

# EL CULTURAL

25-31 de enero de 2007

www.elcultural.es

**Editores**  
Crisis abierta

Las claves de los  
**Premios Goya**

50 años de  
**Toscanini**

*Colección Julia Roberts*  
Hoy, *Conspiración*

**Tintoretto**  
desembarca en Madrid

**Barceló**  
nos abre la  
catedral de Palma

**Entrevistas**  
Sonny Rollins  
Pérez-Reverte  
Valentín Fuster  
Roberto Cerdá

## Cristina Iglesias

Hablamos con la artista sobre sus tres exposiciones en Madrid y de las puertas que ha creado para la ampliación del Prado

## Ciclo de Conciertos 150 Aniversario



Santander

150  
AÑOS

# Orquestas para un aniversario

Febrero - junio 2007

Auditorio Nacional de Música, Madrid, Príncipe de Vergara, 146

**PRIMER CONCIERTO.** *Viernes, 2 de febrero, 22.30 h. Sala de Cámara*

**Charles Gounod:** Pequeña Sinfonía para instrumentos de viento

**Alfred Schnittke:** Concierto para piano y orquesta de cuerdas

**W. Amadeus Mozart:** Cuarteto núm. 16 en mi bemol mayor, KV 428

**Camerata del Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid**

Director y solista: **Ralf Gothoni**

**SEGUNDO CONCIERTO.** *Jueves, 15 de febrero, 22.30 h. Sala Sinfónica*

**Rodolfo Halffter:** Obertura Festiva, Op. 21

**Richard Strauss:** Concierto para oboe y pequeña orquesta en re mayor

**Felix Mendelssohn:** Sinfonía núm. 3 en la menor, Op. 56 "Escocesa"

**Orquesta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía**

Director: **Antoni Ros Marbà**

Solista: **Cristian Moré**, oboe

**TERCER CONCIERTO.** *Viernes, 27 de abril, 22.30 h. Sala de Cámara*

**Gioacchino Rossini:** Serenata para cuerdas núm. 6 en re mayor

**W. Amadeus Mozart:** Marcha para orquesta en re mayor, KV 335/1

**W. Amadeus Mozart:** Serenata núm. 9 en re mayor, "Posthorn", KV 320

**Orquesta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía**

Director: **Hansjörg Schellenberger**

**CUARTO CONCIERTO.** *Miércoles, 20 de junio, 22.30 h. Sala Sinfónica*

**Joaquín Rodrigo:** Zarabanda lejana y villancico

**Franz Schubert:** Sinfonía núm. 5 en si bemol mayor, D. 485

**Francis Poulenc:** Sinfonietta

**Orquesta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía**

Director: **Jesús López Cobos**

Venta de entradas en la Fundación Albéniz  
Barquillo, 6. Madrid.

En horario de 17 a 19 horas, de lunes a viernes.  
Tfno. 91 523 04 19

**Abonos:**

venta hasta el 26 de enero, precio 30 euros.

**Entradas individuales:**

venta desde el 29 de enero, precios: Sala de  
Cámara, 10 euros. Sala Sinfónica, 15 euros zona  
A y 10 euros zona C.



FUNDACIÓN

Santander Central Hispano



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## La supresión del Ministerio de Cultura

No existe una cultura propiamente española. Encrucijada histórica de civilizaciones, España ha sido el crisol en el que se ha fundido la cultura celtíbera, la cultura griega, la cultura romana, la cultura fenicia, la cultura cartaginesa, la cultura hebrea, la cultura árabe, fundiéndose luego todas ellas con las culturas precolombinas, desde la maya a la araucana, para constituir esa espléndida realidad actual que es la cultura iberoamericana, una de las tres grandes del mundo hoy.

Un alto dirigente socialista me llama para hablarme del eco que tuvo mi artículo de la semana pasada y de que el Gobierno planea, si supera las próximas elecciones, suprimir el Ministerio de Cultura y, en su política de desvertebración de España, transferir a las autonomías todas sus competencias. Deleznable error. Ciertamente hay que estimular las manifestaciones culturales regionales, también las municipales y locales. Conviene alentar lo que en literatura, artes plásticas, música o ciencia, se produce en cada lugar por pequeño que sea. La inteligencia cultural exige también estimular las lenguas españolas que, junto al castellano, constituyen el gran tesoro nacional: el catalán, el vascuence, el gallego. Nepotismos y amiguismos aparte, en algunas comunidades autónomas se está haciendo una admirable labor cultural. Y así hay

que reconocerlo si no se quiere perder el sentido de la objetividad. En Valencia, en Bilbao, en Valladolid, por poner tres ejemplos, se han exhibido en los últimos años muestras de la más alta calidad artística.

Ni un regate, pues, a autonomías y municipios. Pero la cultura iberoamericana, encabezada por España, requiere un ministerio que la potencie en todo el mundo. La sola forma de superar la política de campanario local en la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, la literatura, la danza, el teatro, el cine, la ciencia, se deriva de una política nacional bien entendida que engrandezca la presencia de nuestra cultura en el mundo. España, junto a Iberoamérica, es, antes que

nada, una gran potencia cultural, robustecida sobre el segundo idioma del mundo. La lengua española constituye el máximo tesoro de la cultura iberoamericana. Resulta impensable que se defiendan en el mundo desde las comunidades autónomas, algunas de las cuales están sumergidas en una política aldeana y miserable de combatirla. Pero no sólo es el idioma. El teatro, el cine, las artes plásticas, la música, la ciencia, precisan de una gestión política nacional, por encima de los intereses autonómicos o municipales.

Ciertamente, las tres décadas de democracia española han sido una catástrofe desde el punto de vista de la política cultural. Ministros y ministras de los distintos gobiernos se han dedicado con

entusiasmo a subvencionar a parientes y amiguetes. En lugar de reconocer el mérito allí donde se produce, lo han politizado todo. He denunciado en muchas ocasiones el error de fondo del entendimiento cultural de los partidos políticos. La cultura es una cuestión de Estado, al margen de intereses partidistas. Las naves de Minerva, como decía Quevedo, encallan irremediabilmente si no están bien timoneadas.

Pero el error, salvo algunas excepciones, de lo que se ha hecho hasta ahora no empece que sería peor prescindir del Ministerio de Cultura. No, no se trata de liquidarlo. Se trata de mejorarlo. Una campaña tan eficaz como ha sido la del IV centenario de la publicación del *Quijote* no podría haberse hecho desde la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha. Las grandes coordinadas culturales pasan por la política nacional. No se trata sólo de arar en las provincias. Hay que sembrar. Es un disparate liquidar el Ministerio de Cultura. Y conviene decirlo así, alto y claro, antes de que cristalice el error. Antes de que el rapto de la cultura por las comunidades autónomas enanice lamentablemente las expresiones artísticas y científicas. A escala individual, la cultura es el saber del que uno no tiene que acordarse. Es el poso que deja el estudio. A escala colectiva, la cultura debe encenderse como un faro de luz inolvidada y permanente. ●

### ZIGZAG

“ La Fundación Feima está desarrollando una admirable actividad cultural y ha traído a Madrid a pintores gallegos sobresalientes, algunos de ellos consagrados como Antonio Murado. También a los jóvenes que avanzan en equilibrio sobre la cuerda tensa de las vanguardias. Me ha impactado la pintura de Olmo Blanco, la última abstracción salpicada a resplandores negros por alguna tentación figurativa. Blancos y grises adunados en líneas y pinceladas, a veces brochazos, nos comunican de forma ávida el sentimiento del paisaje, unas veces rural, otras urbano. Olmo Blanco hace lo que sabe pero también sabe lo que hace. Si, en idea de Cirlot, la pintura se consolida sobre una arquitectura estructural, Olmo Blanco ha cristalizado su creación pictórica como una cosa mental. Es el temblor del hallazgo conceptual. Por eso sus cuadros descargan una sutil emoción estética y colocan a su autor en primera línea privilegiada de la joven pintura española. ”



## 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.





**PORTADA**

Cristina Iglesias fotografiada por Sergio Enríquez.



28



62



54



10



40



48

**3. PRIMERA PALABRA.** *La supresión del Ministerio de Cultura*, POR LUIS MARÍA ANSON

**8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO**

**LETRAS**

- 10. Crisis abierta entre editores. POR NURIA AZANCOT
- 12. El libro de la semana: *Mi vida, mi libertad*, de Ayaan Hirsi Ali. POR LOURDES VENTURA.
- 14. Jordi Ibáñez. *Una vida en la calle*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.
- 15. Ricardo Menéndez Salmón. *La ofensa*. POR RICARDO SENABRE.
- 16. Andrea Camilleri. *El primer caso de Montalbano*. POR BEATRIZ HERNANZ.
- 16. Urs Widmer. *El libro de mi padre*. POR RAFAEL NARBONA.
- 17. Joyce C. Oates. *La hembra de nuestra especie*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.
- 18. Carlos París. *Memorias sobre medio siglo*. POR BERNABÉ SARABIA.
- 19. John Ashbery. *Por dónde vagaré*. POR ANTONIO COLINAS.
- 20. Las cartas a un joven pintor de Rainer M. Rilke.
- 22. M. José Casado Ruiz. *Las damas del laboratorio*. POR F. GARCÍA OLMEDO.
- 23. Xose M. Núñez Seixas. *¡Fuera el invasor!* POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.
- 24. P. F. Albaladejo (Ed.). *Fénix de España*. POR LUIS RIBOT.
- 25. Dean Hamer. *El gen de Dios*. POR JOSÉ ANDRÉS GALLEGO.
- 26. Los libros más vendidos.
- 27. En primera instancia: *Bernd Freytag von Loringhoven* y la editorial *Crítica*. POR RAFAEL REIG.

**ARTE**

- 28. Todo Tintoretto, en el Prado, POR FERNANDO CHECA.
- 32. Entrevista a Miguel Falomir, comisario de la muestra, POR PAULA ACHIAGA.
- 34. Cristina Iglesias regresa a Madrid por partida triple. Conversación con Miguel Fernández-Cid.
- 37. Una mirada a **Man Ray**, POR ELENA VOZMEDIANO.

- 38. Paisajes de **Eelco Brand**, POR ANA FERNÁNDEZ.
- 39. **Ester Partegàs**, sobre la vacuidad consumista, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.
- 40. **Miquel Barceló** desvela su capilla de la Catedral de Palma, POR PILAR RIBAL.
- 42. **Subastas**. Bacon vuelve a la escena, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

**TEATRO**

- 44. Entrevista con **Roberto Cerdá**, nuevo director de Escena Contemporánea, POR JOSÉ MANUEL MORA.
- 46. **Esprui** llega al TNC de Barcelona, POR MARÍA JOSÉ RAGUÉ.
- 47. **Portulanos**. POR IGNACIO GARCÍA MAY
- 48. **XXI Premios Goya**. *Alatriste* y *Volver*, a por las estatuillas, POR S. SÁNCHEZ.
- 50. Decálogo de la gala. José Corbacho presenta la ceremonia.
- 51. La Europa asesina. Estreno de la perturbadora *13 Tzameti*, POR JESÚS PALACIOS.
- 52. **De estreno**. *Offside*, de Jafar Panahi, POR ROBERTO CUETO.

**MÚSICA**

- 54. Entrevista con el saxofonista **Sonny Rollins**, POR PABLO SANZ
- 56. **Arturo Toscanini** a los 50 años de su muerte, POR LUIS G. IBERNI.
- 58. Hablamos con el tenor **Ismael Jordi**, POR CARLOS FORTEZA.
- 60. **Discos**.

**CIENCIA**

- 62. Entrevista con **Valentín Fuster**, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.
- 65. A vueltas con el **invierno**, POR ANTONIO RUIZ DE ELVIRA.

**66. ÚLTIMA PALABRA.** **Arturo Pérez Reverte**. Su *Alatriste*, en las librerías y en los Goya, POR NURIA AZANCOT.

## 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 Etxayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Alvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marin-Medina, V. Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, B. Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42.  
Madrid - 28002  
Tel.: 91-413 27 06  
Fax: 91-4132708  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

### Director de publicidad:

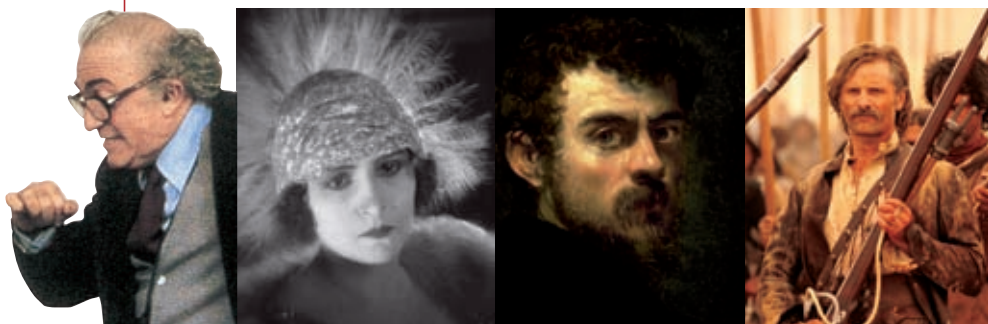
Carlos Piccioni (tel. 915856005)  
email: [carlos.piccioni@elmundo.es](mailto:carlos.piccioni@elmundo.es)

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



# En Portada

A pesar de que algunos intentan ocultar el problema, la Federación de Gremios de Editores de España se enfrenta a la que podría ser la mayor crisis de su historia. Los protagonistas de la polémica explican en El Cultural sus razones: mientras los del Gremio de Madrid denuncian que el de Cataluña ha roto el consenso tradicional, el nuevo presidente del Gremio asegura que es un “asunto interno que se solucionará aunque nadie quede totalmente satisfecho”. El arte nos trae esta semana tres exposiciones de enorme interés. **Cristina Iglesias** nos ha recibido en su estudio para hablar de las puertas de la ampliación del Prado y de las tres exposiciones que mostrarán sus obras en Madrid. Sin abandonar el Prado, llega a sus paredes una de las exposiciones del año, con **Tintoretto** como protagonista. También descubrimos el trabajo de **Barceló** en la capilla de la Catedral de Palma, que presenta mañana. En esta actividad frenética no podía faltar el buen teatro de Escena Contemporánea y los premios Goya, que el domingo celebrarán su XXI edición. **Almodóvar** y **Díaz Yanes** pugnan por los máximos galardones, así que damos las claves del amistoso enfrentamiento. El gigante del jazz **Sonny Rollins** inaugura sello discográfico propio con un nuevo disco, el suyo, y nos cuenta los pormenores de ambos proyectos que se funden en uno. Y chequeamos la ciencia española –en su feliz aniversario– con **Valentín Fuster**, presidente del CNIC.



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

## elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *Fellini. La vida y las obras*; G. Steiner, sobre la tristeza del pensamiento; *Mi vida, mi libertad*, de Ayaan Hirsi Ali; y cartas de Rilke a Balthus.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Bernd Freytag von Loringhoven y la editorial Crítica.
- **Tintoretto en el Prado:** Paseo virtual por la mayor exposición del maestro italiano que se celebra desde 1937.
- **Premios Goya:** *Volver* y *Alatriste* acaparan la atención de la XXI edición de los premios de la Academia de Cine que se celebra el domingo.
- **Diálogo visual entre los artistas daneses Hammershøi y Dreyer:** El CCCB inaugura hoy una exposición conjunta del pintor y el cineasta.

Tienes hasta el 28 de febrero para conseguir tus cds o dvds de música clásica con un

25%\*

¡Qué no se te pase!

\*En los sellos: DG, Decca, Philips, Emi, Virgin Classics, Naxos, Art Haus Musik, excepto ofertas especiales.

Es tu oportunidad. Cds, dvds, estuches, cajas, novedades de una selección de los mejores sellos de música clásica tienen hasta el **25% de descuento al comprar dos o más títulos** en tu espacio de música de El Corte Inglés. ¡Qué no se te pase!

CO-PATROCINADOR



**E**l 800 aniversario de *Cantar del Mío Cid* hace cantar bingo en el Ministerio y montar versiones teatrales. Banderas negocia en Berlín. Cahiers de Cinéma, ahora también en español. Ángela Vallvey no se deja seducir por Sánchez Dragó para su informativo de la medianoche. Los letraheridos de Hotel Kafka premian el crimen perfecto. Bob Dylan, con todas las letras.

## Vuelve El Cid

**A**l final, la *liaison* literaria no pudo ser. **Fernando Sánchez Dragó** quería que todas las medianoches le acompañara en el plató de Telemadrid una escritora, pero éstas no se han dejado. Ni **Pepiño** ni **Zaplana** ni **Esperanza**, por un decir, ni tanta pequeñez, tanto proceso, ni el sanitario cinturón de **Lupi** lograron motivar a **Ángela Vallvey** (su primera candidata, luego llegaron otras) para atarse al duro banco y contarnos la política hostil y esas tercas opas garbanceras hasta la madrugada. Que no hay dinero, vaya.

**N**uestro **Antonio Banderas** matará dos pájaros de un tiro en el Festival de Berlín. Ante la petición cursada de que asistiera a la Berlinale para presentar y promocionar la película a competición *Bordertown* (aquí se estrenará como *Ciudad de silencio*), de **Gregory La Nava**, un relato fronterizo que protagoniza junto a **Jennifer Lopez** y **Martin Sheen**, el actor y director español también ha aprovechado para que proyecten (¿a cambio de su siempre mediática presencia?) su segundo largometraje en una de las secciones paralelas. Así, tras su estreno en España y su proyección en Sundance, la película bien puede encontrar más compradores en el festival-mercado berlinés, que comienza el 8 de febrero. Cualquier promoción es poca para una película tan difícil por la que el malagueño ha apostado buena parte de su capital artístico.

**N**i Torrente ni “los productores” ni nada que se le parezca. Me cuentan que a **Santiago Segura** lo que de verdad le gustaría es convertirse en Don Hilarión, nuestro clásico de *La Verbena de la Paloma*. Capaz. Que la fijación la tiene por lo visto desde pequeñín, o sea, como **Bob Dylan**, que ahora recupera todas las letras de sus canciones (excepto las de *Modern Times*, de 2006, que él no ha querido incluir), sin olvidarse de todas las descartadas que no llegaron a grabarse. Aquí lo publicará el mes que viene, en edición bilingüe y con el título de *Letras: 1962-2001*, Global Rhythm, que reserva para junio *Tarántula*, el primer relato de Bob; para octubre, el libro con las mejores entrevistas al cantante, y para diciembre, *Crónicas II*, la segunda parte de sus memorias. ¿Qué por qué hay tantas entregas bobydylanianas? La respuesta está en el viento (con perdón).

**A**lguien del mundo teatral suele decirme que a finales de año, cuando los funcionarios del Ministerio de Cultura, preparan las actividades del año siguiente, “cantan línea si encuentran un aniversario interesante y bingo cuando es redondo”. Eso pasó con el de **Federico García Lorca** y de la publicación de *Don Quijote* y pasa este año, con el 800 aniversario de la de *El Cid* que no sólo se conmemorará en España con actividades de todo tipo, sino hasta en Francia, donde la compañía

Anamorphose acaba de estrenar *Le Cid*, de **Pierre Corneille**.

**L**os del Hotel Kafka (ya saben, el nuevo taller de escritura de Madrid que regentan locos de la literatura como **Martín Casariego**, **Rafael Reig**, **Eloy Tizón**, **Isaac Rosa**, **Manuel Fernández Cuesta** o **Jordi Doce**) planea premiar el crimen perfecto. No se trata, claro, de inundar de sangre las calles, sino que acaban de organizar un concurso de relatos sobre un asesinato impune. Lo mejor es que el jurado estará formado por un médico forense, un guardia civil... Mejor que CSI.

**P**arece que el festival de cine de Málaga no se deja comer el terreno por los numerosos encuentros cinematográficos que nos rodean. A casi mes y medio para que comience una nueva edición ya tienen cerrado los premios fundamentales. Al premio Málaga de **Carmen Maura** y la retrospectiva de **Bigas Luna** se sumará el Premio Ricardo Franco al director de producción **Emiliano Otegui**, un hijo de Amenábar con el que ha cosechado tres Goya.

**A**nda el mercado editorial expectante ante la próxima, casi inminente, publicación de la revista mensual “Cahiers du Cinéma España”. Iniciativa de gran calado que nace con la voluntad de ofrecer una crítica cinematográfica rigurosa y actualizada, de proporcionar a la amplia comunidad hispanoparlante un canal para el análisis del cine contemporáneo, incluido el que no llega a estrenarse en nuestras perezosas pantallas comerciales, y de seguir de cerca los pasos de la llamada “revolución digital” que vive el universo audiovisual. Como anuncia este mes la propia edición francesa, el director de la publicación será el historiador, crítico de estas páginas y amigo **Carlos F. Heredero**. Suerte.



1



2



3



4



5

- 1.- ÁNGELA VALLVEY
- 2.- CARMEN MAURA
- 3.- ANTONIO BANDERAS
- 4.- SANTIAGO SEGURA
- 5.- BOB DYLAN

JUAN PALOMO

# 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 €

**25 - I - 07. 23:00 h.**

Burning

**26 - I - 07. 23:00 h.**

José María Granados / J. Teixi Band

**27 - I - 07. 23:00 h.**

La UVI / PVP

**28 - I - 07. 22:00 h.**

Siniestro Total

**29 - I - 07. 22:00 h.**

Jaime Urrutia y Los Corsarios

Javier Ojeda

**31 - I - 07. 22:00 h.**

Sarassas Music: McNamara

## ARTES PLÁSTICAS y FOTOGRAFÍA

### MESAS REDONDAS

**Alcalá 31.** Salón de Actos. 19:00 h.

**25 - I - 07**

*Abstractos*

Alfonso Albacete, Carlos León

y Juan Manuel Bonet.

Modera: Fernando Huici

**30 - I - 07**

*Otras esculturas*

Luis Lugán y Eva Lootz.

Modera: Fernando Huici

**31 - I - 07**

*Fotografía*

Javier Campano, Luis Pérez-Minguez,

Pablo Pérez-Minguez

y Carlos Serrano GAH.

Modera: Fernando Huici

**01 - II - 07**

*Hacia "La Movida"*

Guillermo Pérez Villalta,

Herminio Molero y Victoria Combalá.

Modera: Fernando Huici

## CINE

**Círculo de Bellas Artes**

Marqués de Casa Riera, 2

**3 - II - 07**

*Terciopelo azul.* (David Lynch, 1986), 16:00 h.

*Caidos del cielo.* (Dennis Hopper, 1980),

18:00 h.

*True Stories.* (David Byrne, 1987), 20:00 h.

*Brazil.* (Terry Gilliam, 1984), 22:00 h.

**17 - II - 07**

Maratón de cine de **La Movida**:

*The Rocky Horror Picture Show*

(Jim Sherman, 1975)

*El Fantasma del Paraíso* (Brian de Palma, 1974)

*Pesadilla en Elm Street* (Wes Craven, 1984)

*Blade Runner* (Ridley Scott, 1982)

## PROYECCIONES AUDIOVISUALES

**Complejo El Águila**

Salón de Actos

Ramírez de Prado, 3

Ciclo de Proyecciones de

La Bola de Cristal

**25 - I - 07**

La Unión. 16:00 h.

Lou Reed. Nacha Pop. 18:00 h.

Kiko Veneno. Antonio López. 20:00 h.

**26 - I - 07**

La Frontera. 16:00 h.

Fabio McNamara. Pedro Almodóvar.

Radio Futura. 18:00 h.

Germán Coppini. 20:00 h.

**30 - II - 07**

Paloma Chamorro entrevista a Dalí. 16:00 h.

Parodia sobre La Movida Madrileña.

Agatha Ruiz de la Prada. 18:00 h.

Pedro Almodóvar. Javier Gurruchaga. 20:00 h.

**31 - II - 07**

Alaska y Dinarama. 16:00 h.

Alaska. Santiago Auserón. Kiko Veneno.

Loquillo y Trogloditas. Golpes Bajos.

Gabinete Caligari. Burning. La Frontera.

La Unión. Los Toreros Muertos. 18:00 h.

David Bowie. Bibi Andersen. Divine.

Culture Club. 20:00 h.

ARQUITECTURA  
DISEÑO GRÁFICO  
DISEÑO INDUSTRIAL  
LETRAS  
MODA

### EXPOSICIÓN

**Complejo El Águila**

Sala de Exposiciones.

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

### EXPOSICIÓN

**ITINERANTE**

**Modernos, urbanos y hedonistas**

Una exposición para entender

"La Movida Madrileña".

Salas Red Itiner

de la Comunidad de Madrid.

27-II-07 a 27-XII-07

### MADRID.06 ARTE

**Nuevos creadores**

**DESTINO FUTURO**

25 jóvenes artistas del panorama

creativo madrileño

presentan sus trabajos.

**Real Jardín Botánico.**

Plaza de Murillo, 2

Hasta el 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](http://www.madrid.org), tel. 012 y [lamovida@madrid.org](mailto:lamovida@madrid.org)

CON EL PATROCINIO DE:

Caja Quero

COLABORAN

TELEMadrid

rtve

Rne.3



El nombramiento de Jordi Úbeda como presidente de la Federación del Gremio de Editores de España (FGEE) ha coincidido con el enfrentamiento de los dos gremios más importantes de España, el de Madrid y el de Cataluña, que facturan el 90 por ciento del sector. La excusa es el stand que lla Feria de

Francfort destina todos los años a la FGEE y que este año reclama el Gremio de Cataluña. Pero es, cuentan, la punta de un conflicto que lleva años larvándose en silencio, por la deriva nacionalista cada vez más acentuada de los editores catalanes que está “colmando la paciencia” de sus colegas madrileños.

## Crisis abierta entre

**La Federación de Gremios de Editores de España, dividida por las tensiones entre los editores de Madrid y Cataluña, con la Feria de Francfort como excusa**

Una regla no escrita había establecido la alternancia, cada dos años, de la presidencia de la Federación de Gremios de Editores de España entre Madrid y Cataluña. El consenso ha reinado durante años. Ningún problema. Pero este año, con la Feria de Francfort en un horizonte cada vez más cercano y con Cataluña como protagonista, el relevo ha venido acompañado de tensiones. Más aún: “los catalanes han forzado las reglas del juego” confirma a El Cultural el prudente Emiliano Martínez (Santillana), anterior presidente de la FGEE. El conflicto surge cuando, sin previo aviso, en la última reunión el Gremio de Cataluña plantea que la FGEE intercambie el stand que la Feria de Francfort le asigna desde hace años con el de la Generalitat. Una anécdota que puede incendiar la Federación, aunque la semana que viene está prevista una reunión para acercar posturas. Los protagonistas se explican a continuación.

**Antonio Roche**

*“Pretensiones inaceptables”*

Antonio Roche, editor de Biblioteca Nueva, reconoce que “aunque

siempre nos hemos regido por el consenso, las tensiones entre los gremios madrileño y catalán son una realidad desde hace ya demasiado tiempo. El detonante actual es, efectivamente, que el Gremio de Cataluña ha pretendido, unilateralmente y con el plano de la Feria en la mano, desplazarlos de nuestro espacio tradicional. Y han saltado chispas, porque creemos que la literatura en castellano tiene que estar presente y sentimos cierto resquemor de que esto no sea así. Para salir de este enfrentamiento tendremos que recurrir a editores de prestigio como Josep Lluís Monreal, por ejemplo, ya jubilados, pero respetados por todos, que pongan cordura. Porque nos jugamos bastante más que un stand. No va a ser fácil, pero es imprescindible.”

**Antoni Comas**

*“¿Crisis, qué crisis?”*

Antoni Comas, presidente del Gremio de Cataluña, niega la mayor: “No hay crisis alguna, al menos yo no soy consciente de ella, y no sé quién puede decir lo contrario. Las opiniones personales me parecen muy respetables, pero el presidente del Gremio de Madrid no nos ha dicho

nada de todo esto, y creo que él sigue siendo el máximo responsable. ¿Lo del intercambio de los stands en IFrancfort? No es exactamente así, sencillamente se trata de un desplazamiento para que los módulos de los editores catalanes estén unidos y se dé una información más coherente. Por eso no entendería que ningún editor madrileño se molestase. Me parece que quienes intentan azuzar la polémica ni siquiera asistieron a la reunión de diciembre y hablan de oídas. Todavía estamos debatiendo el asunto, además.”

**Federico Ibáñez**

*“La estructura de los gremios territoriales es hoy insuficiente”*

Federico Ibáñez, responsable de Castalia, es tajante: “los editores de Madrid estamos deseando que la Feria de Francfort sea un éxito, pero creemos que no es necesario que el Gremio de Cataluña prescindiera de todos los demás. Su reacción nos ha provocado una enorme preocupación, porque hasta ahora la FGEE había funcionado siempre por consenso. Sin

embargo, al negarnos a transigir con sus demandas, nos encontramos con que quieren que lo votemos, y que nuestro voto valga lo mismo que el del resto de gremios, que en conjunto sólo representan un 10 por ciento de la edición, mientras los otros dos suponemos el 90 por ciento del negocio. Lo peor es que uno de ellos filtró el problema al ‘Avui’ y desde ahí se han escrito cosas que nos han molestado profundamente, al acusarnos de no tener territorio ni lengua propia, de no tener categoría profesional... ¿Qué hemos hecho? Pedir un periodo de reflexión a nuestros colegas de Barcelona



hasta alcanzar un consenso. La estructura de los gremios sobre una base territorial es ahora insuficiente para representar a la totalidad de la edición. Los editores de libros científicos, técnicos y académicos, los editores independientes, precisan de una integración más adecuada en el

# editores

sistema de representación de la edición formado, hasta ahora, casi exclusivamente, por los gremios territoriales. Por otro lado, ha habido una diferente evolución de los gremios fundadores: el de Madrid por el crecimiento del número de editores independientes y el de Cataluña por la impronta de las políticas identitarias y la fuerte concentración que ha experimentado la edición en Barcelona. Por último, el debilitamiento de la noción de que el consenso entre los editores de Madrid y los de Cataluña es esencial para el sector y que deben descartarse frentes autónomos o que rompan ese consenso. Este principio, mantenido durante muchos años, está puesto en cuestión por los planteamientos radicales de la nueva dirección en Cataluña”.

**José María Arizcun**

*“Inadecuado en el fondo y en la forma”*

José María Arizcun, editor de Miraguano y nuevo vocal de la Junta Directiva de la FGEE en representación del Gremio de Madrid, asegura

que los incidentes vienen de lejos: “Llevamos tiempo con tensiones. Y en la última, por el stand en Francfort, la actuación del gremio de Cataluña no ha sido especialmente adecuada ni en el fondo ni en la forma. Lo que nos ha molestado es que se presentaron en la última reunión con una propuesta, la del stand, que no estaba siquiera en el orden del día, y que habrían discutido con el resto de los gremios, menos con el de Madrid. Espero que la situación se reconduzca, pero llueve sobre mojado. Por ejemplo, desde Cataluña no han respetado algunos acuerdos establecidos por CEDRO ni con las Cámaras del Libro, ya que la Catalana decidió unilateralmente dejar de hacer estadísticas y eso implicó que también nosotros dejásemos de hacerlas”

**Emiliano Martínez**

*“No es de recibo forzar las reglas del juego”*

El anterior presidente de la FGEE apuesta por recuperar el consenso antes de que la situación se agrave: “Yo no diría que la Federación está en crisis todavía, pero es un tema incómodo que ha estallado de manera inesperada. El espacio que la Federación viene ocupando desde hace años en la Feria de Francfort está en la zona comercial, ya que la Feria tiene otro espacio institucio-

nal que es el dedicado al país o cultura invitado en cada edición y que en 2007 será Cataluña. El problema es que mientras que en la Federación hay un criterio avalado para tomar decisiones de manera consensuada entre los dos grandes gremios, hubo un intento de forzar la situación rompiendo ese consenso y eso, más allá del motivo concreto, es menos de recibo todavía. El tema ha quedado para la reunión de la próxima semana, donde espero que se imponga la sensatez. Pero el hecho cierto es que se ha tratado de forzar las reglas del juego, ya que en lugar de buscar el consenso, fueron haciendo campaña con otros gremios y dejando al margen al madrileño. Ahora todo pasa por reconducir la situación por parte de todos, sin crear tensiones que lleven a cuestionar las reglas del juego que tan bien han funcionado todos estos años. No es más, pero tampoco menos”.

**Joaquín Palau**

*“El catalán es persistente en el trayecto”*

Joaquín Palau, actual responsable de RBA, se confiesa ajeno al debate y al día a día de los gremios de editores: “Ignoro que hayan surgido problemas entre los de Madrid y Barcelona, aunque sí se que han existido diferencias entre el Gremio de Cataluña y la Asociación de Editores en Catalán ante la Feria de Francfort. De cualquier forma, seguro que sabremos superar las tensiones para que el próximo mes de octubre Francfort sea una fiesta para todos, los editores en catalán y en castellano. Porque los catalanes podemos ser muy insistentes a la hora de negociar, algo pesados en el trayecto, pero sabemos llegar a acuerdos sensatos. A fin de cuentas, la Feria alemana es un universo por definición, la cultura también es universal, y la protagonista de este año, la cultura catalana, que ha formado parte durante más de doscientos años de un estado más complejo, tiene un camino par-

ticular histórico y editorial lo suficientemente potente como para que se reconozca su peso en la edición mundial. Pero sin discusiones bizantinas, ni polémicas innecesarias.

**Jordi Úbeda**

*“Ningún Gremio debe quedar aislado”*

Recién nombrado presidente de la FGEE, Jordi Úbeda reconoce el conflicto pero lo minimiza: “No existe división sino un problema interno en el seno de la Federación que desgraciadamente ha salido a la luz. Yo, que estoy en medio, intentaré que vuelva la paz, porque debemos seguir hablando para que nadie se sienta herido ni ofendido, y resolver si hay intercambio o no entre los stands, como ha solicitado el Gremio de Cataluña para que todos los editores en catalán puedan estar agrupados en un mismo sector. Sí es cierto que desde la FGEE siempre se han adoptado las decisiones por consenso, y que quizá lo que nuevo fue el procedimiento, que el Gremio catalán se reuniese con todos los gremios del resto del Estado a excepción del de Madrid. Y esto es lo que no debe ocurrir, que un Gremio se sienta aislado, así que debemos recuperar el consenso. Los gremios de Madrid y Cataluña, por su importancia, deben alcanzar un acuerdo lógico, ya que generan el 90 de la producción y facturación editorial. Pero siempre hay gente con ganas de enredar un asunto que se ha hecho grande sin necesidad, y que debe reconducirse. Tengo una idea muy clara: Francfort es sólo un año, ya pasará, aunque no todos queden contentos, pero tenemos problemas que afectan a todo el sector, como la aplicación de la nueva ley del libro, la de la propiedad intelectual, la situación de las bibliotecas... Tal vez nadie quede contento, pero solucionaremos el problema.

**NURIA AZANCOT**

# Mi vida, mi libertad

**AYAAN HIRSI ALI**

Traducción de Jordi Beltrán

Círculo de Lectores, 2006

508 páginas, 18'50 euros

**E**n el capítulo inicial de su biografía, Ayaan Hirsi Ali nos hechiza con la letanía de los nombres de sus antepasados. Memorizar y recitar al unísono la historia del propio linaje, es una de las obligaciones familiares de los niños de Somalia. Ayaan Hirsi Ali, hija de Hirsi, hijo de Magan, hijo de Isse, hijo de Guleid, hijo de Ali, hijo de Mohamed, de Umar, así, hasta llegar al ancestro más poderoso, Osman Mahamud, que da nombre al subclan familiar de la parlamentaria y escritora nacida en Mogadiscio, refugiada en Kenia, Etiopía y Arabia Saudí durante su juventud, y hoy de nacionalidad holandesa.

A través de recuerdos infantiles, diálogos, narraciones de su estirpe nómada instalada finalmente en Mogadiscio, la populosa urbe de polvo y hormigón, la autora nos hace comprender las complejas conexiones (y también los odios feroces) entre los miembros de los clanes: "Siempre que un somalí se encuentra con un desconocido, ambos se preguntan mutuamente: ¿Quién eres? Se remontan a sus antecedentes familiares por separado, hasta que encuentran un ancestro común", evoca la escritora. Al leer este relato ahora mismo, cuando de nuevo Somalia se encuentra en pleno desgarramiento por las luchas de clanes y las encarnizadas diferencias entre los grupos étnicos y religiosos, *Mi vida, mi libertad*, adquiere una sig-

nificación de largo alcance. La mirada retrospectiva de Ayaan Hirsi sobre las primeras escenas de su infancia en Mogadiscio, educada en el islamismo ortodoxo, con su padre, el líder político Abeh Hirsi encarcelado por luchar contra el régimen prosoviético y sanguinario del tirano Siad Barre, nos inicia en un recorrido político y humano que llevará a la familia a un largo exilio con etapas en Arabia Saudí, Etiopía y por último Kenia, donde gran parte del clan Hirsi acabará por establecerse.

En paralelo a la historia política de Somalia, y a la escalada del Islam en África y Europa en los últimos años, Hirsi logra hacer la narración íntima de un desgarramiento familiar. He aquí una búsqueda constante de respuestas y una epopeya personal, sin perder de vista una matizada visión político-social. Y como es de suponer, la situación de las mujeres en el marco del islamismo más radical se denuncia profusamente. Ayaan Hirsi, que sufrió el maltrato continuo de una madre abandonada por el padre, es también la autora de *Yo acuso*, donde se evi-

**■ Según Ayaan Hirsi, la mala conciencia de los países democráticos hace que sus políticos miren a otro lado cuando se trata de injerencia en las costumbres derivadas de religiones transplantadas a sus ciudades**

dencia sin tapujos la violencia contra las mujeres bajo la coartada de ciertas interpretaciones del Corán. Hirsi fue amenazada de muerte por el terror islámico por haber realizado el filme *Submission Part I*, junto al realizador Theo van Gogh, asesinado por un fundamentalista musulmán.

La joven mujer que con su pro-



R. D. D.

pio esfuerzo adquirió la nacionalidad holandesa, accedió a un título universitario, fue intérprete oficial para los inmigrantes somalíes, colaboró con el Partido Socialdemócrata en la defensa de las musulmanas y, más tarde, consiguió ser elegida diputada por el Partido Liberal, acabó viéndose envuelta en un episodio burocrático que saltó a los medios de comunicación, por el que pretendían arrebatarle la nacionalidad ho-

lándica. Resuelto el caso a su favor, Ayaan Hirsi Ali nos lo cuenta desde la objetividad y el análisis de una vivencia traumática que no le impidió seguir manteniendo su noción inamovible de dignidad personal para luchar por su estatus de mujer libre.

A través de la visión analítica, pero nunca resentida, sobre la violencia materna, la coacción de los clanes y el sometimiento de otras mu-

jeres a las leyes rígidas que impone el Islam, Ayaan Hirsi cuestiona toda una serie de pactos secretos que hacen que la solidaridad de los países democráticos con los inmigrantes se detenga en las conductas privadas, aunque estas atenten contra los derechos universales: "Y mientras los holandeses donaban con generosidad dinero a organizaciones de ayuda internacional, también hacían caso omiso del sufrimiento silencioso de las mujeres y niños musulmanes en su patio trase-



## “Me gustaría seguir viviendo”

VALIENTE, visionaria, con afán de notoriedad, justiciera o manipuladora de la realidad, tal como la han acusado algunos de sus detractores. ¿Quién es esta joven mujer de origen somalí, de vida novelesca, que no tiene miedo a las amenazas de muerte y que denuncia en primera persona la pesadilla vital de algunas mujeres musulmanas? Aparentemente sin temor, alza la voz y va apartando en su relato las veladuras de hipocresía y silencio que se entremezclan con los ritos y costumbres ancestrales en ciertas concepciones del islam: “Algunos me preguntan si albergo algún deseo de morir por decir lo que digo. La respuesta es que no: me gustaría seguir viviendo. Sin embargo hay cosas que es necesario decir, y hay épocas en que el silencio es cómplice de la injusticia”.

Pero tampoco las sociedades del bienestar, con sus periodistas corruptos, buscando el escándalo, y sus políticos cobardes quedan libres de sus acusaciones: “Después de detener la grabación, el periodista del ‘Zembla’ me acribilló a preguntas sobre mi pasado en un tono hostil. Me desconcertó totalmente y tuve que esforzarme por ser cortés, cuando me dijo que Mahad le había dicho que nunca me habían extirpado el clítoris”, relata con indignación. La biografía de Ayaan Hirsi Ali es, también, un intento de encontrar explicaciones en el tono más justo y objetivo. Pero es difícil saber si la memoria nos traiciona cuando se han sufrido tantas humillaciones y se ha visto tanto horror.

### ■ En paralelo a la historia política de Somalia y a la escalada del Islam en África y Europa en los últimos años, Hirsi logra hacer la narración íntima de su epopeya personal y desgarramiento familiar

ro”.

El proceso psicótico de su hermana Haweya, refugiada como ella en Holanda, le hace interesarse por el estudio de la psicología, y el conocimiento de Freud, y le pone en contacto con lo que ella llama “un sistema moral alternativo”: “La psicología aportaba un planteamiento carente de raíces religiosas. Trataba de instintos, de ganas de comer, hacer el amor, evacuar, matar y de cómo se pueden dominar esos instintos aprendiendo a entenderlos”.

La escritura de Ayaan Hirsi Ali es tersa, su relato tiene en ocasiones la inmediatez y el encanto de los cuentos transmitidos de generación en generación, pero en ningún momento la autora ha querido poner el énfasis en un torrente biográfico de anécdotas impresionistas y emocionales. Su papel de testigo junto a su padre en las luchas intestinas de

Somalia, su impresionante y nada exagerada descripción de los campos de refugiados somalíes en la frontera keniana (quienes hayan visto imágenes de los seres hacinados en esos campos, entenderán la precisión de la narración), y su análisis de cómo un Islam cada vez más fundamentalista aparece como radical alternativa a la política tiránica de algunos países africanos (incluida la evolución de su padre, primero un demócrata somalí moderado, y finalmente cada vez más islamizado), hacen de este libro un interesante documento autobiográfico, con un doble perfil subjetivo y social.

Porque ante todo, Ayaan Hirsi Ali es una escritora política y crítica; su preparación es profunda, vemos su gran esfuerzo para integrarse en el país de acogida hasta llegar a licenciarse en Ciencias Políticas en la prestigiosa universidad de Leiden. Por

tanto, conoce a fondo tanto las doctrinas del Islam como las teorías políticas de Occidente. Las sucesivas escenas de su vida nos permiten avanzar varias conclusiones. Por un lado, las diversas concepciones del Islam, la férrea división entre clanes en Somalia; las diferencias locales, entre Somalia y Arabia Saudí, por ejemplo. O bien la mirada despectiva de unos países sobre otros: los somalíes desprecian a los cristianos etíopes y keniatas, y los árabes saudíes llaman esclavos a los que llegan de Somalia. Por otro, la descripción en su más amplio contexto, por haberlo sufrido en su propia carne y en su cruel realidad, de una práctica tan abominable como la ablación de clítoris, y por extensión, vemos la dolorosa sujeción de muchas mujeres africanas, no sólo las de religión musulmana. Por último, Hirsi nos está planteando la complejidad que presentan las

sociedades del bienestar multiculturales a la hora de aplicar las leyes. Según Ayaan Hirsi, la mala conciencia de los países democráticos, hace que sus políticos miren para otro lado cuando se trata de injerencia en las costumbres derivadas de religiones transplantadas a sus ciudades, aunque en muchos casos esas prácticas ancestrales sean contradictorias con el ejercicio de los derechos humanos: “Se mutilaban los genitales de niñas pequeñas sobre la mesa de la cocina; lo sabía a través de las chicas somalíes a quienes traduje”, relata en su estancia holandesa.

El libro es apasionado y apasionante, y aunque no coincidamos en todos sus planteamientos, Hirsi observa con matices e inteligencia el tumulto ideológico de un mundo globalizado.

**LOURDES VENTURA**

## La luz bajo el polvo

**ANA ESTEBAN**

Ediciones del Viento.

La Coruña, 2006. 166 páginas, 15 e.

Los nombres españoles no aparecen con frecuencia en el catálogo de Ediciones del Viento. Sin embargo, aquéllos que sí lo hacen confirman el excelente gusto de su editor, Eduardo Riestra, impulsor y ánima de un proyecto editorial en el que los lectores harán bien en confiar.

Es el caso, por ejemplo, de la madrileña Ana Esteban (1963), que se inscribe en la tradición más realista de la novela española al presentarnos su segunda incursión narrativa, una historia que trata de la cara menos amable de nuestra sociedad: la de la vida en los suburbios, la droga, el fracaso escolar, la desesperanza y la pobreza. Ése es el universo de Lucas, el adolescente protagonista de esta historia, y de Estrella, su madre, una mujer que en la primera página del libro ya es una derrotada por la vida, y a cuya lucha contra todo asistiremos, para ser testigos también, uno por uno, de sus sucesivos fracasos y, al cabo, de su muda, terrible soledad.

Y es que, en el fondo, éste es el único asunto de esta novela: la soledad. La gente, como Estrella y Lucas, parece decir con rabia la autora, no le interesan a nadie, ni siquiera a la literatura reciente (no ocurre lo mismo con el cine último, un terreno donde Estrella y Lucas encontrarían con facilidad semejantes). A veces, los personajes de esta novela encuentran a alguien que parece querer ayudarles, pero ni siquiera así alejan su soledad. Y Esteban hace que la sintamos casi como algo físico, opresivo, que podemos ver en todas las escenas gracias a un estilo sensual y cargado de lirismo, del mismo modo que nos permite descubrir en los pequeños detalles la pobreza, o la dejadez o la indiferencia. Textos como éste no deberían pasar inadvertidos.

CARE SANTOS

# Una vida en la calle

**JORDI IBÁÑEZ FANÉS**

Tusquets. Barcelona, 2006

264 páginas, 18 euros

Se insiste de modo machacón en que la novela hoy se ha rendido a las exigencias del consumo popular. Sin negar la mayor, suele olvidarse que también se edita una narrativa seria y sin concesiones al lector superficial. La lista de estas obras recientes sería larga, y en ella ocupa un lugar destacado *Una vida en la calle*, de Jordi Ibáñez.

El profesor barcelonés Jordi Ibáñez alimenta esta primera novela suya con materiales ensayísticos y filosóficos que manipula con destreza para alumbrar un texto auténticamente narrativo. El relato cuenta una historia personal de línea externa muy sencilla. Un hombre casi anónimo (una sola vez recibe nombre, el mismo del autor) recorre la Rambla

Cataluña y hace escala en varios establecimientos durante una tarde de septiembre. A primera hora de la noche cierra esa anécdota común tomando un taxi. Tales tiempo y espacio concentrados disparan un torrente monologal y el texto que leemos surge de la estrecha asociación de tres momentos: aquella tarde situada en las fechas del Fórum, el múltiple pasado no muy lejano que se rescata y un presente simultáneo de la imaginaria escritura.

He apuntado estos datos para contextualizar el gran rasgo del texto: la densidad reconcentrada de una aventura mental explayada entre innumerables datos veristas. Estamos ante una implacable argumentación confesional en la que Jordi da vueltas y revueltas a su conciencia atormentada con el propósito de esclarecer lo que él llama los dibujos o las líneas de la vida, suyos y de nuestra especie. De tal exploración sale un discurso complejo, meándrico, plagado de observaciones de la realidad y de valoraciones morales, de materiales especulativos sobre arte, literatura o filosofía, que constituyen verdaderos ensayos.

Además es un discurso que se sabe discurso, que tiene conciencia de rescatar las experiencias para ponerlas por escrito tras haberlas convertido en motivo de análisis. Esta característica se materializa me-



RODRÍGUEZ TOUS

■ **Jordi Ibáñez, hasta ahora poeta y ensayista, se descubre aquí como un narrador de primera categoría**

dante un estilo de aire conversacional, pero muy retoricado. Abundan los juegos verbales y las figuras de dicción, conviven cultismos rebuscados con expresiones coloquiales, y la verborrea incontentada se despliega también entre una ironía sutil.

Monta Ibáñez una prosa compleja y muy cuidada (salvo por un incorrecto “andara”), aunque no difícil, como cauce del todo oportuno y original para dar salida a la mente en constante efervescencia del protagonista. Éste, en sí mismo, es también un buen tipo literario, una persona obsesiva, de humor cambiante, lúcido y desequilibrado, y misántropo. La buena correspondencia de dicho estilo y de un tipo singular cuya caracterización se lleva hasta un extremo peli-

groso se conjugan para la exposición crítica de una problemática trascendente: la religión, la Iglesia, la muerte, el poder, el arte, la escritura o el amor.

Estas cuestiones apuntan a unas inquietudes individualistas propias de un ser ensimismado, egóista y egocéntrico, como el tal Jordi, y durante buena parte la novela parece llevar un rumbo de intimismo excluyente. El final, en cambio, da un giro imprevisto y encamina la historia entera hacia una reflexión casi social. Si no entiendo mal la intención última de la novela, Jordi sigue encarnando un carácter acuñado por la literatura existencialista, el hombre perdido en el mundo y sin una identidad firme, y además asume un papel de conciencia crítica. En esta dirección apunta la historia de un médico judío víctima del terror nazi que cuenta un vagabundo. Esa tragedia habla con emocionante intensidad —aislado, es un pasaje espléndido— de la condición humana, pero no en abstracto sino en el marco concreto de la “modernidad burguesa y europea”, del “teatro de marionetas” que es la democracia. El hasta ahora poeta y ensayista Jordi Ibáñez se descubre con *Una vida en la calle* como narrador de primera categoría.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

# La ofensa



SUSANA GARRO

**RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN**  
Seix Barral. Barcelona, 2006  
142 páginas, 17'50 euros

La obra de este joven escritor asturiano llamará inmediatamente la atención del lector atento por dos rasgos insólitos: en primer lugar, el riesgo de encerrar en un relato breve –porque, en rigor, estamos ante lo que, con mayor o menor precisión, entendemos como novela corta– una historia cargada de complejidad psicológica y que abarca, además, un período cronológico de diez años; en segundo lugar, por la infrecuente calidad de la prosa exhibida por el autor. El lector de novela actual, narcotizado por un lenguaje casi siempre trivial, pobre e impreciso, más propio de la gaceta de un aprendiz que del ámbito literario, sentirá tal vez un agradable sobresalto al recorrer las líneas de *La ofensa* y comprobar cómo reviven en ellas resonancias de una lengua repleta de posibilidades expresivas, incluso cuando el autor se deja mecer por excesos retóricos, se diría que de estirpe lejanamente beneditina: largos párrafos llenos de incisos, enunciados complejos que se alargan hasta encontrar un punto, anáforas retóricas demasiado visibles. Por citar un solo ejemplo: léanse las páginas 88-89, en las que un enunciado se prolonga durante veintitrés líneas con dilatadas prótesis condicionales, incisos parentéticos y contraposiciones paralelísticas, aposiciones sintácticas y

símiles que complican sin necesidad el conjunto y que contrastan con la fría sequedad de la primera parte, reducida a menudo –así, en el capítulo VIII– a una enumeración de operaciones militares y fechas precisas, a manera de esquemática crónica o de cuadro sinóptico.

A pesar de su brevedad, el relato se organiza en tres partes, que tratan de marcar formalmente los diferentes tramos de la historia narrada. En la primera, Kurt Crüwell, joven sastre de una pequeña ciudad alemana, es movilizado tras la invasión alemana de Polonia y, después de un

período de instrucción, se incorpora a una de las divisiones acorazadas que invaden Francia. El horror de algunas sangrientas ejecuciones le provoca una conmoción y una pérdida de la sensibilidad emotiva que lo convierten en un caso clínico. En la segunda parte, titulada “Una educación sentimental”, se narran los años pasados por Kurt en el sanatorio, rematados por otra matanza similar a la que cerraba la etapa anterior, y la tercera sitúa al personaje, con una falsa

identidad, en Londres, donde un imprevisto reencuentro con el pasado conducirá a un desenlace que se me antoja precipitado y artificioso. Lo es toda esta parte, además, llena de reminiscencias de diversas películas sobre antiguos nazis ocultos, que producen esa sensación de lo *déjà vu* que impregna muchas obras literarias

cuando pasan a ser creaciones de segundo grado, cuando entre la idea del autor y su plasmación verbal se interponen modelos y discursos ajenos que dejan demasiado marcada su huella en el texto. *La ofensa* promete mucho –y ofrece bastante– de lo que podría haber sido una parábola

■ **La ofensa promete mucho –y ofrece bastante– de lo que podría haber sido una parábola, una invitación a reflexionar sobre la guerra**

bajo capa de relato, una invitación a reflexionar acerca de la terrible animalidad de la guerra, de la peculiar condición –que George Steiner ha glossado en varias ocasiones– de unos

seres capaces de destruir brutalmente al prójimo después de haberse deleitado escuchando una delicada sonata barroca. Y también –¿por qué no?– una llamada de atención sobre la imposibilidad de hacer compatible la guerra con cualquier clase de sentimientos humanos (por eso Kurt es incapaz de sobrevivir cuando resurge ante sus ojos la espantosa experiencia de Mieux). Podía haber sido todo eso, pero lo es de manera insuficiente, por culpa de unos caracteres desvaídos y de una caracterización psicológica esquemática. No hay duda de que Ricardo Menéndez Salmón posee innegables condiciones de escritor. Tal vez le falte acreditar el mismo nivel como novelista, como creador de historias y de vidas complejas. Porque la novela es también una construcción, una estructura cuyos componentes deben apoyarse mutuamente para transmitir un sentido. No basta con segmentar la historia de un modo mecánico y no siempre la concisión es el mejor aliado del novelista. Pero al menos puede afirmarse que estamos ante un escritor con el suficiente peso específico para avanzar.

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

edición digital IV

REVISTA DE  
**libros**  
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

diez años de  
REVISTA DE LIBROS  
EN CD-ROM

Suscribese 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

**RICARDO SENABRE**

# El primer caso de Montalbano

**ANDREA CAMILLERI**

Traducción de M. A. Menini  
Salamandra. 317 págs. 16'50 e.

**LA PACIENCIA DE LA ARAÑA**

Traducción de M. A. Menini  
Salamandra. 253 págs. 12'50 e.

En *El primer caso de Montalbano* se nos relata tres momentos en la existencia del comisario Salvo Montalbano. Tienen en común que no se desarrollan alrededor de delitos de sangre y nos muestran tres casos insólitos. Nos encontramos con su “maestro”, Libero Sanfilippo, jefe cuando Montalbano era subcomisario, quien le había enseñado, como sin querer, un montón de cosas. En primer lugar, cómo alcanzar el equilibrio interior en presencia de un hecho estremecedor. En segundo lugar, cómo cultivar ese ojo clínico que tanto admiraba nuestro protagonista.

*La paciencia de la araña* comienza justo en el final de “Il giro di boa”: Montalbano es herido en el transcurso de un enfrentamiento armado. Nuestro culto comisario nota el peso de los años, y las heridas del cuerpo (y de la vida) le hacen reflexionar sobre la existencia, la justicia, su tra-



bajo: su vida. La soledad pesa, y Montalbano se nos ofrece, en esta novela crepuscular, más cargado que nunca de paciencia de isleño, de siciliano que plasma su universo en esa isla que aquí refleja un momento de la Italia actual. Aunque se encuentra de baja, sus superiores le llaman para que colabore de manera indirecta en el caso del secuestro de una joven cuya familia se arruinó en extrañas circunstancias años atrás.

Llegan a nosotros estas novelas cargadas de sabiduría en la escritura. *El primer caso...* con tres episodios que ofrecen una expresión más condensada en el relato, la protohisto-

ria de nuestro héroe, cuando es destinado a su adorada Vigatá. Un joven ascendido a comisario en la pequeña ciudad costera, sus gustos gastronómicos, su aterrizaje a una sociedad cerrada, sus corazonadas y el dilema entre instinto y ortodoxia. Otro extraño episodio donde “los muertos” son distintos animales y las claves tienen que ver con la Cábala. Y un tercer caso, relacionado con las dos familias mafiosas de

la zona, donde abundan las reflexiones de nuestro detective, al leer a Borges, sobre la percepción y la objetividad, sobre lo que Hammett llama “instinto de caza”. En su último caso, la estrategia... nos hallamos ante una larga metáfora de la tela de araña que teje el odio, la falta de ética en el ámbito interpersonal, privado, que se extrapola en una sociedad, para la cual, tras el aguacero final de la novela, pueda amanecer una esperanza de renovación.

Más cerca de Maigret que de Spade –o de Carvalho que de cualquier detective o criminalista a lo Boileau Narjeac–, Camilleri reconoce sus ho-

menajes a esos personajes que ha interiorizado literariamente. Distingue a nuestro autor su visión lúdica de la existencia, que en esta última entrega se tiñe de una melancolía que refleja el paso del tiempo, la relativización de las propias convicciones sobre la justicia, y su inquebrantable humanidad, porque tal vez la única justicia posible es la poética, sin alejarse de la necesidad de su idea de moralidad y de redención.

No dejan de estar presentes, con ese humor socarrón y profundamente inteligente, los gustos gastronómicos de Montalbano, en su primer caso, cuando comienzan sus descubrimientos, y glotonería, en la última entrega, controlada por una racial Livvia, quien ha hipotecado sus vacaciones para cuidarle. Sus criterios literarios, que una vez más muestran esa habilidad para construir diálogos sagaces, personajes bien dibujados, absurdos algunos, como Cattarella, o arquetípicos como Peruzzo, en su cercanía a la realidad. Un mosaico que ofrece, desde la pequeñez de ese pueblo imaginario e insular, una crítica a la Italia actual, al poder de los medios.

**BEATRIZ HERNANZ**

## El libro de mi padre

**URS WIDMER**

Traducción de María José Díez y Diego Frieria  
Salamandra. 192 páginas. 17'50 euros

La evocación del padre es uno de los grandes temas de la literatura. La identidad estética, moral y psicológica de algunos autores surge de un ajuste de cuentas con la figura paterna, como es el caso de Kafka o Martin Amis, pero en Widmer prevalece el humor y la ternura. Karl no es un padre autoritario y autocomplaciente, sino un hombre imperfecto, escéptico, ingenuo, consciente de sus errores y sin ambiciones, salvo anotar en su diario las incidencias de

su vida. Doctor en filosofía, profesor de instituto, comunista efímero, fumador empedernido, bibliómano, grafómano, la muerte le fulminará en el baño de su casa, sin oportunidad de despedidas, pero con el legado de unas memorias que ayudarán a su hijo a conocerle mejor.

Widmer recrea los años de estudiante de su padre, su temporada en París, su entusiasmo por los libros, sus primeras experiencias eróticas, su decepcionante relación con el mundo bohemio. Al regresar a Suiza, se casará con Clara y tendrá un hijo. Soldado durante la II Guerra Mundial, volverá del frente sin disparar un tiro. Irresponsable, despilfarrador, hipocondríaco, será

infidel por despecho y se enfrentará a la neurosis de Clara con terror.

La peripecia de Karl refleja los cambios de la sociedad europea, su transición del fervor ideológico al desengaño político, del vanguardismo estético a la reivindicación de los clásicos. Tras la muerte de Karl, su hijo asumirá el compromiso de las generaciones anteriores: comenzar un libro que sólo podrá leerse a su muerte. Real o no, esa tradición sólo confirma la necesidad del ser humano de recurrir a la escritura para comunicarse con uno mismo y con los otros.

**RAFAEL NARBONA**

# La hembra de nuestra especie

**JOYCE CAROL OATES**

Traducción de Gregorio Cantera

Edaf. Madrid, 2006

296 páginas, 18 euros

Probablemente sea Joyce Carol Oates la autora más prolífica de la literatura norteamericana actual. Su nómina de títulos supera con creces el medio centenar entre novelas, colecciones de relatos, volúmenes de poesía, obras teatrales, y estudios críticos... y, sin embargo, con cada nueva entrega logra un cierto grado de sorpresa; lo mismo ficciona la vida de un mito como Marilyn Monroe en *Blonde*, como recrea escabrosas situaciones históricas como la protagonizada por Ted Kennedy y recreada en *Black Water*.

La intencionalidad al traer estos dos ejemplos a colación es clara; aunque a primera vista parezca que ambas novelas tratan temas dispares en las dos se conjuga el común denominador en la narrativa de Oates: mostrar el desequilibrio psicológico que atenaza a la persona, a las mujeres especialmente, en el mundo moderno. Éste es también el sustrato que hace germinar los nueve relatos rea-grupados en *La hembra de nuestra especie*. Todos ellos aparecieron publicados con anterioridad en distintas revistas norteamericanas entre el 2001 y el 2004. Se trata de nueve historias en las que encontramos otras tantas situaciones escabrosas protagonizadas por mujeres. Oates parece especialmente interesada en reflejar la parte más oscura de la psique femenina, ya sea a consecuencia de traumas infantiles o de frustraciones sexuales. Al finalizar la lectura de los relatos, la expresión "sexo débil" referida a las mujeres se antoja, cuando menos, errónea, y no tanto por sus criminales actuaciones como por la fuerza de sus personalidades, infinita-

mente mejor definidas que las de los hombres. Las mujeres se convierten unas veces en "asesinas" y otras en víctimas. Lo verdaderamente sorprendente no son las escabrosas muertes en sí mismas –que lo son–, sino que personas aparentemente normales, incluso una adolescente, puedan llevar a cabo tan horribles acciones. Todavía hay más, pues no son únicamente las situaciones atípicas las que provocan perplejidad; es el día a día, el propio autodescubrimiento de los personajes lo que resulta especialmente conmovedor: "Si vuelvo la vista atrás, no dejo de sorprenderme, quizá con una pizca de orgullo, cuando reparo en las cosas que he llegado a hacer por estar tan locamente enamorada, mientras no dejo de pensar: Eso no he podido hacerlo yo; ésa no soy yo" (pág. 15).

Quien esto decía era la narradora-protagonista de "Con la ayuda de Dios", una mujer que, a fuerza de recibir anónimas llamadas telefónicas, termina por asesinar a su marido. También asesina a uno de sus clientes Doll, la niña protagonista de "Doll: Una historia de amor a orillas del Mississippi", quien se prostituye bajo el amparo de su padre. No asesina sino víctima será la Sra.



UNIVERSIDAD DE PRINCETON

## OATES Y EL BOXEO

**Una de las pasiones menos conocidas de Joyce Carol Oates es el boxeo. Contagiada desde la infancia por la afición de su padre, hace unos años publicó *On boxing (De boxeo)*, en el que, por ejemplo, escribe: "Si el boxeo es un deporte, es el más trágico de los deportes, porque más que ninguna otra actividad humana consume la propia esencia de lo que muestra".**

G., protagonista de "Títeres de Madison", una mujer que busca lo que realmente anhela y encierra su alma: la perfección, en la ilusión de encontrarla en las elegantes tiendas de las más reputadas firmas de moda. También pertenece a la clase alta la protagonista de "Hambre", Kristine. Su idílico, opulento y ordenado mundo se verá alterado por la súbita irrupción de Jean-Claude, iniciándose una suerte de ensoñación –"Su rápida y brusca forma de hacer el amor que, de pronto, se vuelve todo ternura. Otra vez, rápida, brusca y dura y, de nuevo, tierna" (pág. 146)– y que, como el resto de las historias, terminará irre-

misiblemente en tragedia.

También merece la pena mencionar las dos últimas historias, "El Ángel de la Ira" y "El Ángel de la misericordia". Esta última, junto a la mencionada "Doll: Una historia de amor a orillas del Mississippi", tienen una clara vocación experimental. "La Banshee" y "Dime que me perdonas", por el contrario, no resultan ni conceptual ni argumentalmente tan depuradas e interesantes como el resto de los relatos de *La hembra de nuestra especie*.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



**ESTHER TUSQUETS**

***¡Bingo!***

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



**ANAGRAMA**

## Agonizar en Salamanca

LUCIANO G. EGIDO

Tusquets, 296 páginas, 19 euros

Veinte años después de la primera edición de *Agonizar en Salamanca* en Alianza, Tusquets recupera, sin cambiar una coma, la espléndida biografía de Luciano Egido sobre los últimos meses de vida de Unamuno: “Los hombres son animales de sangre caliente (Los hechos) Julio, Agosto, Septiembre”, “Por la boca muere el hombre” (Las palabras) Octubre, Noviembre” y “La lenta agonía de un hombre fuera de la Historia (La muerte) Diciembre”. Con la tensión de la mejor novela y la documentación exhaustiva de un unamuniano experto, Egido narra la agonía del filósofo en la agitada España de 1936, hasta que “dobló la cabeza, como un Cristo agonizante y nadie supo que había muerto”.

## El otro día

MARIO MUCHNIK

Taller de Mario Muchnik

Madrid, 2006. 256 pp, 16 euros

Tras descubrirnos en su *Autobiografía editorial* por qué *Lo peor no son los autores*, enseñarnos su *Banco de pruebas. Memorias de trabajo 1949-1999*, y reunir sus mejores anécdotas *Del recuerdo a la memoria* en *A propósito*, Mario Muchnik vuelve a brindarnos otro espléndido libro de memorias. Subtitulado *Una infancia en Buenos Aires 1931-1945*, en él el editor recupera, por ejemplo, el recuerdo de las mudanzas de su niñez, de los primeros cines, al tiempo que cose mil anécdotas y reflexiones relacionadas con el arte, el tabaco, el fútbol, la literatura, la ciencia, los amigos, las playas, Buenos Aires, el amor... Y con un testigo al que todo va dirigido, su nieto, “algo así como la memoria del futuro.

# Memorias sobre medio siglo



CARLOS PARÍS

Península, Barcelona, 2006.

397 páginas, 20 euros

Se abren estas memorias de Carlos París (1925) con un prólogo que muestra a grandes trazos los cambios que han transformado tanto el mundo como España en los últimos setenta años. Acomete la narración de su peripecia vital desde el rechazo del franquismo en el que se desarrolló su proceso de socialización y la canonización de la política como eje estructurador del sentido de su biografía. Queda advertido el lector cuando lee que la transición política española fue un proceso “custodiado por la CIA, por la conservadora socialdemocracia europea, en que se hundieron las fuerzas creadoras”. El resultado de todo ello no sería otro que “una democracia aguada” y mediocre.

El relato biográfico comienza “un día de septiembre en 1951”, en que arriba a Santiago de Compostela. Llega acompañado de Juanita, primera esposa que ha de fallecer muy joven, para tomar posesión de su cátedra de Filoso-

fía. Procedía de Madrid, en cuya Universidad Central ejerce como profesor adjunto. Este escenario le da pie para hacer un *excursus* por la universidad de la época. A Zubiri le deja en un mero “renovador de la escolástica” a sueldo del Banco Urquijo. Acierta sin embargo en su crítica a la universidad española que, tras la Guerra Civil, ha quedado al servicio del franquismo. Sólo así puede entenderse que a un chico tan joven, que todavía no ha publicado su tesis doctoral, que no se ha formado en ninguna de las universidades de prestigio, le den una cátedra de filosofía. Quizá por eso Carlos París atraviese ese momento deslumbrado por el “espejismo falangista”, con la ligereza de quien cruza un riachuelo, entonando canciones del Frente de Juventudes, saltando de piedra en piedra.

Nombrado director del Colegio Mayor San Clemente, sus años compostelanos están repletos de plenitud personal y de innumerables actividades. Consigue pilotar avionetas, inicia lo que será con los años una larga obra y comienza su faceta de hombre público relacionado con un sinnúmero de personas que van desfilar-

do por estas páginas. Santiago es también donde comienza la relación con su segunda esposa y madre de sus cuatro hijos, Emy, que morirá trágicamente en el incendio del Hotel Corona de Aragón en 1979, episodio que cierra esta autobiografía. El lector sabe, como adelanto al próximo volumen, que el autor ha encontrado de nuevo el amor con Lidia Falcón.

Antes de la España autonómica, los catedráticos solían enseñar en distintas universidades para culminar su carrera en Madrid. De ahí que Carlos París se presentase a una cátedra de filosofía en la capital de España. No la obtiene, afirma en el libro, debido a que el poder del Opus Dei en la universidad española se lo impide. La familia París aterriza así en Valencia. En su universidad, en un ambiente más politizado que el de Santiago, se amplían su crítica al régimen de Francisco Franco y su apoyo a los estudiantes contrarios a éste. La creación en el año 1968 de las universidades autónomas le permite trasladarse, por fin, a la de Madrid. Los primeros años serán muy esperanzadores, todo está por hacer y la Universidad Autónoma de Madrid reúne a un grupo excepcional de gente joven, bien formada y con ganas de hacer cosas. Por desgracia, como escribe Carlos París, los últimos coletazos de franquismo son, todavía, brutales.

Muerto Franco, Carlos París aparece como candidato del Partido Comunista en las elecciones. Se ha convertido, como él mismo se denomina, en un “intelectual prestigioso”. Congre-

sos, conferencias, viajes, firmas de libros y artículos en Prensa van conformando los jalones que marcan una vida rica, llena de amistades y no exenta de vigor. Aún así, el lector atento percibe algunas sombras, segmentos de la autobiografía del autor dejados, a propósito, en el tintero.

■ **El autor acomete la narración de su peripecia vital desde el rechazo del franquismo y la canonización de la política como eje estructurador del sentido de su biografía**

BERNABÉ SARABIA

# Por dónde vagaré

**JOHN ASHBERY**

Traducción de Daniel Aguirre

Lumen, Barcelona, 2006

193 páginas, 12 euros

**D**e John Ashbery (Rochester, Nueva York, 1927), habíamos leído dos de los libros de poemas que han sido traducidos al español, *Una ola* y *Autorretrato en espejo convexo*, este último ganador del premio Pulitzer de poesía. Autor de veinte libros de poemas, atrajo enseguida la atención de la crítica y de sus colegas los poetas por la originalidad de su lenguaje, un logro que no era fácil después de una tradición de grandes maestros en lengua inglesa y, en particular, de algunos de esa costa este de los Estados Unidos en la que él vive: el torrente de Walt Whitman (especialmente patente en este libro que comentamos) junto a la concisión de Emily Dickinson, el pensamiento de Ralph Waldo Emerson; o autores posteriores que supieron darle otra “vuelta de tuerca” al lenguaje, como Williams y Wallace Stevens. John Ashbery atrajo también la atención de un coetáneo como Auden, el cual seleccionó sus poemas e hizo de antólogo en *Some Trees*.

Sin embargo, quizá lo esencial del mensaje poético de Ashbery venga de otras corrientes vitales y literarias. Vitales, porque es un autor muy de su país y de su tiempo, y ello está presente en la mayoría de sus poemas, en esa atmósfera de cotidianidad y de modernidad que produce cierto sobresalto en el lector habituado a otro tipo de reflexiones. Pesa mucho también la cultura en estos poemas (“disfruto con las biografías y las bibliografías,/ también con los estudios culturales”); por eso, no es raro que los ojos del lector salten, en muy pocos versos, de las “cotizaciones de la Bolsa” y de los comentarios gastronómicos y culinarios a la música de Liszt, al mito de Ganimedes, o a espacios geográficos que suponen un distanciamiento estético, como los caminos de Jerusalén. Otras veces, el guiño culto al lector es el tema del poema—así en el titulado “Notas al margen para Hölderlin”—, pero la sintaxis quebrada, la fragmentación irracionalista, nos apartan de cualquier conexión con el poeta alemán, trasladándonos a una lectura llena de desasosiego. El mun-



J. A.

**Ashbery dedicó su tesis, en Harvard, a la poesía de W. H. Auden. En 1953 publicó su primer libro, *Turandot and other poems*. Condecorado por distintas universidades, es miembro de la Academia de Poetas Americanos. En Estados Unidos acaba de salir su última obra: *A Worldly Country: New Poems***



## *Una visita a la casa de los idiotas*

Se hunde el año en las nubes  
 más hermosas que yo haya visto:  
 estatuas ecuestres sin rumbo, llevadas en  
 volandas  
 [por el viento.  
 Aquí abajo unos cuerpos ensombrecidos  
 por el frío  
 se juntan y en ángulos divergen. Nada se da  
 que no se pueda retirar. Los fuegos nuestros  
 [son glaciales  
 al encender el telón de fondo polar. Si te pasases  
 sería ahora en medio del paréntesis, la estación  
 [de tu compromiso,  
 sin ir a ningún lado el seminario. (Tengo que  
 [separarlos con un muro;  
 sólo un árbol sería aquí aceptable.) [...]



do está en cada poema como en descomposición, pero hay siempre en él un elemento, un símbolo, que nos abre a otra realidad—a otro mensaje—que es el que importa. Así, en este poema que acabamos de comentar, el árbol, la corteza del abedul, que aparecen en su cierre nos remiten a una segunda realidad.

Subyacen así en esta fragmentación del tiempo presente—urbano, doméstico, sociológico—, otros temas que son los grandes de siempre—el amor, la muerte, el tiempo—, pero que vienen alterados por la era convulsa que nos ha tocado vivir, por esa sensación agónica que produce el comprobar cómo los datos de la vida diaria—los gestos, los tics—, conducen a un vacío angustioso. A veces, para huir de esa nada, el autor se ve obligado a ampliar el campo de su visión recurriendo a un tipo de poema en prosa excesivo, muy largo, del que es un buen ejemplo el que cierra el libro.

No eran fáciles las pruebas a las que Ashbery debía someter sus poemas en este límite de dos siglos y después de los saltos hacia adelante que supusieron las vanguardias. Al fondo de éstas también otro nombre clave, un faro-precedente: el de la poesía de Ezra Pound. Por tanto, Ashbery se ve obligado a recomponer los fragmentos de un espejo astillado—el de la realidad presente— para acceder a una realidad segunda, transformada, que es la que el poema nos entrega. La realidad es invasora en sus poemas, pero a la vez hay en ellos ese mensaje que nada tiene que ver con el engañoso de los gestos, con esas palabras súbitas que el poeta utiliza para provocarnos, herirnos o simplemente sorprendernos.

Luego, temas como el amoroso requieren un mayor espacio de serenidad, una reflexión más estable. Es entonces cuando la naturaleza se abre paso en el poema para revelarnos un mensaje de carácter absoluto. Un bosque, una pradera, una estrella, la nieve, son luminarias imperturbables, eternas, que orientan. Lo provisional acecha siempre y esa certeza de que “al final todo acaba hecho pedazos”, exige valoraciones más seguras. Para poner límite a ese vacío existencial está la poesía.

**ANTONIO COLINAS**

En el verano de 1921 Rainer M. Rilke y Balthazar Klossowski, Balthus, dos de los mayores genios de la literatura y el arte del siglo pasado, publicaron al alimón *Mitsou*, la historia de un gato perdido, ilustrada por el pintor y con prefacio de Rilke. Balthus tenía doce años, mientras que el poeta, amante de su madre, se hallaba en los últimos años de su vida y fue para el joven pintor una suerte de padre intelectual, consejero y amigo. Inédito hasta ahora en España, la editorial Artemisa lanza la

próxima semana *Mitsou* en edición de Juan Andrés García Román. Además de la historia ilustrada por el joven Balthus, y del texto del poeta, el libro se enriquece con las “Cartas a un joven pintor” que Rilke dirigió a Balthus, de las que *El Cultural* ofrece las más destacadas. En ellas, por ejemplo, el poeta le aconseja cómo celebrar su cumpleaños y se confiesa en junio de 1926, seis meses antes de su muerte: “Ya no soy el ‘hombre viajero’: todo me detiene y ningún tren despierta en mí el menor atisbo de tentación”.

## Cartas a un Joven Pintor

POR RAINER MARIA RILKE

*Castillo de Berg-am-Irchel,  
Cantón de Zurich.  
Hacia finales de febrero de 1921*

Hace muchos años conocí a un escritor inglés, Mr. Blackwood, que en una de sus novelas aventura una hipótesis muy seductora; pretende que en la medianoche se produce siempre una hendidura minúscula entre el día que acaba y aquel que comienza y que si una persona hábil se las arreglara para deslizarse dentro de esa hendidura saldría del tiempo y se encontraría en un reino independiente de todas las mudanzas que nosotros soportamos; en ese lugar se encuentran reunidas todas las cosas que hemos perdido. (*Mitsou*, por ejemplo, los muñecos rotos de los niños, etc., etc.)

Y es ahí, mi querido B..., donde debe deslizarse usted en la noche del 28 de febrero para tomar posesión de su cumpleaños, que se encuentra allí escondido y sale a la luz... ¡sólo cada cuatro años! (Imagino una exposición de cumpleaños en el que el cumpleaños de otros se comparase con el suyo, siendo éste último tratado con esmero y sacado del almacén sólo tras largos períodos.) Mr. Blackwood, si no me equivoco, da a esta hendidura nocturna y secreta el nombre de “Crac”: ahora bien, por no disgustar a su querida madre y a Pierre, le aconsejo no desaparecer en ella, sino contemplar tal lugar tan sólo durante el sueño.

Su aniversario —estoy seguro— se encuentra muy cerca de allí, lo encontraréis a la primera, y es posible que tenga la oportunidad de entrever algunos otros esplendores más.

Al despertar el primero de marzo se encontrará rodeado de aquellos admirables y misteriosos recuerdos y, en lugar de que sea dada una fiesta para usted, será usted mismo generosamente quien la dé a los otros, al relatarles sus turbadoras impresiones y al describirles la naturaleza maravillosa de su raro cumpleaños, ausente, pero intacto y de la mejor calidad.

Este cumpleaños discreto y que la mayor parte del tiempo habita una especie de más allá le da derecho ciertamente sobre muchas cosas desconocidas aquí (se me antoja más importante y más exótico que tener un tío en América). Le deseo, mi querido B..., que sea capaz de aclimatar alguna de ellas a nuestra tierra, para que crezcan en ella a pesar de las difi cultades de nuestras estaciones inciertas..., un poco como M. de Jussieu hizo con su cedro del Líbano, ¡que se ha convertido en la atracción del Jardín Botánico!

En cuanto a nuestro libro, debo terminar mi manuscrito en estos días, teniendo en cuenta esos pequeños cambios que M. Vildrac propone y espero despacharlo el primero de marzo, en honor de su cumpleaños. Y que así nos sea de buen augurio para nuestro éxito común y fraternal.

El otro día en Zurich di orden para que se le

enviara un pequeño, pero muy pequeño, paquete, para ese día que substituye a su cumpleaños invisible; espero que llegue con puntualidad. En lo que a mí respecta, sí estaré presente sin falta a través de mis mejores deseos y por medio de toda esta amistad que pongo a su disposición.

RENÉ

*Castillo de Muzot-sur-Sierre, Valai.  
16 de enero de 1922*

Mi querido amigo B..., Le debo una buena carta por la suya de Navidad y otra a Pierre por la suya: pero no será la de hoy. He escrito demasiadas; mi pobre pluma parece haberse achatado a fuerza de realizar tan largos paseos casi por todos los países de Europa e incluso más lejos; y quisiera tenerla descansada para su ejercicio “in situ”: el trabajo, que debería ser su gimnasia preferida y diaria.

Pero es preciso cuando menos, querido amigo, que le dé las gracias, y muy encarecidamente, por esas páginas que me ha escrito. Me ha parecido muy hermoso el pequeño adorno chino; después de éste —estoy seguro— habrá hecho otros; ¿se está realizando el encargo?

Aquí todo transcurre como de costumbre y yo bendigo esta regularidad de la cual tenía tanta necesidad para poder reemprender mis trabajos y mis pensamientos, todos ellos como de otro tiempo en un mundo que no deja de correr. ¡Y su querida madre enferma! ¿Está mejor ahora?

*“Mi pobre pluma parece haberse achatado”*



DIBUJO DE GRAU SANTOS

## “Yo ya no soy el hombre viajero: todo me detiene”

Ella dio una sorpresa tan admirable y conmovedora con la acuarela improvisada que esbozó sobre la vieja fotografía de mis padres. Son asombrosos el encanto, el estilo y, por añadidura, la justa semejanza que ha sabido evocar al reproducir esas formas enteboradas y un poco imprecisas; se trata de una obra verdaderamente inspirada y aún sigo asombrándome al admirarla cada día. Dios mío, si los tres reencontraran de nuevo las condiciones que les permitieran a cada cual hacer aquello de lo que es capaz... Si se les diera un poco de espacio y les abandonara todo inútil desánimo...

¿Le ha hecho llegar Rothapfel (desde Heidelberg) los originales de *Mitsou*? (Me lo había prometido así). ¿No se han estropeado demasiado? Casi cada día me trae una nueva carta (le enseñaré las más interesantes) que me habla amablemente de *Mitsou*; yo lo distribuí ampliamente entre Navidad y Año Nuevo.

Así pues, mi tan querido B..., ánimo: el invierno pasará; con la primavera regresan las ideas claras y saldrá usted de debajo de las nubes berlinesas. Muchos recuerdos a Pierre; estoy encantado de haber acertado con su gusto al enviarle

el pequeño volumen de Gide. Mi querido colaborador, su amigo siempre:

RENÉ

*Castillo de Muzot-sur-Sierre.  
Junio de 1926*

**M**i muy querido B..., Entonces es cierto que va a viajar pronto a esa bella Italia que tengo a sólo dos pasos de mi casa, ¡sin que dé nunca esos dos pasos! Se me espera en Milán, en Venecia, en Florencia, y tengo en mi pasaporte el visado que necesitaría, pero yo ya no soy “el hombre viajero”: todo me detiene y ningún tren, ni siquiera ese grande y rápido, color de abejorro y con todos sus lettereros que veo pasar diariamente desde mi balcón de Bellevue, despierda en mí el menor atisbo de tentación. Acabaré por tener pequeñas raíces barbadas y hará falta venir a regarme de vez en cuando (pero no demasiado: pues eso me traería a la memoria la sensación de tener los pies fríos).

Mi querido amigo, quería decirle que no parta sin enviarme su *Poussin* (o sea, el mío, lo digo con orgullo). Es como si mis paredes hubieran cambiado de traje para recibirlo dignamente; tan bonito se ha puesto esta vez el cuarto con los tableros verdes de mi invención que no quisiera volver a colgar en su lugar los viejos grabados (a pesar de que los echaré de menos por la tan grata compañía que me hicieron).

Me gustaría, B..., conocer su opinión sobre el asunto de la iglesia de J. M. Sert, actualmente expuesta en París. ¿Ha visto esas decoraciones y suscribiría el artículo de Claudel que le adjunto (¡quien por cierto hay que ver lo magnífico camente que se expresa a veces!)? Según él, habría, pues, una pintura de nuestro tiempo que ha logrado aquel milagro de crear un forro entero de pintura en el manto de Dios. Sólo un español o un ruso podría, en nuestra época, ser capaz de una tarea tan enorme, de tal compendio de pintura que debería ser una suma de vida y de fe. ¿Me dirá unas pocas palabras al respecto? Si no le disgusta demasiado tomar un momento entre sus dedos una humilde pluma en lugar de un pincel, mándeme noticias de vez en cuando, también cuando esté en Italia. ¿Adónde irá primero?

Sé que ha aparecido el Malte [*Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rilke] en francés pero todavía no he visto ningún ejemplar; quiero telegrafiar a Betz sobre este asunto...

Muchos recuerdos afectuosos a los tres. Un abrazo muy fuerte.

RENÉ

“No se pierda en el reino de las mudanzas”

# Las damas del laboratorio

## Mujeres científicas en la Historia

**MARÍA JOSÉ CASADO RUIZ**  
 Debate. Barcelona, 2006  
 293 páginas, 19'50 euros

Hace apenas seis meses, Lawrence Summers, presidente de la Universidad de Harvard, hubo de renunciar a su puesto por sugerir que muchos factores, aparte de los sociales, podrí­an explicar por qué más hombres que mujeres ocupan puestos relevantes en los ámbitos de la ciencia y la ingeniería. Entre dichos factores, apeló en concreto a diferencias innatas en la habilidad o la preferencia para ese tipo de puestos. Estos comentarios, que fueron hechos en un contexto privado, dieron lugar a una feroz controversia al hacerse públicos y a una drástica división entre los miembros de los órganos colegiados de la mencionada universidad.

El influyente psicólogo Steven Pinker salió en defensa de la libertad de opinión y llegó a afirmar que existen suficientes indicios a favor de la hipótesis como para ser tomada en consideración. No cabe duda de que la hipótesis va a contraviento y es políticamente incorrecta, pero desde el punto de vista estrictamente científico, habrá que esperar al menos un siglo para poder someter al rigor de la prueba esta hipótesis o su contraria, ya que to-

avía no se han levantado del todo las barreras que han venido impidiendo el acceso de la mujer a la creación y la investigación científica y técnica. Dichas barreras se empezaron a levantar después del primer tercio del pasado siglo. Así por ejemplo, Barbara McClintock (1902-1992; premio Nobel de Medicina en solitario a los 81 años) nunca fue admitida en el departamento de Genética de la Universidad de Cornell (Estados Unidos), sino en el de Economía Doméstica, fuera de cuyo ámbito no se nombró profesora a mujer alguna hasta 1947, a pesar de que dicha universidad había sido fundada para abrir la enseñanza superior a las mujeres.

En el libro de María José Casado Ruiz se resumen las biografías de diez mujeres singulares que a lo largo de la historia lograron vencer las enormes dificultades para acercarse a la Ciencia. Aunque la autora se refiere a ellas como “las damas del laboratorio”, o como “mujeres científicas”, sólo la mitad de ellas hicieron realmente aportaciones primarias a la ciencia y apenas tres—Marie Curie, Lise Meitner y Rosalind Franklin—lo hicieron desde un laboratorio. Esta precisión no hace menos deslumbrantes a figuras como Hipatia de Alejandría, Émilie de Breteuil, Mary Somerville o Ada Byron, que asumieron la tradi-



ARCHIVO



ARCHIVO

■ Las contribuciones científicas de Marie Curie (arriba, a la izquierda), y de Barbara McClintock (abajo), premio Nobel de medicina a los ochenta y un años, son verdaderos hitos científicos

ción científica y desempeñaron brillantes papeles en su transmisión y difusión. La inclusión de la española María Andrea Casamayor (?-1780), con su “Tirocinio aritmético. Instrucción de las cuatro reglas llanas que saca a la luz Casandro Mamés de la Marca y Araioa”, no está justificada en absoluto, salvo por el hecho significativo de que un simple libro elemental tuviera que publicarlo bajo un anagrama masculino. En cambio, las contribuciones científicas de Sonia Kovalevskaya, Marie Curie, Lise Meitner, Rosalind Franklin y Mary Douglas Leakey constituyen verdaderos hitos científicos.

La reciente incorporación de la mujer a las tareas científicas está siendo masiva y dentro de un tiempo veremos si su aportación colectiva puede ser igual o superior a la del hombre.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

## Revistas

### EL CIERVO

DIRECTOR: ROSARIO BOFILL. N.º 670. 6 EUROS

EN este número de *El Ciervo* el lector encontrará una larga entrevista al profesor de teología James W. Heisig, la intervención de Jorge Semprún en el coloquio de la Unesco en París sobre Emmanuel Mounier, además de diversos y sugerentes temas: 18 personas de todas las edades junto a tres sociólogos nos acercan a lo que según Ortega es lo más serio de la vida del hombre: su ocio, y los poetas José Ángel Cilleruelo y Andrés González Castro nos dan su visión del todavía desconocido Estados Unidos.

### EÑE

DIRECTORA: CAMINO BRASA. N.º 8. 10 EUROS

EL pretexto de la Navidad sirve para dedicar este número de invierno a la familia. Una interesante selección de diez escritores de distintas nacionalidades: Margaret Atwood—Estados Unidos—; Rajeev Balasubramanyam y Tibor Fischer—Gran Bretaña—; Iban Zaldúa, Martín Casariego y Javier Calvo—España—; Rosa Beltrán y Carmen Boullousa—Méjico—; Peter Carey—Australia— e Isak Dinesen—Dinamarca— nos abre las miras desde las que comprender realidad tan cotidiana como compleja.

# ¡Fuera el invasor!

## Nacionalismos y movilización bélica en la guerra civil

XOSE M. NÚÑEZ SEIXAS

Marcial Pons, 2006.

480 páginas, 32 euros

Quisiera por un momento ponerme en la posición del lector no especialista, interesado en la guerra civil, y hacerme eco de su perplejidad ante la sostenida avalancha de publicaciones en torno a ella: ¿cabe todavía, a estas alturas, algo sustancialmente nuevo, un enfoque renovador? Digámoslo sin ambigüedades: por supuesto que sí, sin duda alguna. Así lo demostraron recientemente Ismael Saz (*España contra España. Los nacionalismos franquistas*) y Rafael Cruz (*En el nombre del pueblo. República, rebelión y guerra en la España de 1936*), y cito tan sólo esas dos obras, entre otras varias que rayan a gran nivel, por sus concomitancias con el libro que ahora nos ocupa. También en este caso, como en los dos volúmenes citados, la preocupación esencial es un análisis ideológico (conceptos, teorías, propaganda), que se complementa con la exploración de sus consecuencias en la realidad social (adoctrinamiento y movilización de masas) y desemboca, como no podía ser de otra manera, en el examen detenido de los mecanismos de captación nacionalista. En este sentido, el subtítulo “Nacionalismos y movilización bélica durante la guerra civil española” es mucho más expresivo que la ambigua proclama de “¡Fuera el invasor!” que campea en la portada.

Y, sin embargo, a lo largo de la lectura se comprende que dicha exclamación tiene toda su razón de ser como aglutinante y sustrato, y ello además en una triple dimensión, correspondiente a las tres grandes partes que constituyen el rompecabezas que se trata de componer como un cuadro dotado de sentido pese a tan-



El Museo Reina Sofía acoge hasta el 30 de abril la exposición “Revistas y guerra. 1936-1939”, que reúne cuatrocientas revistas, folletos y carteles, distribuidos en dos salas. Ésta es una muestra de las publicaciones expuestas.

tas paradojas o inconsecuencias doctrinales y prácticas de los bandos en liza. En primer lugar, “¡Fuera el invasor!” significaba para los fieles a la República que el pueblo español debía expulsar aquella barbarie fascista ajena a nuestras esencias (de ahí tantos extranjeros –alemanes, italianos, “moros”– en las fuerzas rebeldes). Por eso se habla de otra guerra de la independencia, una “nueva Numancia miliciana”... Incluso el PCE aludía a la nación inmortal y rescataba los mitos tradicionales (dándoles un significado “popular”) y los propios anarquistas se apuntaban a la retórica de la patria invadida como discurso movilizador.

Pero “¡Fuera el invasor!” signi-

ficaba, por otro lado, en el ámbito franquista, que se luchaba para que Rusia alejara sus garras de nuestro país. España, concebida como la nación católica por antonomasia, emprendía así una batalla desigual y heroica contra las “fuerzas externas” (entre ellas, el comunismo y la masonería): no por casualidad, se repetía aquí también, hay tantos extranjeros –empezando por las llamadas brigadas internacionales– en las filas republicanas. En suma, los que estaban enfrente de la gloriosa cruzada de liberación, ya por maldad intrínseca, ya por error, no eran españoles sino la anti-España. Haciendo caso omiso a sus propias contradicciones cada bando se veía o, mejor

dicho, pretendía legitimarse en arengas e imágenes como la nación auténtica frente al enemigo que venía de fuera.

Y todavía era posible distinguir un tercer sector, los nacionalistas periféricos radicales, que se dejaban ganar por la tentación de aprovechar el conflicto para lograr la independencia de una España –daba igual si franquista o republicana– caracterizada como cerril, brutal y opresora de sus respectivos ámbitos territoriales. “¡Fuera el invasor!” significaba en esta ocasión repeler la agresión de cualquiera de las Españas en nombre de la “nación auténtica” (Euzkadi, Catalunya o Galiza).

Siendo todo ello importante, no se queda el autor en el nivel propagandístico sino que investiga hasta qué punto esos reclamos tuvieron efecto. Se trata por tanto de precisar cuál fue la impregnación social de esos discursos nacionalistas. Aunque las conclusiones son muy matizadas, puede decirse que en líneas generales esos mensajes llegaron a calar en los sectores a los que iban destinados, contribuyendo de este modo a forjar una identidad nacional con los propios y unas imágenes de los otros como extranjeros cuya importancia trasciende a la mera etapa bélica.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

**Siruela / El Ojo del Tiempo**

*Benedetta Craveri*  
Amantes y reinas  
El poder de las mujeres

El Ojo del Tiempo Siruela

**BENEDETTA CRAVERI**

*Judith Thurman*  
Secretos de la carne  
Vida de Colette

El Ojo del Tiempo Siruela

**JUDITH THURMAN**

*Erri De Luca*  
Tras la huella de Nives  
En el Himalaya con una alpinista

El Ojo del Tiempo Siruela

**ERRI DE LUCA**

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

**Tras la huella de Nives**  
En el Himalaya con una alpinista

## Resentidos, torpes y traidores

**ALFONSO USSÍA**

Ediciones B, Barcelona, 2006

265 páginas, 19 euros

La lectura del último libro de Alfonso Ussía se convierte en una sentada muy recomendable para repasar la reciente actualidad, para rellenar nuestras lagunas o para simplemente pasarlo en grande gracias a su gran amenidad. Si como novelista, creador de la saga del Marqués de Sotoancho, Ussía opta por someterlo todo al servicio del humor renunciando a ambiciones artísticas para no espantar lectores, como creador de opinión no es fácil ponerle el menor pero. El humor del que hace gala y reivindica alcanza en algunas de sus columnas el estado de gracia. Se diría que la cápsula del texto breve da relevancia al ingenio mejor que un argumento de novela.

Es una firma peculiar, un modelo de convivencia entre elegancia y barbaridad. Es un señor cuando le desea lo mejor a su "enemigo" Joaquín Sabina, y un gamberro cuando le hace "tuturú" a toda una ministra. Es implacable con los artistas subvencionados, las feministas, ETA y el presidente Zapatero. Es una fiesta leer sus alejandrinos capados, sus ricas anécdotas y sus brillantes prosas sobre el tanga de Igartiburu o la humanidad de Jaime Campmany. Qué lástima que la realidad del país obligue a gente a escribir textos como "Falsa apariencia", tremenda pieza contra el nacionalismo vasco. Sin complejos, manda a paseo el *Ulises* de Joyce, llama hijo de puta a un etarra o pide humildemente una pocilga para sí mismo, en calidad de fumador perseguido por el Gobierno. Se podrá discrepar de su opinión, pero no dudar de sus redaños.

La izquierda *retroprogre* tiene en Ussía a un crítico demasiado gracioso, difícil de igualar en su terreno.

**ROMÁN PIÑA**

## Fénix de España

**ED. DE P. F. ALBALADEJO**

Marcial Pons, Madrid, 2006

390 páginas, 22 euros

El libro recoge las ponencias de un congreso-homenaje al profesor Antonio Mestre, antiguo catedrático de las Universidades de Alicante y Valencia, cuyas investigaciones abrieron camino a un mejor conocimiento del siglo XVIII español. El Ave Fénix simboliza las ansias de renovación y renacimiento de una cultura enfrentada en aquellos años a la doble opción, no siempre fácil de armonizar, de reivindicar los numerosos logros de la propia tradición o subirse al carro de propuestas ajenas, que se presentaban a sí mismas como la modernidad frente al pasado. Tal disyuntiva marcó en buena medida la cultura hispana de la Ilustración, al socaire de fenómenos de carácter político, social o económico, como la desaparición de la monarquía española de los Austrias, el auge de la Europa atlántica o la consolidación de sectores sociales burgueses en los países más avanzados del Viejo Continente. En cuanto al periodo cronológico propuesto, es de destacar el acierto en elegir dos fechas vinculadas a la propia realidad cultural, frente a la propensión de los historiadores a clasificar el conjunto de la realidad histórica den-

tro de los límites de los distintos reinados.

Los autores de los textos aportan su visión particular desde sus respectivos terrenos de investigación. Chantal Grell se ocupa de la educación de los príncipes franceses durante el XVIII, y observa la progresiva decadencia del latín y la historia antigua frente a la historia de los tiempos más recientes o las llamadas disciplinas útiles, como el derecho, las lenguas vivas o las ciencias. Jesús Pérez-Magallón resalta la importancia y variedad de la cultura española e hispanoamericana de finales del XVII, en contra de una idea de decadencia impuesta en buena parte desde fuera por las potencias que se arrogaban la construcción de la modernidad. Ruth A. Hill estudia el dirigismo cultural promovido por los Borbones, con la finalidad de proyectar a ambos lados del Atlántico una nueva concepción de la identidad hispana, basada en valores como el amor, la paz o las letras.

El coordinador del libro, Pablo Fernández Albaladejo, en la línea de sus investigaciones sobre la aportación de la historiografía a la construcción de la identidad hispana, analiza la "España Primitiva" de Huerta y Vega. Su discípulo, José María Iñurritegui, estudia las vinculaciones entre la construcción intelectual de la na-

ción y el nuevo concepto "moderno" de heroísmo literario. Joaquín Álvarez de Barrientos se ocupa de la exaltación de la Monarquía y la nación española en el sistema de adornos proyectado por Martín Sarmiento para el nuevo Palacio Real de Madrid. Fernando R. de la Flor estudia el nuevo modelo de santidad que supuso la canonización de los jesuitas Estanislao de Kostka y Luis Gonzaga. En sendos artículos, David T. Gies y Andreas Gelz, tratan de la articulación de la nación en el teatro, la prensa y la literatura de costumbres. Juan Pimentel analiza los fallidos proyectos cartográficos y de creación de un gabinete natural. Enrique Giménez estudia el antijesuitismo previo a la expulsión, haciendo notar, entre otros aspectos, sus similitudes con el antijudaísmo.

El libro, que cuenta también con trabajos de Julián Viejo, François Étienne, P. Álvarez de Miranda, o José M. Portillo, se cierra con unas reflexiones de Antonio Mestre, y las conclusiones del congreso del hispanista francés François López. Se trata pues de un libro imprescindible para conocer la cultura hispana de mediados del XVIII y sus vinculaciones con el desarrollo de la identidad española.

**LUIS RIBOT**



CARLOS III, ALMORZANDO ANTE SU CORTE, DE LUIS PARET (1770)

# El gen de Dios



THE WASHINGTON POST

## DEAN HAMER

Traducción de Rosa Cifuentes  
La Esfera de los Libros, 2006.  
329 páginas, 26 euros

Este libro plantea un problema de enorme interés, no sólo por lo que aborda, sino porque lo que se pregunta concierne a bastantes más cosas que *El gen de Dios*. Durante siglos, se creyó que la idiosincrasia de los pueblos dependía principalmente del clima, en tanto que la personalidad individual debía obedecer a otros factores. El asunto del libro de Hamer es éste: el autor, microbiólogo prestigioso, ha hecho las investigaciones necesarias para ver si la propensión a la religiosidad de cada persona depende de su constitución genética. Y lo ha abordado, claro, por la vía del ADN. Pues bien, no hay que hacer demasiados esfuerzos adivinatorios para concluir que, en efecto, ha establecido una relación entre ADN y lo que llama “espiritualidad”.

Digo lo que llama “espiritualidad” porque lo distingue de la “re-

ligión”. La espiritualidad es, para él, la propensión de una persona a lo que denomina “misticismo”. (Hay que advertir que esa palabra es más fuerte en inglés que en castellano y, en el libro de Hamer, se refiere a todo tipo de inclinación personal religiosa, no sólo a los fenómenos místicos.) La religión, en cambio, es, para Hamer, la forma práctica concreta por medio de la cual se encausa la espiritualidad. Esto es: el judaísmo, el catolicismo, el islam... Así, se puede ser judío, musulmán, budista, protestante o católico y eso no depende los genes, sino de la cultura. Es la espiritualidad con que se vive la religión que uno profesa -sea cual fuere- lo que está condicionado por el ADN.

Lo cual plantea varias cuestiones de primer orden. Primero: ¿hasta dónde llega el condicionamiento del ADN? Seguramente, nadie podrá jamás responder por la vía de la experimentación, salvo cuando se trate de algún comportamiento patológico. El autor pone continua cautela en advertir que la espirituali-

dad no se reduce a ADN -como ninguna actitud, en realidad, se reduce a ADN-, sino que el ADN, eso sin duda, tiene que ver con ella. Sólo en un pasaje del libro, comenta que, ante este tipo de asuntos, la gente está dividida entre quienes ponen todo en la química y en la física y quienes ponen todo en el espíritu. Y dice que él se sitúa entre los primeros. Pero, a la hora de la verdad, una

se echa en falta un concepto claro de cultura. Sólo una vez definida, cabe preguntarse sobre su posible relación con la genética. El autor no aborda lo primero (la definición) y, sin embargo, sí se aventura en lo segundo (la relación con la genética). Asume la distinción de Campbell entre genes y memes y la afirmación de que sería en los memes en los que se hallaría el código “me-

## ■ Hamer, microbiólogo prestigioso, ha hecho las investigaciones necesarias para ver si la propensión a la religiosidad de cada persona depende de su constitución genética

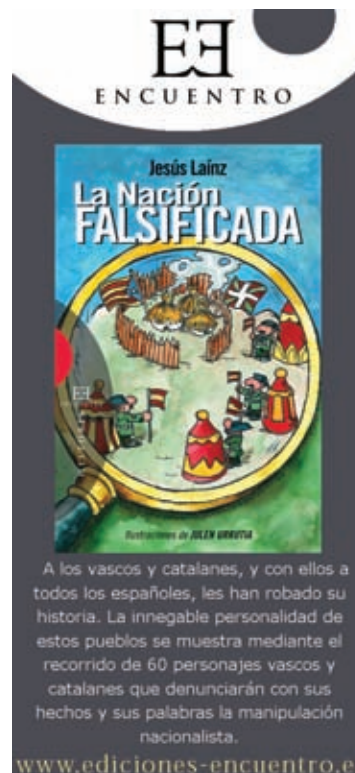
y otra vez demuestra que no es así (quizá porque tampoco son muchos los que apuestan solamente por el espíritu, sin química ni física).

La segunda pregunta a que lleva este libro está en la distinción entre espiritualidad y religión, sobre todo por lo que tiene de diferenciación -más amplia- entre personalidad individual y cultura. Aquí,

nético” que induce a uno a mantenerse en una cultura (religión incluida) y no en otra. Pero el nudo de la cuestión está justamente en saber qué son esos supuestos memes, y eso no lo dicen ni Hamer ni Campbell. Sólo dicen que se reciben por medio de la educación. ¿No se tratará de puros y simples hábitos, que, al ser compartidos por una comunidad, configuran una cultura? Si es así, lo que habría que conocer es el proceso -probablemente fisiológico- por medio del cual la repetición de actos -incluso los decididos, o sea los radicalmente libres y, por lo tanto, espirituales- modifica de alguna forma el comportamiento del cerebro de manera que, ante la opción, nos invita a elegir aquello y no esto. Detrás de esa incógnita no sólo está el problema de la religión, sino el de toda forma cultural y, por tanto, el del sentimiento colectivo (por ejemplo, el nacionalismo o el patriotismo).

Está, asimismo, el problema de la conversión o, si se prefiere, el problema de saber por qué hay tantas personas en quienes se modifican las convicciones (o sea los memes que otros llamamos hábitos).

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CATEDRAL DEL MAR** ..... 1/37  
Ildafonso Falcones. GRIJALBO
2. **Corsarios de Levante** ..... 2/5  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
3. **Todo bajo el cielo** ..... 6/15  
Matilde Asensi. PLANETA
4. **La fortuna de Matilde Turpin** ..... 3/9  
Alvaro Pombo. PLANETA
5. **Inés del alma mía** ..... -/17  
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
6. **Kafka en la orilla** ..... 8/8  
Haruki Murakami. TUSQUETS
7. **La canción de los misioneros** ..... 7/3  
John Le Carré. PLAZA & JANÉS
8. **La bruja de Portobello** ..... 5/11  
Paulo Coelho. PLANETA
9. **En tiempo de prodigios** ..... -/2  
Marta Rivera de la Cruz. PLANETA
10. **El afgano** ..... -/5  
Frederick Forsyth. PLAZA & JANÉS

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL PERFUME** ..... 1/6  
Patrick Süskind. BOOKET
2. **Pilares de la tierra** ..... -/1  
Ken Follet. DEBOLSILLO
3. **Déjame que te cuente** ..... 8/52  
Jorge Bucay. PUNTO DE LECTURA
4. **La buena suerte** ..... 2/3  
A. Rovira y F. Trias. ACTIVA
5. **El capitán Alatriste** ..... 4/18  
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
6. **El poder del ahora** ..... -/1  
Eckhardt Tolle. DEBOLSILLO
7. **Duérmeme niño** ..... -/1  
E. Estivil/S. de Béjar. DEBOLSILLO
8. **Historia del rey transparente** ..... 9/17  
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
9. **La biblia de barro** ..... -/11  
Julia Navarro. DEBOLSILLO
10. **La cena secreta** ..... -/24  
Javier Sierra. DEBOLSILLO

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **DE LA NOCHE A LA MAÑANA** ..... 2/14  
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **El alma está en el cerebro** ..... 1/8  
Eduardo Punset. AGUILAR
3. **Estambul** ..... 5/10  
Orhan Pamuk. MONDADORI
4. **Maestros de la República** ..... 6/7  
María Antonia Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Anatomía del miedo** ..... 4/5  
José Antonio Marina. ANAGRAMA
6. **La gran revancha** ..... 3/5  
Isabel Durán/Carlos Dávila. TEMAS DE HOY
7. **Sabina, en carne viva** ..... 7/19  
J. Sabina/ J. Menéndez Flores. EDICIONES B
8. **Gran recetario** ..... -/1  
Karlo Arguiñano. BAINET MEDIA
9. **La gramática descomplicada** ..... 9/14  
Alex Grijelmo. TAURUS
10. **Pablo, el judío de Tarso** ..... 8/14  
Gésar Vidal. ALGABA

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODOS NOSOTROS** ..... 4/18  
Raymond Carver. BARTLEBY
2. **Hojas de hierba** ..... -/1  
Walt Whitman. VISOR
3. **Poesía completa** ..... -/1  
Al Mutamid. HIPERION
4. **Antología poética** ..... 2/9  
Antonio Gamoneda. ALIANZA
5. **Canción de cuna** ..... -/16  
W. H. Auden. LUMEN
6. **Poesía amorosa: antología** ..... -/1  
Rainer M. Rilke. HIPERION
7. **Poesía (1979-1996)** ..... -/1  
Luis Alberto de Cuenca. CATEDRA
8. **Yo a mi cuerpo** ..... -/1  
Domingo Rivero. ACANTILADO
9. **Los 99 jaikus** ..... 9/2  
Ryokoan. HIPERION
10. **Tara** ..... 10/6  
Elena Medel. DVD

**Alemania**

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

**Brasil**

1. **O CAÇADOR DE PIPAS**  
Khaled Hosseini (Nova Fronteira)
2. **Marley & Eu**  
John Grogan (Prestigio Editorial)
3. **O Livroiro de Cabul**  
Asne Gierstad (Record)
4. **Neve**  
Orhan Pamuk (Companhia das Letras)
5. **O Código da Vinci**  
Dan Brown (Sextante)

**Colombia**

1. **EL OLVIDO QUE SEREMOS**  
Héctor Abad Faciolince (Planeta)
2. **Al final del sueño**  
Juan Gossain (Planeta)
3. **Lo que le falta al tiempo**  
Angela Becerra (Villegas editores)
4. **Inés del alma mía**  
Isabel Allende (Aguilar)
5. **Estambul**  
Orhan Pamuk (Aguilar)

**Estados Unidos**

1. **FOR ONE MORE DAY**  
Mitch Albom (Hyperion)
2. **Next**  
Michael Crichton (Harper Collins)
3. **Cross**  
James Patterson (Little, Brown)
4. **Shadow Dance**  
Julie Garwood (Ballantine Books)
5. **Hannibal rising**  
Thomas Harris (Delacorte)

**Italia**

1. **IL CACCIATORE DE AQUILONI**  
Khaled Hosseini (Piemme)
2. **Le ali della sfinge**  
Andrea Camilleri (Sellerio di Giorgianni)
3. **Fuori da un evidente destino**  
Giorgio Faletti (Baldini)
4. **Rivergination**  
Luciana Littizzetto (Mondadori)
5. **Gomorra**  
Roberto Saviano (Mondadori)

**Medios consultados:**

- DIE WELT (Alemania)  
O GLOBO (Brasil),  
EL TIEMPO (Colombia),  
THE NEW YORK TIMES (EE.UU.),  
CORRIERE DELLA SERA (Italia).

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

Susanna Tamaro  
Escucha mi voz

La esperada continuación de *Donde el corazón te lleve*,  
la novela que ha cautivado a más de 13 millones de lectores.

**Susanna Tamaro**  
**Escucha mi voz**

Una novela que encanta, conmueve y hace pensar.

Seix Barral  
www.seixbarral.es

## SALA SEGUNDA DE LO EDITORIAL

Han sido vistas las diligencias seguidas contra  
**D. Bernd Freytag von Loringhoven**y la  
**Editorial Crítica**

y ha sido probado y así se declara como:

## HECHOS PROBADOS

**1** QUE D. Bernd, nacido en 1914, de familia aristocrática, militar de profesión, estuvo durante la guerra cerca de Hitler y pasó los últimos días en el famoso búnker, del que escapó para ser capturado por los aliados. Fue interrogado por el entonces miembro de los servicios secretos británicos Hugh Redwald Trevor-Roper. Más adelante, en 1947, Trevor-Roper publicó el clásico *Los últimos días de Hitler*.

**2** QUE D. Bernd había intentado sin éxito, en los años cincuenta, publicar sus recuerdos (y olvidos). Ahora, pasados sus noventa años, lo ha hecho por fin con el título *En el búnker con Hitler*.

**3** QUE, según la denuncia del letrado D. Manuel Rodríguez Rivero (ABC), dicho libro “no aporta nada sustancial que no supiéramos desde la obra pionera de Trevor-Roper”, “no nos dice nada nuevo y, además, no lo cuenta mejor que otros”. Ítem más: que también denuncia el letrado que estos libros “se están convirtiendo en un pequeño y rentable subgénero”, pues al parecer el búnker de Hitler no era muy diferente del camarote de los hermanos Marx.

**4** QUE, pese a la afirmación de que el libro “desvela muchas claves de los comportamientos frente al nazismo”, la prueba pericial no ha hallado clave alguna ni cosa que se le parezca: allí nadie era al parecer nazi (salvo los muertos), D. Bernd no vio nada ni supo jamás nada y, según la for-



mulación clásica de Helmut Schmidt: “No podía hacer otra cosa que luchar por Alemania, pero nunca luché por Hitler”.

## FUNDAMENTOS DE DERECHO

**L**os hechos probados son constitutivos de un delito grave

de superfluidad recalcitrante y de otro menos grave de memoria intermitente. El libro de D. Bernd es en sustancia una defensa a ultranza del ejército alemán, especialmente de su estamento nobiliario. “El Führer contra el ejército”, se titula uno de sus capítulos, ya que la idea central es que los militares fueron hombres de honor que cumplieron con su deber, ajenos por completo (o incluso opuestos) a las criminales acciones de Hitler y el resto de los nazis, que eran unos simples arribistas. Afirma D. Bernd que “en el fondo de mi corazón, sentía hostilidad hacia Hitler y creía servir a mi patria. Lo que intento demostrar aquí es que un joven oficial, leal hasta el final, también podía mantenerse fiel a sus convicciones y a sus valores”. Desde el punto de vista de la aristocracia militar, lo que sobre todo reprocha D. Bernd a Hitler y a los nazis es su “poca clase”, su “vulgaridad”, su falta de apellidos y modales en la mesa. Hitler no sólo

era un simple cabo, sino que era un hombre “de apariencia vulgar y siempre mal vestido”. Lo peor de Martin Bormann es que era “un pequeñoburgués sin educación, con todos los complejos y la sed de poder propios de dicha clase”. Burgdorf, por ejemplo: “primitivo, grosero y vulgar, encajaba a la perfección en la pandilla nazi”. En resumen: si el poder se hubiera mantenido en manos de sus detentadores naturales, la gente bien, de toda la vida, nobles, ricos u oficiales del ejército, no habría ocurrido nada demasiado grave. Por lo demás, D. Bernd, como todos los alemanes, afirma que “no tenía ni la menor idea del sistema creado para exterminar judíos”. Él “tenía la conciencia tranquila” y no había hecho más que cumplir con su deber, aunque por supuesto “Hitler nos había arrastrado al abismo”. Un solo hombre y a todo un país que nunca se enteró de nada.

## ACUERDO

**Q**ue debo condenar y condeno a D. Bernd, como autor de un delito de memoria intermitente, a la pena de participar en la penosa discusión española sobre la memoria histórica.

Que debo condenar y condeno a la editorial Crítica, como autora de un delito de superfluidad recalcitrante, a la pena de publicar durante un año sólo libros que comiencen con las palabras “Yo también estuve”. Por ejemplo: “Yo también estuve en la ejecución de Sadam” o en el dormitorio de la galleja de Cancún o a bordo del Azor o en mayo del 68, etc.

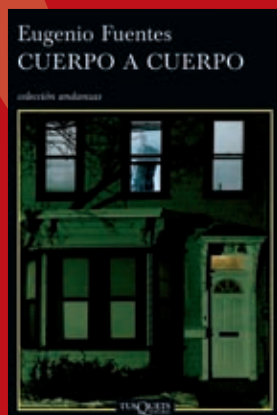
Así lo pronuncio, mando y firmo.

**RAFAEL REIG**

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

# 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

# A R T E

Tintoretto llega al Museo del Prado en toda su magnitud. Unas 70 obras del pintor veneciano podrán verse en la pinacoteca madrileña a partir del próximo 30 de enero. A pesar de que la mayoría de las obras del maestro renacentista son enormes formatos imposibles de sacar del lugar para el que fueron concebidas, esta vez se ha logra-

do reunir un magnífico conjunto en la que será la primera exposición monográfica desde 1937 (entonces en Venecia). Además, por primera vez en 400 años podrán admirarse juntas, tal y como las diseñó Tintoretto para la Iglesia de San Marcuola, *La última cena*, que llega desde la ciudad de los canales, y *El lavatorio* (hoy del Prado).

## Tintoretto

### Un maestro antiguo en el Prado



**T**intoretto fue el único de los grandes pintores venecianos del siglo XVI que nació y murió en la ciudad de la laguna. Allí fue donde, además, desarrolló la mayor parte de su carrera. Las antiguas fuentes dicen que tan sólo estuvo en el taller de Tiziano diez días, pero ello no debe constituir más que una historia. Lo más probable es que nunca estudiara allí, y que aprendiera en el de algún otro artista menor que, más tarde, no tuviera un excesivo interés en destacar.

Tiziano había sido el artista internacional del siglo XVI veneciano, y aun italiano. Sin embargo, Tintoretto se ocupó de expresar, en la segunda mitad de la centuria, las aspiraciones vénetas sobre todo en el ámbito de la interioridad religiosa y psicológica. Su imagen de lo veneciano no adquirió el tono brillante de Paolo Caliari, Veronés, sino un sentido íntimo y profundo, al hacer coincidir los sentimientos sagrados con

el aparato externo del retrato representativo y el retrato de Estado. De entre todos los pintores de la escuela véneta del siglo XVI, Tintoretto es el que mejor representa algo que ha venido en denominarse “venecianidad”, esa cualidad específica de la pintura de esta ciudad que la distingue de otras escuelas italianas de su tiempo, y que se caracteriza por el uso de la intensidad cromática de la pintura y una gran proximidad a la naturaleza y a la historia contada. Es por ello muy significativo que cuando en 1642 Carlo Ridolfi se planteó escribir una historia de la pintura veneciana a base de las biografías de los artistas más célebres de la ciudad, comenzara por la de Tintoretto, que fue publicada en esta fecha de manera independiente, seis años antes que la obra completa (*Las maravillas del arte*), que apareció en 1648.

Este biógrafo nos explica cuál era el método creador de Tintoretto. Su base compositiva no era

**LA ÚLTIMA CENA, 1547. ÓLEO SOBRE LIENZO, 157 X 443. IGLESIA DE SAN MARCUOLA, VENEZIA**

tanto la tradicional del dibujo previo, un método no practicado por la escuela veneciana, cuanto la de los estudios con maquetas perspectivas y pequeñas esculturas en cera a las que colocaba en todo tipo de escorzos y atrevidas posturas, y a las que sometía a iluminaciones provocadas artificialmente en su taller con el fin de estudiar previamente los efectos espaciales y luminosos que pretendía conseguir. “Ejercitábase –nos dice– en hacer pequeños modelos de cera y arcilla, vistiéndolos con trapos, y buscando cuidadosamente con los pliegues de los paños las partes de los miembros, a los cuales colocaba en pequeñas casas y perspectivas hechas en tablas y cartones, poniendo también luces en sus ventanas, por

*(Pasa a la página siguiente)*





EL LAVATORIO, 1547. ÓLEO SOBRE LIENZO, 210 X 533 CM. MUSEO DEL PRADO, MADRID

lo que se procuraba de este modo las luces y las sombras. Colgaba también de las vigas algunos modelos para observar el efecto que producían vistos desde abajo, y así formar los escorzos situados en los techos, componiendo de tal modo singulares invenciones”. El mismo Ridolfi nos dice que estudiaba anatomía en miembros de cadáveres y que practicaba su arte con artifices “de menor fortuna” que pintaban en la plaza de San Marcos. Todo ello ayuda a explicarnos la fama de extravagante que el pintor tuvo en vida y con la que ha llegado a nosotros, así como algunas de sus peculiaridades estilísticas.

### La pintura y su lugar

Éstas las hemos de ver no sólo en su peculiar uso del color y la pincelada, sino en su manera tan particular de ordenar y de componer sus historias en unos marcos de especialidad muy forzada, donde las figuras se colocan de manera muy extraña, buena parte de las veces en perspectivas y escorzos inverosímiles. Por ello es muy importante comprender sus obras no tanto en el marco de los museos y exposiciones, sino en el preciso lugar para el que fueran pintadas. Por fortuna, un gran número de pinturas de Tintoretto pueden hoy admirarse *in situ*, comenzando por lo que es su obra maestra como conjunto, la Scuola de San Rocco, a las obras para la iglesia donde está enterrado, Santa Maria dell’Orto o conjuntos como los de Santa Maria del Giglio o las dos pinturas para el presbiterio de San Giorgio. No sólo el formato, que se adapta a estos lugares arquitectónicos, incluso cuando son góticos, como el segundo de los ámbitos citados, sino su iluminación, su perspectiva, la colocación de las

figuras y sus colores se han de entender en función del sitio para donde fueron pintadas. Ello es muy evidente, por ejemplo, en las pinturas para San Marcuola. Una de ellas, *El lavatorio de los pies* es la principal tela de este artista conservada en el Museo del Prado, en la que su formato apaisado y la disposición de las figuras sólo se entiende desde un determinado punto de vista, que, desde luego, no es el frontal con el que habitualmente vemos las obras en los museos. Por ello, podemos decir que es el experimentalismo perspectivo, la distorsión visual de las figuras y su iluminación claroscuro lo que caracteriza la pintura de Tintoretto, al menos durante la década de los cuarenta del siglo XVI, fechas en las que se pintaron las obras citadas, así como su célebre *Milagro de San Marcos*, hoy conservado en la Academia de Venecia.

Fue esta gran pintura, realizada para la Scuola del mismo nombre en 1548, su primera obra importante, causando una enorme impresión al ser presentada. Ya en 1545 Pietro Aretino alababa al joven artista por su arte basado en la “brevedad de la factura” y en la manera en cómo se distinguen “los colores claros y los oscuros”, a través de cuya comprensión “las figuras desnudas y vestidas se muestran a sí mismas en sus propios relieves”. En el momento de la aparición del *Milagro de San Marcos*, Aretino defendió la virtud de su dibujo en el escorzo del desnudo, que sirve para resaltar el relieve de sus figuras, sus colores,

que son “carne”, y su “contorno redondo, y su cuerpo vivo”, alabando no sólo sus calidades cromáticas, sino también su manera de pintar el aire, las multitudes y los efectos compositivos, de manera que el espectáculo “parece más real que fingido”. Sin embargo no duda en criticar la rapidez —“prestezza”— de su ejecución, una cualidad de la pintura veneciana en general y de Tintoretto en particular que siempre desconcertó en su momento. Cuando hoy admiramos este aspecto, es decir, la ligereza de toque, la libertad de la pincelada, el aparecer colorista del trazo, la pintura de manchas y aun de borrones, que caracteriza buena parte de

la pintura veneciana de la segunda mitad del siglo, no debemos olvidar lo novedoso de estos planteamientos que tanto llamaron la atención entonces.

### Una pincelada larga y rápida

La rapidez gestual del hacer de Tintoretto se aplicó sobre todo en el estudio de la figura humana, el aspecto de su pintura, junto a la especialidad y la larga y rápida pincelada colorista, quizá más característico. Esta preocupación es muy patente entre algunas de las obras maestras que veremos en la exposición del Prado como las magníficas *Susana y los viejos* (1555-1556), del Kunsthistorisches Museum de Viena y su *Venus, Vulcano y Marte* (1551-1552), de la Pinacoteca de Munich, que nos muestran a un Tinto-

■ **Tiziano había sido el artista internacional del XVI veneciano, pero Tintoretto se ocupó de expresar, en la segunda mitad del siglo, las aspiraciones vénéta sobre todo en el ámbito de la interioridad religiosa y psicológica**



## Cinco imprescindibles

retto no sólo interesado en la pintura religiosa o en los grandes conjuntos escenográficos.

Las teatrales y complicadas versiones de sus Cenas y otras pinturas religiosas, se truecan en imágenes de mayor solemnidad y austeridad en los retratos de sus contemporáneos, en los que el interés por la penetración interior en el personaje retratado es siempre muy superior al de cualquier otra característica que podamos resaltar. Es una concepción muy distinta a la de Tiziano, siempre más preocupado por demostrar la categoría social del efigiado. Aunque esto ocurre también en Tintoretto, en los mejores ejemplos nunca olvidará explorar la interioridad del personaje, como lo hace consigo mismo en los magníficos autorretratos aquí expuestos.

Una última consideración. A pesar de que Tintoretto no buscó el éxito social e internacional que tanto halagaba a Tiziano, sus obras gozaron de gran éxito en el mundo de las parroquias, iglesias y cofradías venecianas. Ello le llevó a una inmensa producción que no siempre es de la misma calidad. Una de las tareas más importantes a realizar por sus estudiosos es la de separar las obras enteramente de su mano, no todas de la misma calidad, de las réplicas o de los numerosos productos del taller, que, a menudo, catálogos, exposiciones y museos nos siguen presentando como de Tintoretto. Esperemos que la exposición del Prado sea un paso más, y decisivo, en la clarificación del catálogo de este maestro del Renacimiento, tan admirado en nuestro tiempo no sólo de estudiosos y aficionados, sino por creadores de la calidad de Sartre o Bernhard.

**FERNANDO CHECA**



**EL ORIGEN DE LA VIA LACTEA, 1577-1579**

Hoy en la National Gallery de Londres, donde ingresó en 1890, este óleo sobre lienzo (148 x 165 cm.) es uno de los tres episodios que sobre la vida de Hércules pintó Tintoretto para Rodolfo II. Narra cómo Júpiter, para inmortalizar a Hércules, lo sostuvo para que succionara los pechos de Juno dormida.



**SUSANA Y LOS VIEJOS, 1555-1556**

Llega a Madrid desde el Kunsthistorisches Museum de Viena y es una de las cuatro versiones conocidas de esta escena realizada por Tintoretto y una de las dos que se pueden ver en la exposición (la otra es el óleo perteneciente al Prado). Entre sus representaciones del desnudo erótico femenino, el episodio de la casta Susana tuvo especial relevancia.



**AUTORRETRATO, 1547 / AUTORRETRATO, 1588**

Se trata de los dos autorretratos presentes en la exposición. El de 1547 (del Museo de Philadelphia) es el único autorretrato juvenil autógrafo que se conserva de Tintoretto, a pesar de que hay constancia escrita del interés que, desde muy pronto, el pintor mostró por su imagen. El de madurez, fechado hacia 1588 y propiedad del Museo del Louvre, es, según Miguel Falomir, uno de los autorretratos más fascinantes de la pintura del Renacimiento. Nada queda de su mirada brillante y los ojos, esta vez en penumbra, muestran a un hombre cansado.

**VENUS, VULCANO Y MARTE, H. 1545**

Pertenece a la Alte Pinakothek de Munich y narra la historia de Venus y Marte, amantes, capturados por Vulcano cometiendo adulterio en su propia cama. El tono de erotismo combinado con humor que ofrece el pintor en esta ocasión hace pensar, como dice el comisario, en una escena de vodevil. El dibujo preparatorio para esta pintura, que muestra la composición completa cuadrículada, es el único de este tipo que se conserva de Tintoretto.

**F**rente a los enormes lienzos de Tintoretto, Miguel Falomir (Valencia, 1966), conservador de pintura italiana del Renacimiento del Museo del Prado y comisario de esta exposición, se queda pequeño. Es consciente de la importancia de la muestra y de los muchos visitantes que puede llegar a atraer.

—¿Cómo surge una exposición Tintoretto 70 años después de la última monográfica en Venecia?

—Son varias circunstancias las que se unen: en primer lugar, esos 70 años que han pasado, mucho tiempo para ser un pintor conocido por todos y más teniendo en cuenta la fiebre expositiva actual y que cualquier pintor “menor” ha tenido su monográfica. Es un pintor que me gusta, con el que ya había trabajado en el año 2000, cuando el Prado restauró el *Lavatorio*. Un pintor además unido a España y al Museo que tiene obra suya, con influencia en El Greco, Rubens y Velázquez.

#### Faltan especialistas

—Se ha realizado una importante labor de investigación con especialistas de toda Europa...

—Una exposición de esta envergadura no la podía haber hecho yo sólo. Tintoretto es uno de los pintores peor estudiados de la pintura italiana del Renacimiento, y es que muchas veces la ausencia de exposiciones acaba mermando la importancia de un pintor. Aunque Tintoretto tuvo su momento: entre 1880 y 1940 fue incluso más apreciado que Tiziano. Hoy hay pocos especialistas en Tintoretto. En esta ocasión, me he rodeado de jóvenes especialistas. Los principales son Robert Echols y Frederick Ilchmann, conservador del Museo de Bellas Artes de Boston.

—¿Cuál es el lugar de Tintoretto en la Historia de la pintura?



SERGIO ENRÍQUEZ

#### COMISARIO DE LA EXPOSICIÓN TINTORETTO

# Miguel Falomir

“Pensaban que la exposición Tintoretto era imposible”

—La mayor aportación desde el punto de vista técnico es el cambio de las preparaciones claras a las oscuras. Rubens toma esta técnica del veneciano, por ejemplo; como pintor narrativo-religioso es el más extraordinario de la Historia, junto con Giotto. Tintoretto tenía una imaginación portentosa y podía volver a los mismos temas aportando novedades.

—¿Por qué es necesario revisitar la obra de Tintoretto hoy?

—La pintura de Tintoretto es una pintura que desde el punto de vista temático resulta distante para el espectador contemporáneo, como la mayoría de la época. Sin embargo, la energía, el dinamismo, la complejidad, el tratamiento del cuerpo humano en movimiento como transmisor de sensaciones, el cuerpo en torsión que asume el protagonismo narrativo, la brillantez de las com-

posiciones y la originalidad de éstas captan la atención del espectador. Sus mitologías tienen una mirada irónica que deben mucho a su forma de ser y a su vinculación con determinados intelectuales venecianos de la época: en *Venus, Vulcano y Marte* la escena de adulterio se convierte casi en escena de vodevil...

#### El Greco, el mejor discípulo

—¿Qué artistas han bebido más de Tintoretto?

—Sus admiradores fueron sus colegas: Delacroix, Rubens (se ve claro en su retrato del Duque de Lerma). Ha tenido influencia en Velázquez: *Las Meninas* es una especie de ultra asunto del *Lavatorio*. Y aunque no tuvo un heredero claro, el mejor discípulo de Tintoretto es El Greco y es en sus cuadros donde se pueden encontrar afinidades mayores.

—El problema de una exposición de Tintoretto son los grandes formatos de sus obras fundamentales. ¿Ha sido difícil conseguir las mejores?

—No hemos pedido imposibles, no es factible sacar un lienzo de la Scuola di San Rocco. A Tintoretto le tocó ser el gran redecorador de Venecia y muchos son lienzos de 22 metros. A pesar de todo, hemos conseguido cuadros

importantísimos de iglesias venecianas: las dos grandes *Cenas* de la Iglesia de Marcuola y de San Trovaso. La primera fue ideada para acompañar al *Lavatorio* (hoy en el Prado) y se verán juntas por primera vez en 400 años. Hemos conseguido todas las obras importantes que están fuera de Venecia.

—¿Qué es lo que más va a sorprender al visitante?

—Descubrirlo. Es un pintor que sabe que existe y de pronto el espectador se va a encontrar con él. Va a descubrir a un pintor distinto: un pintor con una personalidad extraordinaria que puede gustar o no pero que no deja indiferente, un pintor con una imaginación y una fuerza que contagia. Para muchos estudiosos de la época lo ideal era unir el color de Tiziano y el diseño de Miguel Ángel y eso lo logra Tintoretto.

—Usted comisarió también la exposición de Tiziano en 2003: ¿cuál ha sido más gratificante?

—Sin duda Tintoretto porque esta es una exposición que todo el mundo pensaba que no se podía hacer. Tiziano era más sencilla (la mitad de las obras eran del Prado). Con Tintoretto hay una especie de leyenda de malditismo ya que desde hace 70 años no se había logrado reunir un conjunto así. Si la exposición sale como confío, será un reto importante para el Museo ya que habremos logrado lo que otros no han podido.

PAULA ACHIAGA

## Arte Español del siglo XX en la Colección BBVA

En BBVA creemos que gran parte de nuestra labor consiste en trabajar por nuestro futuro y sabemos que, muchas veces, el futuro se encuentra en las obras de los artistas. Esta vez queremos acercarlo un poco más por medio del arte español del siglo XX, a través de artistas como José Caballero, Pancho Cossío o Benjamín Palencia. Desde la mirada de Esteban Vicente o del grupo El Paso, hasta el punto de vista de escultores como Oteiza, Chillida o Martín Chirino. Una exposición que cronológicamente te llevará desde la generación de la Segunda República para finalizar en los años ochenta y segunda mitad de los noventa con la irrupción de un conjunto de artistas como Barceló, Víctor Mira o Martín Begué.



PABLO PALAZUELO  
Yantra III, 1984



MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ  
Mercado en la plaza cuadrada, 1985



MANUEL SALINAS  
Sin título, 1982



JOSÉ MANUEL BROTO  
Sin título, 1983



ESTEBAN VICENTE  
Sin título, 1981



VÍCTOR MIRA  
Río y Pálpito, 1992



# Cristina Iglesias

**“Me gusta que la pieza te llame, te lleve, te conduzca.  
Acompañar al espectador en su recorrido, pasear con él, trazar el camino”**

Dos exposiciones complementarias, en Elba Benítez y Pepe Cobo, la presentación inminente de sus puertas para la ampliación del Museo del Prado y una obra específica para la colectiva que, comisariada por Gloria Moure, inaugura el 7 de febrero la nueva sala de exposiciones del Santander Central Hispano en Boadilla del Monte, nos traen de nuevo a Cristina Iglesias a Madrid. Un buen momento para hablar con ella y hacer balance de su trayectoria.



tro del ritmo *interior* de una de nuestras artistas con un reconocimiento *exterior* más sólido. Una artista cuyo perfil se parece al de quienes han dado la batalla por la renovación de los lenguajes artísticos en las últimas décadas, con exposiciones en las galerías internacionalmente más renombradas, proyectos en los museos e instituciones que marcan tendencia, y presencia en las colectivas y los momentos de verdadero debate sobre la escultura. Lo escucha tranquila, como quien espera el comentario, y matiza: “Que no me prodigo en exposiciones en España es cierto, pero no por eso me siento ajena a lo que ocurre. Desde que volví de Londres, vivo en Torreldones, sólo con alguna interrupción de unos meses viviendo en otro lugar. Viajo mucho, y no he parado de trabajar, porque he tenido la fortuna de tener proyectos muy interesantes, que te abren las puertas a otros, de manera que no percibes discontinuidad alguna. Este mundo es como una gran conversación: unas cosas te llevan a otras. Hace tiempo que amigos como Elba [Benítez] o Pepe [Cobo] me decían que debía exponer en Madrid, porque había transcurrido mucho tiempo desde mi última individual. Encontramos un argumento, un sentido, y empezamos a preparar las exposiciones”. La coincidencia de cuatro proyectos en el entorno madrileño –asegura– no es intencional, sino fruto de cierta casualidad.

### Un nuevo emplazamiento

“Lógicamente, lo que une los proyectos es la presencia de la escultura, y con ella una serie de preguntas que me acompañan desde hace tiempo. Una de las cuestiones que más me atraen es la inclusión de dos de los tres *corredores suspendidos* que expuse hace unos meses en una gran sala del Museo Ludwig de Colonia, porque ahora tienen un emplazamiento totalmente distinto, nuevo: el de mayor tamaño, en el patio de la galería Elba Benítez, suspendido del vacío, mediante una es-

tructura de cableado; el menor en una de las salas de la galería Pepe Cobo, un espacio doméstico, sin altura excesiva, con lo que las percepciones serán distintas. Para mí es muy importante ver cómo funcionan, en su nuevo emplazamiento, dos piezas que parecían pensadas para otro espacio, y separadas, de manera que se convierten en el principal enlace entre las dos galerías. Como ocurría con las celosías, los *corredores suspendidos* están hechos con pantallas planas, en las que se representan letras no arbitrarias, pa-

**“Desde el principio, hay un grado de intuición e improvisación claro. En mi obra siempre existen referencias a la naturaleza, al paisaje, no a la figura humana”**

labras que forman textos: con las pantallas construyo la escultura, el volumen, y con los textos establezco algo parecido a una narrativa interna, articulada. Utilizo la incidencia de la luz, que provoca sombras que invaden el suelo, que ocupan el lugar, como un modo de presentar la reflexión sobre la escultura y su relación con el espacio, que es una de las mayores preocupaciones de mi trabajo”. Las sombras de los textos que componen las pantallas, invaden el suelo y parte de la fachada del patio en un caso, mientras en el otro reverberan por las paredes blancas de una habitación, amplificando el efecto de la escala. Otro elemento de unión entre las dos exposiciones es la inclusión de dos vídeos, *Guided Tour I* y *Guided Tour II*, el primero realizado con la colaboración de Caterina Borelli y el segundo con Lourdes Iglesias, donde se construye una mirada al mundo a través de las obras de la artista.

Las exposiciones, sin embargo, se plantean complementarias. En la galería Elba Benítez, se reúne una selección de las maquetas de los proyectos realizados para espacios construidos. El título de la muestra es, a la vez, descriptivo y poético: *Escultura en un espacio construido*. A lo lar-

go de la conversación, Cristina Iglesias diferencia entre las maquetas de proyectos concretos, las arquitecturas efímeras y la arquitectura física: las primeras reflejan el sentido y detalles de una intervención; las segundas “las construyo persiguiendo una idea, una imagen, con la única intención de que me ayuden a encontrar pautas, un ángulo de visión, resolver algo que me preocupa”; la arquitectura física es el espacio sobre el que debe trabajar. El interés por reafirmar el valor de las palabras se percibe cuando insiste en que su tra-

bajo consiste en construir esculturas, formas tridimensionales.

### Las maquetas de Madrid

Entre las maquetas, encontramos la del Foyer del Centro de Convenciones Internacional de Barcelona; la *Deep Fountain* en la plaza Leopold de Wael, de Amberes; el vestíbulo del edificio de American Express, de Minneapolis; la Habitación Vegetal en un jardín privado, y la Puerta y acceso al edificio del Claustro de los Jerónimos, en la ampliación del Museo del Prado. Junto a ellas, una serie de fotografías no ilustrativas de las maquetas: “Imágenes que construyo más abstractas, que surgen alrededor de la obra, para darle vueltas, pensarla, pero que son fotografías, no están luego compuestas y serigrafadas, como las que mostramos en la galería Pepe Cobo, una serie de dípticos realizados sobre seda, con mucha luz, colgadas como si se tratase de tapices, suspendidas del techo por su propio peso”. Otro conjunto de serigrafías sobre seda lo presenta en la colectiva *Sobre la Historia*, un proyecto de Gloria Moure para la sala de exposiciones de la Ciudad Financiera del Banco San-

(Pasa a la página siguiente)

Ocho años han transcurrido desde la última exposición individual de Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956) en Madrid, en el Palacio de Velázquez; los mismos que habían transcurrido entonces desde la anterior, en la galería Marga Paz (“tuve la suerte de participar en una historia que internacionalmente tuvo bastante eco, sobre la cual se construyeron unas relaciones, especialmente con otros artistas, que se han mantenido y han sido muy significativas. Aquella fue un época fantástica, muy intensa, con mucho debate”). El detalle, que a otro artista español de su generación le supondría el olvido general, entra den-



S. ENRIQUEZ

**“Moneo me pidió que pensase en unas puertas, indicándome las dimensiones de su altura y el espacio en el que se recogerán, pero dándome una generosa libertad en el proyecto”**

tander Central Hispano, en Boadilla del Monte.

Al cuidado de los últimos detalles de las exposiciones le acompaña la preparación de las puertas de la ampliación del Museo del Prado, un encargo de cuya importancia es muy consciente: “La relación fue directa y clara: Rafael Moneo me pidió que pensase en unas puertas, indicándome las dimensiones de su altura y el espacio en el que se recogerán, pero dándome una generosa libertad en el proyecto. Le propuse unas puertas que son una escultura, una pieza compleja, que es un pasaje, un umbral, invade parte de la fachada y forma diferentes espacios cuando se abre cada hoja... El motivo es una gran invención vegetal, que provocará un diálogo con la plataforma diseñada por Moneo, con un jardín geométrico, de boj, que vuela sobre el Jardín Botánico”. Como le digo que al hablar de puertas y esculturas resulta difícil no referirse a Ghiberti y al Renacimiento, o al Barroco y Borromini si de modificar espacios se trata, no duda en aclarar: “Mis puertas son escultóricas, es una pieza que tiene función de puerta, y eso es lo que la hace novedosa en mi trabajo, porque mantiene mi lenguaje, pero he creado un pasaje, una puerta, una fachada que al abrirse construye distintos lugares”.

A las puertas del Prado, le pido que recordemos algunas claves de su trabajo, y de la evolución desde las formas casi manuales de principios de los años 80 hasta las construcciones plenas de referencias incluso antagónicas, no concretas, como de murmullos, incorporando nuevos materiales y elementos, algunos con innegable tradición escultórica, como la luz o el agua, pero otros más ajenos, como los textos: “Desde el principio, hay un grado de intuición e improvisación claro. Siempre existe referencia a la naturaleza, al paisaje, no a la figura humana”. Un detalle que le distanciaba del lenguaje de escultores —ánimicamente muy próximos— que, en los años 80, la tomaron como eje de sus preocupaciones: Juan Muñoz, Thomas Schütte, Antony Gormley, Stephen Balkenhol...

#### El carácter del material

Las primeras esculturas expuestas en Madrid eran pequeñas piezas en las que hacía dialogar dos materiales de propiedades contrapuestas, el hierro y un cemento al que mezclaba color: “Utilizo los materiales que responden mejor a lo que busco. Cuando realizaba esas obras, era consciente de que una viga es una viga, indica elevación y aporta estructura, mientras el cemento es maleable y se acerca a la

idea del paisaje, del color...”. Esas formas manuales, cálidas, que transmitían la atracción por la materia y el fragmento, toman dimensión, escala, y el lenguaje escultórico se refuerza con la presencia de materiales como el cristal, que introduce otro plano y permite jugar con reflejos y transparencias, los tapices que actúan de fondo de referencia, las imágenes serigrafiadas, el cobre, la madera, el bronce, los textos, el alabastro blanco y su luz tamizada, el agua, el aluminio fundido, las resinas...

“La utilización del cristal, que está presente desde el principio en mi trabajo, era una manera de introducir color, de hacer que la luz tiñese de color los corredores. Un efecto que conseguí también gracias a las sombras... Los materiales no son azarosos, y cada introducción responde a una intención. En la pintura, la luz es siempre representación, y en la escultura, además de lo representado por la imagen que construyo, el material tiene luz real y uno puede reflejarse en ella, lo que añade otra dimensión de volumen y espacialidad que no tiene una superficie plana”.

Cristina Iglesias insiste en que la escultura es su centro de interés: “Mi preocupación es espacial, tridimensional, escultórica, y se per-

dero centrales en la escultura, y sobre las piezas en concreto”.

Al introducir materiales y ganar escala, su lenguaje se hace más íntimo, autorreferencial. Lo acepta: “Espero que siga siendo autorreferencial, no lo temo. A veces, lo que me da miedo es desmadejar demasiado el ovillo. Creo que en estos años he ido haciendo y hablando fragmentariamente, como es mi estilo, aunque creo que con consistencia. Me interesa que, con el tiempo, piezas que en su momento parecieran extrañas a mi discurso, se integren, hasta el punto de que la gente las perciba con la unidad que antes tal vez no veía. Sé que trabajo desde fragmentos, pero confío en que se perciba la unidad del discurso, es mi manera de afrontar la escultura: tomo una imagen vegetal, la realizo con mis manos, pero de inmediato la multiplico hasta convertirla en una naturaleza inventada, que dependiendo del lugar desde el que la mira el espectador llega a percibirla como una forma abstracta. Soy consciente de que eso ocurre y trato de incorporar a la obra incluso el tiempo de ese acercamiento, porque uno de los elementos que más me preocupan y con el que quiero trabajar es la percepción: cómo percibe la obra el espectador, cómo la percibe uno

**“El motivo de las Puertas del Prado es una gran invención vegetal que provocará un diálogo con la plataforma de Moneo, con un jardín geométrico que vuela sobre el Botánico”**

cibe en las fotografías que luego serigrafó, que tienen en cuenta elementos como la presencia del cobre o la incidencia de la luz a través de un cristal, capaz de crear una forma de color en el interior de la obra. Mis dibujos son dibujos de escultor, nunca son planos, parten de collages de fotografías que realizo de arquitecturas y lugares efímeros, que me sirven sólo para construir esa imagen. Ese material me permite pensar: sobre las cuestiones que consi-

mismo, incluso los modos de alterar ese acercamiento, mediante el tiempo, la luz, la situación y la posición de la obra, nuestra manera de acercarnos, el recorrido que realizamos. Me gusta que la pieza te llame, te lleve, te conduzca, y que el espectador establezca su relación en un acercamiento. Acompañar al espectador en su recorrido, pasear con él, trazar el camino para poder ver”.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

# Man Ray

## La huella de la traición

MAN RAY. LUCES Y SUEÑOS. • COMISARIA: Pilar Parcerisas.

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES. Claudio Coello, 99. MADRID. Hasta el 25 de febrero.

**D**emasiado a menudo, museos y centros de exposiciones acuden a un nombre sonoro para atraer al público, sin que importe demasiado si lo que se ofrece aporta algo relevante al conocimiento o a la interpretación de la obra del artista. La exposición que ahora presenta la Fundación Carlos de Amberes, procedente de la Fundación Caixa Girona, que la patrocina, se ha promocionado como una gran exposición de Man Ray, con 85 obras, en su mayoría *vintags*. Se inflan los contenidos de la muestra y se descontextualizan los logros de su protagonista: se le proclama “inventor de la fotografía creativa” despreciando la experimentación anterior, de la que bebe. Sus *rayogramas*, por ejemplo, son una derivación de las *Schadografías* de Christian Schad (el gran retratista de la Nueva Objetividad) y coinciden en el tiempo con los fotogramas de Moholy-Nagy. Estas pretensiones sin fundamento, aunque funcionan como publicidad, llevan al visitante a la decepción.

Lo que se exhibe es, en realidad, un conjunto de fotografías que a la muerte de Juliet, mujer del artista, fueron adquiridas por Goldberg y D’Afflitto (nada se informa sobre éstos). Buena parte de ellas no son obras artísticas sino fotografías íntimas de amigos o ensayos para trabajos más acabados. Cuando el fotógrafo falleció en 1976, Juliet y su hermano autorizaron tiradas de negativos que el artista había descartado. Muchos de los 12.000 negativos y las 5.000 hojas de contacto que había dejado Ray fueron a parar al Pompidou, pero una porción más



NUSCH ÉLUARD, 1935. A LA DERECHA: ADY FIDELIN ANTE LA ESCULTURA ALBATROS DE GIACOMETTI, 1937

pequeña llegó a manos de los coleccionistas que ahora las presentan. Otro caso de voluntad artística traicionada: Man Ray dio a conocer un número bastante reducido de obras. En otros casos el espectador agradece

la traición, que saca a la luz tesoros desconocidos; no aquí. Pero encontramos algunos documentos que nos ayudan a situar al personaje y al artista. En primer lugar, se hace evidente el peso que en el grupo su-

realista tuvieron las relaciones amistosas y amorosas. Si Ray es el fotógrafo oficial del surrealismo (cuando hubo otros muy buenos como Bellmer, Ubaldo, Kertész, Tabard o la propia Dora Maar) no es sólo por méritos propios: su cercanía a Éluard, Ernst y Duchamp fue determinante e hizo al grupo la obligada aportación de mujeres bellas y talentosas. En fotos y películas vemos la faceta más festiva de unos artistas a los que les entusiasmaban las fotos: las muchas que se hacían en la intimidad, sus retratos oficiales o como ilustraciones para sus publicaciones. Man Ray no sólo ilustró las revistas del movimiento –se incluyen fotos de arte africano– sino también otras más frívolas, de moda. La faceta más seria se trasluce en los experimentos ópticos y el interés por el cine que compartió con Duchamp (se proyecta una muy desigual pero interesante selección de su producción cinematográfica), en los dos *rayogramas* y las composiciones con objetos, que no son sus “clásicas”.



**Salamanca**  
del 5 de diciembre al  
8 de febrero de 2007

Sala Caja Duero  
Plaza San Boal  
Tfno. 923 210 555

Caja Duero

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

ELENA VOZMEDIANO



A pesar de haberse convertido últimamente en uno de los nombres de referencia en el panorama mundial de la infografía y la aplicación refinada de tecnología de animación 3D, sólo desde 2005 Eelco Brand ha encontrado un hueco en el mercado español. Desde su participación con Studio La Città de Verona en ARCO, este último año ha sido singularmente productivo en nuestro país con su presencia destacada en *Globos sonda* del MUSAC y en la controvertida y atrevida Bienal de Canarias. Ahora, en Espacio Líquido, realiza su primera muestra individual en España en una galería comercial.

En los tres vídeos digitales exhibidos desarrolla un discurso no narrativo—visual y acústico—que gira alrededor de la noción de movimiento. En *SB.movi* la realidad virtual simula un camino a través del bosque, hasta llegar a un claro donde no pasa nada y se sigue atravesando la arboleda. Tampoco hay ninguna sorpresa en el bucle del vídeo del inalcanzable automóvil que se aleja en la carretera ni en *W.movi*, con unas hierbas observadas simultáneamente durante tres estaciones—les caen gotas de lluvia, copos de nieve o son iluminadas por el radiante sol—. Ni la velocidad, el camino o la atmósfera transforman nada de lo que se prevé. Se niega por tanto la convicción lógica de que va a suceder algo, desarrollando un cierto suspense que no

# Eelco Brand

## Más allá de los sentidos

GALERÍA ESPACIO LÍQUIDO · Jovellanos, 3. GIJÓN.

Hasta el 27 de febrero. DE 2.500 A 8.500 €.

**Eelco Brand (Rotterdam, 1969) es uno de los jóvenes valores del arte holandés. Vinculado desde 1997 a la importante Torch Gallery, con la que ha expuesto en las ferias Art Miami, Art Basel y Armony Show en Nueva York, su obra se apoya en el sofisticado empleo de las últimas tecnologías de la imagen estática o en movimiento.**

llega a tener desenlace. De estos vídeos se ha dicho acertadamente que funcionan como “pinturas en movimiento”, porque operan como una sucesión temporal de imágenes estáticas, de una bellísima factura. Y lo hace con una calidad técnica que simula la realidad virtual de algunos juegos de alta tecnología, don-

de siempre hay acción y cambio.

Percibir no es solo ver o recibir determinadas percepciones sensoriales. Es tomar algo como verdadero (*wahrnehmen* en alemán), lo que supone una superación de lo meramente sensitivo. Y a esa percepción apela la obra infográfica de Brand. Sus paisajes tranquilos, que

VIADUCT, 2006.  
IMPRESIÓN DIGITAL,  
100 X 100 CMS.

recuperan la tradición pictórica del matiz y la pincelada, son deliberados retos a la inteligencia, mezclando realidad y fantasía, naturaleza y artificio, memoria y experiencia directa. Como en los vídeos, no hay narración. Hay un bello escenario visual construido píxel a píxel que sólo existe en los cuadros. El arte supera al tiempo, tanto lineal como acumulativo, un tema moderno que desde Baudelaire a Proust ha obsesionado a la creación contemporánea. Los espacios de Brand reemplazan a los vitales, les suplantando con descaro despojados del tiempo para volver al origen. Porque sus bosques o quebradas aparentemente realistas, donde hay una presencia indirecta de la huella del hombre, no son lugares concretos. Son otra realidad, mental, distorsionada o imaginada, pero increíble. En esa incredulidad juguetona se genera una obra convincente, hipnótica y tremendamente atractiva. Y digo juguetona porque en estas apacibles escenas de nitidez surrealista hay un aspecto lúdico de interacción con el observador, que de alguna manera parece haberse colocado delante del monitor de un juego computerizado de última generación para encontrar a Wally, identificar diferencias o realizar un test de lógica.

ANA FERNÁNDEZ





**ANGELES PENCHE**  
Galería de Arte

Monte Esquinza, 11 -28010 Madrid  
Tel. 913 085 657 - Fax 913 082 146  
angelespenche@telefonica.net

Presenta la exposición de

# Vela Zanetti

Enero-Febrero 2007



BARBARIE, 2007. MURAL SOBRE PARED. A LA DERECHA, IT'S YOUR WATCH (DE LA SERIE WE, THE PEOPLE), 2006

# Ester Partegàs, el mundo como ficción

GRASAS SATURADAS · GALERÍA NOGUERAS BLANCHARD. Xuclà, 7. BARCELONA. Hasta el 8 de marzo. De 6.400 a 20.000 E.

La instalación *Grasas saturadas* consiste en una serie de fotografías, tipo documental y en blanco y negro, protagonizadas por unos personajes con bolsas de compra y logotipos. Las imágenes están manipuladas de manera que el rostro de las figuras está emborronado —como tachado— por el efecto de un spray o un garabato. A estas figuras se superponen, a modo de collage, frases y palabras extraídas de la prensa. Las fotografías, tituladas significativamente *We, the people* —en alusión a que todos estamos implicados—, poseen otro elemento complementario: unas cadenas de vinilo gigantescas cuelgan de la pared que recorre la galería, de las cuales penden unas letras: *Barbarie*.

Ester Partegàs (La Garriga, Barcelona, 1972) vive en la actualidad en Nueva York y su obra ha conseguido una notable proyección internacional. De hecho, el trabajo que ahora presenta en Barcelona es una versión de *Barbarians*, que dio a conocer en EE.UU. A lo largo de su trayectoria, una de sus líneas de trabajo ha sido la reflexión sobre el consumo. Su obra ha denunciado los efectos disolventes y perversos del consumismo, la pérdida de identidad o la deshumanización que conlleva, aunque ahora, según la misma autora ha explicado, busca más bien un espacio de reflexión.

Conceptualmente *Grasas saturadas* está vinculada a otra serie anterior titulada *Shopping heads*, que inició en 1998 y que ha ido trabajando

con el paso del tiempo. En esta última, Ester Partegàs dibujaba con una simple línea la figura descarnada de unos transeúntes cuya cabe-

za se había sustituido —en un juego de contrastes— por una rutilante bolsa de color, una bolsa comercial con logotipos o marcas de bienes de con-

sumo. En uno y otro caso, tanto en *Shopping heads* como en la serie que nos ocupa, *We, the people*, se trata de una decapitación. A estas figuras se les ha robado la identidad.

“Decapitación”. Éste es el aspecto que me interesa. No quiero contemplar la obra de Partegàs simplemente como una reflexión sobre el consumo, esto es, cómo la artista, legítimamente, ha presentado y contextualizado su trabajo según las lecturas al uso sobre su obra. Tampoco me pregunto sobre los límites de este discurso, porque más que reflexión sobre el consumismo, la suya sería una respuesta emotiva ante el estado de cosas que nos rodea. Prefiero abstraerme de esta retórica y abordar su obra desde otro punto de vista, precisamente desde lo no dicho o en sus aspectos implícitos. En este sentido, veo la presente instalación como una fábula. Una fábula para adultos en que la artista asesina a los personajes de su relato. Inventa un universo, lo puebla de figuras y los mata, ya sea asfixiándolos con bolsas como *Shopping heads*, o transformando su rostro en una mancha informal. El rostro individual convertido en un derrame o un garabato: ésta es la crueldad con la que la artista castiga a sus criaturas en su micromundo de ficción. Y aún así —yo me imagino— estos personajes, como autómatas, siguen moviéndose y consumiendo... Ésta es la “barbarie” a la que están condenados.

Sexta Edición Feria de Arte Contemporáneo

DE ARTE

ART

2007 26-29 enero

ARTE JOVEN, ARTE PARA VIVIR

Palacio de Congresos de Madrid  
Paseo de la Castellana, 99

JAUME VIDAL OLIVERAS

# Miquel Barceló

## Memoria del mar y piel tatuada

Miquel Barceló lleva más de cuatro años inmerso en este gran proyecto, su obra más personal y sin duda la más grande: la Capilla del Santísimo de la Catedral de Palma de Mallorca que por fin sale a la luz mañana. El artista mallorquín, autor de una superficie cerámica de unos 300 m<sup>2</sup>, presenta además cinco vitrales y el mobiliario litúrgico.

Como una gran ola de barro rompiendo vigorosa bajo el cielo nervado de la capilla gótica medieval. Como una marea arenosa que arrastrara consigo la bulliciosa memoria del mar. Como una piel tatuada por los frutos de la tierra. Terrenal, literalmente excesiva como lo es la veracidad de la vida. Pero también con una espiritualidad esencial y austera.

Como un singular mapa personal donde se confunden los ecos de Altamira y el río Níger. Rescatando en una imagen inmensa y simultánea todas sus iconografías personales, esas que, llevadas a este excepcional entorno, descubren también su sentido más universal y, acaso, la persistente sencillez de las mismas viejas ideas. Con la conciencia del propio destino y la certeza de un diálogo íntimo con la fe cristiana y con esas otras intervenciones que impregnaron la Seo del aliento de aquella contemporaneidad que ya es historia: las de Antoni Gaudí y Josep Maria Jujol.

Llevando la expresividad de un lenguaje y una técnica a límites inéditos. Arrancando a la materia nuevos registros simbólicos. Agrietándola y golpeándola, cociéndola hasta obtener de la arcilla las texturas rugosas de la tierra. Dibujando con las manos hasta perder las huellas de los dedos. Vertiéndose prácticamente a sí mismo en ese lienzo colosal que revela “la transmutación del fango en panes y peces”.



BARCELÓ HA TRABAJANDO EN LA CAPILLA DURANTE 4 AÑOS

FOTOS: AGUSTI TORRES

Pensando desde la humanidad, desde la sensación y el tacto, modelando desde la veneración de la materia y haciendo del propio cuerpo el único instrumento posible. Así ha materializado Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957) su milagro cerámico de los panes y los peces en la Catedral de Palma.

A falta tan sólo de descubrir los vitrales y el mobiliario también diseñados por él, visto en su conjunto, el lienzo cerámico de Miquel

impresionante delta que es ahora la Capilla del Santísimo de la Catedral de Palma. Toda la visceralidad y los rasgos más sutiles del gran artista de las bibliotecas, los paisajes y los mares casi tangibles o el eco profundo de las raíces mediterráneas están ahí. Todo Barceló está en este paño árido y hermoso en el que el cuerpo de Cristo tiene el mismo color y consistencia que esa tierra agrietada que gime agonizante la herida de su sequedad.

■ **La Capilla es como un singular mapa personal donde se confunden los ecos de Altamira y el río Níger. Todo Barceló está en este paño árido y hermoso**

Barceló es el mejor compendio iconográfico, la mejor escultura, pintura y obra cerámica que haya realizado hasta ahora. Seguramente su creación más personal y más sincera. Es como si todo cuanto hubiera hecho condujera hasta este

El dinamismo vertiginoso de las sopas y los torbellinos, el despojamiento esencial de las tierras africanas barridas por el viento, las transparencias luminosas de las charcas perdidas en la inmensidad del vacío, la vivacidad de las cria-

turas submarinas y la madurez excesiva de los frutos quemados por el sol. La riqueza cromática de sus amarillos, grises, ocres o azules. Las calaveras, las piedras y las lenguas de tierra fangosa deslizándose más allá del límite del rectángulo. Los calamares, las vasijas, las bocas abiertas de los peces... todo ese repertorio ganado a la partida de la vida es el que recorre los pliegues quebrados de este su último exorcismo matérico.

Quiso poner Miquel Barceló la Catedral de Palma “bajo el mar”, hacer descender la mirada del fiel y llevarla la idea de la alimentación, no ya metafórica sino literalmente ante sus ojos. Desvelar ante él un mundo primigenio donde fuera posible palpar el pulso de la vida. Confrontarle con la materia en putrefacción, inquietarle con esas bocas ansiosas de los peces que parecen culebras. Llevarle, en suma, a los confines de la vida y la muerte. Enfrentarle al fracaso de su humanidad.

Y es sin duda esa idea de la explícita consunción de la materia que alcanza a todo el gran lienzo cerámico, el gran acierto de Barceló, lo que hace que el milagro de los panes y los peces adquiera en él una nueva dimensión ética, al convertirlo en la imagen analógica de un nuevo credo, aquel en el que el hombre y la tierra forman una única criatura.

PILAR RIBAL



DETALLE DEL ALTAR DE LA  
CAPILLA DE LA CATEDRAL  
DE PALMA



ESTE ESTUDIO DE BACON PARTE DE LOS 12 MILLONES DE EUROS

## La obsesión de Bacon

Las licitaciones de artistas impresionistas y modernos que celebran Sotheby's y Christie's en Londres y Nueva York entre el 5 y el 9 de febrero se espera que clarifiquen un mercado que crece sin límites en los últimos tres años. Bacon con *Estudio para Retrato II* (1956), que se ofrece en Christie's de Londres el 8 de febrero, parece dispuesto a entronizar su nuevo récord acercándose a los 17 millones de euros, con esta pintura estimada en 12 millones e inspirada en el enigmático retrato del Papa Inocencio X de Velázquez que se

convirtió en permanente obsesión para el creador irlandés que moriría en Madrid en 1992. Este cuadro, que no se exhibe públicamente desde 1963, es uno de los dos realizados el otoño de 1956 de esta serie y para Pilar Ordovás, experta en arte contemporáneo de la firma subastadora, "es la obra más importante jamás vendida públicamente de Bacon".

El 5 de febrero Sotheby's convoca a los coleccionistas en Londres porque surrealistas, impresionistas y expresionistas están presentes en una venta con obras de Soutine, Gauguin, Musil, Pissarro, Magritte,

Degas y Renoir que podrían sumar en sus remates más de 150 millones de euros, encabezando las estimaciones *Las dos hermanas* de Renoir valorado entre 9.500.000 y 12.500.000 euros y en el que se demuestra su maestría a la hora de incorporar a sus protagonistas femeninas el delicado cromatismo nacarado de sus carnaciones.

Hay interesante presencia española en las citadas subastas con *Boxeo I* del Equipo Crónica (de 75.000 a 100.000 euros), *Alto relieve blanco* de Tápies (de 150.000 a 200.000) y *Lacmariaquer* de Chillida (de 420.000 a 520.000) en Sotheby's; y *Crucifixión negra roja* de Saura (de 225.000 a 375.000), *Composición* de Tápies (de 275.000 a 325.000) y *Geórgica* de Barceló (de 300.000 a 400.000) en Christie's.

El expresionismo alemán y austriaco tiene en Egon Schiele a uno de los artistas que se ha revalorizado más en la última década. El 6 de febrero Christie's saca a la palestra *Prozession* (1911), un cuadro valorado inicialmente entre 8 y 11 millones de euros en el que el fenómeno religioso se aproxima al misterio, además de una pintura que retrata a la hermana del artista, Gertie, como *La soñadora*, mientras *Mujer rubia en cullillas con el brazo izquierdo alargado*, guache y lápiz sobre papel que oferta Sotheby's el 5 de febrero en Londres podría entregarse por una cifra que oscile entre 3.500.000 y 5 millones de euros.

### · PARA COLECCIONISTAS ·

En la subasta de Fernando Durán del 31 de enero destaca un manuscrito de Ramón Gómez de la Serna de 1952, tasado en 2.000 euros y titulado *Retrato perdido* en el que se cuentan las peripecias sufridas por un retrato que el mexicano Rivera le hizo en 1915. Entre los libros hay que citar un par de ediciones del Quijote, ilustradas por Javier Clavo y Rafael Canogar, valoradas en 6.200 y 3.000 euros, respectivamente, además de trece carteles de las elecciones de febrero de 1936 precia-dos en 9.000 euros.



La madrileña Goya celebra su próxima licitación el 30 de enero con un lote estelar: una pintura holandesa del siglo XVII firmada por Joannes Buns titulada *Retrato de dama con vestido de seda gris*. Este óleo sobre lienzo (118 x 94 cm.) tiene una estimación de 36.000 a 40.000 euros. Sin embargo, la oportunidad puede ser *Dos frutales*, una tela de 64 x 80 cm. original de Evaristo Guerra que sólo cuesta 1.500 euros, al tiempo que un notable *Paisaje vasco*, de Aurelio Arteta, de 89 x 135 cm. de dimensiones, maneja una razonable estimación de 18.000 a 24.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

CONDE  
DUQUE

Hasta el 11 de Marzo de 2007

MISIONES PEDAGÓGICAS (1931-1936)

Visitas guiadas para grupos 91 563 64 11

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

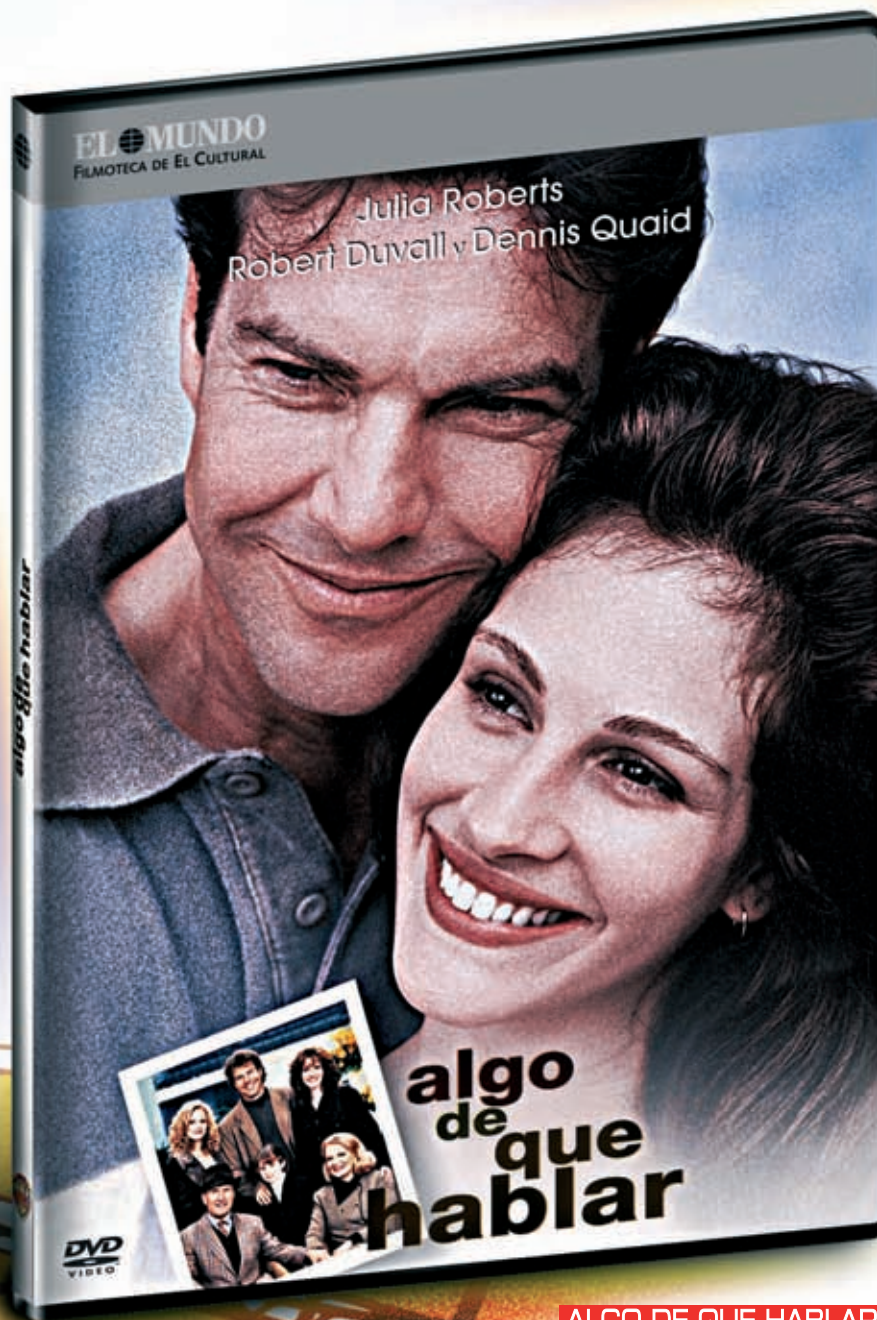
CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE - Conde Duque, 11  
www.munimadrid.es/condeduque www.esmadrid.com/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque  
INFORMACIÓN 010



**EL MUNDO**  
FILMOTECA DE EL CULTURAL

**EL JUEVES  
1 DE FEBRERO**



**POR SÓLO  
7,50  
EUROS**

**ALGO DE QUE HABLAR** Una maravillosa comedia romántica donde la reacción de una mujer a las infidelidades de su marido convierten la vida y los amores de la gente que le rodea en algo parecido a una caída de fichas de dominó.

**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.

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

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

**CANTABRIA 2006**  
LÍEBANA TIERRA DE JÚBILLO

## Roberto Cerdá

“Me he enfrentado a Escena Contemporánea desde la curiosidad y desde mi preocupación política y social”

**R**oberto Cerdá, uno de los nuevos hombres de teatro del cada vez más renovado panorama escénico madrileño, es el nuevo director de un festival cada vez más necesario ante la disolución de las fronteras del teatro con respecto a otras disciplinas. Escena Contemporánea cuenta con el apoyo de la Comunidad de Madrid, las salas alternativas y diferentes foros e instituciones culturales nacionales e internacionales. Contando con parte del equipo de las ediciones pasadas, Cerdá, con un criterio amplio y riguroso, se enfrenta a la programación reconciliando las nuevas tendencias escénicas con un mayor compromiso por la dramaturgia contemporánea y su realidad social y política.

—¿Qué supone para la VII edición del festival Escena Contemporánea la nueva dirección?

—En principio he intentado mantener la estructura del festival como un lugar de encuentro entre teatro, música, performance y danza, pero sí

Un mayor peso del teatro es el principal sello que ha puesto Roberto Cerdá en su debut al frente de Escena Contemporánea, que empieza el 29 de enero en Madrid. Desde ese día y hasta el 25 de febrero, al teatro se unirán la danza, el performance y la música para hacer un viaje por la creación a la última en la capital y cinco localidades más de la región.

que he concedido un mayor peso específico a la presencia de lo teatral en el sentido más amplio del término. Es decir, para mí la performance, por ejemplo, tenía que ser algo más que una mera propuesta formal. Hace ya tiempo que el contenido y la forma crean una mezcla indisoluble.

### Alto nivel poético

—¿Cuáles son estas nuevas directrices determinadas por su presencia como hombre de texto?

—Dos son los criterios que me han movido a la hora de dirigir y programar Escena Contemporánea. Uno

de ellos parte de la curiosidad, no sólo como espectador de teatro, sino como director. En este sentido, mi horizonte de expectativa se ha visto ampliado. A veces he tenido muy claro qué espectáculos debían estar, otras, sin embargo, han sido los mismos espectáculos, novedosos e inesperados, los que me han elegido a mí, enriqueciéndome con esta experiencia. El otro criterio ha venido determinado por mi preocupación política y social como espectador, pero siempre acompañada de un alto nivel poético. Asimismo he querido potenciar las salas de pequeño for-

mato y que las compañías puedan estar un mínimo de tres días dentro de la programación del festival.

—¿Va más allá el festival de la búsqueda de nuevos lenguajes?

—Los nuevos lenguajes y su investigación, sus límites y fronteras, han de ser desarrollados en lugares para la creación, pero creo que cuando hablamos de un festival para el público, hemos de tener en cuenta al espectador. Éstos asisten al teatro para ver una historia que les emocione, ya sea a partir del placer del intelecto, de la emoción estética o de las mismas vísceras. Si sólo vamos a la búsqueda del desarrollo formal de ciertas ideas o temas corremos el riesgo de quedarnos a medias y no contar con la presencia del receptor. Y esto no quiere decir que en el festival no haya propuestas de un mayor peso performativo. Las hay y contamos con experiencias maravillosas. Ahora bien, creo que todas ellas van más allá de la mera experimentación formal.

—Y aquí aparece la eterna cuestión

de qué es lo que consideramos innovador en la contemporaneidad...

—Lo contemporáneo es un término de doble filo. A veces lo clásico y lo innovador no son más que dos puntos de vista de un mismo hecho. A todo esto hay que sumar la incorporación de nuevas tecnologías, la diversidad de la creación y, por otro lado, la recuperación de cierto clasicismo. En cualquier caso, cuando uno se sube al escenario o trabaja para el escenario nos encontramos ante un gran acto de libertad, más allá de la clasificación que hagamos del resultado. No pretendo juzgar otras opciones, pero para mí la historia ha de ser el soporte de toda la creación sin que esto signifique simplificación o linealidad. Ahora bien, creo que antes de romper con cierta actitud clásica primero hemos de conocerla.

### Calidad y variedad

—¿Todo vale en la creación contemporánea?

—Ante el todo vale a mí me gusta poner el ejemplo del movimiento punk en la música. Al principio todo valía como acto de libertad musical pero luego el tiempo se encargó de hacer una gran criba donde de los 200 permanecieron diez. Creo que pasará lo mismo con la creación contemporánea. Y al enmarcar la creación contemporánea en un festival obviamente hay que elegir o delimitar. Y aquí entra el criterio de lo artístico, que es sin duda algo subjetivo, y que, en mi caso, ha

sido que el público afín al festival continúe asistiendo pero que, al mismo tiempo, el público que antes no se acercaba sí lo haga ahora. Ampliar la diana sobre la que disparamos sin que esto repercuta ni en la calidad ni en la variedad que toda escena con-

temporánea ha de contemplar.

—¿Cuál es la presencia de la autoría contemporánea en el festival?

—Contamos con la presencia de la compañía colombiana Mapa Teatro con el texto de Sarah Kane *4.48 Psicosis*; Ítaca Teatro con *Fragmentos de Cuaderno de Nueva York* de Pepe Hierro; Angélica Lidell y Atra Bilis Teatro con *El año de Ricardo*; Luis García-Araus y Javier G. Yagüe con *Rebeldías posibles* con la compañía Cuarta Pared; e (In)Constantes Teatro con *La Tierra*, de José Ramón Fernández. Además, en la sección Ciclo Perfil, cuyo objetivo es dar a conocer más a fondo los rasgos peculiares que caracterizan la obra de un creador, hemos invitado al prestigioso coreógrafo alemán Hans-Werner Kloehe que explora nuevas relaciones entre el espacio, la música y la voz. Su mezcla de clasicismo y contemporaneidad es estupenda.

—El Ciclo Autor del festival ha dado a conocer al público madrileño grandes dramaturgos del panorama internacional como Koltés, Azama, Churchill, etc. ¿Por qué ahora una autora como Jelinek?

—Antes que nada he de decir que el Ciclo Autor cumple con esta edición diez años y la elección corre a cargo de Vicente León con absoluta

libertad, así como el Ciclo Música es dirigido por Llorenç Barber. En el caso de Jelinek nos encontramos con una escritora conocida internacionalmente por su narrativa pero absolutamente desconocida por su labor

como escritora dramática en nuestro país. Lo mayor novedad de este ciclo, además de las actividades paralelas que viene desarrollando en torno al escritor invitado, es la presencia del Teatro Nacional de Austria con la obra *La muerte y la donce-*

## De las emociones a los creadores de vanguardia

EL PRÓXIMO LUNES abrirá el festival la compañía checa Farm in the Cave con el espectáculo *Waiting Room* en la sala Cuarta Pared. Las acciones físicas inusuales, así como las canciones provenientes de culturas diferentes, desafiarán a los participantes a expresar sus propias respuestas. Esto es, captar las emociones individuales y hacer hincapié en la inmediatez y en el impacto de las expresiones humanas. Del 1 al 4 de Febrero continuaremos con el teatro-danza en la Cuarta Pared y el nuevo espectáculo *Truenos & Misterios* de la compañía Matarile Teatro dirigida por Ana Vallés. Una sugerente apuesta que comunica directamente con el espectador por medio del movimiento, la palabra, la ironía, la música y la complicidad. Esos mismos días, del 2 al 4, podremos ver a la compañía griega Quasi Stellar con el espectáculo de danza SuperLux. Un concepto arquetípico: el amor —eros—, la luz suprema que emite y la relación entre dos sexos bajo el microscopio. Superlux: una historia de dormitorio. La compañía El canto de la cabra nos ofrecerá en su misma sala el espectáculo *13 años sin acitunas*. Dentro del Ciclo Experiencias, en esta edición contaremos con la presencia de creadores lusos de vanguardia. En la sala Pradillo se presentará los días 30 y 31 de enero la performance del portugués Nelson Guerreiro Guerrero Notebook: *Holiday Out*.

*lla IV - Jackie*. Su compañía teatral cuenta con miembros estables que han ido creando un estilo y una forma de actuar muy característica.

### Respeto a los creadores

—¿Qué destaca de entre toda la programación del festival?

—Me pone en un apuro porque realmente todos los espectáculos y experiencias han sido seleccionados con mucho amor y respeto por sus creadores. En este momento para mí es imposible decir con qué me quedo. Abrimos con los checos de Farm in the Cave y su espectáculo *Waiting Room*, cerramos con el alemán Werner Kloehe, pero todo lo que se encuentra en ese intervalo está a la altura artística de lo mencionado.

—¿Ha pensado ya en la próxima edición de Escena y en los contenidos que llevará?

—Ahora mismo lo que siento es que me gustaría que en la próxima edición lo lúdico tuviera una mayor

presencia, aunque todavía no sé muy bien qué es lo lúdico y qué significaciones escénicas pueda tener. Al mismo tiempo, tengo la intención de buscar creadores que se encuentren en lugares del mundo donde haya conflictos armados...

—... pues desgraciadamente no creo que le falte dónde buscar.

—Sí, otra cosa es que allí haya lugar para la creación. También me gustaría invitar a una serie de compañías para que trabajaran en torno a temas que quiero proponer. Ser lo más ecléctico posible y que este festival pudiera significar una pequeña tierra de encuentro donde no haya absolutos. Esta ausencia de absolutos es lo que me ha movido, en definitiva, a trabajar y encontrarme con otras personas. Reconocerte en los otros aunque esto signifique saber un poco menos de uno mismo y un poco más del otro.

**JOSÉ MANUEL MORA**

## Fuegos artificiales

### · MÒBIL

**Autor:** Sergi Belbel.

**Director:** Lluís Pasqual.

**Intérpretes:** Maife Gil, Rosa Novell, Marta Marco, Carles Francino.

**Dónde:** Sala Fabià Puigserver, BARCELONA.

**Cuándo:** Hasta el 18 de febrero.

En *Mòbil* hay un protagonista: una pared de fondo formada por una pantalla de luces *led*, en la que se proyectan las imágenes videográficas que muestran los espacios escénicos o las que aparecen en las pantallas de los móviles. En torno a este centro espectacular se desarrolla una acción entre cuatro personajes: una mujer y su hija, otra y su hijo. Son dos mujeres maduras que van a viajar, la primera para resarcirse de un desengaño amoroso, la segunda, como mujer de negocios. Pero un atentado terrorista en el aeropuerto –cuyo detonante ha sido también un móvil– provocará una singular situación entre los protagonistas. El diálogo es fluido, pero nada hay que pueda conmovir o interesar. El acento está en un exagerado dinamismo de movimientos.

Los actores se mueven con un frenesí que impide toda consistencia. A excepción de Maife Gil que, sin desentonar en ese desmadrado conjunto, sabe mantener su entidad. Carles Francino aunque no escapa al frenesí acelerado del espectáculo, consigue una interpretación digna. Rosa Novell mantiene la corrección pero no se aparta de la movida frialdad del espectáculo mientras que el movimiento continuo de Marta Marco es tan exagerado que resulta absolutamente ridículo.

El texto de Sergi Belbel es oportuno en cuanto a la utilización del terrorismo como tema de fondo y al protagonismo del móvil pero carece de envergadura. A partir de él, Lluís Pasqual ha creado fuegos de artificio tan movidos y veloces que aunque brillan, no dan la menor consistencia a este espectáculo. ¿Es éste el teatro de nuestro tiempo? **M.J.R**



UNA ESCENA DE LA OBRA DE ESPRIU

Llega al teatro catalán *Primera història d'Esther*

# Espriu llega al TNC

## La obra revisa el mito bíblico

Salvador Espriu es el gran poeta catalán, el que va a los orígenes y hace de Cataluña un símbolo que preside toda su poesía. Apenas incidió en el teatro, género donde empezó en 1939 con una *Antígona* que se publicó

en los años cincuenta, en una edición que incluía su traducción de la *Fedra* de Llorenç Villalonga pero en cuya portada sólo aparecía el nombre de Espriu.

El hecho no gustó a Villalonga quien, cuando a principios de los años 60 publicó su obra completa, incluyó su *Fedra*, pero con traducción propia. De ahí que al pedir Nuria Espert a Espriu una *Fedra* para ella, le solicitó, como recoge el prólogo de la obra, “una altra Fedra, si us plau”, que la actriz estrenó con escenografía de Fabià Puigserver, en 1978.

Pero el conocimiento teatral de Espriu se debe sobre todo a Ricard Salvat. El director, con la compañía de Adrià Gual, estrenó *Primera història d'Esther*, en 1962 y tres años después, *Ronda de mort a Sinera*, una dramaturgia de Salvat con la poesía de Espriu. Esta obra volvió a los escenarios hace cuatro años, a petición de Manuel Montanyés, de nuevo al Teatre Lliure con una gran puesta en escena.

Aunque el verdadero debut teatral de Espriu partió de una iniciativa amateur, dirigida y protagonizada por Jordi Sarsanedas, para la Associació Dramàtica de Barcelona, que representó *Primera història d'Esther* en el Palau de la Música de Barcelona de hace exactamente medio siglo. Su singularidad como puesta en escena fue tal, que todo el mundo se sorprendió de su éxito. Como ocurrió con la nue-

va versión de la obra que Salvat hizo, en 1968, otra vez en el Romea, un éxito que llevó a Jacques Lang a requerir el montaje para clausurar el Festival de Nancy. Desde entonces han pasado casi 40 años, pero Espriu sigue siendo un gran autor catalán poco conocido en sus escenarios. En julio de 2005, Pere Planella, Jordi Mesalles y Salvat, visitaron a Sergi Belbel para ofrecerle su colaboración en el TNC. Salvat –que aún no ha dirigido en ese teatro ni en el CDG de la Generalitat pero sí en sus homólogos de Budapest y Galicia, respectivamente– le propuso representar *Primera història d'Esther* en el teatro catalán.

Belbel recogió la sugerencia, pero decidió dar la dirección del espectáculo a Oriol Broggi, un excelente director joven que cuenta con puestas en escena de gran dignidad, sobriedad y creatividad y que ha tratado con éxito el mito en el teatro, como sucede en esta obra de Espriu.

*Primera historia d'Esther* presenta el mito de una Sinera soñada, de una Cataluña amada que Espriu no pudo plasmar con realismo, puesto que su realidad, en aquellos años, sólo se erigía en la profundidad ancestral del mito. Broggi se enfrenta hoy con el mundo de sus abuelos. Es un reto. Las puestas en escenas de Salvat –también la primerísima de Jordi Sarsanedas– se hicieron siempre en grandes escenarios. Oriol Broggi, por el contrario, estrena en la Sala Petita del TNC. Acaso esta ocasión sea la de la normalización del gran autor y poeta catalán que fue Salvador Espriu. **MARÍA JOSÉ RAGUÉ.**

## Ibsen, solo contra todos

Gerardo Vera lleva al siglo XXI *Un enemigo del pueblo*

Gerardo Vega y el Teatro Valle-Inclán siguen con su empeño de visitar los clásicos teatrales de los dos últimos siglos. A los estrenos de *Divinas palabras* y *Así es (si así os parece)*, le sigue ahora el de *Un enemigo del pueblo*, que estará en cartel en la sala del Centro Dramático Nacional hasta el 25 de marzo. El montaje—con interpretación de un reparto de más de una treintena de actores, encabezado por Francesc Orella y Elisabet Gelabert—cuenta con dirección del propio Vera según una adaptación de Juan Mayorga.

Ambos han optado por convertir el texto decimonónico de Ibsen en uno del siglo XXI, aunque el montaje mantiene la trama original que presenta las consecuencias que tendrá para un doctor su denuncia de que las aguas del balneario del que vive el pueblo están contaminadas. Lo que sí han buscado Mayorga y Vera, en cambio, ha sido “refrescar el lenguaje, dar mayor peso a los personajes fe-



FRANCESC ORELLA,  
OLIVIA MOLINA,  
Y ELISABET GELABERT

meninos y reforzar la presencia de los medios de comunicación” que, tiempos obligan, no son ya un periódico de provincias como ocurría en el original de Ibsen, sino una televisión local.

El cambio permite realzar la visión de la ciudad como “antagonista colectivo del doctor Sotckman”, continúa Mayorga. Asimismo, “subrayar en la obra aquello que tenía de profética”, como la colusión entre el poder y los medios de comuni-

cación o el sacrificio de la verdad y del individuo a la razón de Estado.

A ese motivo—la ruina del pueblo en caso de que se conozca la contaminación de las aguas—se acogen todos sus vecinos y los familiares del protagonista para protagonizar un enfrentamiento con su hasta entonces respetado doctor, que le llevará a quedarse sólo ante todos los peligros.

Vera subraya esta situación, con todas las contradicciones que existen. Para el director de *Un enemigo del pueblo*, Ibsen muestra el riesgo que corre un individuo al enfrentarse con la mayoría de sus compatriotas, pero la obra no se queda ahí, sino que también recoge “ese dibujo tan contradictorio del intelectual riguroso y comprometido con sus ideas” que puede llegar a estar “dominado por un absoluto egocentrismo”. Incluso, continúa Vera, ese “idealismo, de nobles impulsos, puede ocultar sutilmente un real deseo de poder” por su parte. **RAFAEL ESTEBAN**

## Luisa Martín y los peligros de la fama

La ambición que se desata en un escritor cuando atisba la fama y los problemas que la causan son la base sobre la que se asienta *Como abejas atrapadas en la miel*, la obra que Luisa Martín estrenará mañana en el Festival de Málaga. Posteriormente, el texto, del norteamericano Douglas Carter Be-

ane, recalará a partir del 1 de febrero en el Teatro Príncipe de Madrid.

La comedia cuenta las desventuras de un novelista respetado por la crítica pero sin reconocimiento popular al que un semidesnudo le proporciona la oportunidad de conocer a una misteriosa mujer. Ésta deslumbrará al escritor cuando

le introduzca en un mundo de glamour que desconocía, pero lleno en realidad de ambiciones y frustraciones que conocerá el incauto cuando sea consciente del agujero al que le ha llevado el personaje interpretado por Martín, a quien acompañan en el escenario Félix Gómez, José Luis Martínez e Inge Martín, entre otros. **R. E.**

## PORTULANOS

### La aventura

IGNACIO GARCÍA MAY

La gran sorpresa de la temporada en Londres no es esa obra sobre **Nixon** de la que hace poco se habló aquí, ni el **Shakespeare** de turno, sino una asombrosa adaptación de *Los 39 escalones*, la estupenda novela de **John Buchan** que **Hitchcock** convirtió en éxito cinematográfico. A priori se trata de materia anti-teatral: el protagonista, acusado de un crimen que no ha cometido, escapa de la policía y de una banda de criminales por toda Escocia. Hay una persecución en coche, en un tren, en avión, y un atentado fallido en el London Palladium... ¡todo lo cual sucede en escena con tan sólo cuatro actores que se reparten más de cien personajes! No es una experiencia aislada. En París, hace unas semanas, **Robert Hossein** cumplió su antiguo sueño de poner en escena otro texto presuntamente antiteatral, *Ben Hur*, en un estadio, y reproduciendo, íntegra, y en directo, la carrera de cuadrigas. ¡Y ni siquiera era la primera vez que se hacía! En 1899, **Lewis Wallace**, autor de la novela, le vendió a **Marcus Klaw** y **Abe Erlanger** los derechos para una versión teatral; Klaw y Erlanger, dos fieras de la producción del

“*Vueke el teatro comercial que no se avergüenza de serlo y presume de ello*”

entonces naciente teatro norteamericano, pusieron en pie una versión tan espectacular que, tras arrasarse en su estreno en Chicago, pasó directamente a Broadway, donde permaneció doce años seguidos. Ahora que la gallina de la vanguardia da muestras de asfixia, revelándose, además, como una franquicia más peligrosa aún que la de los musicales, dado que encima tiene pretensiones, es significativo este regreso a un teatro comercial que no sólo no se avergüenza de serlo, sino que encima presume de ello. Un teatro de aventuras y entretenimiento, despreciado durante años por la *intellectualité*. Aquí mismo, sin salir de casa, tenemos dos brillantes ejemplos de esta tendencia: el divertido montaje de *Los sobrinos del capitán Grant* en la Zarzuela o la ingeniosa parodia de *Star Trek* presentada por Yllana en el Alfil. Recuerden ustedes que lo leyeron aquí antes que en ningún otro sitio: porque la cosa va a más. Y yo, que soy fan de **Rambal**, me alegro.

La mejor cosecha de cine español en muchos, muchos años ha dejado (casi) solos a dos títulos predestinados a ocupar un lugar privilegiado en la lista de candidaturas. El que esto suscribe casi preferiría que nuestros académicos se volvieran locos (y, por tanto, lúcidos) y premiaran la excelente *El laberinto del fauno* (no a *Sakvador*, hipócrita revisión de la memoria histórica que sigue la estela políticamente correcta de *Mar adentro*). Pero más vale hacerse a la idea de que eso no va a ocurrir. Las 15 nominaciones de *Alatriste* y las 14 de *Volker* nos obligan a ser realistas, y ponen de relieve el enfrentamiento entre un cine industrial a secas y un cine de autor cuyo estilo se ha convertido en marca registrada y exportable, aplaudido con las manos del consenso poco propenso a la sospecha. Lo demás, todo lo que carga de sentido a una cinematografía que intenta avanzar hacia alguna parte (¿hacia dónde?) sin dar palos de ciego, es morralla, decimales tontos que redondear. La batalla se libra en la cima del éxito comercial, allí donde Díaz-Yanes y Almodóvar pueden competir en igualdad de condiciones para legitimar su posición en un cine español que en el 2006 ha perdido unos cuantos millones de espectadores por el camino y que desea recuperarse del golpe inaugurando Academia y Presidenta, una Ángeles González-Sinde que deberá intentar, por todos los medios a su alcance, que los Almodóvar vuelvan a pagar su cuota.

**Cuestión de imagen.** Quizás haya llegado el momento de compensar a Almodóvar después de la rabieta de *La mala educación*, algo no demasiado difícil sobre todo teniendo en cuenta las excelencias de *Volker*. El apoyo simbólico a *Alatriste* está resuelto con



Representan dos formas de producción, dos formas de entender el cine. En la noche del domingo, *Volker* y *Alatriste* se disputan la mayoría de los premios Goya en una ceremonia que estrena Academia de Cine. El crítico Sergi Sánchez analiza aquí lo mejor y peor de ambas películas, al tiempo que ofrecemos las claves, en forma de decálogo, de la XXI edición de los Goya.

## La manchega, el mercenario (y el Goya)

La rivalidad entre *Volker* y *Alatriste* protagonizará la XXI edición de los premios

la catarata de nominaciones, reconocimiento que se da de bruces con una respuesta de la crítica más tibia que entusiasta y que parece aplaudir a los más de tres millones de espectadores que, atraídos por una agresiva y eficaz campaña de promoción, han pagado su entrada por verla. Todo apunta a que los Goya se limiten a galardonar la calidad técnica de la fallida película de Díaz-Yanes (aquel posibilista “esfuerzo de producción” que esconde un condescendiente “no parece española”) para dejarle los premios gordos a la gran película de Almodóvar (aunque en maquillaje, dirección artística y efectos especiales, *Alatriste* tiene una

competidora espléndida y de altura, *El laberinto del fauno*). En todo caso, la Academia ha roto una lanza por una película de aventuras que juega a internacionalizar lo autóctono arripiéndose por el camino. Por un lado, la elección de Viggo Mortensen (que, por cierto, nunca ha estado peor que siendo el capitán Alatriste, susurrante mercenario que confunde el tormento con el hieratismo) como protagonista está orientada a vender la película en el extranjero, aunque por otro, el respeto a la lengua española la condena, al menos en el mercado americano, a las salas de arte y ensayo. *Alatriste* es un quiero y no puedo que, con sus 25 millones de

euros de presupuesto, tranquiliza a la industria del cine español, que ya condecoró a Amenábar por haber rodado en inglés *Los otros* con Nicole Kidman como cabeza de reparto y Tom Cruise como cabeza financiera. Es posible, parecen decir los académicos, hacer una superproducción hablada en español, que reúna a un notable reparto de estrellas autóctonas y que ostente su inversión con una modestia –las secuencias bélicas son más bien pobres– que potencia, en teoría, el conflicto de los personajes. El éxito de *Alatriste* en los Goya no haría más que ratificar el provincianismo de nuestra industria, que busca en la imitación de modelos foráneos ampliamente criticados la respuesta a sus crisis de ansiedad. Sería el regreso a las fórmulas del cine de *qualité* (representado, con más o menos éxito, por el Vicente Aranda de *Juana la Loca* y *Tirante el Blanco*) disfrazado de adaptación solemne, similar a esos “europuddings” faltos de identidad que la vieja Europa comunitaria factura para competir con sus enemigos.

**Lo viejo y lo nuevo.** Los valores positivos de *Alatriste* tienen que ver, obviamente, con la reconstrucción de época y, en parte, con una fotografía (Paco Femenía) de errática vocación pictórico-realista. La España del siglo XVII que retrata la película es un país retorcido en sus propias intrigas, hundido en la mala gestión de las altas esferas del poder, alejadas del valor y el coraje de los soldados que, aun siendo mercenarios, se dejan la piel en el campo de batalla. Es posible que la politización del sector cinematográfico español, que alcanzó su clímax enfrentándose al gobierno aznarista proguerra de Irak en plena ceremonia de los Goya 2003, no detecte la lectura ideológica de *Alatriste*, aunque es



### ALATRISTE

#### ▲ A FAVOR

1. Esfuerzo de producción
2. Calidad técnica
3. Lectura ideológica

#### ▼ EN CONTRA

1. Importación de un modelo
2. Viggo Mortensen
3. Su arrogancia

poco probable que la nueva España socialista la premie. Mejor nos olvidamos del pasado.

Por el contrario, *Volver* es felizmente apolítica y se desarrolla en un universo que sólo le pertenece a Almodóvar. En ese universo lo auténtico se identifica con lo rural o con lo proletario, y a pesar de estar nutrido de referencias autóctonas rotundamente contemporáneas (por ejemplo, la ubicuidad de los programas del corazón), se entrega a una melancolía atemporal en la que los fantasmas del pasado conviven con las culpas del presente. *Volver* es la película menos soberbia de la etapa “seria” de Almodóvar, la que está más a la altura de los ojos de su carrera anterior, la que respeta más a sus criaturas y a sus es-

pectadores, la que sabe tratar con temas como el amor y la muerte con más naturalidad y con menos afectación. En ella conviven con armonía lo viejo y lo nuevo de su obra, al menos con tanta armonía como Raimunda (Penélope Cruz) acepta con un abrazo el regreso al mundo de los vivos de su madre (Carmen Maura).

**Modestia aparte.** La arrogancia de *Alatriste*, incapaz de sacar emociones a sus personajes, demasiado pendiente como está de encontrar un equilibrio entre grandilocuencia e intimidad, contrasta con la humildad de *Volver*, la película en la que Almodóvar ha vuelto a explorar el universo femenino desde una compli-

dad más cálida, demostrando, de paso, que es un excelente director de actrices. El esperado reencuentro con Maura, llorando en la parte de atrás de un coche mientras escucha cantar a su hija, una Penélope Cruz que borda su papel de “mamma” de los suburbios sin resultar mimética o derivativa (sus modelos son, lo sabemos, Anna Magnani y Sofia Loren), convertirá a los Goya de la interpretación femenina en una fiesta almodovariana. El director manchego revisita así el espíritu que recorre toda su filmografía desde una vocación universalista, abocando los usos y costumbres de sus personajes a un espacio temporal abstracto que rehuye toda interpretación sociológica. *Volver* es, por tan-

### VOLVER

#### ▲ A FAVOR

1. Vocación universal
2. Recuperar a Almodóvar
3. Excelente reparto

#### ▼ EN CONTRA

1. El empacho de premios
2. Un universo exclusivo
3. Sus enemigos

to, un melodrama que habla sobre sus propios mecanismos con una sobriedad insólita en la obra de su autor. Lo peor que puede decirse de ella es que parece rematar la tendencia que ha mostrado Almodóvar en los últimos años a facturar obras-compendio, como si ya sólo fuera capaz de hurgar en la herida de sus recuerdos. En ese sentido, esta excelente película-bisagra también puede entenderse como excelente película “callejón-sin-salida”. Sería inteligente por parte de la Academia premiar a Almodóvar para animarle a explorar nuevos caminos expresivos, más allá de los delimitados por su propio universo.

**SERGI SÁNCHEZ**



**1 AÑO CERO.** Estrenando sede y presidenta, la nueva Academia de Cine se enfrenta el domingo a su verdadero bautismo de fuego. En la que es su gran noche, tratará de arrinconar el molesto dato de pérdida de espectadores en 2006, sobre todo ahora que toda la industria vive expectante y en negociaciones ante la inminente Nueva Ley de Cine. Siendo muy optimistas, esta XXI edición de los Goya bien puede pasar a la historia como el año cero de una nueva forma de cinematografía. Para empezar, la noble institución quiere evitar las críticas que cayeron sobre ella hace un año, producto de una gala de aniversario larga y tediosa. La Academia tomó nota y, si bien sigue siendo TVE quien organiza el sarao, ha confiado este año la dirección y presentación de la ceremonia al humorista y cineasta José Corbacho (“Homo Zapping”, “Buena fuente”), que aparte de ser una de las cabezas visibles de la productora El Terrol (aunque el contrato de TVE sea con él y no con la productora), el año pasado entró a formar parte de la Academia tras conseguir el galardón a la mejor dirección novel por *Tapas*.

**2 NUEVAS VOGES.** En un año especialmente generoso con las óperas prima, la elección de las candidaturas no ha debido ser fácil. La promesa oficial es Daniel Sánchez Arévalo (*Azuloscurocasinegro*), experimentado ya en esto de los Goya (estuvo nominado con su corto *Exprés*). Su filme tiene las dosis justas de frescura como para colar entre los académicos como una propuesta personal pero no demasiado marciana. Su competencia más dura es el relato autobiográfico-sentimental *Un franco, 14 pesetas*, de Carlot Iglesias, que juega con la baza de las buenas intenciones. La intensidad de *La noche de los girasoles* puede convencer a los votantes, si bien su adscripción genérica camina en contra de un premio que debería estimular la innovación. Es el caso de *Lo que sé de Lola*, nuestra apuesta personal, un ejercicio de ascetismo bressonianiano tan radical como cargado de talento, con el que Javier Rebollo demuestra no sentirse atado a ninguna convención industrial. Sorprende que este filme se haya colado en la parrilla de unos premios que han ignorado debuts tan heterodoxos como los de Albert Serra (*Honor de cavallería*), Jo Sol (*El taxista ful*), Adán Aliaga (*La casa de mi abuela*) o Julio Wollovits (*La silla*).

**3 LAS HISTORIAS.** Ninguna de las cuatro producciones nominadas a mejor película y director ha quedado fuera en las categorías destinadas al guión, aunque en algún caso más parece una solución de coherencia que otra cosa. No se entiende así la candidatura a un libreto tan ambiciosamente aglutinador como el de *Alatriste* (cinco novelas en dos horas), película que avanza a brochazos, sin dramaturgia ni personajes consistentes. Tampoco es muy afortunada la adaptación del libro *La educación de las hadas* que realizó José Luis Cuerda, o la anticinematográfica y fallida relectura que de su propia novela hace

**4 LOS ROSTROS.** Ellos son los que, en definitiva, defienden con su sola presencia el impúdico *show* de los premios, con sus agradecimientos infinitos y emocionados. Siguiendo la senda de Cannes, no será posible repartir un premio especial a todo el reparto de *Volver*, pero tres de sus actrices ocupan sendas de las cuatro nominaciones a la mejor interpretación femenina de reparto. Bien es cierto que Blanca Portillo también podría estar nominada por *Alatriste* o por *Los fantasmas de Goya*, y en cuanto a Lola Dueñas, la preferimos en *Lo que sé de Lola*. Sintiéndonlo por Maribel Verdú y su gran trabajo en *El laberinto del fauno*, la estatuilla a mejor actriz protagonista ya debe tener el nombre de Penélope Cruz grabado a fuego (asista o no a la gala), aunque lo mismo puede decirse de Ivana Baquero como actriz revelación por su incorporación de la pequeña Ofelia en la película de Guillermo del Toro. En el capítulo masculino, y si el absurdo (via Viggo Mortensen) no se impone, Juan Diego lleva todas las papeletas del Goya por su intensísima apropiación en *Vete de mí* del actor en decadencia Santiago, uno de los personajes más memorables de los últimos años.

# Decálogo de la gala

El humorista y director José Corbacho será el encargado de presentar la ceremonia de la Nueva Academia

Antonio Soler de *El camino de los ingleses*. En todo caso, el guión de *Los aires difíciles* a partir de una novela de Almudena Grandes hubiera sido una mejor opción en la terna de guión adaptado, pero claro, las acusaciones no se harían esperar (lo firma la nueva presidenta, Ángeles González-Sinde). Brilla con luz propia, por tanto, *Sakvador* (Puig Antich), cuyo guión de Luis Arcarazo es un ejemplo de cómo transformar con nuevos ojos la crónica al uso de un capítulo histórico. En el apartado de guión original, los textos contemplados son más imaginativos y estimulantes (ahí está *El laberinto del Fauno*), pero, claro, la madurez almodovariana de *Volver* es la gran favorita.

**5 INDISCUTIBLES Y AUSENCIAS.** En toda gala que se precie hay una serie de premios que no admiten discusión, pero que la capacidad de sorpresa de los galardones (está en su naturaleza) puede dejar atónito al respetable. Por ejemplo, sería verdaderamente extraño que el Goya de efectos especiales no cayera en *El laberinto del Fauno*, filme que ha llevado el género fantástico a cotas hasta ahora desconocidas en el cine español, o que la película póstuma de Joaquín Jordá *Más allá del espejo* no obtuviera la estatuilla al mejor documental. Pero como indiscutibles también hay ausencias, y se echa en falta alguna que otra candidatura a un filme tan notable como *Ficción*, de Cesc Gay –a Eduard Fernández, al guión original...–; y también dos candidatos al actor revelación como son Alejo Sauras (estupendo en *Bienvenido a casa*) y Raúl Arévalo (que se come la pantalla tanto en *Azuloscurocasinegro* como en *El camino de los ingleses*). Pero la ausencia más grave, debido quizá a que la propuesta escapa a cualquier tipo de categorización, es la del largometraje de Isaki Lacuesta *La leyenda del tiempo*, sin duda una de las mejores películas españolas del año.

**6 CON HONORES.** Ya van siendo menos los que van quedando, pero año a año es la estatuilla con más candidatos potenciales a recibirla. El Goya de Honor de esta XXI edición tiene nombre de director de producción, Teddy Villalba, pero también de un hombre estrechamente relacionado con la casa que le rinde honores. Villalba ha sido en dos ocasiones vicepresidente de la Academia, y también ha desempeñado el cargo de gestor durante once años. Pieza imprescindible del engranaje en superproducciones americanas rodadas en suelo español —*Doctor Zhivago*, *Espartaco* o *Lawrence de Arabia*, entre otras—, Villalba ha trabajado con monstruos sagrados del séptimo arte como Orson Welles, Nicholas Ray, Robert Rossen o Henry Hathaway. Hasta hace bien poco, llevaba la gerencia de la Escuela de Cine de la Comunidad de Madrid, en cuya fundación participó en 1986.

**7 LAS PERIFERIAS.** ¿Cómo se valoran tareas tan integradas y a la vez ocultas en un filme como son la dirección de producción, el diseño de vestuario, la dirección artística, el montaje, el sonido...? Dudo que, salvo casos excepcionales, alguien pueda saber muy bien a qué vota en estas categorías, destinadas a repartir juego entre todos los gremios de la industria y a hinchar el palmarés de los filmes ganadores. En las categorías de vestuario, maquillaje o peluquería, así como en la de dirección artística, el criterio suele ser la visibilidad (que no siempre es sinónimo de calidad), de manera que son las películas que responden a modelos convencionales de cine histórico, capaces de transportarnos a un pretérito más o menos reconocible —la posguerra en *El laberinto del Fauno*, la España imperial del siglo XVII en *Alatriste*, el siglo XV en *Los Borgia*, la corte y villa del XIX en *Los fantasmas de Goya*, el fin de la dictadura franquista en *Salvador...*—, las que reúnen casi todas las candidaturas de estos premios. Falta *Tirano Banderas*, no representada en ninguna de las categorías, haciendo justicia a un año poco agraciado para el cine español en cuanto a representaciones históricas. Es significativo que en las nominaciones a mejor dirección de arte se haya colado la historia



DE ARRIBA A ABAJO: Juan Diego en *Vete de Mí*, de Víctor García León; Daniel Brühl en *Salvador (Puig Antich)*, de Manuel Hueruga; Raúl Arévalo y Quim Gutiérrez en *Azuloscurocasinegro*, de Daniel Sánchez-Arévalo, y la joven Ivana Baquero en *El laberinto del fauno*



contemporánea de *Volver*, de cuyo colorido universo es responsable Salvador Parra.

**8 LAS MÚSICAS.** En favor del espectáculo juega la categoría de canción original, que presuntamente traerá a sus componentes cantando (¿en directo?) su tema para amenizar la velada. Así, Bebe puede llevarse el Goya que no le den como actriz por el azucarado tema “Tiempo pequeño” compuesto para *La educación de las hadas*. La can-

tante tendrá que vérselas sin embargo con Andrés Calamaro, que escribió “Duermen los niños” para el filme *Bienvenido a casa*. Las partituras compuestas para las cuatro películas nominadas a mejor producción y director son también las nominadas a mejor música original, de modo que el cantautor Lluís Llach, autor de la música de *Salvador*, compite por la estatuilla con los experimentados compositores de cine Roque Baños (*Alatriste*), Alberto Iglesias (*Volver*) y Javier Navarrete (*El laberinto del Fauno*).

**9 CINE EN CORTO.** Las categorías destinadas a los cortometrajes —corto de ficción, corto documental y corto de animación— son las únicas que contienen cinco candidaturas en lugar de cuatro. Como es habitual, las nominaciones corresponden a aquellos cortos con mejor carrera en su recorrido por festivales (*Contracuerpo*, de Eduardo Chaperó-Jackson; *La guerra*, de Luiso Berdejo y Jorge C. Dorado; *Equipajes*, de Toni Bestard). Los mejor posicionados son *Joe K*, de Oscar de Julián, como cortometraje documental, mientras que *El viaje de Said* tiene todas las de ganar frente al resto de cortos de animación. Y no porque sea mejor, sino porque ha sido el más publicitado. Seamos claros, en ciertas candidaturas se vota más por oído que por vista.

**10 APUESTAS EXTRANJERAS.** Las cuatro películas extranjeras de habla hispana proceden de Bolivia (*American Visa*), Chile (*En la cama*), Argentina (*Las manos*) y Colombia (*Soñar no cuesta nada*), pero teniendo en cuenta que la única que de momento se ha estrenado en nuestras salas es la chilena, las apuestas no arrojan muchas dudas (¿qué ha pasado con *Tiempo de valientes* y *Rosario Tijeras*?). La estatuilla a la mejor película europea se la disputan una Palma de Oro que además es coproducción española —*El viento que agita la cebada*, de Ken Loach— y un éxito de taquilla y crítica, *La reina* de Stephen Friers. Aunque no hay nunca que subestimar a Woody Allen, compitiendo con su segunda película estrictamente europea, *Scoop*. Y si de cine europeo se trata, la Filmoteca Española programa *El desprecio (Le mépris)*, de Godard a la misma hora que la gala. Una hermosa alternativa.

# La Europa asesina

El georgiano Gela Babluani combina *polar* y terror en la perturbadora *13 Tzameti*

Con su primer largometraje, *13 Tzameti*, el georgiano Gela Babluani se ha convertido en uno de los directores revelación de la Nueva Europa, esa que incluye también los antaño apartados países del Este. La negra imaginación procedente de esta franja continental resulta esencial para renovar un cine europeo necesitado de sangre joven.



MOMENTO  
DE *13 TZAMETI*,  
DE GELA BABLUANI

Rodada en atmosférico blanco y negro, evocando desde el *film noir* a la sobriedad del cine de los países del Este de los años 50 y 60, aunque su director se confiese admirador de los clásicos mudos soviéticos, *13 Tzameti* (“Tzamet”: trece en georgiano), es el primer largometraje de Gela Babluani, joven talento procedente de Georgia... y del propio cine: su padre, Temur Babluani, es autor de cuatro filmes, el último de los cuales, *El sol de los desvelados* (*Udzinarta mze*, 1992), obtuvo el Oso de Plata del Festival de Berlín. O sea, que lo lleva en la sangre. Como lleva también en su interior la oscuridad de su infancia, en medio de la guerra civil que asoló Georgia tras la caída del Muro, y que le mostró el rostro más negro del ser humano y de la Nueva Europa. A los trece años, Gela ya tenía una pistola. A los diecisiete, su padre lo envió a París.

Los aires parisinos resultaron de lo más saludable para Gela. Su cine, al menos a juzgar por *13 Tzameti*, refleja también la sana influencia del mejor cine francés: un aura de *polar de auteur* que, sin renegar de los recursos del género (el suspense, la investigación, la violencia...), los presenta con gelidez minimalista casi baziniana, contando con un reparto encabezado por el guapo y expresivo Georges Babluani —su hermano—, que recuerda en su inocencia a los actores no profesionales de Bresson, cuya sombra planea sobre este *thriller* más que singular.

**Círculo infernal.** Pero si en Bresson o en el *polar* clásico quedaba siempre cierta esperanza, un sentido último para la tragedia, apoyado en el romanticismo, en la Nueva Europa de *13 Tzameti* no hay espacio para nada más que absurdo y muerte. La historia de este joven emigrante que,

acuciado por la necesidad, se ve arrastrado al interior de un nuevo círculo infernal, donde se juega y apuesta sobre la vida humana, está definitivamente más próxima al alma de la Europa Oriental que al cine negro. Posee un hálito netamente kafkiano, con esa sala de apuestas mortales que se

**■ Babluani no se queda en la denuncia social o en una parábola anticapitalista: traza una genuina historia de horror de sentido universal**

maneja como cualquier casino o, mejor, como un hipódromo de la muerte, con eficacia mafiosa y burocrática. Su protagonista tiene ese aire de inocencia, casi santidad, propio de algún personaje de Dostoyevski, y todo respira un humor negro subterráneo digno de los macabros relatos de Gogol.

Pero Babluani sitúa su fábula cruel no en esa Europa del Este que se ofrece como campo de pesadillas perfecto para Occidente —pensemos en *Hostel*, tan parecida y diferente al tiempo—, sino en Francia. Más aún, en un espacio itinerante que va de Ankara a cualquier gran capital europea... El espacio de la Nueva Europa sin (casi) fronteras. La Europa del euro y del neocapitalismo. Un continente unificado y dividido al tiempo, donde ahora el mal y la violencia se convierten en euro de cambio, que traspasa los límites nacionales, dividiendo e igualando en la pobreza y el crimen, la riqueza y la desesperación. Pero Babluani no se queda en la denuncia social, no se limita a plantear una parábola anticapitalista: traza una genuina historia de horror, pequeña y perturbadora, de sentido universal y eterno.

Aunque si tenemos en cuenta que en su nueva película, *L'Héritage* (2006), dirigida con su padre, tres franceses se aventuran por una Georgia extraña, impenetrable, esclava de ritos y muertos, cabe preguntarse si directores tan diferentes como Babluani, Michael Haneke... o Eli Roth —por no hablar de la curiosa generación de realizadores de filmes de acción rusos, algunos tan brutales como *Brother* (*Brat*, 1997) de Aleksei Balabanov o *Antikiller* (2002), de Yegor Konchalovsky... el hijo de Andrei—, no estarán trazando una geografía inesperada y sorprendente: la de la Nueva Europa de la unidad... en el Mal.

JESÚS PALACIOS

# La (tragi)comedia humana

**OFFSIDE.** Irán. 2006. **Director:** Jafar Panahi. **Intérpretes:** Sima Mobarak Shahi, Safar Samandar, Shayesteh Irani. **Guión:** Jafar Panahi y Shadmehr Rastin. **Duración:** 88 minutos. **Estreno:** 26 de enero

Hace siete años, el director iraní Jafar Panahi planteaba en *El círculo* un aterrador descenso al infierno que suponía la vida diaria para la mujer en su país, un film que iba más allá de la crónica social para adentrarse en los terrenos de una pesadilla sombría y claustrofóbica. El tema de aquella cinta sigue siendo el núcleo argumental de su último trabajo, *Offside*, aunque el registro de la película no pueda ser más diferente. Porque, aunque ésta no deje de ser también una cinta crítica, rigurosa y coherente, Panahi es también consciente de que el humor puede ser una herramienta tan útil como la indignación o la rabia a la hora de denunciar lo que es legítimamente denunciante.

*Offside* parte de la idea de que un hecho vulgar puede ser síntoma de toda una sociedad y de que la anécdota argumental es un buen espejo deformante para captar todo lo que la vida tiene de trágico y ridículo a la vez. Si *El círculo* ampliaba su mirada a diferentes niveles de la sociedad iraní, *Offside* prefiere la lupa para describir un acontecimiento nimio e intrascendente en la superficie,

pero que resulta bastante perturbador si se analiza con detenimiento. Ese suceso cotidiano no es otro que la prohibición en los estadios de fútbol iraníes de que las mujeres asistan a los partidos, gesto de intolerancia que el propio Panahi –según confesó durante la presentación de la película en la última edición del Festival de Gijón– ha sufrido en sus propias carnes: al parecer, la idea de la película surgió de la misteriosa habilidad que la propia hija del di-

rector ha desarrollado para colarse en los partidos de fútbol. Una preciosa metonimia, en realidad, de las imposiciones de un régimen político y, al mismo tiempo, de las fuerzas humanas, individuales y tenaces que terminan por socavarlas.

Quien espere una de esas severas y dramáticas crónicas a que nos tiene acostumbrados el cine iraní, se llevará una sorpresa ante una comedia coral de inusitada agilidad, sazonada por un sentido del humor campechano y muy mediterráneo que trata las diferentes estrategias con que un grupo de muchachas intentan saltarse a la torera el paternalismo de una religión y una política que les arrebató incluso los más básicos placeres de la vida. Pero sin que deje de flotar siempre la sensación de que, por mucha gracia que tengan algunas de las situaciones planteadas en la película, maldita la gracia que deben de tener en la vida real.

Rodada durante un partido clasificatorio para la Copa del Mundo celebrado en 2005, el film de Panahi es también destacable por la verosimilitud que se desprende de

sus imágenes, por el trabajo de unos actores que no lo son, por la fluidez de una cámara que tampoco parece serlo, por la habilidad para captar bulliciosas secuencias con algo de berlanguiano. Y esa recurrencia al humor no deja de ser también una forma de rebelarse incluso contra el imaginario trágico que ha creado el propio cine iraní.

ROBERTO CUETO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

## ALGO DE QUE HABLAR

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Algo de qué hablar* (1995), un drama familiar dirigido por Lasse Hallström.

A tenor de las películas que Lasse Hallström realizó antes y después de *Algo de qué hablar* –especialmente *¿Quién ama a Gilbert Grape?* y *Las normas de la casa de la sidra*–, no hay duda de que este director sueco afincado en Estados Unidos siente fascinación por los mecanismos que hacen que familias completamente disfuncionales logren a pesar de todo funcionar, salir adelante. Sobre esta misma premisa trabaja en su cuarto largometraje, a partir de un guión escrito por Calli Khuori (quien firmara *Thelma y Louise*), cuyo frase promocional es perfectamente significativa de lo que el espectador se va a encontrar: “Una historia sobre maridos, mujeres, parientes, niños y otros desastres naturales”.

Julia Roberts es Grace Bichon, la mujer en el centro del huracán, es decir, la esposa perfecta de un marido perfecto (Dennis Quaid) con una hija perfecta y unos padres maravillosos (Robert Duvall y Gena Rowlands). Por lo menos hasta que Grace descubre que su esposo la engaña con otra mujer y además los padres de ella se ponen del lado del yerno porque está atravesando un mal momento. Negro panomara. El drama familiar pronto se convierte en el tema de conversación preferido de todo el pueblo, y la crisis marital provoca que uno y otro miembro de la familia King observe con lupa el decurso de sus propias vidas, valores y deseos.

Gracias sobre todo a un guión inteligente que se preocupa por dar forma y motivo a sus personajes (y de un director con el talento necesario para crear escenas poderosas), el filme logra encontrar cierto equilibrio entre la comedia y el drama. El justo equilibrio que una actriz como Julia Roberts, aquí enfrentada a uno de sus mejores papeles, logra encontrar, aquel que pivota entre lo frágil y lo inquebrantable.

## CURIOSIDADES

• La película coge el título de una popular canción de Bonnie Raitt (“Something to Talk About”), que en el filme interpreta Therese Willis.

• El filme se rodó en los estados de South Carolina, Louisiana y Georgia.



SIMA MOBARAK EN OFFSIDE

■ La recurrencia al humor no deja de ser una forma de rebelarse contra el imaginario trágico del cine iraní

## Sonny Rollins

**“No existe nada comparable al reto de improvisar”**

Es un coloso del saxo tenor que sigue echando llamas cada vez que toca. Y su último disco en estudio, *Sonny, please* lo confirma. Compañero de armas de John Coltrane, Rollins ha sobrevivido al éxito, a las drogas y al cambio de la industria discográfica. Con este álbum, lleno de fuerza y nostalgia, estrena además su propio sello.

**S**onny Rollins (Nueva York, 1930) representa como pocos actualmente la literariedad de esa socorrida expresión épica que nos habla de leyendas vivas. La influencia que este saxofonista tenor ha ejercido sobre el jazz y sus autores es indiscutible, por más que a lo largo de su carrera haya protagonizado famosos “retiros”, como el ocurrido en 1959, año en el que se le pudo ver tocando en la soledad de las noches neoyorquinas junto al puente Williamsburg. La ambición creadora de Rollins y la búsqueda constante de una sonoridad exclusiva no siempre fueron bien entendidas y donde el artista buscaba tan sólo una evasión ante toda suerte de ruidos, otros han querido ver una huida cobarde ante el éxito de compañeros de armas como John Coltrane, el otro gran padre del saxo tenor moderno. Nada más lejos de la realidad, ya que, para entonces y por continuar con este mismo caso, el saxofonista ya había firmado álbumes memorables como *Saxophone Colossus*, *Tenor Madness*, *Way Out West* o *Newk’s Time*, en los que se incrustaban temas universales como “Blue 7” o el famoso calipso “St. Thomas” e increíbles versiones de clásicos como “Mack the Knife” (Morirat).

Tras varios años inmerso en la intimidad de su inspiración, Sonny Rollins visitó nuestro país el verano pasado para clausurar la 30ª edición del Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz y, tras su directo *Without a song. The 9/11 Concert* (Milestone/Universal, 2005), dedicado a las víctimas del atentado contra las Torres Gemelas, ahora regresa a la primera línea discográfica con *Sonny, please* (Doxy/Universal, 2006), que esta semana aterriza en las estanterías españolas. El disco, firmado junto a su sexteto, supone el primer registro de estudio del artista tras cinco años y ya cuenta con un Grammy al “Mejor álbum de jazz

instrumental” y las distinciones de “Artista de Jazz” y “Saxofonista del Año” por parte de las reputadas revistas *JazzTimes* y *Down Beat*. El “coloso del saxofón” sigue en llamas.

—¿Cómo vivió el atentado a las Torres Gemelas, a cuyas víctimas rindió homenaje en su anterior disco, *Without a song. The 9/11 Concert*?

—Estaba en mi apartamento, situado a unas seis manzanas del World Trade Center, y pude escuchar el ruido de los aviones. Fue espantoso, la gente llorando y gritando, corriendo por las calles sin saber a dónde ir. Un acto de crueldad humana. Jamás he vuelto a aquel apartamento. Además, al principio, el aire de la ciudad era irrespirable y la zona quedó contaminada.

### Una banda potente

—*Sonny, Please* es su primer disco de estudio en cinco años. ¿Cómo lo definiría?

—Se trata de un gran lanzamiento. Tras varios años tocando juntos la banda suena realmente bien y tiene un alto potencial. Tras concluir una gira hace dos años por Japón decidimos tocar con más frecuencia. Yo me encontraba con la mente muy clara y abierta a

todo, así que nos pusimos manos a la obra.

—El disco está grabado en su propio sello, Doxy, recientemente creado.

—Está claro que actualmente la industria discográfica ha cambiado totalmente de dirección, el márketing, la tecnología... La decisión no fue fácil, porque la que controlaba mis negocios era mi mujer—fallecida en 2004—, pero es una fórmula ideal para que nada interfiera en tu trabajo, así que me animé y di el salto. El nombre del sello es el título de una composición mía que grabó Miles Davis por vez primera en 1954.

—Entre estos nuevos temas hay títulos muy explícitos como “Remembering Tommy”, en alusión a ese gran maestro del piano que fue Tommy Flanagan...

—Sí, la primera vez que escribí esta pieza fue en una sesión, hace unos 15 años, junto a Tommy. Su recuerdo me produce nostalgia y por eso decidí volver a tocarla. En general todo el disco está lleno de recuerdos, “Nishi”, por ejemplo, es el nombre de un bajista japonés amigo mío; “Park Palace Parade” alude a una sala de baile del Harlem hispano donde tocaban algunos artistas de calipso; y el título del disco es una expresión que em-

### SONNY, PLEASE DOXY/UNIVERSAL, 2006

**El nuevo disco de este gigante del jazz moderno mantiene las claves musicales de su discografía más reciente. A la musculosa sonoridad de su tenor, que acostumbra a manejarse entre los filos del *hop* más lacerante, se le añade una enorme capacidad para volar sobre los territorios más abiertos de la improvisación. El venerable saxofonista entrega con igual convicción y**



**autoridad siete enormes piezas, cuatro de ellas propias, escoltado por un sexteto con el que mantiene relaciones desde hace años, en el caso del bajista Bob Granshaw desde los 60. El resto de la banda nos sitúa ante otros largos cómplices como el trombonista Clifton Anderson, el guitarrista Boby Broom, el baterista Steve Jordan y el percusionista Kimati Dinizulu, con quienes firma este lote marcado por improvisaciones audaces, baladas emocionantes y sus habituales guiños a la música del Caribe.**



JOHN ABBOTT

**“ Conocí a John Coltrane tocando con Miles Davis y luego grabamos juntos *Tenor Madness*. Era un saxofonista inusual. La música era su vida”**

pleaba mi mujer Lucille: “Sonny, please”. También “Serenade”, de Ricardo Drigo, “Stairway to the stars”, una preciosa balada de los años treinta, “Someday I’ll find you”, que fuera sintonía del programa de radio, o “Mr. Keene, Tracer of Lost Persons”, son temas muy especiales para mí.

—Y después de tantos éxitos y aventuras, ¿qué le sigue aportando a usted la música de jazz?

—Todo arte tiene que ser el reflejo de un deseo de abandonar lo ordinario, de un estímulo por crecer espiritualmente, de entrar en un es-

tado de exaltación de la existencia. Todo tipo de manifestaciones artísticas tienen esto en común, pero el jazz, el mundo de la improvisación, es el más elevado, porque no existe la posibilidad de hacer cambios. Por eso, el jazz es el arte más exigente. También es una impresionante fuerza para alcanzar la paz y el entendimiento entre las gentes y los distintos pueblos.

—Un buen patrimonio, vaya...

—El hecho de que los jóvenes se acerquen cada vez más al jazz tiene una gran importancia. Es alentador pensar que algunos futuros dirigentes han conocido y experimentado la certeza espiritual que proporciona el jazz.

—¿A esos niveles de exigencia se deben sus retiros, como cuando acudía a tocar solo al puente Williamsburg?

—En cierta medida sí, porque yo en aquel mo-

**“ Todo arte tiene que ser el reflejo de un deseo de abandonar lo ordinario, de crecer espiritualmente en un estado de exaltación de la existencia”**

mento quería explotar totalmente la sonoridad de mi instrumento, necesitaba estudiar más armonía y quería superarme, ser mejor, crecer. También me servía para alejarme del mundo del alcohol y las drogas.

—En aquella época ¿las comparaciones con John Coltrane eran odiosas?

—Conocí a Trane tocando con Miles [Davis] y luego grabamos juntos *Tenor Madness* [Prestige, 1956]. También estuvo en mi casa en numerosas ocasiones. Era un saxofonista inusual, nació bajo el influjo de Virgo y Libra, y era una persona tremendamente espiritual y con una gran belleza humana. Su música tenía una visión totalmente original y él siempre la empleaba para estar más cerca de Dios. La música era su vida. Fue un verdadero privilegio conocerle.

### La euforia de la improvisación

—¿Usted utiliza lo espiritual para improvisar?

—Estudié zen en Japón y yoga en la India, pero cuando improviso no pienso en nada. Mucha gente me lo pregunta, “hey, Sonny, ¿en qué piensas cuando estás improvisando?”. Y a todos les digo que en nada, cuando improviso mi mente está totalmente en blanco.

—Nada de nada...

—Ojalá pudiera describir qué se siente al tocar jazz, no existe nada comparable a la euforia que produce el reto de la improvisación. A veces, en medio de una actuación, mi mente enciende de un modo imperceptible el piloto automático y, de pronto, me doy cuenta de que el espíritu del jazz, por así decirlo, ha invadido mi cuerpo y elige por mí cada idea, la frase, la nota adecuada... Es una experiencia espiritual muy profunda y difícil de describir.

—¿Cuáles son sus próximas actuaciones? ¿Volverá a clubes y festivales?

—Me encanta tocar en clubes, hay más energía y concentración, pero esos días se acabaron para mí, ya que hay que hacer dos sesiones, así que ahora sólo hago conciertos. En abril y mayo iré a Boston y Newark, luego a Canadá y en verano a los festivales de Perugia en Italia y Marcillac, en Francia.

**PABLO SANZ**

# A la sombra de Toscanini

## El mundo de la música reivindica al director más famoso de la historia

EL cincuentenario de la muerte del maestro italiano Arturo Toscanini (Parma, 1867 - Nueva York, 1957) devuelve la actualidad a una de las personalidades más reconocidas y todavía polémicas del mundo de la dirección de orquesta. Paralelamente, pone en el punto de mira el papel de estas figuras, sin duda fascinantes, en el panorama actual. Y pese a que en las cinco décadas que han pasado desde su fallecimiento el mundo de la música ha evolucionado, todavía perdura su influencia.

Aunque la figura del director ha sido la última en conquistar la profesionalización, ésta alcanzó el culmen con los nombres de Herbert von Karajan en Europa y Leonard Bernstein en América. Después parece haber ido disminuyendo para situarse en un lugar algo más discreto, en un proceso similar al que vive el mundo de los cantantes. Quizá por ello, no deja de sorprender cómo, cincuenta años después de su muerte, y tras haber pasado una catarsis crítica en beneficio de otros nombres, la figura de Toscanini vuelve a recuperar un lugar como referente. Ahora son muchos los nombres que rubricarían la opinión de George Szell cuando afirmaba que el maestro de Parma “revolucionó el concepto entero de la dirección de or-

Pocos intérpretes han dejado una impronta tan grande en la historia de la música como Arturo Toscanini, convertido en un símbolo del arte de la dirección de orquesta. Coincidiendo con el cincuentenario de su muerte, Milán, Nueva York o Tel Aviv, donde ejerció un liderazgo artístico y moral, recuerdan su memoria. El Cultural analiza su influencia en el arte de la batuta.

questa, rectificando mucho los procedimientos arbitrarios seguidos por directores de la generación precedente”. Szell se refiere a la indiferencia, por no decir desprecio, que muchos artistas mostraban con los compositores anteriores, hasta el punto de alterar las partituras sin ningún tipo de pudor.

**Respeto a la partitura.** Toscanini, quizá de forma un tanto fanática, mantuvo como evangelio el respeto a la partitura y limitó el papel del artista al de correcto transmisor del mensaje. Sorprende que quien fuera uno de los maestros más célebres, se definiera de esta forma: “No soy un genio. No he creado nada. Toco la música de otros. Sólo soy un músico”, una declaración de principios que embestía contra ciertas tendencias que muchos intérpretes de la escuela alemana despreciaban. Otto

Klemperer lo acusaba de “no tener gusto” y Bruno Walter se reía de su terrible mal humor—cuando no brutalidad— durante los ensayos, como muestran algunos documentos sonoros. Todo esto coincide con el momento en que se produce una ruptura entre compositores y el público contemporáneo. Los directores se impondrán como referentes en lo que se conoce como música clásica.

Resulta revelador el artículo publicado en 1938 en la revista *Atlantic Monthly*, donde Alexander Williams afirmaba que “el director de orquesta se ha convertido en la figura central más importante de cualquier comunidad musical. Hoy en Europa el director de orquesta es claramente de mayor estatura que cualquier compositor o empresario. En Alemania, por ejemplo, Furtwängler tiene más poder que Hindemith, y si Richard Strauss es

todavía un nombre destacado, no se debe tanto a su obra como, en alguna medida, a su larga carrera como director de orquesta. En Inglaterra una persona realista diría que Sir Thomas Beecham es más influyente que Vaughan Williams”. No es de extrañar que esa preeminencia llevara a excesos. Nombres como Karajan, Sergiu Celibidache o Bernstein, sin olvidar al antes citado Klemperer, fueron capaces de convertir cualquier allegro en el más lento de los adagios. Estos cuentan con el arrogante Christian Thielemann como su heredero, cuyos principios se asientan en el culto a una tradición sonora vinculada a la escuela germana.

**Tendencias historicistas.** Además de nombres como Muti o Maazel, han sido aquellos que siguen las tendencias historicistas quienes han reivindicado esa vuelta a las fuentes y un mayor respeto por la partitura. William Christie hablaba de que su concepción del trabajo de la sonoridad de sus Arts Florissants “se acerca más al que realizó en su día Toscanini con la NBC”. Para hallar un vínculo más estrecho entre orquesta y director sería necesario un sistema de trabajo diferente al actual. Pocas formaciones aguantarían treinta semana con la misma per-

Desde el principio de sus días como director, Arturo Toscanini se situó, por su procedencia y maneras, en la parcela de los artistas meridionales, apasionados, servidores de la *cantabilità*—era una de sus obsesiones: la música tenía que cantar—, a veces en contradicción con algunos de sus ejecuciones. Era, sin embargo, y así se lo definió, un prototipo de director objetivo, que exigía el mayor de los respetos a la partitura. Una fidelidad que en ocasiones nos ha

## La cantabilità de la batuta

parecido discutible, porque ese tipo de cuestiones no hay quién las mida. Como los *tempi*.

Frente a él se ubicaban los maestros de la escuela germana, los apegados a la gran tradición nacida a la sombra de Richard Wagner; aquellos que se enfrentaron por primera vez a los más am-

plios conjuntos sinfónicos. Recordemos a Hermann Levi, Hans Richter, Felix Mottl o Artur Nikisch, en algún caso también estupendos servidores de la música de Anton Bruckner. De ahí, de esa fuente, derivaron muy directamente competentes batutas como las de Otto Klemperer, Bruno Walter, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Karl Böhm, Carl Schuricht o Hans Knappertsbusch., algunos de los cuales traicionaron esa escuela.

Los modos de acercarse al pentagrama, el aná-



EN LA IMAGEN: CHRISTIAN THIELEMANN.  
 ABAJO: MARISS JANSONS, SIMON RATTLE Y RICCARDO MUTI



sona. “La situación ahora es muy diferente. El nivel medio de los músicos ha subido y, por otro lado, raro es el director que cuenta con más de quince semanas al año. Muchas orquestas no lo aguantarían”, comenta María Riera gerente de la Sinfónica Ciudad de Oviedo.

Tampoco se admitiría la actitud tiránica de Toscanini frente a sus músicos –arrojó la batuta a su or-

questa de la NBC en algunas ocasiones– que llegó a expresar su desesperación con este comentario: “Odio a todos ustedes porque destruyen mis sueños”. Si esto se diera en la actualidad, “los profesores se levantarían o acabaría en un enfrentamiento directo con el comité sindical”, subraya María Riera. Quizá por eso nombres como Rattle o Jansons sean representativos de

un buen hacer despersonalizado.

Por su parte, el director parece rehuir todo tipo de influencia política. Toscanini fue capaz de plantarse ante Mussolini o negarse a volver al Festival de Bayreuth con la llegada de Hitler. A su figura le han seguido otros, desde Bernstein a Menuhin y Rostropovich. Con la excepción de Claudio Abbado, que mantiene su vínculo con la izquierda,

sólo Barenboim se caracteriza por su defensa acérrima de la convivencia entre judíos y palestinos. También sorprende que la fama de Toscanini se levantara sin haber concedido una sola entrevista en su vida. ¡Qué lejos de otros siempre dispuestos a cualquier cosa con tal de salir en los medios!

**LUIS G. IBERNI**

lisis de sus contenidos, la valoración de sus parámetros a la hora de traducirlos en sonidos emanados de una agrupación sinfónica, era evidentemente diversa en cada caso. Frente a la solidez constructiva de Klemperer; a la mística profunda de Furtwängler; a la exactitud y finura de Kleiber; al lirismo enfebrecido de Walter; Toscanini oponía sentido recto del ritmo, claras texturas, vivacidad y fraseo ceñido y conciso. Sólo por hablar de los que posan junto a él en una célebre foto



berlinesa que reproducimos –de izquierda a derecha: B. Walter; A. Toscanini, E. Kleiber; O. Klemperer y W. Furtwängler; tomada durante el festival de verano de 1929–. Además, toda su obra aparecía impulsada por una suerte de férvida y alucinada entrega propias de un esforzado gladiador. Victor de Sabata, quien rigiera durante dos décadas el Teatro alla Scala de Milán, siguió en parte sus dictados, pero desde posiciones más templadas y más intelectualizadas. **A. REVERTER**

## Esfuerzo fallido

GONZALO ALONSO

TUVE la fortuna, también la desgracia, de conocer *Wozzeck* de muy joven, de pie, en las alturas de la Ópera de Múnich, bajo la dirección de Carlos Kleiber. Ayer fui al Teatro Real, pero no vi y escuché a Alban Berg sino a Calixto Bieito. No es ésta una crítica sino una enumeración de reflexiones a lo largo de la función, mientras trataba en vano de concentrarme en esta obra maestra del siglo XX.

¿Acaso puede un único escenario reflejar lo que Berg nos cuenta a través de quince cuadros? Creo sinceramente que no, al igual que sucedió en *Los cuentos de Hoffmann*, por muy impactantes y bellos que sean los decorados e iluminación. Las puestas en escena han de ayudar y acompañar a la música a contar lo que en ella se desarrolla. Nunca a embarullar la acción. ¿Quién, que no conociese bien el libreto de *Wozzeck*, podría entender algo de lo que allí sucedía? ¿Y quién aún conociéndolo bien?

Las buenas historias, como la de Büchner, conllevan un planteamiento de una situación, el desarrollo de una acción y un final. A lo largo de ellas hay momentos de especial relevancia, esos clímax dramático-líricos que sobrecogen cuando además se fusionan con la música.

*“El juego de tensiones tiene que llevar al clímax”*

El director de escena ha de saber contar esa historia con una acertada arquitectura de tensiones. No lo hace Bieito, sino que se va por las ramas en montones de detalles accesorios, que sólo sirven para despistar e impedir el seguimiento de la acción. ¡Qué pena tanto esfuerzo fallido!

La escena final, con la madre asesinada, el tamborilero ahogado y el pobre niño jugando ignorante a todo, ha de dejar totalmente sobrecogido al espectador. En el Real ni existe como tal y, de existir lago, niebla y luna, ¿cómo podría emocionar si llegamos al final vacunados tras todo el cúmulo de repugnancia anterior? Nuestra sociedad cava su fosa al acostumbrarnos a tanta violencia, porque se llega a considerar como algo normal, cuando no debiera serlo. Bieito ayuda a ello en sus propuestas. Yo me quedo con aquella escena vacía del niño a lomos del palo con cabeza de caballo: “Hop, hop. Hop, hop”. ¡Qué difícil es contar las cosas con sencillez!

ISMAEL JORDI / EL TENOR CANTA LA TRAVIATA EN OVIEDO

## “Hoy para cantar Rossini te exigen ser un acróbata”

LA suya es una de las historias más curiosas de cómo se puede llegar a ser cantante de ópera. Hace una década, Ismael Jordi, jugador del Jerez Deportivo, fue reclutado, medio en broma, por el Coro del Teatro Villamarta de su ciudad natal. Pronto destacó y a instancias de su director Francisco López asumió algunas partes pequeñas. Dos años después ya era alumno destacado

de Alfredo Kraus en la Escuela Reina Sofía. Se acabó de moldear al lado de Scotto, Cotrubas y, sobre todo, Beganza. A partir de allí su carrera fue meteórica. Dueño de un bello instrumento que utiliza con gusto, consiguió hacerse un nombre gracias a papeles de lírico-ligero como Ernesto de *Don Pascuale*, Almaviva de *El barbero* y Nemorino de *L'elisir*: “Los dos primeros los he casi abandonado. Sobre todo por la manera en la que ahora se hace Rossini, nada que ver con las antiguas versiones de Di Stefano, el propio Kraus, Araiza o el gran Luigi Alva. Ahora para cantar a Rossini casi te exigen ser un acróbata. Parece que ya no importe que lo hagas con una buena línea o diciendo bonito”, señala Jordi.

**Alfredo, un gran reto.** Hoy su voz ha cogido cuerpo, robusteciéndose hacia el lírico puro que está llamado a ser, y sus agudos se han afianzado. No es de extrañar que el pasado noviembre debutara Il Duca de *Rigoletto* en el teatro de su ciudad natal y que el papel de Alfredo de *La Traviata* se esté convirtiendo en uno de



sus caballos de batalla. Con él se presenta este domingo en el Teatro Campoamor dentro de la temporada de Ópera de Oviedo: “No dudo que en unos años será uno de mis papeles más importantes. Creo puedo afrontarlo ahora con mayores garantías y madurez, tanto vocal como dramáticamente”. A su lado tendrá a la soprano napolitana Cinzia Forte y nada menos que el barítono Joan

Pons. Alfredo de *La Traviata*, según el tenor, puede pasar, a la sombra de la soprano, algo desapercibido, “no se tiene en cuenta lo complicadas que son algunas de sus partes, donde conviven pasajes muy líricos con otros más heróicos, al margen de los agudos, que son siempre un riesgo. Mis modelos están en el pasado, tanto Kraus como Bergonzi”.

El último éxito internacional de Jordi ha sido en el Châtelet de París como protagonista de la opereta *El cantor de México* (en la imagen), por la que obtuvo largas ovaciones en todas las funciones: “Al principio sentía algo de recelo hacia el género y estaba el riesgo de ser comparado con el gran Luis Mariano, que allí es casi un dios. Pero no hay otra forma de interpretarlo que como él lo hacía”. En junio llevará por primera vez la zarzuela al Capitole de Toulouse con *Doña Francisquita*, en un nuevo montaje de Emilio Sagi: “coincidía con la reposición de *El cantor* en París, pero renuncié a ello porque he hecho poca zarzuela y creo que tengo que defender lo nuestro”, afirma tajante. **C. FORTEZA**

## Lemper, el ángel azul de la canción berlinesa

CINCO años después de su último disco de canciones originales —*But One Day...*—, la actriz y cantante Ute Lemper estrena gira y nuevo álbum. El ángel azul de la canción berlinesa regresa esta semana a nuestro país con el repertorio que mejor conoce: aquel que lleva la firma musical de

Kurt Weill, cocido en los bajos fondos del Berlín de entreguerras y con las lenguaraces letras de Bertolt Brecht. La teatralidad con la envuelve sus actuaciones se podrá disfrutar en el Palau de Barcelona, mañana, el Teatro Real, este sábado, y el domingo en el Euskalduna de Bilbao.

## Rousset: Bach en familia

EL conjunto Les Talens Lyriques que fundó el clavicinista Christophe Rousset (en la imagen) hace más de quince años, y que se ha consolidado como una de las formaciones del repertorio barroco más solventes, volcada siempre en la recuperación de piezas desconocidas, comienza esta semana una gira por España. El domingo llega al Auditorio Maestro Padilla de Almería, el 30 al Auditorio Nacional de Madrid, dentro del Ciclo Complutense, y el día 1 desembarca en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo. El programa reúne a tres generaciones de la familia Bach. De Johann Sebastian interpretarán el *Tercero* de sus célebres *Conciertos de Brandenburgo*. Del mayor de sus hijos, nacidos del matrimonio con Maria Barbara Bach, Wilhelm Friedemann, figura el *Concierto para clave nº 1*—con el propio Rousset como solista— y el *Concierto para flauta travesera*. De Carl Philipp Emanuel, el segundo de sus hijos, se escuchará su *Concierto para cello* así como su *Sinfonía en La mayor*.



## Don Carlos, versión original al límite

LLEGA este sábado al Liceo el esperado *Don Carlos* de Verdi bajo la dirección del siempre controvertido Peter Konwitschny. El regista alemán, que ya dividió al auditorio del coliseo barcelonés con su reciente y polémico *Lohengrin*—situó el drama wagneriano en un parvulario de principios del XX— se enfrenta ahora a la versión original, en francés, y bastante más larga que la italiana, del *Don Carlos* verdiano. Para la nada fácil puesta en escena de estos cinco actos se ha rodeado de un elenco formado por el irregular tenor Franco Farina—en el papel de Don Carlos—, el malagueño Carlos Álvarez—como Rodrigo—, el bajo Giacomo Prestia—Felipe II—, la soprano canadiense Adrienne Piezconka—en la piel de Isabel de Valois— y la estupenda mezzo Sonia Ganassi. Entre las novedades de la puesta en escena—que viene de la Ópera de Viena— destaca la apuesta de Konwitschny por la irrupción de escenas contemporáneas. Este *Don Carlos*, que recupera el libreto original, incluirá el acto de Fontainebleau, eliminado en la versión italiana.



DON CARLOS SEGÚN KONWITSCHNY

## Improvisación Encendida

LA Casa Encendida de Madrid acoge del 29 al 4 de febrero el XI Festival de Improvisación Hurta Cordel 2007. Por su programa desfilarán nombres de la creación instantánea internacional, como la pianista Irène Schweizer—en dúo con el baterista suizo Pierre Favre—, y de la escena española, como el colectivo IBA, Sin Red y Javier Carmona. Cada jornada cons-

tará de dos conciertos y varios cortos experimentales con música en directo. Por su parte, el público infantil tendrá la oportunidad de familiarizarse con el arte de la improvisación a través de la propuesta que aúna el texto de Giocconda Belli—*La creación de las mariposas*— con la música de la Orquesta de acordeones de la Escuela de Música de Bochum (Alemania).



## CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2007

Wiener Philharmoniker / Zubin Mehta



Por quinto año consecutivo, DG edita en CD y DVD el tradicional concierto de Año Nuevo de Viena que se retransmite por TV y Radio a más de 40 países.

Mehta dirige por cuarta vez este evento lleno de magia, donde se aúnan la pasión por la música de Strauss y la complicidad entre el director y la Wiener Philharmoniker, orquesta a la que Mehta ha dirigido en más de 170 ocasiones.



DISPONIBLE EN  
DOBLE CD Y DVD  
2CD 0028947762256  
DVD 0044007341889



www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



## En busca de la exactitud

**GIORGY LIGETI: GRABACIONES COMPLETAS**

**VARIAS ORQUESTAS Y DIRECTORES**

DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 6443/4 CDS

Tan variada como el ser humano. Así es la música de György Ligeti (1923-2006), un compositor fundamental de nuestro tiempo. Bebió en su juventud de las más puras fuentes bartokianas y penetró en las construcciones contrapuntísticas de Ockeghem y Bach, en busca de una exactitud, de una precisión y de una claridad de líneas que siempre fueron en él esenciales y definitorias. En Colonia trabajó con Stockhausen la música electrónica, que nunca caló en él.

En sus últimas obras metamorfoseaba estructuras antiguas. Había utilizado antes técnicas microtonales que procuraban, junto a una imaginación tímbrica desbordante, maravillosas y coloreadas superficies sonoras. *Atmósferas para gran orquesta*, de 1961, fue un enorme aldabonazo. Su fantasía lo llevó a componer para todo tipo de combinaciones (son de una inventiva sensacional sus *Estudios para piano*). En su música siempre hay rasgos de la vida que nos rodea, detalles que nos tocan directamente las fibras emocionales y que nos abren la puerta de lo desconocido.

El álbum reúne, en cuatro prietos cds, todas las grabaciones realizadas para la Deutsche Grammophon entre 1968 y 1997. 24 partituras que incluyen la mayoría de las grandes salidas de su pluma, excepto el *Réquiem* y la ópera *El gran Macabro*. Aparecen las fundamentales para orquesta, los dos *Cuartetos* y los *Conciertos* (para cello, flauta y oboe, piano y violín) y las célebres *Aventuras* y *Nuevas aventuras*, travesuras lírico-teatrales llenas de humor; piezas para quinteto de vientos, algunas pianísticas y corales. Nombres como Boulez, Abbado, Atherton, conjuntos de talla, los Cuartetos Hagen y Lasalle, el organista Zacher y un largo etcétera se dan cita en esta magnífica publicación, que completa –con varias obras comunes– la realizada, disco a disco, hace unos años por Sony, asimismo con intérpretes importantes. **ARTURO REVERTER**



**RENÉE FLEMING**

*La edad de la diva. Recital*  
TEATRO MARIINSKY/GERGIEV

DECCA 4758069

RENÉE Fleming pasa por ser, y probablemente lo sea, la gran soprano lírica de nuestros días. En su nuevo disco aborda un repertorio muy variado, que abarca desde Verdi a Janáček, pasando por el verismo italiano y el sinfonismo lírico de Strauss. Naturalmente hay cosas más que discutibles en tanta variedad. Así queda un tanto lejos de grandes interpretaciones en el recuerdo su “*Poveri fiori*” de *Adriana Lecouvreur* de Giordano con unos graves ficticios que suenan porque el micrófono está casi en la garganta. También problemática en el mismo aspecto resulta “*Tacea la notte*” de *El Trovador*, mientras que las coloraturas no suenan del todo naturales en la subsiguiente cabaletta “*Di tale amor*”. El mismo defecto se apunta en el vals de *Mireille*. Hay sin embargo otros momentos magníficos, como el perteneciente a *Die Liebe der Danae* de Richard Strauss y, sobre todo, las dos arias de Erich Korngold de sus óperas *Das Wunder der Heliane* y *Die Kathrin*. Pero lo más importante de esta nueva publicación es que deja muy buen saber de boca y que, cuanto más se escucha, más agradable resulta. Es un disco que no cansa y con el que se disfruta. **G. ALONSO**



**DAMIEN RICE**

**9**

JOEL SHEARER, GUITARRAS

14TH FLOOR/DRO ATLANTIC

DAMIEN Rice es un artista atípico. Difícil de clasificar y de biografía esquiva, este irlandés, residente en Barcelona, ha tardado cuatro años en dar continuidad a su fenomenal álbum de debut. En *9* vuelve a demostrar que la balada acústica de contenido romántico no tiene por qué ser sinónimo de blandura. Rice apuesta por la limpieza, el brillo y el preciosismo. Las guitarras acústicas y los delicados pianos cimientan las canciones, bañadas en arreglos de cuerda de banda sonora y apuntaladas por una mínima sección de ritmo. Su romanticismo es fino, creíble, sufrido; materializado en vertiginosos “*crescendi*” como el de “*Elephant*”: de un susurro estremecido en mitad del silencio al estallido final con gritos espeluznantes. Su voz, penetrante y versátil, dignifica el conjunto. Suena mucho más americano que británico, aunque en algún lance, como en el ritmo alborotado de “*Cocunut Skins*”, se aproxime a su compatriota Van Morrison en su vena más folclórica. Algún tema se sale del guión, como en la oscura y ruidosa “*Me, My Joke and I*” –no desentonaría en la voz de PJ Harvey– o la más previsible “*Rootless Tree*”. Una voz a tener muy en cuenta. **J. M. MARCOS**



**MARIN MARAIS**

*Suite d'un Goût Étranger*

JORDI SAVALL

ALIA VOX AVSA 9851 A+B

DESDE el comienzo de su carrera como violagambista Jordi Savall ha dedicado una atención especial al compositor Marin Marais (1656-1728). En 1975 el instrumentista catalán se lanzaba, aprovechando el préstamo de una viola de gamba de siete cuerdas, a grabar piezas del gran compositor parisino –alumno de Jean-Baptiste Lully–, entre ellas algunas del *Libro IV*. Savall ha seguido fiel a su amor juvenil y se ha decidido, por fin, a registrar la integridad de ese *Libro IV*, bautizado con el nombre de *Suite d'un Goût Étranger*. El logro es total y rotundo, de una amabilidad extraordinaria, dada la variedad de combinaciones, de ritmos, de fraseos, de expresiones que se dan cita. Todas las piezas están presididas por la gracia. Una síntesis de las muchas variables –*canto spianato, concitato*, virtuosismo, toques polifónicos, maneras de hacer morir el sonido... –la encontramos en la pieza *Le Laberynthe, IV. 74*. Pierre Hantaï en el clave, Rolf Lislevand en la guitarra y la tiorba, Philippe Pierlot en el bajo de viola, Andrew Lawrence-King en el arpa de tres órdenes, junto a Pedro Estevan en la percusión, contribuyen a que esta *Suite d'un Goût Étranger* alcance una gran belleza. **A. REVERTER**

# Real Coliseo de Carlos III

desde 1770

edición



# Febrero Lírico

## Música en tránsito

Sábado 3 de febrero, 20:00 h

Inauguración del Festival

### AMOR AUMENTA EL VALOR

Obras de D. Scarlatti y José de Nebra

#### Los Músicos de Su Alteza

Luis Antonio González, *director*  
Raquel Andueza, *soprano*  
Olalla Alemán, *soprano*  
Ana M<sup>a</sup> Otxoa, *soprano*  
José Pizarro, *tenor*  
y 16 músicos en escena

Domingo 4 de febrero, 19:00 h

### PORTUGAL, O SENTIMENTO E O ESPÍRITU

Un viaje musical por el siglo XVIII portugués

Obras de F. A. de Almeida, P. A. Avondano, D. Pérez y D. Scarlatti

#### Orquesta Barroca Divino Sospiro

Enrico Onofri, *director*  
Orlanda Vélez Isidro, *soprano*  
y 18 músicos en escena

Sábado 10 de febrero, 20:00 h

### LES ITALIENS A VIENNE

Obras de Antonio Caldara, Johann Joseph Fux, G. M. Monn, Ch. H. Bianville y J.M. Leclair

#### Orquesta Barroca de Limoges

Cristophe Coin, *dirección y chelo*  
Elena Monti, *soprano*  
y 16 músicos en escena

Sábado 17 de febrero, 20:00 h

### CANTATAS ITALIANAS PARA SOPRANO Y BAJO CONTINUO

de Domenico Scarlatti

#### Forma Antigua y María Espada

María Espada, *soprano*  
Urko Larrañaga, *violón*  
Pablo Zapico, *guitarra barroca*  
Daniel Zapico, *tiorba*  
Enrike Solinis, *archilaut*  
Aarón Zapico, *clave*

Sábado 24 de febrero, 20:00 h

### MUSIC FOR A WHILE

Música inglesa en el Barroco

Obras de J. Dowland, H. Purcell y G. F. Haendel

#### Harmonica Sphaera

José Hernández-Pastor, *contratenor y dirección*  
Ariel Abramovich, *laut*  
Jesús Fernández, *archilaut y tiorba*  
Carlos García Bernalt, *clavicémbalo*  
Hernán Cuadrado, *viola de gamba*

Domingo 25 de febrero, 12:30 h

### UN CUENTO BARROCO

Música y narración sobre *El celoso extremeño* de Miguel de Cervantes

#### Harmonica Sphaera

José Hernández-Pastor, *contratenor y dirección*  
Carlos García Bernalt, *clavicémbalo*  
David Antich, *flauta de pico*  
Ariel Abramovich, *guitarra barroca*  
Jesús Fernández, *guitarra barroca*  
Hernán Cuadrado, *viola de gamba*  
José Luis Esteban, *narrador*



PROGRAMACIÓN FAMILIAR

Real Coliseo de Carlos III - Oficinas: Plaza de San Lorenzo 2, 1<sup>o</sup> I

Horario de atención e información: de lunes a viernes de 10 a 14 horas

Teléfonos de información: 91 890 44 11 - 91 890 45 44

Venta de entradas en - Taquilla 2 horas antes de cada espectáculo

SEDE TEMPORAL:

Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, sala B

Parque Felipe II, Plaza de los Terreros s/n. 28200 San Lorenzo de El Escorial

# Valentín Fuster

“La investigación no se hace en edificios, se hace en sistemas”

Trabaja en su despacho neoyorquino con implacable orden y con una determinación que no conoce días festivos. Porque es festivo en Nueva York y Valentín Fuster (Barcelona, 1943) acude a su despacho del Hospital Monte Sinaí con la misma puntualidad matutina que un día laborable. Si muchos pacientes supieran que, además, va y viene casi todas las semanas a España (“25 por ciento en España, 75 por ciento en EEUU”), que participa en varios congresos en la misma jornada y que preside con igual eficacia el Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares o la Asociación Mundial de Cardiología probablemente le dirían que se aplicara su propia receta: cuidado con el estrés.

—¿Considera que las enfermedades cardiovasculares son una expresión del mundo desarrollado? ¿Existen las mismas patologías que en los países en vías de desarrollo?

—Desde el punto de vista cardiovascular es muy parecido. En los dos grandes estudios que se han hecho a nivel mundial la patología cardiovascular es muy similar. Y los factores de riesgo son también muy parecidos. Al contrario de lo que se cree, en los países subdesarrollados o en proceso de desarrollo la enfermedad cardiovascular está avanzando rápidamente debido a la obesidad. Esto se debe en parte a que el consumo de calorías es más barato con hidratos de carbono. En cambio, en los países avanzados son las grasas y los hidratos de carbono pero el pun-



Valentín Fuster recalca estos días por España para, además de seguir *in situ* el desarrollo del Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares que preside, participar en Madrid en dos importantes congresos, el Update in

Diabetes and Cardiovascular Diseases y el denominado “Aterotrombosis, una enfermedad sistémica”. Con este motivo, El Cultural ha hablado con el cardiólogo sobre el CNIC, las causas y efectos de las enfermedades cardiovasculares, sus personales proyectos de gestión y sobre el momento que vive la ciencia en nuestro país.

to final es el mismo. La situación es muy complicada, pues la obesidad lleva a la diabetes, a la hipertensión, a una alteración de los lípidos en sangre y esto es lo que hace que la enfermedad cardiovascular llegue también a los países subdesarrollados.

### Economía y genética

—¿Podría decirse que el paso de la sociedad rural a la urbana ha influido en el desarrollo de estas nuevas patologías? ¿Qué papel juega la genética en su desarrollo?

—No hay duda. Es lo que llamamos *westernized world*. Las economías suben, por eso éstas son unas enfermedades adquiridas. La genética decide que unos la desarrollen y otros no. Son enfermedades de los últimos cien a doscientos años que vienen con el desarrollo de una economía que nos lleva a comer distinto, a problemas como la hipertensión, a un mundo de estrés con una re-

percusión indirecta en la enfermedad. Por eso considero que es un problema de la sociedad de consumo. La genética es fundamental pero sólo decide.

—Entonces cabría deducir que estamos ante patologías externas, condicionadas por unas condiciones ambientales muy concretas.

—Hay causas externas pero necesitan una genética que las soporte. Y aquí está, digamos, nuestra lucha. Pese a que mi trabajo se desarrolla en torno al campo vascular de investigación, entre la parte básica y la clínica, estamos luchando muchísimo por la prevención de la enfermedad. Estamos tratando una enfermedad adquirida a un coste altísimo. Por eso tenemos que ir a la base, al por qué adquirimos esa enfermedad. Y esto requiere un sistema de educación y de cambios culturales que no son fáciles.

—¿Considera la alimentación y el

ejercicio como los antidotos de los hábitos actuales?

—No sólo eso. Es la conducta del individuo. Lo que tenemos que ver es cómo se puede ser un santo en una sociedad competitiva y estresante. Se le dice que tiene que comer bien y hacer ejercicio y luego se pone a fumar porque está preocupado. Por eso tenemos que ir mucho a los niños. Ellos pueden captar la importancia de la salud en un momento muy receptivo de su vida. Hay que entrar en un sistema en el que investiguemos moléculas y enfermedades pero también en el que investiguemos cómo podemos tener un impacto cultural en la educación, donde la gente deje de tener los factores que han llevado a la enfermedad en el último siglo. Por eso considero que la investigación es algo muy complejo en el que la prevención es una parte esencial.

—¿Cómo se contemplan las emociones, a veces inevitables, en el desarrollo de este sistema?

—Aquí encontramos un problema doble: el contexto de la ansiedad, el estrés, afecta a la enfermedad probablemente porque este individuo no se cuida a sí mismo. No creo que el estrés por sí solo produzca la enfermedad, al menos no se ha probado. Sí que lleva al individuo a un factor de riesgo importante. Por otra parte están las emociones agudas. En este caso sí que es posible que la emoción, por una descarga importante de hormonas en la sangre, pueda producir un evento agudo.

Es en este momento cuando entra de lleno en el proyecto del



ANTONIO HEREDIA

CNIC. Se le ve apasionado y muy interesado en explicar bien las líneas maestras de un centro en el que tiene entregadas buena parte de sus energías. Creado en 2002, el CNIC es para el doctor Fuster un lugar de investigación pero también de prevención.

—Cuando hablamos del CNIC estamos hablando de un centro de investigación, claro, pero no es solamente de investigación básica para conocer cómo se desarrolla la enfermedad, es un centro de cómo prevenirla también. Actuamos a un nivel muy básico, pero también a un nivel epidemiológico, de educación. La investigación no son sólo las moléculas; son moléculas, enfermos, individuos normales... Estoy trabajando muchísimo por cambiar el paradigma del tratamiento hacia la protección de la salud. Y en este aspecto se necesita investigación básica, investigación de aplicación al enfermo, como le digo de carácter

epidemiológico. En definitiva, investigar en un contexto mucho más amplio de lo que se hace ahora.

#### **Un proceso cambiante**

—¿Podría considerarse que el proyecto del CNIC se encuentra ya consolidado?

—No se puede hablar de consolidación porque una institución así es un proceso, como la investigación, un proceso constante y cambiante. Hablar de consolidación significa hablar de algo ya terminado y esto se contradice mucho con lo que significa el proceso de investigación. Cuando nos sentimos satisfechos de lo que hemos hecho es el momento en el que empiezan los problemas. Yo no creo en el concepto de consolidación, creo en el concepto de autocrítica y en un proceso permanente de renovación. En el CNIC estamos en un momento dinámico importante, por lo cual, vuelvo a decirle, la palabra consolidación no for-

ma parte de todo lo que yo hago y he hecho a lo largo de mi carrera.

—¿Está aplicando en el CNIC la experiencia de gestión acumulada en otras instituciones?

—Por supuesto. He trabajado en Londres, en Edimburgo, en Boston, en Rochester y en Nueva York. Tengo la experiencia suficiente para promover un programa de investigación que puede ayudar a España. Lo que pasa es que llevo fuera del país más de 35 años. Uno se ha de educar muchísimo para comprender la cultura, el sistema, etc. Esto es importantísimo para poder llevar el programa adelante. He aplicado la experiencia de cómo se investiga en cinco instituciones como las que yo he trabajado pero estoy en un país donde hay unas situaciones nuevas que he de llegar a conocer.

—¿Considera que las fórmulas americanas son buenas para España?

—Sí. En esto es donde yo estoy trabajando. Es fundamental, porque

es un sistema donde se ayuda a los investigadores, se les da soporte y buscan mucha efectividad. Cuando hablamos de efectividad me refiero a una evaluación constante de los investigadores. Pero mucho más importante aún es la búsqueda de la cantera, es decir el dar mucho ímpetu a un sistema que intenta descubrir al investigador. Son sistemas que yo he vivido y que creo que son trasladables a España. Me siento entusiasmado con ese aliciente.

—¿Considera entonces que traer grandes fichajes es un error para potenciar esa cantera?

—No lo creo. No creo que sea un error traer gente de fuera con experiencia, la base del futuro está en esa cantera. Pero no solamente en individuos que están ya trabajando en España o que empiezan a mostrar un potencial para el futuro. Muchos de ellos están fuera. Cuando hablamos de España tenemos que hablar del que ha nacido en España y, esté

**“ Lo que se ve en el CNIC no es más que el reflejo de la situación de la ciencia en España, por eso no me gustaría que se le viera como una excepción, forma parte de un proceso en el que tenemos que integrarnos todos ”**



A.H.

**“ España tiene pendiente concebir la investigación como una prioridad. Tengo la sensación de que se necesita avanzar mucho en este campo”**

en España o esté fuera, lo importante es potenciar a este tipo de investigadores.

### Proteger la investigación

—Concretamente, ¿trasladaría normas de funcionamiento de la Unidad de Cardiología del Hospital Monte Sinaí de Nueva York?

—Hay que partir de la base de que el sistema es muy distinto en Estados Unidos. Lo único que le puedo decir es que si existe algo que me gustaría que hubiese en los hospitales y los centros españoles como en los EEUU es simplemente una prioridad para la investigación. El sistema sanitario allí es muy distinto pero una cosa que sería importante para España es que el sistema hospitalario tuviera una obligación de proteger al investigador. No es que no se haga en estos momentos pero creo que hay mucho que avanzar en este campo. La protección de la investigación en los sistemas sanitarios y universitarios es fundamental. Y, como le decía anteriormente, se trata de un proceso. Es un gran reto para España.

En una mente tan planificada como la de Valentín Fuster es imposible no ordenar las ideas. Habla de retos y es el momento de poner

en su sitio algunos para la ciencia española, y lo hace como una reflexión en voz alta, con el énfasis de quien pide que el interlocutor tome buena nota.

—El primer reto importante es que haya una infraestructura que tome a la investigación como una prioridad, cosa que además es fundamental para la economía de un país en un futuro. Esto está empezando a ocurrir ya. El segundo sería descubrir y apoyar a la gente joven para darles el impulso y el soporte necesario. Esto también está en proceso; y el tercero, la idea de que la investigación no se hace en edificios, se hace en sistemas, por lo cual se trata de una investigación integrada entre el laboratorio, muy básica, y la aplicación al enfermo que está en los hospitales. Estos tres aspectos para la investigación en España pueden llevarse a cabo.

—¿Serían necesarios más centros como el CNIC en otras disciplinas?

—Bueno, ya existen. Ahí está el centro oncológico del doctor Barbacid. Yo le diría que la España de hoy no es la España de hace 15 años. Lo que usted ve en el CNIC no es más que el reflejo de la situación que está emergiendo en la ciencia en España, por eso no me gustaría que se viera el CNIC como una excepción. Es parte de un proceso en el que tenemos que integrarnos todos para elevar la prioridad de la investigación en el país. Y el CNIC no es más que un tornillo en ese engranaje. Me gustaría que le diera a esto especial énfasis porque no hay cosa peor que intentar crear cultos especiales.

—¿Ve imprescindible la relación interdisciplinar con otros centros?

—No hay duda. Hoy en día, en la investigación cardiovascular, como en cualquier otro tipo de investigación, hay una parte que es fundamental, que es la investigación básica, la investigación de laboratorio. Las tecnologías son las mismas. El decir que hay un instituto de genética, un instituto de cardiovascular o un instituto de onco-

logía es necesario porque te delimita la enfermedad pero la tecnología es la misma en todas las disciplinas por lo que es importante tener una integración. Le pondré un ejemplo: si hablamos de tecnología de imagen es lo mismo para oncólogos, para los que trabajan en genética o en cardiovascular. Por eso hoy día tenemos que utilizar tecnología básica de forma interdisciplinar. Es lo más efectivo.

### Práctica clínica

—¿Cree que esto se está haciendo en estos momentos?

—Se va a hacer. En nuestro caso, estamos empezando ya a colaborar con el CNIO del doctor Barbacid, que también es del Carlos III. Ver qué tienen ellos que necesitamos nosotros y viceversa. Nos necesitamos mutuamente. Esto es lo que va a dar fuerza al sistema. Ya se trate del CSIC o de cualquier otra entidad científica española, lo importante es que nos integremos todos en un proceso dinámico de madurez.

—¿De qué forma el CNIC se hace compatible con la práctica clínica?

—Tiene dos vertientes importantes. De un lado está la investigación básica en el edificio y de otro el traslado de esta investigación básica al enfermo, que eso se hará en los hos-

**“ Lo que tenemos que analizar es cómo el individuo puede ser un santo en una sociedad competitiva y estresante”**

pitales. En ese sentido, aunque CNIC está en Madrid lo considero un centro de España, de Europa y del mundo, donde habrá colaboración con otros centros hospitalarios. Todo ha de hacerse a través de un control de calidad, es decir, que tiene que haber competitividad pero sin fronteras. Estamos empezando a trabajar con grupos en Europa y en Estados Unidos.

—¿Cuál es su opinión sobre el uso de células madre?

—No quisiera entrar en este tema. Es demasiado complejo. Aquí

ha de distinguirse entre lo que uno piensa personalmente y lo que debe hacerse dentro de la sociedad. No necesariamente las dos cosas van juntas. Es un campo muy amplio donde hay una gran confusión en la definición de los temas. Le puedo dar en una palabra partes de esta confusión pero explicarlo bien, con sus matices, nos llevaría más de una entrevista. Por ejemplo, se habla mucho de embriones pero apenas se señala que hay embriones que son de desecho. Esto es muy distinto de crear embriones para la investigación. Por lo cual, yo, que formo parte de comités donde se discute de todos estos matices, le diré que es muy importante la educación y la definición de los conceptos... Como le digo, el tema nos desbordaría las páginas de esta entrevista.

### ¿Existen los científicos?

—En el año de la Ciencia española, ¿cómo ve la situación que viven nuestros laboratorios?

—La veo positiva porque la empresa privada y la pública están cada vez más juntas. El pensar que el soporte de la investigación provenga solamente del lado público es muy difícil porque la investigación es muy cara. Esta unión entre ambos sectores está ya en marcha, como

está ocurriendo con la Fundación pro CNIC y otros organismos. España, como ya le he apuntado, tiene pendiente el concebir la investigación como una prioridad. Tengo la impresión de que se necesita avanzar aún mucho en este campo. Es muy curioso cuando uno mira qué es lo más importante que ha pasado en el país en el último año —puede coger cualquier periódico— y verá que los científicos no existen. Este es el problema.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**

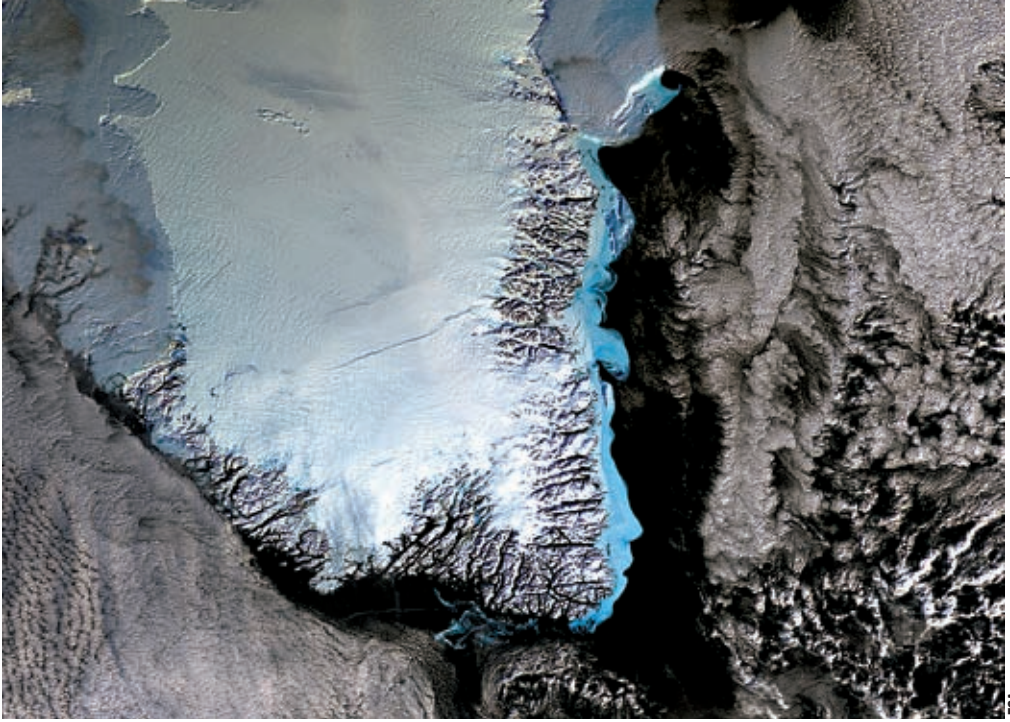


IMAGEN DE SATÉLITE DEL SUR  
DE GROENLANDIA

# A vueltas con el invierno

Nieve en California, el temporal Kyrill en Europa, los glaciares suizos ceden, Groenlandia se derrite y cambios bruscos de temperatura en pleno invierno son algunas de las claves de un clima que sufre nuestros excesos. El catedrático Antonio Ruiz de Elvira analiza esta situación.

Este invierno, pese a las invasiones de aire de los polos, ha tardado en llegar. La realidad es que el otoño y el comienzo de invierno han sido cálidos, y a salvo de las invasiones polares, que duran unos días, el tiempo seguirá siendo más caliente de lo habitual en estas fechas. Ha ocurrido hasta ahora en este 2007. Los cerezos han florecido en Nueva York, los osos rusos han decidido no hibernar, no ha habido nieve (en las navidades) para esquiar en Europa, etc., etc.

Esto, con ser curioso, y por tanto noticia periodística, es sólo la señal más reciente de algo que estamos notando desde hace algún tiempo. Algunos meteorólogos insisten en que todo esto no es más que una fluctuación adicional de las que siempre existen en la historia del tiempo atmosférico. Los escépticos ponen el ejemplo de Groenlandia, (la "Tierra verde" en noruego antiguo) que atrajo a una pequeña colonia de vikingos a vivir en ella en el siglo X. Y señalan que la colonia se vació cuando algo después se volvió Groenlandia a llenar de hielo. Indican que hacia el siglo XVI el Támesis se helaba todos los inviernos. En la segunda mitad del siglo XVII se produjo el mínimo de Maunder, una etapa de unos 40 años sin manchas solares, que indicaba una actividad so-

lar disminuida. Por esas fechas se sucedieron revoluciones por todo el mundo porque, al enfriarse la Tierra, se perdían cosechas en las laderas de las colinas y había mucha gente hambrienta. Es claro que el tiempo atmosférico cambia, día a día, década a década y a lo largo de los siglos, los milenios, las épocas geológicas... ¿Quién mejor lo puede saber que los climatólogos?

Pero ¿qué está pasando ahora? Por lo que sabemos del calentamiento que llevó a Groenlandia a un ligero deshielo en el siglo X, en aquella época no hubo aumento de la concentración de CO<sub>2</sub>. No conocemos la causa, pero debió ser un cambio temporal en las corrientes marinas. Lo que estamos experimentando estos últimos 120 años es algo distinto. De momento, ya hemos constatado que la concentración de CO<sub>2</sub> ha aumentado un 35% sobre la que tenía la atmósfera en 1880: Hemos pasado de 280 partes por millón (ppm) a 380 ppm en 120 años. La concentración más alta de CO<sub>2</sub> en el último millón de años fue de 280 ppm. Este es un hecho irrefutable. El CO<sub>2</sub> permanece unos 140 años en la atmósfera, de manera que aun cuando hoy dejásemos de emitir de manera salvaje, su con-

centración seguiría subiendo lentamente a lo largo del presente siglo XXI. Pero estamos emitiendo de manera salvaje. Los españoles hemos descubierto los 4x4 y sus ventas aumentan sin parar. Los chinos han descubierto las delicias del capitalismo, y los indios han entrado en la carrera del consumo. Una inyección neta de 5 ppm/año significa 180 ppm más de CO<sub>2</sub> en 36 años, es decir, 560 ppm, algo que no ha habido en la atmósfera en los últimos 13 millones de años.

¿Qué nos dice la teoría acerca de una concentración tan elevada? Si hay vida en el planeta Tierra, es porque en su atmósfera hay CO<sub>2</sub> que actúa como una manta de buena lana reteniendo el calor que emite la superficie de la Tierra hacia el espacio. Las fibras de la lana son en este caso las moléculas de CO<sub>2</sub>, que capturan la radiación infrarroja que emiten suelos y mares y devuelven una parte de nuevo hacia la superficie. Poner más moléculas significa capturar más radiación, es decir, poner más mantas de lana encima del planeta. La relación no es lineal: doble concentración no implica doble temperatura. Pero se puede calcular. Lo hizo ya hace 110 años uno de los primeros premios Nobel de química, Svante Arrhenius. En sus cálculos, una concentración de 560 ppm debía producir un aumento de la temperatura media global (TMG) del planeta de 4°C.

Hoy lo podemos hacer mejor. Las imprecisiones son altas en cada modelo matemático individual, pero tenemos muchos modelos distintos y podemos hacer estadística. Las estimaciones de los modelos indican que un aumento de CO<sub>2</sub> hasta 560 ppm debe producir un aumento de la TMG de 3°C, con una imprecisión de 1°C, es decir, que la temperatura debería subir entre 2 y 4°C. Los registros de temperatura de los últimos 120 años indican que así está sucediendo, y este invierno cálido no es nada más que una muestra del fenómeno, esta vez marcada e intensa por su combinación con un fenómeno natural, El Niño peruano. En el clima cambiante hará siempre más calor, intercalado por episodios muy puntuales y bruscos de bajadas momentáneas de temperatura. No cabe la menor duda de que el clima está cambiando debido a la emisión de CO<sub>2</sub>. Debemos, urgentemente, parar estas emisiones. O arriesgarnos a desaparecer.

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA



ARTURO PÉREZ REVERTE

# “El diálogo de civilizaciones consiste en hacer las maletas”

**PREGUNTA:** ¿Cuáles son los peores corsarios a los que se ha enfrentado?

**RESPUESTA:** Corsario es un término honorable, y la patente de corso no se la dan a cualquiera. Los peores individuos son los que navegan sin patente: los aficionados y los soplacirios. **P:** ¿Los corsarios literarios son mejores? ¿Quiénes, por ejemplo?

**R:** Hay corsarios literarios espléndidos. Montero Glez, por ejemplo, antes Roberto del Sur. De todas formas, más que corsario, Montero es pirata. El me envidia la patente de corso y yo le envidio la botella de ron.

**P:** ¿Y hay mucho corsario en la Academia?

**R:** En la Real Academia Española, los únicos corsarios en activo somos Paco Rico, Álvaro Pombo y yo. Los otros son respetables padres y madres de familia. O casi.

**P:** Dice la crítica que ahora Alatríste está más desesperadamente solo que nunca... ¿los héroes deben olvidarse de aquéllos a los que sirven, éstos siempre los traicionan?

**R:** Los amos traicionan siempre. También los dioses, pero eso es más difícil de probar.

**P:** Le proclaman reo de “patriotismo testicular”... ¿Cómo se declara?

**R:** Leímos aparte, no pluralice. Eso lo proclamó aquí, en *El Cultural*, un cantamañanas en concreto, con nombre y apellido. Que ustedes cobijen a ese novelista frustrado y le rían los

En vísperas de saber si la primera aventura cinematográfica de su Alatríste obtiene un buen botín en los Goya, Pérez-Reverte sigue tan estupendo, impertinente y libre como siempre. Mientras *Corsarios de Levante* (Alfaguara) arrasa en librerías, se ríe del diálogo de civilizaciones en versión española, y asegura que lo de la memoria histórica, “en boca de políticos analfabetos y oportunistas, me da mucha risa”.

chistes, no obliga a tomar en serio las bajezas semanales que perpetra para ganarse el pan. Así que me limito a declararme por encima.

**P:** ¿Qué tiene que ver su novela con el “espíritu nacional” franquista?

**R:** ¿Esa tontería se le ha ocurrido a usted sola, o viene inducida?... Hágame un doble favor, querida señora: no se equivoque de autor, ni me toque los cojones.

**P:** ¿Por qué escribir de España y su grandeza escuece?

**R:** Hoy la veo a usted algo imprecisa. En cada Alatríste yo escribo de España, su grandeza y sus muchas miserias. Lo que de verdad escuece a su tiñalpa de plantilla (no me obligue a señalar currículum literario del sujeto) no es lo que otros o yo escribamos, sino que nadie lea los libros que él escribe. Y sí. Comprendo que debe de ser un pelín jodido.

**P:** ¿A usted lo de la “memoria histórica”...

**R:** Depende en boca de quien. En la de políticos oportunistas y analfabetos

que no han leído un libro en su puta vida (o sea, en la de nueve de cada diez políticos españoles), eso me da mucha risa, tía Felisa.

**P:** ¿Hoy, como en el XVII, el diablo no tiene color, ni nación, ni bandera?

**R:** Bonita frase, oiga... ¿Es suya?

**P:** ¿Ni siquiera se siente un poco antiyanqui, como tantos de sus colegas?

**R:** ¿A qué colegas se refiere? ¿Novelistas? ¿Académicos?

¿Patrones de velero?

¿Bibliófilos? ¿Jugadores de ajedrez? ¿Compañeros del metal?... Insisto en que no me toque la flor. A estas alturas, usted sabe perfectamente que yo cazo solo.

**P:** Su Alatríste vivía en un mundo donde lo políticamente incorrecto no existía... ¿qué haría hoy en una misión de la ONU en Afganistán, por ejemplo?

**R:** Se me hace difícil imaginarlo en nuestras Pacíficas Fuerzas Armadas Desarmadas de Género Marca ACME, dándoles biberones a los huerfanitos. En el XVII, un hijo de puta era un hijo de puta, y le pagaban para que lo fuera.

**P:** ¿Y en Iraq?

**R:** ¿Alatríste besando en la boca a los yihadistas islámicos para convencerlos de la necesidad de una alianza de civilizaciones, con Moratinos haciendo *du-duá, du-duá*?... Le juro que pagaría por ver eso.

**P:** ¿A qué político le regalaría la serie completa de Alatríste y por qué?

**R:** Si se trata de aprecio, a Leguina, por ejemplo. O a Paco Vázquez, hoy embajador ante el Vaticano. Pero ya la tienen. Se la compraron ellos.

**P:** ¿A quién no, porque no valdría la pena?

**R:** Ya conoce el viejo refrán de echar perlas, etcétera. No habría perlas para tanto cerdo.

**P:** ¿Sólo la técnica diferencia la guerra del XVII de la del siglo XXI?

**R:** La técnica, y que antes nos metían en guerras los ambiciosos o los malvados. Ahora nos meten los tontos. Y a veces también nos sacan. O creen que nos sacan.

**P:** ¿Qué les diría Alatríste a los habitantes actuales de Ceuta y Melilla, más acosados hoy que en el XVII por sus vecinos magrebíes?

**R:** Que vayan haciendo las maletas. El diálogo de civilizaciones en versión española consiste en eso: en hacer las maletas. Con tenacidad, con tiempo y con temple.

**P:** Sor Amaya Elezcano, “abadesa del convento de las adoratrices benitas” en su libro, además de escribir versos a Alatríste, ¿qué le escribe cuando ve el número de lectores que conquista cada nueva entrega?

**R:** Teniendo en cuenta que sor Amaya Elezcano es mi editora, lo que me escribe son avisos de reedición. Es mi correspondencia alatrítesca favorita.

**P:** ¿Y sabe ya cuándo recibirá sus nuevas aventuras?

**R:** No lo sabe. Ahí está la gracia. Que no lo sabe. No hay nada como tener a la editora de uno poniéndole velas a San Pancracio.



NURIA AZANCOT

teatro.música.performance.danza  
Madrid 29 enero / 25 febrero de 2007

# ESCENA CONTEMPORÁNEA

VII Festival Alternativo de las Artes Escénicas  
www.escaenacontemporanea.com



Foto: Mihailis Kloukinas

Patrocina



Organiza

# ESCENA CONTEMPORÁNEA

Colabora

foro cultural de austria



INFORMACIÓN 91 532 72 44  
www.escaenacontemporanea.com

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24  
www.madrid.org

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

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

Fundación  
**Telefonica**