio importante en el firmamento de los mejores instrumentistas. Nos referimos a los hermanos Capuçon, Renaud, violín, y Gautier, violonchelo (en la imagen), que van a poner a prueba sus habilidades y su versatilidad en conciertos de muy diverso signo.

En primer lugar, los dos hermanos, constituidos en dúo, se presentan en el Auditorio de Zaragoza con un programa de alto interés, que reúne las siguientes obras: *Trois Strophes sur le nom de Sacher* de Dutilleux, un músico que ha cumplido recientemente los 90; *Dúo op. 7* de Ko-

dály; *Dúo* de Gideon Klein y *Dúo* de Erwin Schulhof. Visión de una fracción especialmente desolada de la música de cámara de entreguerras. La cita es este sábado. Dos días más tarde, en el Centro Reina Sofía de Madrid, en los conciertos del CDMC, los dos instrumentistas se unen al violinista Aki Saulière y a la violista Béatrice Muthet para constituirse en cuarteto y acometer otro excelente programa: *Cuarteto para cuerdas* de Ravel, *Duomolog para violín y chelo* de Wolfgang Rihm y *Ainsi la nuit* de Dutilleux. Obras que nos muestran tres estadios temporales y estilísticos de la música del XX.

Los dos hermanos cierran su pequeña gira española, también en Madrid, los días 26, 27 y 28, exhibiendo sus habilidades en el repertorio romántico enfrentándose al *Doble Concierto* de Brahms en compañía de la Orquesta Nacional y la batuta de un director de fuste como Elisha Inbal. Será posible apreciar otra vez la claridad de líneas, el vuelo lírico, la intensidad expresiva y el equilibrio entre voces ya habituales de estos artistas franceses, que se encuentran, un tanto sorprendentemente en el umbral de la madurez.

Recordemos que son oriundos de Chambéry y que vinieron al mundo en 1976, Renaud, y en 1981, Gautier. Su formación académica es muy notable. Entre los nombres que han contribuido a ella figuran los violinistas Isaac Stern, Shlomo Mintz y Agustin Dumay y el cellista Heinrich Schiff. Ingresaron más tarde en la Orquesta de Jóvenes de la Comunidad Europea y en la Joven Gustav Mahler. La colaboración con directores de la talla de Boulez, Ozawa o Abbado, supuso, para ellos, como para otros, una experiencia única y habrá ayudado a que en tan poco tiempo se hayan hecho un hueco gracias a la solidez de su técnica y a la elocuencia y emotividad de sus arcos. **A. REVERTER**

El huésped se aloja en Jerez

EL Teatro Villamarta de Jerez pone en escena a partir de mañana *El huésped del sevillano*, la más famosa obra, junto a *Los gavilanes*, del maestro Jacinto Guerrero (1895-1951). La zarzuela en dos actos, estrenada en 1926 en el Teatro Apolo de

Madrid con libreto de Juan Ignacio Luca de Tena y Enrique Reoyo, se verá en una producción del propio teatro firmada por Gustavo Tambascio y contará con la participación en el foso de la Orquesta Filarmónica de Málaga dirigida por Mi-

quel Ortega. Para dar salida a esta obra de intrigas y amoríos, que transcurre en el Toledo del s. XVII durante el reinado de Felipe II, se cuenta con un reparto nacional en el que destacan Cristina Obregón, Enrique Ferrer o Luis Cansino.



PINCHAS STEINBERG, KURT MASUR Y MATTHIAS BAMERT

Trío de batutas expertas

LOS directores más destacados de esta época, en contra de lo que solían hacer sus predecesores, no suelen aparecer por aquí, en los ciclos habituales de nuestras agrupaciones sinfónicas. Sólo acuden cuando regentan, a veces episódicamente, una formación en gira. Se dan cita tres de estos maestros, de los que podríamos considerar al menos competentes. En especial el más veterano, el germano Kurt Masur, que hoy rige la Nacional de Francia y la Filarmónica de Londres. Con esta última visita el ciclo de Ibermúsica para ofrecernos dos sesiones (23 y 24 de enero) con programas muy tradicionales, en los que su estilo sobrio, contundente y vigoroso, sólido y firme, puede brillar mejor. Incluye *Till* de Strauss, *Sinfonía n.º 8* de Beethoven, *Cuadros* de Musorgski/Ravel, *Sinfonía n.º 1* de Brahms, *Música concertante para metales* y

cuerdas de Hindemith y *Bolero* de Ravel. Días antes, el 19, 20 y 21, estará en el podio de la Orquesta Nacional Pinchas Steinberg, bastante asiduo últimamente en España. Todavía se habla de su gran labor en el foso del Teatro Real con *La mujer sin sombra* de Strauss. Es músico solvente, eléctrico, seco, de gesto enérgico. La amplitud romántica de *La condenación de Fausto* de Berlioz tendrá seguramente en sus manos una saludable concisión. Jennifer Larmore es Margarita. Citemos por último al suizo Matthias Bamert, antiguo rector del Festival de Lucerna y músico de extremada corrección, que se pone el 28 al frente de la Royal Philharmonic para desarrollar un programa típico: obertura de *La flauta mágica* de Mozart, *Concierto para violín* de Beethoven y *Nuevo Mundo* de Dvorák. Será en el Auditorio de Murcia.

Vísperas al "Ayre"

EL conjunto Al Ayre Español, uno de los referentes en la interpretación de la música antigua en nuestro país, inicia esta tarde en el Auditorio de Zaragoza una breve gira en la que llevarán por varias capitales—el día 20 en Metz y el 22 en Lisboa— un interesante programa en el que destacan, junto al salmo *Dixit Dominus* de Haendel, las *Vísperas* de José de Nebra. Es una pieza inédita transcrita por el director del conjunto aragonés, Eduardo López Banzo, y descubierta en el Archivo General del Palacio Real de Madrid. Estas *Vísperas* fechadas en 1749 y dedicadas a la Reina María Bárbara de Portugal, exigen dos coros. El primero lo conformarán cuatro buenos cantantes nacionales (Isabel Monar, Nurria Rial, Carlos Mena y Josep Miquel Ramón), mientras para el segundo se cuenta con la lujosa participación del Collegium Vocale de Gante, fundado por Herreweghe.

Pollini fiel a Galicia



M. A. FERNÁNDEZ

LAS visitas del pianista Maurizio Pollini a nuestro país se convierten a menudo en un acontecimiento. Si resulta relativamente difícil escucharle en un recital, más complicado es poder disfrutar de su faceta concertística. El milanés, sin embargo, ha establecido una especial relación con la Orquesta Sinfónica de Galicia, a la que seguemostrando fidelidad desde que en 2004 aceptara dirigir a la formación en un programa mozartiano (en la imagen). Aquello fue sin duda una novedad ya que hacía casi 20 años que Pollini no ejercía como director, desde que se puso al frente de *La donna del lago* de Rossini en Pésaro. Visita mañana Zaragoza, a actuar al lado del conjunto gallego, de nuevo como director y solista, para hacerse cargo de los *Conciertos n.º 12 y 24* del salzburgués, compositor hacia el que siempre una especial predilección y en cuyas traducciones suele aportar rigor y sentimiento.

Melbourne, de gira con Vadim Repin

LA Orquesta Sinfónica de Melbourne emprende el próximo lunes en el Auditorio de Castellón una extensa gira que le llevará a visitar cinco ciudades de nuestro país (23, L'Auditori de Barcelona; 24, Auditorio de Zaragoza; 25, Baluarte de Pamplona y el 27 en el Auditorio Nacional de Madrid). La formación más antigua de Australia, reconocida por su versatilidad, celebra su centenario este año. Llega acompañada por su titular, Oleg Ca-



tani, que se hará cargo de varios programas en los que figuran la *Segunda* de Rachmaninov o *La Consagración de la primavera* de Stravinski. Al lado de estas obras sinfónicas estará el *Concierto para violín* de Sibelius que estará servido en las manos del virtuoso Vadim Repin (en la imagen). Nacido en Siberia en 1974, en sus lecturas se une el mecanismo infalible—ataques impolutos o glisandos y escalas prodigiosas— a un arte sensible y exquisito.

Valencia con Chapí

POR vez primera desde su inauguración, llega la zarzuela el próximo martes al Palau de les Arts de Valencia. Lo hace con una obra "grande" del género, de grandes exigencias, como es *La bruja* de Chapí. Dedicada a Sarasate, se convirtió en un mito en la carrera del autor alicantino. La nueva propuesta escénica es de Emilio Sagi mientras que la orquesta estará a las órdenes de Enrique García Asensio quien gobernará a un reparto, del que sobresale la soprano de la tierra, Ana María Sánchez, como protagonista.

Dido y Eneas en concierto

EL Teatro de la Maestranza de Sevilla propone para este sábado y el domingo la ópera *Dido y Eneas*, en versión de concierto, la obra más popular de Purcell entre las pertenecientes al género. Estará servida por una formación especialista en la interpretación historicista como es la Orquesta Barroca de Sevilla fundada hace más de una década. Su principal directora desde 2005, la también violinista Mónica Hugget, se pondrá al frente de un grupo encabezado por la soprano Raquel Andueza y el barítono Pau Bordas.

Nuevas células madre nueva esperanza

Las células AFS auguran un prometedor futuro en terapia celular

Los grandes polos de opinión se han canalizado alrededor de los grupos de estudio principales sobre células troncales, multi/pluripotentes o, socialmente, células madre: aquellos que apoyan la investigación con células madre de procedencia embrionaria o los que, en muchos casos por motivos éticos, abogan por las caracterizadas desde tejido adulto. Desde mi punto de vista, todas deberían ser necesarias en biociencia. La investigación con células madre adultas, debido a la mayor profusión de proyectos, de presupuesto y, sobre todo, de permisividad legislativa, están experimentando significativos avances moleculares y clínicos. En primer lugar, el uso de células madre hematopoyéticas (HS) en clínica está salvando vidas desde hace ya varias décadas, con más de 2.000 trasplantes anuales de progenitores hematopoyéticos en nuestro país. Incluso, en los últimos años se está creando un exhaustivo registro de donantes altruistas de médula ósea (más de ocho millones en todo el planeta) que facilita la mejor localización de cultivo histocompatible.

Relativo éxito. Sorprendentemente, el trasplante intergenérico (entre diferente sexo) ha permitido constatar la presencia de células HS de un donante masculino (o femenino), diferenciadas a tejidos que no eran diana de la terapia inicial (cardíaco o neuronal), en un receptor del sexo

El reciente descubrimiento en el líquido amniótico de células madre tan eficaces como las embrionarias aviva la esperanza para la reparación “sin riesgo” de órganos dañados en enfermedades como el parkinson, el cáncer o la diabetes. Además, este año se elaborará un Plan Nacional para regular el empleo y almacenamiento de las células madre extraídas del cordón umbilical. José Antonio López Guerrero, profesor del Centro de Biología Molecular Severo Ocha, analiza estos avances en investigación.

contrario; es decir, aunque no se buscaba ese efecto, células madre HS adultas habían sido capaces de, además de regenerar cualquier población sanguínea, modificar su “destino” inicial hacia diferentes linajes. Desde entonces, se están llevando a cabo terapias con células madre adultas con relativo éxito en diferentes cardiopatías, problemas óseos o epiteliales, entre otros... Sin embargo, la pancea dista mucho de alcanzarse con esta tecnología celular: se han detectado diferentes grados de degeneración genética tras largos períodos de cultivo con ciertos tipos celulares, el ritmo de crecimiento es tediosamente lento y la plasticidad, es decir, la capacidad de multidiferenciación suele estar limitada a determinados tejidos (uni o multipotencia).

En cuanto a la investigación, más reciente, con líneas celulares obtenidas a partir de células madre totipotentes obtenidas a partir de

preembriones de varios días posfecundación, los argumentos a favor y en contra suelen constituir una imagen casi especular de las anteriores: con un crecimiento excesivamente rápido, muchas veces podrían potenciar la formación de tumores en los animales receptores; el conocimiento molecular de su mecanismo de división, diferenciación y, por lo tanto, su posible uso en terapias en humanos permanece lejos en el horizonte; la financiación en proyectos relacionados con estas células se mantiene mucho más restringida que con células adultas –sobre todo en EE.UU., ejemplo de vanguardia científica en otros campos, pero que sigue resistiéndose a ceder dinero público para lo que el presidente Bush considera inmoral...-. Finalmente, y relacionado directamente con el último argumento descrito, connotaciones ético-religiosas están obstaculizando el establecimiento de una

legislación decidida en proyectos con células madre embrionarias; a pesar de que el comité internacional de bioética ha manifestado repetidamente su completa satisfacción en relación con estas investigaciones y, con toda seguridad, 2007 verá nacer la nueva ley española de Biociencia que regulará este campo científico y biotecnológico.

Nuevas opciones. No obstante, y a pesar de los problemas descritos, estudios recientes están permitiendo obtener células madre embrionarias prediferenciadas con un menor potencial tumorigénico, mayor control de la diferenciación y, como células altamente pluripotentes que son, una alta gama de linajes celulares. Además, mediante la polémica técnica de la transferencia nuclear, se garantizaría, en un futuro, la obtención de tejido histocompatible abundante para autotrasplantes en diferentes patologías. En España, uno de los grupos que más se ha significado en este tipo de investigación, principalmente en estudios sobre diabetes, es el dirigido por Bernat Sorria, director del Centro Andaluz de Biología Molecular y Medicina Regenerativa (Cabimer).

Paralelamente a esta polarización en las tendencias de investigación sobre células madre, nuevas opciones y alternativas han ido surgiendo a lo largo de los últimos años: células madre germinales; fetales procedentes de diferentes tejidos, como aque-

llas utilizadas para su diferenciación en células neuronales dopaminérgicas utilizadas en un fatídico caso de Parkinson (la paciente murió por un tumor cerebral); células embrionarias obtenidas sin la destrucción del embrión—mediante extracción y cultivo desde una mórula viable o por modificación genética e inhibición del desarrollo de dicho embrión, que tampoco ha convencido a los defensores de la dignidad del embrión—o la posible obtención, por determinar en humanos, de unas maravillosas células adultas pluripotenciales, caracterizadas por Catherine M. Verfaillie, directora del Stem Cell Institute (Instituto de Células Madre), de la universidad de Minnesota, denominadas MAPC (Multipotent Adult Progenitor Cells) y que tendrían características de células embrionarias sin su potencial cancerígeno.

Por otra parte, recientemente se hizo público la alta plasticidad de células madre procedentes del cordón umbilical que, por su inmadurez, permitían una mayor flexibilidad en los tratamientos celulares. Los cordones, productos de desecho hasta hace poco, se han convertido en un material valioso para investigación y como futuro reservorio para autotratamientos. De hecho, la clase política actual está debatiendo, al margen del posible destino de 140 aislados de cordones umbilicales obtenidos en hospitales públicos, la conveniencia o no de establecer bancos públicos para estas células, y el Ministerio de Sanidad va a elaborar un Plan Nacional que coordine y regule estos recursos, que será presentado por el coordinador nacional de la ONT (Organización

Nacional de Trasplantes), Rafael Matesanz. Mientras tanto, células madre de nuestra Realeza descansan en un banco celular de Chicago...

Finalmente, y para terminar por revolucionar el panorama científico-político, el prestigioso grupo de Anthony Atala, del Instituto de Medicina Regenerativa Wake Forest

(ved Stem) expresan marcadores de diferenciación tanto embrionarios como adultos y son capaces de crecer sin la ayuda de células “colchón” con un tiempo de división relativamente corto y sin, aparentemente, potencial tumorigénico que se pudo constatar. El aspecto que más ha sorprendido al grupo y alentado a los retractores de la

cilidad para su extracción del líquido amniótico de embarazadas y la plasticidad observada convertirán a estas células en la “golosina celular” de próximos proyectos sobre terapia celular y medicina regenerativa. Entre los ejemplos más llamativos de la diferenciación dirigida de estas células AFS se citan la obtención de células neuronales productoras de neurotransmisores concretos (L-glutamato), células del linaje hepático productoras de urea o cultivos osteogénicos (precursores de hueso).

Prudente definición. Del trabajo publicado, me ha llamado la atención la prudencia con la que los autores definen estas células: “ampliamente multipotentes”, en lugar de “claramente pluripotentes” como los cultivos procedentes de células madre embrionarias; ¿prudencia o limitación? Sea como fuere, la potencialidad de esta maravillosa nueva herramienta celular no ha de empañar los méritos del resto de investigaciones; especialmente aquellas llevadas a cabo con preembriones, de donde se podrá profundizar decididamente en los mecanismos moleculares de división celular, diferenciación, colonización y estructuración de nuevos tejidos y órganos. Además, en el mejor de los casos, estas nuevas células AFS no podrán salvar el principal escollo de la terapia celular: la histocompatibilidad entre donante y receptor, como sí pueden hacer las células adultas procedentes del propio paciente y, sobre todo, aquellas que puedan emplearse en la transferencia nuclear, mal llamada socialmente “clonación terapéutica”.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



CÉLULAS MADRE,
DE EL INTERIOR DEL CUERPO
HUMANO (BLUME)

■ La supuesta facilidad para su extracción, convierten las células AFS en la “golosina celular” de próximos proyectos de medicina regenerativa

(EE.UU.), acaba de publicar en la prestigiosa revista internacional ‘Nature Biotechnology’ la caracterización de células madre obtenidas de líquido amniótico. La purificación se realizó tanto en ratones como en humanos. Estas células madre, denominadas AFS (Amniotic Fluid-deri-

investigación con células embrionarias ha sido la amplia capacidad de estas células AFS para diferenciarse en tejidos representantes de todas las capas germinales (endo, meso y ectodermo): adipogénico, osteogénico, miogénico, endotelial, neuronal o hepático. Obviamente, la supuesta fa-



MARIANO BARROSO / ESTRENA *CLOSER*

“En el teatro está toda la historia que le falta al cine”

PREGUNTA: ¿Qué le da el teatro que no le da el cine?

RESPUESTA: El teatro me da tiempo, me da espacio para que las cosas nazcan y maduren. Tener tiempo es el sueño imposible para un director de cine. En el rodaje hay que resolver con inmediatez, el cine impone un resultado.

P: ¿Y qué le da el cine que no le da el teatro?

R: La posibilidad de hablar un lenguaje más inmediato y directo, más acorde con nuestro tiempo. En el cine, los ojos son los que cuentan las historias. En el teatro, el cuerpo y la voz mandan. Pero en los dos casos, lo que está por encima de todo es la historia que se cuenta.

P: ¿Qué le atrajo de la obra *Closer* de Patrick Marber?

R: Me pareció un texto brillante, directo, rico, que dibujaba personajes nítidos y hablaba de lo que hablamos todos los días con los amigos y las amigas: amor, deseo, celos, pasión, compromiso... Resumiré diciéndote que *Closer* es uno de los mejores textos teatrales de los 90.

P: ¿Qué nos ofrece su puesta en escena?

R: Actores y actrices en estado de gracia; emoción, amor, deseo, frustración, pasión, risas y llantos.

P: ¿Qué le pareció la película de Mike Nichols?

R: La vi en su momento y, como conocía bien la obra original, me confundió la adaptación. Hicieron muchos cambios respecto

Mariano Barroso (Barcelona, 1959) no olvida sus raíces. A pesar de que en los noventa se reveló como uno de los cineastas más talentosos del joven cine español —con filmes como *Éxtasis* o *Los lobos de Washington*—, Barroso regresa una y otra vez a los escenarios que le forjaron como creador. Excelente director de actores, sube al teatro Lara de Madrid un montaje de la exitosa obra *Closer*, realizado a partir del texto de Patrick Marber.

al texto teatral, supongo que forzados por la trituradora de Hollywood. Es una gran película. Pero, con todos los respetos para los actores que aparecen en ella, debo decir que Belén, José Luis, Lidia y Sergio están arrolladores.

P: El amor es casi una ilusión en esta obra: ¿vivimos esclavizados a los estímulos?

R: El amor en *Closer* es inalcanzable, o sólo accesible por momentos fugaces, por ráfagas. Los personajes se pasan la vida intentando atrapar esos momentos, pero no lo consiguen por el simple hecho de que su concepto de la palabra “amor” es erróneo. Le llaman amor al deseo, al sexo o a la posesión...

P: ¿Cree que *Closer* le toma el pulso a las relaciones sentimentales de nuestro tiempo?

R: Absolutamente. De eso trata la obra, de nuestras compulsiones afectivas, nuestra necesidad de poseer al otro, dominarle, y de darle todo... pero sólo con la esperanza de que nos sea devuelto.

P: Su cine reflexiona sobre la moral del éxito social, ¿diría que aquí reflexiona sobre la moral del éxito sentimental?

R: En el caso de *Closer* son lo mismo, las relaciones sentimentales de nuestros personajes están determinadas por sus relaciones sociales. La lucha de sexos y la de clases están muy presentes e interrelacionadas en nuestra obra.

P: ¿Los personajes buscan pareja o en verdad se buscan a sí mismos?

R: Ni siquiera tienen capacidad de buscarse a ellos mismos. Están tan solos y tan necesitados que sólo buscan a alguien que les salve, que les saque de su miseria moral y de su soledad insoportable.

P: ¿Diría que *Closer* es una historia de amor aunque hable de su rostro más cruel?

R: Es una bellísima historia de amor contada como un cuento salvaje.

P: “Sin la verdad somos animales”, dice un personaje. ¿Mentir es la naturaleza del placer?

R: A los personajes de *Closer* les mueve el principio del placer, son incapaces de aceptar la realidad. Son cuatro niños encerrados en cuerpos de adultos. Quieren decir la verdad pero son incapaces de hacerlo.

P: En el montaje original en Londres fue muy comentada la escena del “ciberchat”. ¿Cómo ha resuelto este momento?

R: Es una escena escrita brillantemente y la apuesta es mostrarla tal cual, muda. En los tests que hemos tenido con público funciona estupendamente.

P: Se ha comparado la fuerza del texto con Racine, Coward, Schnitzler... Usted ha hablado de Chejov...

R: Chejov es todo en el teatro moderno. Los dramaturgos más importantes del siglo XX están marcados por su influencia.

También Marber. Chejov es Shakespeare o Ibsen, pasados por Freud. Y Marber es Chejov pasado por un “after”.

P: ¿Por qué ha pensado en Belén Rueda para su debut en el teatro con esta obra?

R: Es sensible, trabajadora, expresiva, cálida, bellísima, experimentada, apasionada... Es una gran buscadora, una verdadera artista. El teatro no se puede permitir el lujo de prescindir de ella.

P: ¿El teatro goza de mejor salud que el cine en España?

R: En el teatro está toda la historia que le falta al cine, y esto es así a todos los niveles. También a nivel industrial. Las oleadas de buena salud o de crisis son consustanciales a nuestros mundos.

P: ¿Qué proyectos (teatro y cine) tiene en mente?

R: Tengo un guión a punto de terminar que cuenta la historia de una honorable mujer de cuarenta y tantos años que cae fascinada por los encantos de un chico de treinta que se dedica a la prostitución. Se titula *Lo mejor de Rocco* y espero rodarla este mismo año.



CARLOS REVIRIEGO

CICLO DE CONCIERTOS

ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA. NICOLÁS CHUMACHENCO.

LA FUNDACIÓN ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA EN COLABORACIÓN
CON 4 DE LOS SOLISTAS MÁS PRESTIGIOSOS DEL MOMENTO PRESENTA:

ENCUENTROS

VIENA UNA HISTORIA MUSICAL. CUATRO PINCELADAS DEL S. XX

AUDITORIO 400 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Acceso por Ronda de Atocha.

ELISABETH LEONSKAJA ■ RADOVAN VLATKOVIC ■ CHRISTIAN POLTÉRA ■ NICOLÁS CHUMACHENCO

CONCIERTO 1

Martes 23 de enero de 2007

I

W. A. Mozart

Divertimento en Fa mayor K. 138

F. J. Hydn

Concierto para violín en Do mayor,
Hob. Vlla: 1

Solista: Nicolás Chumachenco

II

D. Shostakovich

Sinfonía de Cámara en Do menor
Op. 110a

CONCIERTO 2

Martes 27 de febrero de 2007

I

W. A. Mozart

Divertimento en Re mayor K. 136

F. J. Hydn

Concierto para trompa Nº 1
en Re mayor, Hob. Vlld: 3

Solista: Radovan Vlatkovic

II

I. Stravinski

Apollon Musagète,
Ballet en dos escenas

CONCIERTO 3

Jueves 29 de marzo de 2007

I

W. A. Mozart

Divertimento en Si bemol mayor K. 137

F. J. Hydn

Concierto para violonchelo
en Re mayor Hob. VIIb: 2

Solista: Christian Poltéra

II

B. Bartok

Divertimento para orquesta de cuerda,
Sz. 113

CONCIERTO 4

Martes 17 de abril de 2007

I

W. A. Mozart

Concierto para piano en Mi bemol mayor
Nº 9, K. 271 "Jeunehomme"

Solista: Elisabeth Leonskaja

II

A. Schoenberg

La Noche Transfigurada Op. 4

Hora: 19:30 h.

Fundación Orquesta
de Cámara
Reina Sofía

ENTRADAS YA A LA VENTA EN LOS TELÉFONOS: 91 530 27 82 6 91 591 32 90
SERVICIO DE VENTA A DOMICILIO (PAGO EN METÁLICO O CON TARJETA DE CRÉDITO).
SERVICIO DE VENTA EN LAS OFICINAS DE LA FOCRS (JOSE MARAÑÓN 10, 4º IZQ.).
LOCALIDADES 30 EUROS. ABONO 4 CONCIERTOS 100 EUROS. (PRECIOS INCL. IVA).

proniño

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

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

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

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

Presencia en 13 países de Latinoamérica. ✓

Más de 24.000 beneficiarios directos. ✓

Más de 17.000 beneficiarios indirectos. ✓

358 escuelas y centros de atención. ✓

2.250 voluntarios en el programa Proniño en Latinoamérica. ✓

www.telefonica.es/pronino

www.telefonica.es/fundacion

Fundación
Telefonica