

# EL CULTURAL

1-7 de febrero de 2007

www.elcultural.es

**Felipe Benítez Reyes**  
habla sobre *Mercado de espejismos*, último Nadal

Entrevistas

**Vasily Petrenko**  
**Norma Aleandro**  
**Manuel Toharia**

*Colección Julia Roberts*

**Hoy, Algo de qué hablar**

A close-up portrait of Paul Verhoeven, an older man with grey hair, looking directly at the camera with a slight smile. He is wearing a dark brown jacket over a dark shirt.

**Paul  
Verhoeven**

**“Soy realista, si alguien sufre quiero mostrarlo”**

El director vuelve a la Holanda nazi  
con la superproducción *El libro negro*

EL  MUNDO

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



## ESTUDIAR

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

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

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

Santander Universidades



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

SANTANDER  
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Belén Rueda, Closer, más cerca

La penúltima actriz cinematográfica que lo intentó ha sido la radiante Julia Roberts. Y fracasó. Pasar desde la pantalla, grande o pequeña, al teatro es dar un salto generalmente mortal. Son muy pocos los actores y actrices que lo han conseguido. El teatro es la verdad en la interpretación. No admite artificios ni efectos especiales. Sólo vale la autenticidad.

El cincuenta por ciento del Óscar de Amenábar lo ganó Belén Rueda con una actuación memorable. No lo digo ahora. Lo escribí en su día. Así es que acudí al teatro Lara, expectante, para comprobar si la gran actriz de televisión y de cine era capaz de pasar la batería teatral. Al salir, cambié impresiones con José Sacristán, el mejor actor español, hoy, tras la retirada de Fernán Gómez. Estaba tan conmovido como yo. Belén Rueda se muestra espléndida en un papel de extrema dificultad, lleno de veladuras, de matices, de contradicciones. La voz, el sosiego, la ira, la alegría, la profunda melancolía, el pesimismo, la desesperanza, el gesto, la contención, la medida, la expresión corporal, la sabiduría al escuchar, se adensan en una interpretación con escasos fallos, casi sin errores. Lidia Navarro acompaña con acierto a Belén Rueda. Sergio Mur y García Pérez están eficaces. Mariano Barroso dirige la comedia con mano sabia y altiva. Ha entendido la obra, el agrio mensaje de Marber, y mueve a los actores certeramen-

te, tal y como exige el texto sutil e irónico, que brinca sobre el escenario del Lara, la querida “bombonera” revitalizada por Pablo Larguía.

El autor ha puesto un espejo delante de las relaciones amorosas en la vorágine de la gran ciudad, del Londres hipócrita y fascinador. El asfalto es la piel nueva de la civilización. Lejos la naturaleza, no hay ya, según Marber, grandes amores. Ni fidelidades eternas. Ni Romeos y Juliets. Ni amantes de Teruel. El amor en la sociedad urbana de hoy no es idílico sino inseguro, desencantado, menor. Todo vale. Se pasa de una mujer a otra, de un hombre a otro, de un polvo a otro, casi sin solución de continuidad. Se ama, se odia, se posee, se miente, se desengaña la pareja, se produce el desencan-

to. Y la soledad. Y vuelta a empezar. Unos se lían con otros, los otros con los unos. Los cuatro personajes de *Closer* recorren las respectivas camas con cínica volatilidad, con relaciones cambiantes, confundido el sexo y el amor. La egolatría, la inadaptación, la fugacidad, presiden las peripecias amorosas de un sector cada vez mayor de la sociedad contemporánea en las grandes ciudades. Es la consagración de la amoralidad. Marber sitúa al espectador ante la nueva realidad de las relaciones afectivas. *Closer* es una mirada honrada dirigida hacia un porcentaje cada vez más alto de cómo se produce el amor en la urbe moderna.

Con su calidad de gran actriz, Belén Rueda hace creíble desde la primera escena al personaje clave de la obra, Anna, a pesar de la cá-

mara no muy profesional con la que trabaja. Alguna vez he destacado la luz adolescente que ilumina los últimos senderos del cuerpo de la actriz, la párvula cadera, los ojos minerales, la incomprensible piel. Belén Rueda es un chorro de sangre joven sobre la escena. Se adivina en algún fugaz además su miedo suburbial, el paisaje íntimo de la desmemoria. Le pesan los oros sombríos de su vida. Y le daña de verdad la insoponible levedad del ser. Ni siquiera sé si la desolación de su mirada es la de Anna o la suya propia. Imposible para mí despejar la incógnita. Sobre el escenario del Lara, Belén Rueda es la mujer deshabitada que intenta salir del pozo de los tiempos perdidos. Cuando habla, su palabra indoblegable y hembra, se oxida sobre el labio incandescente. La actriz se mueve en tablas como una sombra herida de candilejas y diablas.

*Closer* aparte, no olvidaré nunca aquella escena de la película de Amenábar, árbol adentro de Octavio Paz, en la que Belén Rueda, devastada sobre la arena de la playa, refleja en la expresión atroz de su rostro el desescombro de la vida, las rosas del amor tardío, las arrugas del otoño en la piel encanecida, la avidez de la ceniza. Los iconos de la imagen, los dioses de la palabra, le ciñeron entonces la cintura para recorrer con ella el camino de su voz encorvada, de sus pechos desobedientes, “de sus manos oivales hechas para dar de comer a las estrellas”. ●

### ZIGZAG

“ Sergio Candel es un director de cine instalado en el filo de la última vanguardia. El verano pasado convocó a dos actrices, un cámara y un técnico de sonido. Se fueron los cuatro a la zona semidesértica del norte de Chile para rodar, sobre una idea argumental sin guión, *Dos miradas*, película de excepcional calidad artística que he disfrutado en un pase privado. Dos mujeres, tal vez bisexuales, viven la crisis de su amor lésbico que se resuelve tras una jornada de tensión absorbente. Los silencios, las luces, los paisajes abstractos, la palabra recental, los ojos oblicuos, el juego del gesto y el ademán, presiden el desarrollo cinematográfico de esta creación de Sergio Candel, que me ha sobrecogido. Xabier Iriondo y Fernando Aguirre, sobresalientes en la cámara y el sonido. Pilar Alonso, eficaz en su lesbianismo tórpido. Y Marta Larralde —la inolvidable protagonista de *León y okido*, premios nacionales e internacionales a la mejor actriz— exhibe su fotogenia indomable y su turbadora calidad interpretativa. Un regalo, en fin, *Dos miradas* para el espectador más exigente. ”

EL JUEVES 8 DE FEBRERO

**"MARY REILLY"**  
COLECCIÓN JULIA ROBERTS



**POR SÓLO**  
**7,50**  
EUROS



**MARY REILLY** Mary Reilly es la fiel sirvienta del Dr. Henry Jekyll. Al embarcarse en un nuevo experimento, Jekyll deposita su confianza en Mary, fuertemente atraída por los seductores encantos de Mr. Hyde, el nuevo ayudante del doctor. Poco a poco Jekyll se consume perdiendo su energía, viéndose eclipsado por el joven Hyde. Mary será la única en descifrar la brutal verdad.

| ENTREGAS DE LA COLECCIÓN JULIA ROBERTS |          |                           |     |          |                    |
|--|----------|---------------------------|-----|----------|--------------------|
| DVD                                    | FECHA    | TÍTULO                    | DVD | FECHA    | TÍTULO             |
| 1+2                                    | 16-11-06 | Erin Brockovich + Hook    | 9   | 4-01-07  | Quédate a mi lado  |
| 3                                      | 23-11-06 | La boda de mi mejor amigo | 10  | 11-01-07 | Magnolias de acero |
| 4                                      | 30-11-06 | Ocean's Eleven            | 11  | 18-01-07 | Michael Collins    |
| 5                                      | 7-12-06  | Ocean's Twelve            | 12  | 25-01-07 | Conspiración       |
| 6                                      | 14-12-06 | La sonrisa de Mona Lisa   | 13  | 1-02-07  | Algo de que hablar |
| 7                                      | 21-12-06 | El informe Pelicano       | 14  | 8-02-07  | Mary Reilly        |
| 8                                      | 28-12-06 | Closer                    | 15  | 15-02-07 | Línea mortal       |



## SUMARIO

1-7 de febrero de 2007



### PORTADA

Paul Verhoeven fotografiado por Hollandse Hoogte.



28



52



14



10



48



55



40

**3. PRIMERA PALABRA.** *Belén Rueda, Closer, más cerca*, POR LUIS MARÍA ANSON

### 8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

#### LETRAS

**10.** Felipe Benítez Reyes, premio Nadal: "He querido hacer, modestamente, una novela de estirpe cervantina". POR BLANCA BERASÁTEGUI.

**13.** Primeros tramos de *Mercado de espejismos*, POR F. BENÍTEZ REYES.

**14.** El libro de la semana: *Obras Completas & algo + (1935-1972)*, de Nicanor Parra. POR Joaquín Marco.

**16.** Francisco Afilado. *Perforaciones*. POR CARE SANTOS.

**16.** Esther Tusquets. *¡Bingo!* POR RICARDO SENABRE.

**17.** Ignacio Padilla. *La gruta del Toscano*. POR ERNESTO CALABUIG.

**18.** J. M. Guelbenzu. *El cadáver arrepentido*. POR ÁNGEL BASANTA.

**18.** Kader Abdolah. *El reflejo de las palabras*. POR JACINTA GREMADES.

**19.** Paul Auster. *Viajes por el Scriptorium*. POR GERMÁN GULLÓN.

**20.** Libros infantiles y juveniles. POR GUSTAVO PUERTA LEISSE

**21.** Joseph Beuys. *Ensayos y entrevistas*. POR ELENA VOZMEDIANO.

**22.** José M<sup>a</sup> López. *Heterodoxos españoles*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

**23.** Alberto Sucasas. *Levinas: lectura de un palimpsesto*. POR EUGENIO TRÍAS.

**24.** R. Richard. *Diccionario de hispanoamericanismos*. POR PILAR GARCÍA MOUTON.

**26.** Los libros más vendidos.

**27.** En primera instancia: *D. Javier Marías*. POR RAFAEL REIG.

#### ARTE

**28.** Desde el *Documento*, POR RAMÓN ESPARZA.

**30.** *Fantasmagoría*, el movimiento del dibujo, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**31.** Paula Rubio Infante, individual en Formato Cómodo, POR JAVIER HONTORIA.

**32.** Propuestas de habitabilidad de *Dionisio González*, POR MARIANO NAVARRO.

**33.** Manuel Prego, de nuevo en Madrid, POR ANA FERNÁNDEZ.

**34.** Una nueva edición de *Fotoencuentros*, POR M. A. HERNÁNDEZ-NAVARRO.

**35.** Diálogos *Pintura/Cine*, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**36.** *Acontecimientos*, en las salas del Jeu de Paume, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

**37.** *Arquitectura*. La torre de Gas Natural en Barcelona, POR RAÚL DEL VALLE

#### TEATRO

**40.** *Escena Radical*. El Ciclo Autor estreno de tres obras de la Nobel Elfriede Jelinek, POR JOSÉ MANUEL MORA.

**42.** *Julio Bocca* se despidе de los escenarios en el Albéniz, POR R. ESTEBAN.

**43.** *Portulanos*, POR IGNACIO GARCÍA MAY

#### CINE

**44.** Entrevista con *Paul Verhoeven*. Vuelve a su Holanda natal con el estreno de *El libro negro*, POR SERGI SÁNCHEZ.

**47.** *John Cameron Mitchell* indaga en el sexo en *Shortbus*, POR C. REVIRIEGO.

#### MÚSICA

**48.** Entrevista con el director ruso *Vasily Petrenko*, que dirigirá a finales de febrero a la Sinfónica de Castilla y León, POR CARLOS FORTEZA.

**50.** La *Ópera de Noruega* relea a Wagner en Madrid, POR ARTURO REVERTER.

**52.** El *Flamenco Festival* conquista Estados Unidos, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

**54.** Discos.

#### CIENCIA

**55.** Manuel Toharia y Vázquez Abeledo, cara a cara ante el cambio global.

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

**58. ÚLTIMA PALABRA.** Norma Aleandro. Estrena en España una nueva versión de *Sobre el amor y otros cuentos*, POR RAFAEL ESTEBAN.

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

**Jefes de Redacción:**

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

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

**Director de arte:** Carles Mulet.

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

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42.  
Madrid - 28002  
Tel.: 91-413 27 06  
Fax: 91-413 27 08  
www.elcultural.es  
elcultural@elcultural.es

**Director de publicidad:**

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

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



# En Portada

**P**aul Verhoeven, director de películas de culto como *Delicias turcas*, *Eric*, *oficial de la reina*, o de las más que comerciales *Instinto Básico*, *Robocop* o *Showgirls*, ha terminado su larga aventura americana y regresa a Europa dispuesto a plantearnos de nuevo delicados problemas morales: la complicidad con el mal, el amor y sus desdichas, la traición, las trampas de la memoria... Mañana viernes estrena en nuestro país *El libro negro*, una inquietante película sobre el dilema de una artista judía, enamorada de un oficial nazi, que lucha en la Resistencia. El cineasta holandés confiesa a El Cultural su fascinación por la violencia y como “no me gusta evitar la realidad, prefiero serle fiel. Y si eso supone cruzar ciertos límites, no es problema mío”.

Otro tipo de límites (los del estilo, los del ingenio, los del humor) son los que ha traspasado **Felipe Benítez Reyes** con *Mercado de espejismos*, galardonada con el último premio Nadal. El escritor gaditano desvela en las páginas de Letras (que anticipan además los primeros tramos de la novela) las claves de un relato de estirpe cervantina en el que se multiplican las intrigas en torno al robo de las reliquias de los Reyes Magos. Un enredo menos peligroso, a fin de cuentas, que el cambio climático, un problema de insospechadas consecuencias sobre el que debaten **Manuel Toharía** y **Manuel Vázquez Abeledo**: a pesar de todo, los científicos analizan los datos y recomiendan no ser ni alarmistas ni escépticos...



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

## elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *Obras completas* de Nicanor Parra; El penúltimo Paul Auster y *El club de los faltos de cariño*, de Manuel Leguineche.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Javier Marías.
- **Audiovisual:** Shakespeare y Cervantes se encuentran en la pantalla en el filme *Miguel y William* de la directora española Inés Paris.
- **En imágenes:** Una nueva edición de Madrid Abierto saca el arte a la calle con intervenciones en paseos, fachadas de edificios y el metro de la ciudad.
- **Calatrava multidisciplinar:** Esculturas, dibujos y cerámicas del arquitecto en el Museo Es Baluard de Palma de Mallorca.



## 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.



**S**igue el malestar en la Federación del Gremio de Editores. Philip Roth dice adiós a Zuckerman, uno de sus personajes emblemáticos. Suculento consejo de redacción en *La Bolsa de Pipas*. ¿Qué ocurre con las obras españolas en la programación del Liceo? La respuesta, en Valencia. Y efectos especiales, e imprevistos, en el Teatro Valle-Inclán de Madrid.

## Los cerros de Úbeda

**M**e cuenta un editor madrileño que además de las malas maneras del Gremio catalán para negociar lo de Francfort, otra de las razones del malestar en la Federación del Gremio de Editores es que su *nuevo* presidente, **Jordi Úbeda**, que llevaba cuarenta años trabajando en las ediciones de la Abadía de Montserrat cuando presentó su candidatura, se ha jubilado y ahora trabaja para Planeta. Todo ello en tres días. “Y eso no lo sabíamos cuando le votamos. Porque también es empleado de **Lara** el presidente de CEDRO, **Puig de la Bellacasa**”...

**S**e ve que **Philip Roth**, tras su trisísima última novela, *Elegía*, le ha cogido gusto a las despedidas, porque ahora anuncia para octubre el adiós de su personaje más célebre, Nathan Zuckerman. Sí, 28 años y 8 novelas después de su primera aparición en *The ghost writer*; Zuckerman hará mutis en *Exist Ghost*: y si en la primera era un joven escritor, ahora será un anciano angustiado por el miedo a la pobreza y la muerte.

**C**onjurados, vía telefónica, **Ángela Vallvey**, **Rafael Reig**, **David Torres** y **Román Piña**, se han convertido en miembros constituyentes del Consejo de Redacción de *La Bolsa de Pipas*, con la obligación de “llevar como cabelleras andantes noticia de sus virtudes allá donde fueren”. Más aún: si tropezasen “con un trozo de cerebro de **Pombo**, o con

el ordenador portátil robado a **Juan Manuel de Prada**, los pondrán a disposición del consejo para que se decida lo más oportuno democráticamente (seguramente vender tales hallazgos al mejor postor)”. Suculentas promesas, como la Bolsa.

**T**eniendo en cuenta los dineros que se deja el Ministerio de Cultura en el Liceo, ¿cómo se explica la práctica inexistencia de obras españolas o catalanas en el coliseo de las Ramblas? Ha tenido que ser el Palau de les Arts de Valencia de **Helga Schmidt** el que ponga en las mismas condiciones una zarzuela, *La Bruja*, y una ópera. Ni el Real ni el Liceo. El resultado da la razón a aquéllos que dicen que nuestra zarzuela no es de segunda, sino que se hace con medios de cuarta.

**C**uando lean esta Papelera tal vez se haya firmado ya la Guía de Buenas Prácticas para museos y centros de arte contemporáneo, pactada por las asociaciones de profesionales del arte actual, que será asumida por el Ministerio de Cultura y aplicada al MNCARS. Gran avance en la democratización y la transparencia de las estructuras para el arte, y comienzo de un proceso que necesita continuidad. Porque no se engañen, no servirá de nada elegir por concurso al director idóneo si no se modifica el Patronato ni se concede una mayor autonomía al museo. Podría no postularse nadie, o sea.



1



2



3



4



5

- 1.- JORDI ÚBEDA
- 2.- HELGA SCHMIDT
- 3.- ENRIQUE VILA-MATAS
- 4.- ANA MARTÍNEZ Y CARMEN CALVO
- 5.- JAVIER GARCÍA SÁNCHEZ

**E**l último libro de **Javier García Sánchez**, *K*, puede acabar resultando para el estupendo escritor más duro que el Alpe d’Huez. Verán, en la portada aparece el famoso alpinista **Kurt Diemberger**, y al parecer Planeta ha utilizado esa foto sin permiso. Más aún, dicen que Diemberger, tras leer el libro, ha pedido que lo retiren de las librerías, que no presta su imagen a semejante chapuza. Y que su comentario fue tan escueto como contundente: la foto está torcida, y el resto también.

**M**e confirman que Prisa celebró su “reunión corporativa” en la mismísima sede central del Insituto Cervantes (?) hace un par de semanas. Que sí, que cualquier empresa cultural o de comunicación puede hacerlo previo pago de su importe (6.000 euros del ala en el caso de los **Polanco’s boys**). Y yo, qué quieren que les diga, estoy pensando en hacer lo propio para celebrar mi cumpleaños, evento cultural donde los haya, y que **César Antonio** me componga un soneto (cortito, eso sí).

**E**l estreno de *Un enemigo del pueblo* fue un éxito. Me gustó y aplaudí como el resto del respetable pero no esperaba que hubiese efectos especiales. La línea 3 del metro madrileño, que pasa junto al Teatro Valle-Inclán –un edificio inaugurado el año pasado cuya construcción costó algo más de 4,5 millones de euros– colaboró con el montaje cuando, en uno de sus numerosos y estruendosos viajes, dejó sentir al público su vibración justo cuando la periodista Billing, personaje interpretado por **Ester Bellber**, dijo aquello de “lo que esta ciudad necesita es una sacudida...” ¿Solucionará el CDN este problema?

**E**l premio de la Real Academia ha sido este año para **Enrique Vila-Matas**. ¿Primer paso del escritor hacia la docta casa? Amigos tiene.

**JUAN PALOMO**

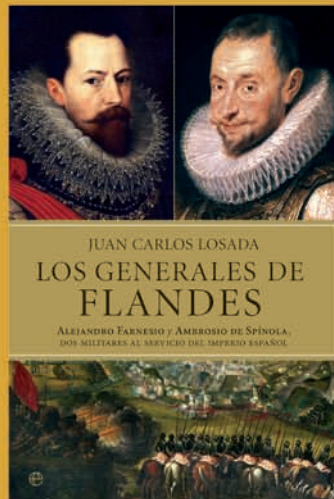
# novedades **enero**



## Secretos y mentiras de la Familia Real

Pilar Eyre

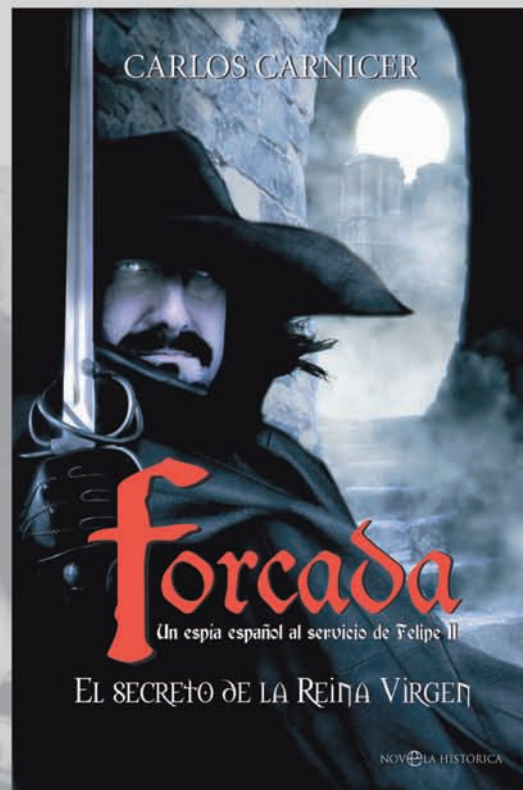
*Una visión reveladora de una familia cuya pasión es la supervivencia de la monarquía y de los Borbones en el trono de España.*



## Los generales de Flandes

Juan Carlos Losada

*Una vibrante recreación de la guerra más sangrante en la que ha participado España a través de dos de sus figuras fundamentales.*



## Forcada: El secreto de la Reina Virgen

Carlos Carnicer

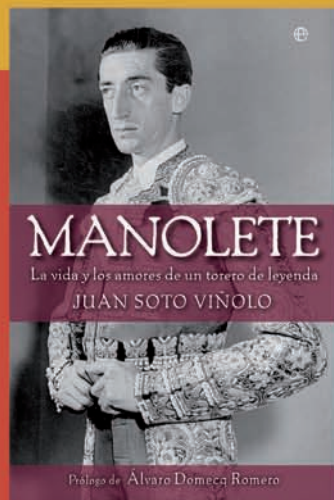
*Una trepidante novela protagonizada por el espía más misterioso y eficaz de Felipe II.*



## Panfleto contra la monarquía

J. L. Rodríguez García

*Una profunda reflexión sobre la inutilidad de esta tradicional institución muchas veces cuestionada.*



## Manolete

Juan Soto Viñolo

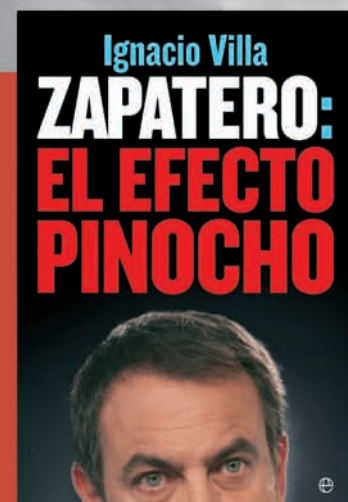
*La biografía definitiva de un torero legendario que descubre detalles desconocidos de su vida, su gran amor y su espectacular muerte.*



## Juana de Castilla, mal llamada la Beltraneja

Tarsicio de Azcona

*El estudio más completo sobre este apasionante personaje, injustamente tratado por la Historia, que pudo cambiar el destino de España.*



## Zapatero: el efecto Pinocho

*El análisis crítico de la legislatura «más convulsa de la democracia española» a través de la figura del actual presidente del Gobierno.*

LETRAS

A photograph of Felipe Benítez Reyes walking down a long, tree-lined path in a park. He is wearing a dark coat, a yellow scarf, and light-colored trousers. The path is flanked by bare trees, and the ground is covered in fallen leaves. In the background, other people can be seen walking further down the path.

# Felipe Benítez Reyes

“Hoy el lector tiene el mismo talante que en tiempos de Cervantes: asiente incondicionalmente al disparate”

**T**an funambulista como siempre, haciendo guiños a diestro y siniestro y con el estilo dominándolo todo. Así aparece Felipe Benítez Reyes (1960) en su *Mercado de espejismos*, la novela ganadora del Nadal, que lanza a las librerías la próxima semana. El poeta gaditano ha escrito una novela de humor, cuajada de múltiples e incesantes historias jocosas, emparentada en primer grado con la novela picaresca. Al mismo tiempo, el novelista publica *La misma luna*, su último libro de versos, también premiado, donde aparece el Benítez Reyes más profundo. De todo ellos habla con El Cultural, que publica los primeros tramos de *Mercado de espejismos* (Destino).

LA novela de Benítez Reyes es exactamente eso: un mercado de espejismos por donde corren sin cesar historias y pícaros en busca del tesoro de los Reyes Magos guardado, según la leyenda, en la catedral de Colonia. Las situaciones rocambolescas se cruzan en el mercado con tipos marginales y mujeres rubias, con tramposos imposibles y adjetivos brillantes que se paran en cualquier esquina de cualquiera de las historias hilarantes con que el lector se encuentra. En ese zoco que ha montado el escritor pasa de todo.

### Molesta neurosis de perfección

—¿Realmente se ha divertido escribiéndola tanto como parece?

—Qué va. Ha sido una tarea lenta y laboriosa, y angustiosa a ratos. De todas formas, las características del proceso de escritura no son relevantes. Lo que importa es que resulte divertida su lectura. En esto, la veteranía no es un grado. Creo que uno acaba desarrollando una especie de neurosis estilística de perfección bastante molesta. La de pasarte un par de semanas dándole vueltas a la conveniencia o no de poner un determinado adjetivo en una determinada frase, por ejemplo. Los pactos estilísticos con uno mismo suelen tener cláusulas muy rígidas. La moral estilística incluye la mortificación, por poco que a uno le guste mortificarse. Pero va en el lote.

—Así que es el estilo el que le ordena...

—En buena medida, sí. Aunque

no estaría de más definir el concepto de estilo, porque resulta más claro el concepto en sí que su definición. A lo mejor, quién sabe, el estilo se basa menos en elecciones que en prejuicios. No creo que sea lo ornamental, sino más bien el sentido último de lo esencial. No es lo decorativo, el adorno, la cáscara. Esperemos al menos que no lo sea, porque estaríamos listos.

—No creará entonces que “con una Biblia en la mano y un manual de física y química se puede escribir un best seller impresionante”.

—Ésa es una ironía de uno de los personajes. Mi novela está montada sobre una parodia de las novelas de misterios esotéricos y de fantasmas históricos. El propósito es inmodestamente cervantino. Cervantes parodió los libros de caballerías, y aunque estas novelas que están hoy en boga no tienen mucho que ver con ellos, sí es muy similar el talento del lector de entonces y de ahora: asiente incondicionalmente al disparate. Quizá lo descabellado esté en la raíz misma de la ficción y es posible que también en lo más secreto de la condición humana. Porque, ¿quién puede convivir continuamente con la razón? A veces pide paso el disparate.

—Burla burlando llega usted directo a esa especie de esoterismo que protagoniza tantas de las novelitas actuales. ¿Tanto mal nos ha hecho Dan Brown?

—No, no creo que Dan Brown haya hecho daño alguno. Ni a la li-

teratura ni a la gente. Es posible incluso que haya hecho lectores asiduos de lectores circunstanciales. Pobre hombre, no. Lo curioso del fenómeno, y su lado cómico, es que la gente no lee sus novelas como lo que son; es decir, como ficciones descabelladas basadas en truculencias risibles y en conjeturas disparatadas, sino como la revelación de verdades históricas y religiosas alternativas. Y entonces el fenómeno comienza a tomar otro cariz, entre paranoico y delirante. Porque ya tenemos ahí a Alonso Quijano en versión contemporánea, entre emblemas crípticos y señales templarias incluso en las señales de tráfico.

—¿Y qué tiene *Mercado de espejismos* de novela picaresca?

—La picaresca es un fenómeno muy amplio. La *Odisea*, por ejemplo,

**“ En mi novela hay mucha parodia de las novelas de misterios esotéricos, pero mi propósito es inmodestamente cervantino. Cervantes parodió los libros de caballerías ”**

puede leerse como una novela picaresca. Cuando Ulises ciega al cíclope y se burla de él, no está comportándose de un modo muy distinto al que lo hace Lázaro de Tormes cuando se bebe el vino del ciego, aunque el truco acaba costándole la dentadura. Uno y otro están procurando casi lo mismo: sortear adversidades y subsistir.

—¿Una metáfora, al fin, del mundo actual, lleno de impostores, mentiras y falsedades...?

—Los pícaros literarios son infinitamente más inocentes que los reales. En las novelas, uno puede simpatizar con los malhechores, pero en la vida real no. Se puede admirar a Fu Manchú, no a un corrupto.

—Lo que resulta evidente es que hay dentro de su *Mercado* mucha documentación previa, ¿no?

—Qué remedio. Para parodiar, necesitas conocer el referente. He leído muchos libros, y algunos de ellos están bien, dentro de lo bien que puede estar un despropósito. Lo más sorprendente ha sido comprobar la trama legendaria que hay en torno a los Reyes Magos, sobre todo si se tiene en cuenta que en la Biblia sólo se les menciona, muy de pasada, en el evangelio de san Mateo. Se supone que fue santa Elena, la madre del emperador Constantino, quien reunió las reliquias de esos magos errabundos. Así se crea un entramado legendario con muchas ramificaciones. Mucho de ese material lo incorporo a mi novela.

### La seriedad del burro

—Está clara su escasísima vocación de solemnidad. Explíqueme por qué esa recurrencia al humor

—En realidad, los humanos tenemos cierta grandeza trágica sólo porque nos morimos; si no, seríamos

simplemente cómicos. Tendemos a pensar que el humor es una especie de pensamiento degradado. También damos en creer que la seriedad del burro deja de ser cosa propia del burro sólo porque es seriedad. No sé yo. Lo paradójico es que nuestra novela más emblemática es una novela cómica, concebida para que el lector se ría de las desventuras de un desdichado. Cervantes es despia-

(Pasa a la página siguiente)



# Mercado de espejismos

FELIPE BENÍTEZ REYES

**Me llaman Jacob, pero ese no es mi nombre, como es lógico. Para ustedes, de todas formas, seré Jacob: la máscara de un nombre.**

**(Pónganse también su antifaz, si les parece, y así vamos empezando a conocernos.)**

**Por raro que parezca, el hecho de que me llamen Jacob tiene que ver con la psicodelia y con el libro del Génesis, según me permito explicarles.**

Jacob tuvo un sueño absurdo, como todos: vio una escalinata que se apoyaba en la Tierra y que ascendía hasta el Cielo. Por ella subían y bajaban los ángeles. (Luego Jacob disfrutó del privilegio de que le hablara Dios, y tuvo un número sin duda excesivo de hijos, etcétera.) En 1970 estaba yo en Londres, en casa de unos amigos circunstanciales, bebiendo whisky, fumando marihuana y escuchando un nuevo disco de Deep Purple, porque la juventud consiste en un trabajo bastante duro: hacer todo lo que no te apetece hacer con la convicción de que quieres hacerlo a toda costa. (Lo digo porque nunca me ha gustado el whisky, porque nunca me ha gustado fumar, porque nunca me ha gustado la marihuana y porque jamás me ha gustado Deep Purple.) A mitad de aquello, apareció uno por allí con unos secantes de ácido y con un disco de Iron Butterfly, muy en el papel de maestro de ceremonias de los trasmundos. “Es la combinación perfecta”, nos aseguró. Con un poco de recelo, porque siempre he sido temeroso de las irrealidades, me metí en la boca aquella basurilla milagrosa, de cuya capacidad de encantación todo el mundo se hacía lenguas por entonces, y, al cabo de una hora larga, vi ante mí la escala soñada por Jacob. Los ángeles bajaban y subían por ella con alas rígidas y fabulosas, aureolados, con pasos etéreos. Mayestáticos. Andróginos.

“Veo la escala de Jacob. Podemos subir al Cielo”, pero mis amigos, que andaban ocupados en embridar sus alucinaciones respectivas, no me hicieron caso, de manera que decidí subir solo, cruzándome con ángeles que olían a pájaro disecado, hasta que me hallé ante el rostro mismo de Dios: una espiral pop art.

(Iron Butterfly: la mariposa de hierro. Y yo era Jacob. Y tenía delante de mí a Dios, líquido, mutante y mudo.)

Al día siguiente, les conté a aquellos amigos mi viaje. “Muy bien, Jacob”, dijo un irónico. Y los demás dijeron: “Jacob”. A partir de entonces, a todo el mundo le decía yo que mi nombre era Jacob, por gustarme más que el mío. Y se me quedó lo de Jacob, pronunciado a la inglesa. Y me nació en el centro mismo del pensamiento este Jacob que les habla.

De modo que pueden llamarme Jacob, el que subió la escalera.

Pero vayamos hacia atrás...

Según tengo entendido, la gente acostumbra dormir a sus hijos pequeños con la narración de las proezas prodigiosas de las hadas, con el relato de las gestas desmesuradas de los gigantes, con fábulas protagonizadas por animales moralistas o bien con leyendas de dragones que acaban siendo asesinados por alguien que empuña una espada de aleación secreta y que cabalga a lomos de un caballo blanco por los bosques refulgentes del país de lo imposible. Una invitación —supongo— a la pesadilla, ese sucedáneo democrático de la fantasía.

A mí, sin embargo, procuraban dormirme con alguna explicación relativa a los orígenes del mito de Hermes Trimegisto (guía de las almas de los difuntos y dominante a la humanidad de la Tabla de Esmeralda, como más adelante se verá), con el cuento del lobo que es hijo de Saturno y que devora a un rey para purificarle el alma, con la leyenda según la cual los antiguos habitantes de la isla Caffolos colgaban a los enfermos de los árboles para que se los comiesen los pájaros, a los que tenían por ángeles, en vez de los gusanos impuros de la tierra, o bien con alguna anécdota referida a las quimeras de los alquimistas alejandrinos, asuntos que tampoco consiguen ahuyentar los galimatías líquidos de los malos sueños, según puedo asegurarles por experiencia propia, ya que manejas mitos deformes en un espacio deforme de conciencia. Ocurrían cosas aterradoras en mis

sueños infantiles, en fin, y todavía ocurren, por supuesto, porque los sueños implican casi siempre una rara retrospectiva: un regreso alucinado al lugar en el que nunca estuvimos. Cada noche, al cerrar los ojos, al golpear esa aldaba de niebla que abre los portales de niebla de la niebla de los sueños, mi tiempo resbala por un tobogán, y allá vamos: en el caldero de un mago que ha perdido la razón hierve la esencia onírica de mi infancia, entre alas de murciélago y utopías decapitadas por la realidad, entre hojas de mandrágora y horas bruñidas por la melancolía, que suele ser un sentimiento sin retorno.

En cualquier caso, me temo que todas las infancias son la misma infancia: un aprendizaje del terror, un adiestramiento para poder pasarnos el resto de nuestra vida temblando de confusión y de miedo sin que se nos note demasiado, con una mano vanidosa puesta en la cintura, distrayendo la llegada del momento de nuestra muerte con la filatelia o con la numismática, con expediciones científicas por regiones hostiles o con la ayuda de espejismos intelectuales como el

amor o la teología, esas dos supersticiones que, generación tras generación, nos consuelan de nuestra intrascendencia en el universo, porque, se mire como se mire, un universo es siempre una cosa demasiado grande para cualquier conciencia individual.

De una manera o de otra, mucho me temo que todos caminamos hacia la Nada (aunque no faltan quienes ponen en duda esa

obviedad ontológica, ellos sabrán por qué), pero nadie surge de la Nada, de modo que les hablaré, así por encima, de mis orígenes... De los orígenes de mi nada que camina hacia la Nada, si he de expresarme con propiedad, con pesimismo y con un toque de retórica trascendentalista, que siempre otorga un poco de hondura a los tópicos. (Y espero explicarme bien: cualquier vida es una nada, pero una nada repleta de cosas, como no haría falta decir [...]). ■

**[...] me temo que todas las infancias son la misma infancia: un aprendizaje del terror, un adiestramiento para poder pasarnos el resto de nuestra vida temblando de confusión y de miedo sin que se nos note [...]**



# Nicanor Parra

## Obras Completas & algo + (1935-1972)

CLAUDIO PÉREZ

### NICANOR PARRA

Círculo de Lectores/

Galaxia Gutenberg, 2006

CXLI y 1068 páginas, 55 euros

Antes de introducirnos en este volumen, el primero de los dos que se anuncian, tal vez convenga enumerar la lista de colaboradores. La edición de estas casi *Obras Completas* (siempre hay un casi en este tipo de ediciones) ha estado al cuidado de Ignacio Echeverría, lo que constituye ya una garantía de trabajo bien hecho. La edición de los textos de Parra ha sido establecida por su mejor especialista, Niall Binns. A continuación, figura

un breve prólogo de Harold Bloom, quien se atreve a asegurar: “si el poeta más poderoso que hasta ahora ha dado el Nuevo Mundo sigue siendo Walt Withman, Parra se le une como un poeta esencial de las Tierras del Crepúsculo”. No sólo son acertadas palabras sintetizadoras de un crítico, parecen las de un poeta. Y son justas. Conviene, sin embargo, que aún antes de intentar abrirse camino en la enmarañada jungla de su obra, el lector no pase por alto las “Consideraciones previas” firmadas por Los Editores, aunque cabe suponer que surgen de los criterios establecidos por Echeverría, bendecidos por el propio Parra, quien a sus no-

venta y pocos años ha decidido vencer su reticencia a aglutinar sus libros y otros textos. El lector podrá disponer de dos prólogos más extensos, uno de Binns, que trata de establecer la “antipoesía” de Parra como el hilo de Ariadna de su producción y otro de Federico Schopf, sin duda el mejor conocedor de la poesía chilena. Aunque se solapen en ocasiones, ambos poseen la rigurosidad imprescindible para entender el objetivo de un poeta tan renovador y posvanguardista. Las páginas CXXXIII-CXLI constituyen una útil cronología hasta 1972 y no pueden faltar unas útiles y amplias notas a los textos, así como índices de pri-

meros versos, de “Artefactos” e incluso los de su *Poesía rusa contemporánea*, traducida por Parra, que figurará como el Anexo II.

Nicanor Parra no recibió el premio Nobel para el que fue nominado en 1972, pero sus poemas fueron traducidos al inglés, ya en 1967, por Ginsberg, Ferlinghetti y William Carlos Williams, entre otros. Muy apreciado en los países de habla inglesa, sus heterodoxos *Poemas y antipoemas* no se publicarán en España, en Seix Barral, hasta 1972. En su entorno poético descubrimos la gran poesía chilena del momento: el más tarde Nobel Pablo Neruda, Huidobro, Gabriela Mistral, otra Nobel, y una pléyade de jóvenes de su misma promoción, como Enrique Lihn o Jodorowsky. Los tres colaboraron en “El Quebrantahuesos” en 1951, diario mural cuyos ejemplares, los que se conservaron, se reproducen aquí. Por los mismos años, en Cataluña, Brossa iniciaría una evolución que habría de llevarle también a la poesía visual y a los artefactos poéticos.

En este volumen podemos reencontrarnos con los primeros textos del poeta y su primer libro, que no había vuelto a publicarse, *Cancionero sin nombre* (1937), ya entonces laureado, de influencias lorquianas, aunque convendría matizarlas. Es cierto que se sirve del romance y de algunas de sus imágenes, pero versos como: “Deme un membrillo, señora,/ que voy a morir de hambre” no responden a la intencionalidad del *Romancero gitano*, antes anticipan ya el absurdo surrealista de lo que decidirá calificar de “antipoema”. La decantación hacia lo popular se manifestaría también en los poemas procedentes de dos antologías, 1939 y 1942, aunque culmine en las coplas chilenas de *La cueca larga* (1958), pero el volumen, sin atender al orden de publicación, se inicia con sus tres partes bien diferenciadas de *Poemas y antipoemas* (1954), que fue presentado como tres libros diferenciados. Tal vez el poema que define las inquietudes de Parra en este

## ■ Disponer en un volumen de los materiales de Nicanor Parra hasta 1972 constituye un acontecimiento. Si no lo habían descubierto antes, no se lo pierdan. Es un clásico moderno, una de las voces insustituibles del siglo XX

período de su poesía, ya profesor de Física y sentimental a la contra, sea “Soliloquio del individuo”, que cierra la colección reordenada de otro modo de la que sería su primera obra completa y aún más incompleta: *Obra gruesa* (1969). Fernando Alegría, uno de los grandes críticos chilenos de la época saludó *La cueca larga* con palabras reveladoras sobre su recepción: “Cuando Parra triunfa con *La cueca larga* en la ramada, bajo el sauce, junto a la acequia a la línea de tren, es porque la gente huasa le ha considerado uno de los suyos, le ha reconocido y apreciado su cinismo, [...] su bulliciosa amargura y sus sangrientas parodias de las instituciones burguesas”. No sé, sin embargo, si aquella “gente huasa” podía apreciar de igual modo los temibles *Artefactos* (1972), suma de imagen y texto que, reproducidos ahora (pp. 315-556), quedan más cerca de un dadaísmo adaptado a su manera que del surrealismo.

También en ellos figuran preocupaciones religiosas (algunas provocadoras) que constituirán una constante de su obra: “QUO VADIS NICANOR/ A QUEMAR/ ZARZA/ a ver si se nos aparece Dios” junto al dibujo de un hombre con una maleta y sin cabeza, en cuyo hueco se sitúa parte del texto. Algunos advierten en “Los profesores” (1971) un poema enumerativo como uno de sus mejores logros poéticos. Parra amplifica la nerudiana enumeración caótica (otorgándole un sentido al caos) para designar una profesión de quienes ejercían la docencia con “tanta manía pedagógica”, mientras se producían dos guerras mundiales. Pero ya desde *Versos de salón* (1962) en el poema “Cambios de nombre” había revelado el objetivo de su es-

tética: “El poeta no cumple su palabra/ Si no cambia los nombres de las cosas”. Si los zapatos, sigue, deben llamarse ahora ataúdes, “Al propio dios hay que cambiarle el nombre/ Que cada cual lo llame como quiera/ Ése es un problema personal”. Pero el poeta se nos ofrece como un observador parcial. Sus verbos denotan, aunque también su-

poética”, procedente de “De [13 poetas chilenos]” (1948) ilustrativa de su estética: “La función del artista consiste en expresar rigurosamente sus experiencias personales sin comentarios de ninguna especie. [...] La función del idioma es para mí la de un simple vehículo. [...] Huyo instintivamente del juego de palabras. Mi mayor esfuerzo está per-

correr el sombrero”, donde describe a un Tolstoi caricaturizado por una larga enumeración de desgracias y convertido en un heroinómano atracador. A esta serie corresponde el significativo: “SIETE/ son los temas fundamentales de la poesía lírica/ en primer lugar el pubis de la doncella/ luego la luna llena que es el pubis del cielo/ los bosquecillos abarrotados de pájaros/ el crepúsculo que parece una tarjeta postal/ el instrumento músico llamado violín/ y la maravilla absoluta que es un racimo de uvas”.

Disponer en este primer y grueso volumen de los materiales de Parra hasta 1972 constituye un acontecimiento. Echarán de menos los lectores que le hayan seguido libros posteriores que han de aparecer en el segundo volumen, las *Prédicas y sermones del Cristo de Elqui* (1977) y su continuación (1979).

La obra de Parra culmina aquí, pero sigue hasta hoy. Si no lo habían descubierto con anterioridad, no se la pierdan. Es más que un clásico moderno. Su antipoesía es un eslogan tras el que aparece, con enorme sentido crítico,

un autor contradictorio como nuestro tiempo. Tendrán también escuetas noticias de la cantante Violeta Parra, su hermana y colaboradora, que se suicidó; de sus problemas políticos con la izquierda cubana y chilena (su famoso té en la Casa Blanca con los Nixon), de su actitud ante la dictadura de Pinochet, de sus continuos viajes por todo el mundo. No cabe duda de que Nicanor Parra es una de las voces insustituibles en este siglo XXI, aunque su voz arranque del pasado. No pueden perdersela.

JOAQUÍN MARCO

### *Desparrame de antipoesía*

TAL VEZ el reconocimiento del valor poético de Parra y su innegable influencia, no reconocida aún suficientemente, en la poesía en lengua española se haya visto perjudicada por el acierto de lo que él designó como “antipoesía”, que no es sino otra perspectiva poética, el reverso de una estrategia expresiva modificada por el humor. Desde los románticos, éste había penetrado en el quehacer poético, de Lord Byron a Esproceda y hasta Campoamor o algunos modernistas y artífices de las vanguardias históricas, también en España y, tal vez, vendría aquí a cuento el “postismo” de postguerra, con Carlos Edmundo de Ory. No menciono el nombre de Campoamor en vano, puesto que como Parra, aunque de forma más burda, trató también, a su manera, de enlazar la poesía, para que se entendiera moderna, con el prosaísmo y la lengua popular, objetivo de otros poetas hispánicos de la promoción de Parra y la española de los 50.



EL POETA EN SAN FABIÁN (1999)

gieren al lector. Pasa de lo cotidiano en un cementerio a una escena galante o a servirse de un mito romántico, “La doncella y la muerte”, despojándole ahora del misterio, aunque enlace, una vez más, erotismo y muerte. *Las Canciones rusas* (1967) responden a un irónico mañanero, “...lo único/ De lo que realmente disponemos”. En *Los trapos al sol* reúne textos dispersos de épocas diversas, publicados en revistas, incluidas las prosas de “Gato en el camino” o “El ángel”, calificada como “tragedia novelada”. En este apartado sitúa también su primer libro, ya mencionado, así como “Una

manentamente dirigido a reducirlas a un mínimo”. En *Poetas de la claridad* (1958) rememora la antología de 1938, donde publicaron ocho poetas noveles, cuyo objetivo era “el canon de la claridad conceptual y formal”, admite las lecturas de Freud y el surrealismo “mandragórico” (de la revista “Mandrágora”). Ya en *Obra gruesa* se había servido de la fórmula de los telegramas para definir su estética desde el ángulo político: “Yo no soy derechista ni izquierdista/ Yo simplemente rompo moldes”. Y en *De Emergency Poems* (1972) podemos descubrir junto a un poema como “Viva Stalin” la “Canción para

## Perforaciones

FRANCISCO AFILADO

Tropismos. Salamanca, 2006

168 páginas, 14 euros

En la primera línea de esta colección de cuentos una adolescente ve nevar tras los cristales de una autocaravana. Su padre acaba de abandonarla, a ella y también a su madre, y el paisaje invernal que la rodea se parece a su estado de ánimo. Se trata del relato “Desamparo”, una sinfonía de imágenes evocadoras que trazan una metáfora de la soledad. Comparte con los otros nueve cuentos de este libro —el primero del salmantino Francisco Afilado (1963)— no pocos elementos, desde la voz narrativa a esa visión pesimista de la existencia que pulula por estas páginas como un personaje más. La atmósfera de “Desamparo” no es una excepción y conecta muy bien con las de algunos de los más logrados cuentos del volumen, como “Compassión” o “Nieve”. Ese elemento, junto con las voces en primera persona que alientan todas las historias, y que les dan un logrado aire de íntima proximidad, son las mejores cualidades de este debut narrativo.

Pero hay más cosas que sorprenden en estas páginas. Una de ellas es la madurez literaria que su autor demuestra, el oficio que le lleva a perfeccionar una compleja trama en la que los relatos autónomos pueden ser leídos como una novela. Un juego arriesgado pero agradecido, ya que el lector sabrá agradecer el protagonismo que el autor le brinda al dejarle encajar las piezas del rompecabezas de la ficción. Las historias son duras y muestran la peor cara de nuestra sociedad: la de los derrotados que no se resignan a serlo, la de la gente sin futuro. Todo lo contrario a sus personajes le ocurre a Afilado, por cierto: en él sí se adivina un brillante porvenir como narrador.

CARE SANTOS

## ¡Bingo!



DOMENEG UMBERT

ESTHER TUSQUETS

Anagrama. Barcelona, 2006

158 páginas, 15 euros

El lector que, atraído por el título, busque en esta nueva novela de Esther Tusquets una obra sobre ludopatías o una galería de personajes obsesionados por el juego —algo así como una versión actualizada de *El jugador*, de Dostoyevski—, podrá sentirse tal vez defraudado, porque no era exactamente este aspecto el que interesaba a la autora. La sala de bingo donde transcurren, en efecto, muchas escenas de la obra es tan sólo un marco narrativo, el entorno que nos permite observar los vaivenes anímicos de un personaje a quien su tardío acercamiento —ya al borde de los sesenta años— al popular juego no modificará en absoluto su modo de vida ni sus ideas, ni provocará alteraciones en su fortuna o en su vida familiar. En el fondo, de lo que la historia aquí narrada trata es de la lucha desesperada contra la erosión del tiempo. El personaje cobra conciencia del paso de los años cuando se percató de que “ha dejado de desear, de que aquellas cosas que mayor placer le habían proporcionado [...] le son de día en día más indiferentes” (p. 10). Un narrador cercano, en presente, sigue de cerca, se diría que de manera implacable, los movimientos de este personaje, notario acomodado y pintor en sus horas libres, que incluso ha renunciado a sus devaneos y aventuras de antaño y busca inconscientemente nuevos estímulos que frenen su apatía creciente y su desinterés por todo aquello que hasta

entonces ha constituido su forma de vida. Sus desalentados paseos por la ciudad lo llevan hasta la sala de bingo, donde entra para preservar su soledad, seguro de no encontrar allí a ningún conocido. No necesita dinero y, como anota el narrador, “no ha entrado aquí para jugar” (p. 18). Lo persigue el recuerdo persistente de su prolongada y lejana relación con Ana, y contempla a cierta distancia a algunos asiduos del bingo, como Rosa, Celia o el matemático. El desencantado donjuán parece encontrar en este “juego absolutamente solitario [...] que empiezas cuando te apetece, sigues mientras tienes ganas y abandonas cuando se te antoja” (p. 32) una práctica sustitutoria de los antiguos menesteres amorosos, y acaso resulte oportuno señalar que este “juego absolutamente solitario” a que se entrega el personaje recuerda inevitablemente el título de una lejana obra de la autora, *El amor es un juego solitario* (1979), de la que, en algunos aspectos, *¡Bingo!* podría considerarse una descendencia tardía, porque la Esther Tusquets de ahora no es muy diferente de la de entonces, y su mundo novelesco es coherente, homogéneo y fácilmente identificable.

Y es justamente en el bingo donde aparece Elisa, una jovencísima vendedora de cartones que despertará en el maduro galán sentimientos enterrados que, como los rescoldos de una hoguera casi extinguida, reavivan su espíritu. La súbita relación entre ambos, que el desenlace del relato deja sin cerrar, supone el alejamiento del bingo y el intento, acaso inconsciente, de galvanizar una vida en declive, porque, de acuerdo con una cita repetida en la novela, “cuando el amor nos deja la muerte nos alcanza”; un intento cuyo final, ya fuera de la novela, se adivina imposible, lo que introduce en la historia, sin estridencia alguna, un peculiar y subterráneo tinte de fracaso.

Toda esta historia, hecha de sobreentendidos, de sugerencias, de miradas de refilón, responde muy bien al estilo de Esther Tusquets, con su prosa llena de meandros, de incisivos, de enunciados parentéticos que tratan de atrapar las diversas líneas de pensamiento que recorren el cerebro del personaje y donde sólo disuenan construcciones sorprendentes en una escritora catalana, como “empiezan recién ahora a distribuir” (p. 58) o “no esperaba ya más nada” (p. 117).

RICARDO SENABRE

■ **Toda esta historia, hecha de sobreentendidos, de sugerencias, de miradas de refilón, responde muy bien al estilo de Esther Tusquets, con su prosa llena de meandros**

# La gruta del Toscano

**IGNACIO PADILLA**

Alfaguara. Madrid, 2006

314 páginas, 18 euros

Ignacio Padilla es uno de los contados supervivientes de entidad entre un grupo de promesas literarias mexicanas que se acercan ya o han sobrepasado los cuarenta años. Fiel a su fama de “raro” y a su gusto por desmentirse a sí mismo en cada libro, propone ahora, en *La gruta del Toscano*, lo que a primera vista sería sólo una buena novela de aventuras. Es cierto que contiene todos los ingredientes: alturas de los Himalayas, hallazgo inquietante en

■ **Padilla es ante todo un “contador de historias”. Posee una elegante prosa y el vuelo y capacidad hipnótica de los buenos narradores**

1922 de una gruta en cuya entrada figura una inscripción en sánscrito que se corresponde con los célebres versos de Dante en la antesala del infierno, sucesión durante décadas de trágicas expediciones a la conquista del fondo del abismo, desaparición inexplicable de toda una compañía de fusileros, un nonagenario sherpa con don casi divino para las lenguas que acompañó desde joven la ambición de los occidentales y que es objeto de una misteriosa entrevista para la BBC, obsesiones personales, maldiciones, accidentes, caídas en desgracia, profecías, delirios, exilios catárticos, mentiras de Estado, la férrea voluntad esclarecedora de un investigador-narrador contemporáneo...

Sin embargo, el mérito de Padilla en esta obra no estriba sólo en sacar adelante con buen oficio una laboriosa y ocurrente trama, pues ésta es una novela de aventuras que se permite cuestionar el concepto mismo de aventura y, por extensión, el de heroísmo... El lector puede preguntarse: y si no es sólo un libro de

aventuras, ¿de qué quiere ser metáfora? Sin duda, de los males y absurdos de la ambición humana desmedida, del peligro de las “convicciones en lo absoluto” (pág. 32), especialmente las amparadas por los Estados, y hasta de la propia existencia del mal. La nota dominante del libro es la capacidad de “energía suicida” (pág. 123) de los hombres y el “espejismo del riesgo inútil” (pág. 138). Padilla saca a la luz

la falsa retórica del heroísmo, las motivaciones ocultas e ideologías que se esconden tras muchos desafíos del ser humano.

El libro tiene la estructura de una investigación sobre

lo que ocurrió en los sucesivos intentos de conquistar el abismo y demostrar la existencia física del infierno en la Tierra. Bastaría sin embargo la lectura de la malhadada



M. RODRÍGUEZ

experiencia del “gordo Gleeson” una noche a bordo de un carguero o las penalidades del alpinista Eneas Molsheim, para dar fe del averno en este mundo. El libro contiene secuencias memorables por las que

## EL DIABLO Y GERVANTES

La aparición de *La gruta del Toscano* coincide con la distribución en España de *El diablo y Cervantes* (FCE, México, 2005), en el que Padilla, tras descubrirnos que si “las literaturas fuesen países, Satanás tendría ciudadanía española”, realiza una relectura de las obras cervantinas “a la luz del tema diabólico”. El Quijote, el Licenciado Vidriera o el Persiles son así desmenuzados por el mexicano, que analiza, por ejemplo, la doble calidad del hidalgo “como endemoniado y exorcista” o el papel del demonio en el manteamiento de Sancho.

ya merecía la pena ser leído: como la aparición de Gleeson una noche de lobos en el “tendejón” del sherpa, o la descripción del ataque de malaria del anciano sherpa mientras se afeita la cabeza y ve pasar el largometraje de su vida.

Padilla es ante todo un “contador de historias” –así se define él mismo en las páginas de agradecimientos–. Posee una elegante prosa y el vuelo y capacidad hipnótica de los buenos narradores. Cabe, de hecho, en la novela (a propósito de los hechizantes relatos de Lucas Gleeson) toda una reflexión acerca del poder envolvente, tranquilizador y donador de sentido de las narraciones. Curiosamente, los defectos del libro proceden también de sus virtudes: el gusto por narrar hace que algunos pasajes de la obra se alarguen en exceso y destensen o desinflen el conjunto, como ocurre por momentos en la tercera parte. El tramo final queda sin embargo compensado por el interés de los secretos que se van desvelando y el buen hacer de Padilla.

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



febrero 2007

**El misterio Machado**  
LUIS FERNÁNDEZ CIFUENTES

**¡Catástrofes!**  
JUAN ANTONIO RIVERA

**Hans Küng y el islam**  
HENRY WANSBROUGH

**Bush a la deriva**  
JULIO ARAMBERRI

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

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

**ERNESTO CALABUIG**

# El cadáver arrepentido

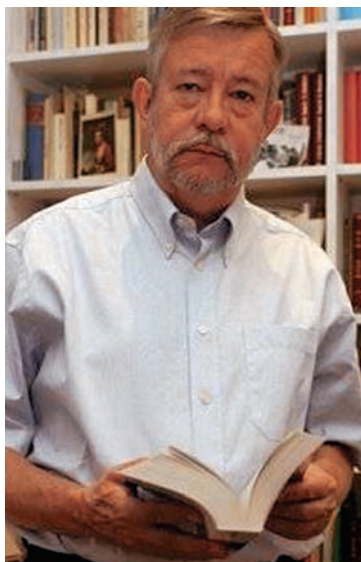
**J. M. GUELZENBU**

Alfaguara. Madrid, 2006

400 páginas, 19'50 euros

José María Guelbenzu es uno de nuestros novelistas mayores. En su trayectoria narrativa él mismo ha distinguido en los últimos años dos vertientes bien diferenciadas. Por un lado están sus novelas mayores, tanto por su calado simbólico y existencial como por sus audaces retos formales, bien representadas en *Un peso en el mundo* (1999), una de las cumbres de la novela española en el cambio de siglo. Por otro lado va creciendo la serie de novelas policíacas, que firma con las iniciales de su nombre: tras *No acosen al asesino* (2001) y *La muerte viene de lejos* (2004), llega la tercera entrega con *El cadáver arrepentido*, que me parece la mejor por la esmerada organización constructiva en su hábil distribución de materiales en favor de una estructura perfecta, donde la intriga y el suspense, combinados con la ironía y el humor, mantienen su intensificación progresiva hasta la explicación final de una larga historia familiar llena de misterio.

El personaje encargado de la in-



ARCHIVO

vestigación vuelve a ser la juez Mariana de Marco, atractiva, lectora y fantasiosa, siempre guiada por su intuición y curiosidad. La historia comienza con el hallazgo de un cadáver en actitud suplicante en la finca toledana de los Fombona, donde se va a casar Amelia con el nieto del antiguo administrador de la familia, desaparecido sin rastro en los años 50 y hallado ahora. A partir del insólito descubrimiento y la boda inminente a pesar de la muerte de la madre

de la novia en extrañas circunstancias comienza la investigación de Mariana, invitada a la celebración por ser amiga de Amelia desde la adolescencia, cuando también fue novia de su hermano Joaquín. Así la historia novelada nos lleva desde el presente narrativo en 1998, cuando se producen los hechos referidos, hasta la I Guerra Mundial, con el ocultamiento de un tesoro en la finca de los Villacruz en Biarritz, las desapariciones de hombres y las muertes de mujeres, todo ello en una turbia sucesión de aparentes casualidades que terminan por descubrir su oculta relación en una historia común de infidelidades, venganzas y otras novedades que atrapan al lector en una historia que se cierra sobre sí misma en la boda de los nietos de dos familias enfrentadas desde el matrimonio de sus abuelos.

El autor maneja con maestría muy variados recursos en la construcción de una trama compleja que participa de la novela gótica, romántica, policíaca y del melodrama. Guelbenzu es un gran lector (e inteligente crítico literario) y de ello se enriquecen sus personajes a la hora de analizar las situaciones a las

que se enfrentan. Entre los personajes mejor perfilados están los cuatro hermanos Fombona, su madre y el enigma del viejo administrador Rufino Ruz, que enciende la imaginación novelera de Mariana. En ella se apoya el narrador omnisciente para graduar la sucesión de conjeturas e informaciones en la ordenación del relato, explotando sus figuraciones, en contraste con su apego a la realidad como Juez. La base real de estos casos frente a la ficción de las novelas da lugar a interesantes consideraciones metaliterarias con ejemplos de ironía referidos a la novela misma. La visión de Mariana se complementa con la de otros personajes en una sucesión de medias verdades que mantienen el suspense del relato hasta su desenlace, en hábil combinación de narración bien dosificada y diálogos fluidos. Por ello esta novela de género, con referencias a las dos anteriores y algún personaje procedente de otras novelas del autor (López Mansur viene de *La tierra prometida*, 1991), garantiza el entretenimiento del lector en busca de la obra bien hecha.

ÁNGEL BASANTA

## El reflejo de las palabras

**KADER ABDOLAH**

Traduc. de Diego Puls. Salamandra. Barcelona, 2006

347 páginas, 12'50 euros

Una novela maravillosa. No encuentro mejores vocablos para definir *El reflejo de las palabras*, la quinta obra del iraní Kader Abdolah (1954). Autor reconocido en los Países Bajos, en donde vive, Abdolah tuvo que huir de su país en 1988, tras participar en la resistencia estudiantil contra el Sha y Jomeini. Experiencias que aparecen reflejadas en la novela a través de la vida de Aga Akbar, reparador de alfombras sordomudo. El personaje plasma en un diario las frases e historias que crea su cerebro, con una bella caligrafía de signos y dibujos, parecidos a la escritura cuneiforme que existe en una cueva en el monte del Azafrán, en la antigua Persia, donde transcurre parte de la historia.

La novela nace cuando Ismail, el hijo de Akbar, escritor exiliado en Holanda por su activismo comunista, recibe el cuaderno de su padre fallecido. A partir de ese momento, Ismail se dedicará al desciframiento de ese cuaderno que promete desvelar el secreto del pensamiento de su padre y resulta, a la vez, un documento fundamental para entender el Irán del siglo XX. Asistimos al levantamiento del pueblo contra el Sha, a la llegada de Jomeini, a la guerra contra Iraq, y a la invasión de Kuwait por Sadam. Las expe-

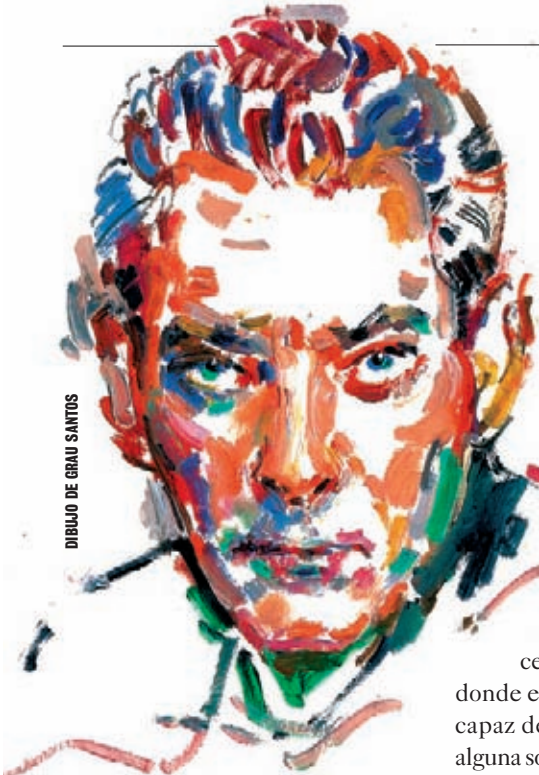
riencias de la familia de Akbar, los pensamientos de sus personajes, las citas literarias se entremezclan en esta preciosa novela. La novela es un homenaje al amor de un hijo por su padre. Y el desciframiento del cuaderno se convierte en la prueba irrefutable de la existencia del narrador.

*El reflejo de las palabras* es una novela de gran belleza, plagada de enigmas. Aga Akbar, sordomudo, no es más ignorante que cualquiera de nosotros. Al contrario. Gracias a su sensibilidad, "la noche lo unía con lo inexplicable, con Alá y con el amor" (p. 142), es decir, con los tres misterios que verdaderamente conciernen al ser humano.

JACINTA CREMADES

# Viajes por el Scriptorium

DIBUJO DE GRAU SANTOS



PAUL AUSTER

Traducción de Benito Gómez  
Anagrama. Barcelona, 2006  
192 páginas, 16 euros

Hay novelas que permiten al lector entrever, descubrir, la personalidad humana del autor, mientras otras le confrontan con un edificio verbal de ficción, el adoquinado textual, que enseña sobre todo el perfil literario de su creador. La anterior entrega de Paul Auster (New Jersey, 1947) *Brooklyn Follies* (2005) pertenecía al primer tipo, mientras la presente corresponde al segundo. Basta leer las páginas iniciales de *Viajes* y ya sabemos que el protagonista, Mr. Blank, el Sr. en Blanco, está elaborado con menos carne y hueso del necesario para representar a un hombre que pudiera recordar a un ciudadano de a pie. Sin embargo, ambas novelas tienen en común la excelencia de estilo de Auster. Una escritura que enuncia la ficción con una precisión, novedad y riqueza verbal, realmente infrecuente.

Sólo un autor con el estilo de Auster, con más de una docena de narraciones publicadas, que ha alcanzado éxito de audiencia, puede atreverse a ofrecernos una novelita de sólo ciento treinta páginas, en la versión inglesa, que resulta, en realidad,

un autoanálisis de sus modos de ficcionar. Es una invitación a visitar su taller, el escritorio, donde trabaja el autor acompañado de sus fantasmas, de sus creaciones. Recién abierta la primera página, conocemos a Blank en una celda,

donde este hombre mayor, apenas capaz de andar, vive sin memoria alguna sobre su pasado. Todo a su alrededor está rotulado, Mesa, Lámpara, Silla, y así. Este escenario recordará al lector las obras de Samuel Beckett o de Ionesco, los modos del teatro del absurdo, que desnudó de igual manera el espacio literario. En tan aséptico habitáculo hay, además de una cama, un escritorio y una silla giratoria. Sobre el escritorio descansan unas fotos de gentes desconocidas para Blank y un manuscrito, que leerá a trozos, pues su lectura es interrumpida por diversos visitantes.

El primero es Anna, una cuidadora que lo asea y, a la vista de un empalme impropio de su edad, lo alivia y trata con cariño. Pronto aprendemos que Blank es un hombre sensible, por las reacciones hacia sus visitantes, y que todos ellos parecen reprocharle veladamente algo. Su respuesta es siempre amable.

Cuando está solo lee el manuscrito, una historia sobre América, que ya conocíamos en parte de su novela *La noche del oráculo* (2004). Poco a poco, los nombres de los visitantes de Blank empiezan a sonar familiares a los lectores del escritor norteamericano. Uno de ellos lo reconocemos al instante, John Trause, porque su apellido es un anagrama de Auster. Comenzamos a darnos cuenta que la novela es, en cierta medida, un repaso de los personajes creados por el

propio autor, y que vienen a visitarle, algunos incluso a pedirle cuentas, porque en sus novelas desempeñaron papeles poco airosos. Entramos así en lo que nuestro Unamuno denominó la nivola, novela de pura acción interior, y dejamos atrás las veredas de la novela tradicional. Auster exhibe, como en sus primeras obras, su condición de escritor postmoderno, pues nos enseña, como el museo

Pompidou, el andamiaje de su edificio verbal.

De hecho, hay un momento muy unamuniano, cuando un personaje, Mr. James P. Flood, confronta a Blank, pidiéndole que re-

cuerde un sueño sobre él, porque de otra manera Flood no es nada, literalmente nada. Recuerda la famosa visita del personaje a su autor ocurrida en *Niebla*. Auster añade a esta tradición de escribir ficción sobre la ficción algo muy interesante. Blank es obligado a finalizar el mencionado manuscrito sobre América por su médico. Cuando cierra los ojos para concentrarse, le vienen a la mente unos espectros, los personajes creados por él, que siguen rondando por su escritorio como almas en pena, pero el doctor le dice que se concentre en su tarea presente, la de imaginar razonando. Que parece una buena definición del propósito de Auster en esta obra: la de obligarse a razonar su acto creativo.

Esta obra supone, pues, un interludio. Paul Auster ha escrito muy buenas novelas, posee un instrumento verbal inigualable, y seguro que sabe que toda obra maestra refleja la originalidad de una conciencia humana sin costuras (o metaficciones a la vista).

■ La novela es, en cierta medida, un repaso de los personajes creados por el propio autor, y que vienen a visitarle, incluso a pedirle cuentas

LA RANA QUE  
NO SABÍA  
QUE ESTABA  
HERVIDA...

Y otras lecciones  
de vida

7 fábulas

7 valiosas lecciones  
para la vida

Distribuido por:



MAEVA  
www.maeva.es

GERMÁN GULLÓN

## LIBRO DE LAS PREGUNTAS

**PABLO NERUDA**  
 Ilustraciones de Isidro Ferrer  
 Media Vaca. Valencia, 2006  
 180 páginas, 25 euros  
 (A PARTIR DE 9 AÑOS)

La significación, intensidad y fuerza de una imagen poética no puede ser traducida a otra expresión sin sacrificar buena parte de su peso, belleza y sentido. Los versos-interrogantes de Pablo Neruda son un buen ejemplo de ello (“No será la vida un túnel/entre dos vagas claridades?”). El trabajo que Isidro Ferrer ha hecho para este *Libro de las preguntas* nos lleva a pensar que sucede lo mismo con sus imágenes visuales: no admiten mediaciones ni explicaciones aclaratorias. Por ello, ante una obra como ésta, que es de las mejores que han caído en mis manos, quizá lo más oportuno sea limitarse a recomendar encarecidamente su lectura y adentrarse en un universo donde no hay respuestas concretas.

## DESDE MI VENTANA

**ANA TORTOSA**  
 Ilustraciones de Cristina Müller  
 Anaya. Madrid, 2006.  
 40 páginas, 6'25 euros  
 (A PARTIR DE 5 AÑOS)

La prosa poética en la literatura infantil es un terreno resbaladizo. Es fácil caer en la cursilería y en el artificio, resultar oscuro o pretencioso, o recurrir al efectismo. No es el caso de Ana Tortosa, quien consigue enhebrar las voces infantil y poética en una costura continua e imperceptible y teje una pieza generosa en lecturas y tonos que van desde la nostalgia a la acción. Los méritos de la ilustradora Cristina Müller no son menores: su serena y cálida experimentación aporta nuevos registros, vertebra el fluir de conciencia y repara en las pequeñas virtudes. En definitiva, una obra madura y excepcional.

## ELENITA

**CAMPBELL GEESLIN.** Ilustraciones de Ana Juan. Kókinos. Madrid, 2006. 24 páginas, 13 euros

(A PARTIR DE 6 AÑOS)

Desde la misma portada, los personajes de Ana Juan resultan perturbadores. Sus ojos interpelan al lector y sus posturas y gestos lo desafían, produciendo en éste una sensación de inquietud, angustia, misterio, violencia... según sea el caso. Esa impresión no lo abandonará en toda la lectura. Es más, un universo ambiguo y contrastante, donde la estaticidad de la representación da la impresión de que cada ilustración captura desprevenidos a los personajes y en el que la ausencia de espacios en blanco y el empleo de una tensión cromática genera en el espectador emociones encontradas, junto a una suerte de atracción hipnótica. Aunque en distintos grados, en todas sus álbumes (infantiles o no) la narración de la historia está mediada por un punto de vista similar al de un pequeño que siente miedo.

*Elenita* es su obra más lumínica y esperanzadora. El texto literario, de Campbell Geeslin, se vale de



una serie de motivos habituales en los cuentos para niños. A grandes rasgos, tiene la estructura básica de un relato de iniciación y no se diferencia del conjunto de obras estadounidenses que cuentan cómo por su perseverancia y afán una protagonista infantil triunfa en lo que se propone y obtiene finalmente el reconocimiento que antes le fue negado, salvo en dos “exotismos”: está ambientada en México y cuenta la historia de una so-  
pladora de vidrios.

Sin embargo, Ana Juan consigue redimensionarlo y nos ofrece un valioso álbum. Su interpretación dota a personajes planos de profundidad psicológica, reemplaza al tópico por un imaginario capaz de impresionar al lector y consigue borrar los rasgos de la fórmula narrativa, evitando así que resulte predecible. En pocas palabras, Ana Juan explota la sombra de la historia para rehuir de estereotipo y hacer buena literatura infantil.

## KIVITÁN

**SITA JUCKER.** SM. Madrid, 2006. 32 páginas, 13 euros

(A PARTIR DE 5 AÑOS)

Basta comparar los libros que hace un par de décadas publicaban las hoy grandes editoriales con los que producen en la actualidad para comprobar las consecuencias perjudiciales del tan celebrado auge de la industria del libro infantil. Sin lugar a dudas, sus mejores títulos se encuentran descatalogados y, a menos que gocen del beneplácito de la madrastra escolar que los imponga como lectura obligatoria, hay pocas posibilidades de que sean reimpresos.

Rejuvenecido en su formato, *Kivitán* renace de sus cenizas para recordarnos una edad de oro en la que la publicación de propuestas transgresoras con una cuidada con-



cepción visual auguraba un futuro ideal. Al detenernos hoy en sus maravillosas dobles páginas podemos ver los lineamientos de un paradigma estético, influenciado por la tradición pictórica de Europa del Este, que dejó huella en una

generación de ilustradores españoles y, sobre todo, una concepción del libro para niños que tenía algo que decir y se interesaba más por la infancia que por el mercado.

Pese a que *Kivitán* puede ser equiparado con libros posteriores que emplean el exitoso recurso de invitar al lector a buscar una figura escondida dentro de una poblada ilustración, su sutileza, fuerza narrativa y desarrollo plástico marcan la diferencia y reflejan la disparidad de objetivos de los editores que los produjeron. Un afortunada recuperación que merece ser aplaudida y que nos recuerda a tantos otros clásicos olvidados.

**GUSTAVO PUERTA LEISSE**

# Beuys. Ensayos y entrevistas

**JOSEPH BEUYS**

Trad. Miguel Salmerón

Síntesis. Madrid, 2006

224 páginas, 20 euros

A medida que pasa el tiempo, y a pesar de la frivolidad reinante, se dibuja más claramente la huella que Joseph Beuys (Krefeld, Alemania, 1921-Düsseldorf, 1986) ha impreso en el arte de nuestro tiempo. Transcurridas dos décadas desde su muerte, su pensamiento artístico y social experimenta un renacimiento. La atención a su obra ha tenido como máximos exponentes las exposiciones que le han dedicado la Tate Modern de Londres, en 2005, y la Hamburger Bahnhof de Berlín, en 2006. En España hay pocas obras suyas en las colecciones públicas, pero se han celebrado, tardíamente, importantes muestras, en particular la del MNCARS en 1994. Pero tan importante como conocer sus esculturas, *performances* e instalaciones es escuchar sus palabras. Para Beuys, el pensamiento es un proceso escultórico y la lengua es el material con el que se

conforma. Desde que obtuviera una plaza como profesor en la Academia Estatal de Arte de Düsseldorf en 1961, y con mayor intensidad en los años setenta, cuando recorrió medio mundo dando conferencias y organizando seminarios, la verbalización de su gran proyecto de “escultura social” se sitúa en las prioridades del artista al mismo nivel que sus realizaciones plásticas. Por ello, la publicación de entrevistas y textos de Beuys (aunque ya dispusiéramos de algunas otras traducidas al castellano) es un acontecimiento, y la entrega más oportuna de la colección de escritos de artistas que con acierto ha puesto en marcha la editorial Síntesis.

La selección, efectuada por Bernd Klüser, veterano galerista de Múnich que conoció bien al artista y que reunió una gran colección de obras suyas (hoy en la Pinakothek der Moderne), no es exhaustiva. Beuys debió de conceder docenas (tal vez centenares) de entrevistas, y aquí se recogen ocho, además del



EL ARTISTA, PREPARANDO UNA EXPOSICIÓN EN LA STAATSGALERIE

**Beuys conoció muy joven la obra del escultor W. Lehmbruck, quien le influyó decisivamente, como, más tarde, la de R. Steiner y el saber artesanal de su profesor E. Mataré. Herido de guerra en 1943 y curado por tártaros nómadas con grasa animal y envuelto en fieltro, haría de estos elementos sus materiales escultóricos característicos**

■ **Beuys explora en estas páginas una gran cantidad de asuntos relevantes para su legado y aporta multitud de datos para su interpretación. Merecen ser leídas**

“Manifiesto de fundación de una Universidad Libre Internacional de creatividad e investigación interdisciplinaria”, el discurso de inauguración de su exposición en Krefeld (1974) y el pronunciado cuando le hicieron Doctor honoris causa en Halifax (1976), el famoso “Llamamiento a la alternativa” y el “Discurso sobre Alemania”, una de sus últimas apariciones en 1985. No se han incluido entrevistas periodísticas, sino siempre planteadas por críticos, artistas o gale-

ristas. Tal vez la ocasión habría requerido un mayor esfuerzo, y sobre todo una tarea de edición orientada a hacer más comprensibles las declaraciones, pero no cabe duda de que lo publicado bien merece la lectura. Más que eso: la reflexión y hasta la toma de posición.

Beuys explora en estas páginas una gran cantidad de asuntos relevantes para su legado y aporta multitud de datos para su interpretación. En relación a su biografía, tan vinculada a su obra, subraya la importancia de haberse criado en el campo, estudiado las ciencias naturales y trabajado la tierra. Sobre sus fuentes, reconoce las influencias recibidas de Schiller y el romanticismo alemán, del cristianismo, de Rudolf Steiner y Jung o del escultor Lehmbruck. De su relación con los creadores coetáneos, se sitúa respecto de Duchamp, el minimalismo, Fluxus y hasta Warhol (se muestra cándido cuando confía en su apoyo a Los Verdes). Pero nos interesa sobre todo cuando explica su concepto de escultura, en el que cabe la transubstanciación y que introduce materiales hasta entonces inéditos y con alto contenido simbólico como el fieltro, la grasa, el cobre, el azufre o la miel, y procesos escultóricos como el calor o el movimiento. O cuando revela el carácter chamánico de sus *performances*, siempre con la comunicación y la transmisión de energía como objetivos.

Hay dos direcciones en Beuys, que no son contradictorias en él: del interior al exterior. Al provocar el aislamiento y el silencio (envolviendo, protegiendo), encuentra en la esencia de lo humano la fuerza para exigir la transformación social: “todo hombre es un artista” y, como tal, podrá volcar su creatividad en la fundación de nuevas condiciones para la vida en comunidad. En este aspecto, las ideas de Beuys no pueden estar más vigentes. Puede que hoy utilicemos otros términos, pero es seguro que los movimientos transformadores (no políticos) que muestran en la actualidad la alternativa a la segura crisis del sistema tendrían a Beuys por abanderado. Ninguno de los problemas que señala en estas entrevistas se ha solucionado, y su plantación de 7.000 robles en Kassel sigue siendo un ejemplo de cómo el arte puede expandirse, y afectar, al entorno social.

ELENA VOZMEDIANO

# Heterodoxos españoles

## El Centro de Estudios Históricos (1910-1936)

JOSÉ MARÍA LÓPEZ

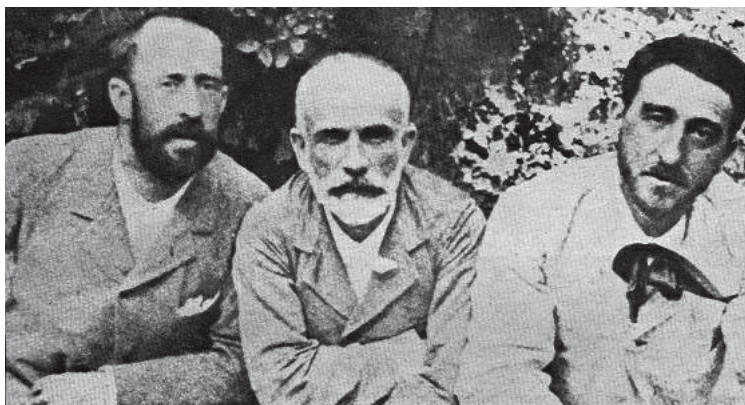
Marcial Pons. Madrid, 2006

480 páginas, 25 euros

Los trabajos de historia cultural siguen atrayendo la atención de los historiadores, tal vez persuadidos de la trascendencia de las propuestas de transformación social que se formularon desde ámbitos que no tenían un acceso inmediato a las decisiones políticas, pero que estuvieron en condiciones de influir sobre ellas. El artículo “Yo acuso”, en el que Zola puso en evidencia el escándalo Dreyfus en Francia a comienzos de 1898 significó, tal vez, el acta de nacimiento de la figura del intelectual que opinaba sobre la situación política y podía generar un estado de opinión que obligara a los gobernantes a modificar sus decisiones.

Un papel análogo fue el que representaron en España los hombres que se movían en torno a Francisco Giner de los Ríos y a la Institución Libre de Enseñanza. Abandonado muy pronto el proyecto de establecer una Universidad libre, al margen de la oficial del Estado, la Institución se convirtió en un gabinete de estudios de carácter pedagógico y en un lugar de encuentro para quienes participaban de los principios de un liberalismo radical. Recuérdese lo que don Francisco solía repetir de sí mismo: “cada día más radical y con la camisa más limpia”.

Esa tarea de influencia social, que les asemejaba a los socialistas fabianos ingleses, se demostraría lenta y no empezaría a dar frutos apreciables hasta comienzos del siglo XX cuando algunos políticos liberales ligados a la Institución, como era el caso de Segismundo Moret, estuvieron en condiciones de prominencia política que les permitía llevar a la práctica los proyectos “institucionistas”. Se trataba



ARRIBA, RICARDO RUBIO, FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS Y MANUEL BARTOLOMÉ COSSÍO. ABAJO, MENÉNDEZ PIDAL. IZQUIERDA ALBERTO JIMÉNEZ FRAUD



■ El libro ofrece una imagen variadísima de lo que el Centro supuso en el impulso de los estudios humanísticos, mucho más allá de las resistencias de los ambientes conservadores

de proyectos sostenidos por el Estado pero que los hombres de la Institución gestionaron siempre con una autonomía que pretendía ser garantía de su independencia política.

La primera iniciativa que se puso en marcha fue la Junta para Ampliación de Estudios que se constituyó a comienzos de 1907 con el propósito de fomentar la salida al extranjero de jóvenes, preferiblemente graduados universitarios, para que se pusieran en contacto con la ciencia

y la tecnología que se desarrollaba en otros países. También estaba previsto que la Junta impulsara centros de investigación en los que esos jóvenes pudieran trabajar al reincorporarse a España. La iniciativa se tomó en paralelo con la creación en Barcelona, del Institut d'Estudis Catalans con la protección de Prat de la Riba y el impulso de Pijoan, que era uno de los escasos nexos de unión entre los “institucionistas” madrileños y los nacionalistas catalanes.

La constitución, también a primeros de ese mismo mes de enero, de un duradero gobierno conservador de Maura estuvo a punto de ahogar a la Junta en sus inicios y la situación no se restablecería hasta finales de 1909, con el retorno de los liberales al poder. Fue entonces cuando se pensó en un Centro de Estudios Históricos que vería la luz en marzo de 1910 y dedicaría su atención a las instituciones sociales y políticas de los reinos cristianos medievales (Eduardo Hinojosa), a las del califato (Julián Ribera y Miguel Asín), a los orígenes de la lengua castellana (Ramón Menéndez Pidal) y al arte mozárabe y morisco (Manuel Gómez Moreno). Menéndez Pidal sería elegido presidente del Centro en 1915 y el organismo realizaría una espléndida labor antes de que desapareciera en el torbellino de la guerra civil.

José María López Sánchez, un investigador español que trabaja en México como profesor universitario, ofrece una brillante síntesis de esa tarea en un trabajo que tiene su origen en una tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense, circunstancia que aún pesa demasiado en la presentación de este volumen, especialmente en su dependencia de excesiva documentación burocrática y de la utilización de la correspondencia publicada de Castillejo, que exige mucha cautela en su uso. Los resultados, en todo caso, ofrecen una imagen variadísima de lo que el Centro supuso en el impulso de los estudios humanísticos, mucho más allá de las ocasionales resistencias de los ambientes conservadores, como demuestra el hecho de que todavía hoy es fácilmente reconocible la huella dejada por aquella institución en la historiografía española.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

# Levinas: lectura de un palimpsesto



ARCHIVO

## ALBERTO SUCASAS

Ed. Lilmid. Buenos Aires, 2006  
358 páginas, 29 \$

La mayoría de las editoriales huyen como del diablo de las tesis doctorales. Prefieren cualquier texto ligero e insustancial a ese género digno y venerable, que posee sus propias reglas de juego, y que es hoy por hoy imprescindible en el mundo universitario. Hay que decir en voz muy alta: no hay derecho de que esa opinión se halle tan universalmente compartida en el mundo de la edición. El desperdicio de energías intelectuales, en un país muy poco sobrado de éstas, es proporcional a la longitud de onda de este prejuicio y esta prevención tan arraigados.

Existen tesis doctorales magníficas que, convenientemente elaboradas, pueden configurar libros imprescindibles. Andamos faltos de libros que sean realmente necesarios. Hay inflación, en cambio, del libro que no enriquece al lector. Leer por leer no es algo que deba programarse como panacea cultural. Es estupendo ser analfabeto de la lectura inocua, inconsistente y necia.

El libro que reseño procede de una tesis doctoral, y es mérito de la editorial argentina responsable de la edición, que además distribuye el texto en España, haber desatendido esa cuarentena en la que se hallan, actualmente, en el limbo de los eternamente no nacidos, las mejores tesis doctorales. Se trata, en este caso, de una excelente aproximación al pensamiento judío de esta segunda mitad del siglo XX, encarnado sobre todo en la compleja figura de un estonio que escribe en francés Emmanuel Levinas. Alberto Sucasas va rodeando la naturaleza jánica de este filósofo seguidor de la fenomenología de Husserl, en nada indiferente al gran impacto de la ontología existencial de Heidegger, y que a partir del revelador año 1933 acelera un acercamiento cada vez más *engagé* con el pensamiento religioso y teológico del renovado judaísmo de este siglo: el que tiene en *La estrella de la redención* de Franz Rosenzweig, su punto de partida.

Con estos datos comparece la necesaria duplicidad de una filosofía consciente de la imposible autonomía de ésta, pero que cifra su *point d'honneur* en la necesidad de apurarla al máximo; y de una *fides* religiosa (en las tradiciones que remiten a la revelación del Monte Sinaí) que, sin embargo, quiere y puede acoger la iluminación que sólo la filosofía puede dar.

La metáfora del palimpsesto, que recorre el libro de Alberto Sucasas, sirve para caracterizar esa filosofía levinasiana que defiende la primacía de la ética sobre la ontología, o del Bien por encima del ser y de la existencia. Subyacente a todo ello emerge, en la interpretación de Sucasas, el texto escondido, imposible de borrar del todo, de una escritura religiosa, de naturaleza judía, sobre la cual tal proyec-

to de filosofía se construye. La filosofía se ve así en la necesidad de dialogar de forma franca y radical con sus raíces sagradas, o con sus aspiraciones religiosas en relación a lo más santo. Todo Levinas aspira a yugular el fondo sacro omnipresente en filosofía que no terminan de reconocerlo como tal, o que lo hacen tardíamente (por ejemplo Heidegger). Y lo hace en nombre de un concepto de santidad que exige la atención debida a la revelación de un Dios Uno y Único que ha hablado a los hombres, o que les ha interpelado en forma persona-

que, sin embargo, pretende derivar de esos confesados presupuestos un hilo rojo orientado a la más exigente reflexión fenomenológica y filosófica.

El mejor momento de esta incursión de Alberto Sucasas es, a mi modo de ver, el de la parte cuarta. Me refiero a la lectura que emprende Sucasas del Deutero-Isaías, y en especial de esos breves, pero impresionantes, textos referidos al Siervo de Yavéh: “Fue despreciado y abandonado de los hombres.. . Muchos se horrorizaron ante su aspecto y figura, tan alejado era de lo

■ El libro de Alberto Sucasas interesa a todo aquél a quien la cuestión religiosa resulta importante y relevante, más allá de las frivolidades insulsas de un pensamiento único

lizada. El nombre, el rostro de ese Dios, el vínculo de persona a persona que de este modo se instituye, todo ello nutre la sustancia religiosa y religada de una reflexión

humano...” “Mi espalda ofrecí a los que golpeaban... no hurté mi rostro a los ultrajes y al salvazo...”

“Fue maltratado, pero él se dobló y no abre su boca; es como cordero llevado al matadero...”

Ese texto, modelo que lo fue, según Joachim Jeremías, del Cristo de los Sinópticos, orienta a Sucasas en su intento de hacer inteligible, desde una concepción mesiánica renovada y crítica, esa forma de mal radical que se concretó, en la historia del Israel empírico, en el holocausto de los años treinta.

El libro de Sucasas interesa a todo aquél a quien la cuestión religiosa resulta importante y relevante, más allá de las frivolidades insulsas de un pensamiento único que padece crónica fobia respecto a todo lo que se refiere al vínculo entre Dios, Hombre y Mundo (sustento, desde Kant hasta Rosenzweig, de lo que verdaderamente importa en el ámbito del pensamiento filosófico).



EUGENIO TRÍAS

# Diccionario de hispanoamericanismos no recogidos por la Real Academia

RENAUD RICHARD (COORD.)

Cátedra. Madrid, 2006.

600 páginas, 21 euros

En el Preámbulo a la última edición, –la vigésima segunda– del año 2001, de su *Diccionario de la Lengua Española*, la Real Academia Española destacaba la colaboración de las Academias de América y de Filipinas en la revisión y en la incorporación de voces y de acepciones propias de cada país, que había redundado –señalaba entonces– en que “se ha más que duplicado el número de americanismos en artículos, acepciones y marcas, que en este momento superan las 28.000. Con ello nos situamos en el camino correcto para conseguir un diccionario verdaderamente panhispanico, reflejo no solo del español peninsular sino del de todo el mundo hispanohablante”. Pero ese camino es largo y, mientras se completa la labor, otros diccionarios se ocupan de recoger las palabras, las acepciones y los giros propios de algunos países americanos o, incluso, intentan reflejar todos los usos léxicos del español de América.

Este diccionario, coordinado por Renaud Richard –y firmado como coautores por Raúl Caplán, Thierry Davo, Daniel Lévêque, Alberto Pineau, León Sigal y Annie Vignal-Ramos–, es una obra de utilidad y éxito constatados, ya que hablamos de su



tercera edición. A través de las notas a las sucesivas ediciones, se puede seguir la evolución del diccionario. Concebido para facilitar la lectura de textos hispanoamericanos contemporáneos y redactado en español peninsular, se basa en un corpus fundamentalmente literario, elaborado a partir de textos de casi 400 narradores de todos los países hispanoamericanos, más otros procedentes de periódicos y obras didácticas, que suma 6.500 acepciones no recogidas por la Academia. Estas acepciones, muchas veces ampliación del área geográfica de usos documentados por el DRAE de forma más restringida, se comprueban en más de 70 diccionarios de hispanoamericanismos y, en caso de no localizarlas en ellos, se recurre a un sistema de consultas con informantes. Resultan llamativos los numerosos casos de derivación morfosemántica, tan característicos del español de América, que a veces se recogen con ex-

ceso de celo, ya que pueden deducirse de un uso contextual, si bien a la larga podrían llegar a constituirse en acepciones propiamente dichas.

Merece la pena destacar la importancia que, desde la segunda edición, el diccionario presta al español de los Estados Unidos, pero conviene recordar que aún no rige para ese español una norma propia del país y que muchas veces habría que diferenciar entre un uso mexicano, puertorriqueño, etcétera, documentado en una obra escrita allí y una acepción propia de la mayoría de esos hispanohablantes.

Probablemente los lexicógrafos podrían ponerle “peros” técnicos a este *Diccionario de hispanoamericanismos*: por ejemplo, que haya abreviaturas para usos coloquiales, familiares, humorísticos, vulgares, etc., pero

que casi no se empleen en la explicación de las acepciones, con lo cual pueden parecer cultos usos como “onde a” en Perú o la frase “y otras yerbas”, en México y Argentina, como sinónimo de “etcétera”; que “verso” como “estrofa” en un pasaje del Martín Fierro sirva para darlo como de Argentina; que “una poca de” aparezca como frase de México y Venezuela con el sentido de “una pizza”, un uso no culto de casi todo el mundo hispanohablante; que se dé “tal parece que” como frase mexicana, porque se haya documentado en Rulfo, para “según parece”, cuando es construcción tradicional; que “pelea de gallos” merezca una acepción como frase para “riña de gallos con apuestas” en Guatemala y Colombia; o que haya entradas para “Venus”, “uno de los dim. del nombre Venustiano”; “nariz”, parte del nombre de lugar “Nariz del Diablo”, o “Neto”, “nombre propio. Ernesto”.

Sin embargo, este *Diccionario de hispanoamericanismos* resulta de interés indudable para los usuarios que busca: lectores de literatura hispanoamericana, traductores e hispanohablantes cultos en general.

PILAR GARCÍA MOUTON

■ Se basa en un corpus fundamentalmente literario, que suma 6500 acepciones no recogidas por la Academia

## Revistas

### INSULA

EDITORIA: ARANTXA GÓMEZ SANCHO. N.º 720. 5'82 EUROS

SON varios los artículos de relieve que reúne este número de “Insula”: el de Yvan Lissorgues analiza la perspectiva crítica literaria de Juan Chabás; Pedro Carrero Eras escribe un interesante ensayo sobre la idea del tiempo en *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, con ocasión del 50 aniversario de la novela, y José Antonio Expósito Hernández, a la luz de recientes datos biográficos, aporta “Nuevos descubrimientos sobre *Rimas*, *Arias tristes* y *Jardines lejanos* de Juan Ramón Jiménez”.

### CUENTA Y RAZÓN

DIRECTORA: LETICIA ESCARDÓ. N.º 144. 5 EUROS

UN año después de la muerte de Julián Marías, fundador de “Cuenta y Razón”, la revista le rinde homenaje recuperando su ensayo “España: una reconquista de la libertad”, publicado en su primer número. Además, amigos y discípulos como Helio Carpintero, Alicia Villar, Antonio Hernández Sonseca, Rafael Ansón, Juan Padilla, Javier Pardo de Santayana, Juan del Agua o Julio Almeida reivindicando “con obligado agradecimiento” su importancia en la filosofía y la historia contemporáneas.

# Latin king. Mi vida sangrienta



MARIA GREENFIELD

## REYMUENDO SÁNCHEZ

Traducción de Carlos Abreu  
Barataria. Barcelona, 2006  
365 páginas, 20 euros

Este volumen es la autobiografía de un Latin King puertorriqueño emigrado a Chicago que deja la banda antes de cumplir los veinte años con el objetivo de rehacer su maltrecha vida. *Reymundo Sánchez* es el nombre ficticio de un chico nacido en 1963, hijo de una madre de dieciséis años que nunca ejerció como tal y de un padre de setenta y cuatro, con seis hijos de otro matrimonio. Fallecido su progenitor a los cinco años y casada de nuevo su madre, el niño es maltratado por sus primos. El mayor de ellos le viola.

La familia decide trasladarse a Chicago y se instala en un barrio latino en el que las relaciones con los hispanos de otras procedencias están cargadas de recelo. Los mexicanos son especialmente difíciles. Desaparecido el segundo marido, la madre de Reymundo se casa con un obeso maloliente y pegón. La escuela se convierte en el refugio de un niño que crece sin cariño familiar y que va observando el comportamiento, los gestos de aparente so-

lidad de las bandas. Los *spanish lords* le gustan, ahí militan algunos de sus colegas de colegio y en su territorio se inicia, con once años, en la marihuana, el alcohol, la masturbación, las peleas y el odio a la policía y a la autoridad.

Respeto es la palabra mágica, el salvoconducto que permite circular por los territorios marcados como propios por las bandas. Hacerse respetar requiere ser un macho violento. A los trece años es desvirgado por la madre, de treinta y cinco años, de una colega del barrio. Sus padres vuelven a Puerto Rico, pero hartos de un Reymundo que se ha convertido en un adolescente travieso y difícil, deciden que retorne a Chicago con un tío suyo traficante de drogas. Aquí es cuando, ya sin límites, entra en una espiral de vio-

lencia, alcohol, sexo y drogas, que en más de una ocasión le pondrán al borde de la muerte.

En la escuela, Reymundo se convierte en un matón despreocupado del aprendizaje, en un déspota en las relaciones interpersonales y en un abusador en el sexo. Ya no pega como antes con un bate de béisbol, su primer muerto cae con los cartuchos de una escopeta recortada. Luego vendrán las pistolas. Así es como le reciben los Latin Kings. En solemne ceremonia le coronan como miembro tras la plegaria universal que todos los Kings están obligados a saber de memoria. Acto seguido el oficiante "se golpeó el lado izquierdo del pecho con el puño derecho, alzó la mano, la besó e hizo la seña de los Kings" (pulgar, índice y meñique extendidos hacia arriba, doblados hacia abajo los otros dos). Tras los rezos llegó la ritual paliza de tres minutos de duración que debe recibir todo novicio tanto para entrar como para salir de la banda. Los tres chicos encargados de administrar

la brutal paliza le abrazarían después llamándole "amor, hermano". Por último, recibió un cuaderno en el que estaban escritas las leyes y oraciones de los Latin Kings. Tras finalizar el acto, las chicas, las Queens, rivalizarán por acostarse con el nuevo miembro de la familia, bautizado como King Lil Loco para la brillante carrera delictiva que parece aguardar a un adolescente que ya es un asesino y que seguirá matando hasta que, tras ser encarcelado, maltrecho y rechazado por los suyos decida cambiar de vida.

Reymundo Sánchez trata de justificar su brutalidad criminal como algo que viene de una familia rota y de una juventud latina marginada racialmente, que busca protección en las bandas. Estas páginas muestran también que la violencia, la ocupación por la fuerza de un territorio urbano es, junto con el sexo, la drogadicción y el rechazo al trabajo, algo esencial para estas hordas despiadadas.

## REYES LATINOS

Publicado por Temas de Hoy (Madrid, 2005, 320 páginas, 17'50 euros), Santiago Botello y Ángel Moya ofrecen en su libro *Reyes Latinos un completo estudio de las normas de comportamiento de esta banda urbana, cada vez más poderosa, que pretende el control de determinados barrios, así como de sus bandas rivales, especialmente los Ñetas, constituidas en su mayoría por menores de edad, tan dispuestos a estropear su vida como a extorsionar la de los demás.*

BERNABÉ SARABIA

|                 |   |  |  |
|-----------------|---|--|--|
|                 | <p>ESTHER TUSQUETS</p> <p><i>¡Bingo!</i></p> <p>Una inesperada y fascinante novela de amor y adicción por una de las mejores escritoras españolas</p> | <p>AMÉLIE NOTHOMB</p> <p><i>Ácido sulfúrico</i></p> <p>Una violenta sátira de la telerrealidad y de la hipocresía biempensante</p> |  |
| <p>ANAGRAMA</p> |   |  |  |

**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CATEDRAL DEL MAR** ..... 1/38  
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Corsarios de Levante** ..... 2/6  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 3. La fortuna de Matilde Turpin** ..... 4/10  
Alvaro Pombo. PLANETA
- 4. Todo bajo el cielo** ..... 3/16  
Matilde Asensi. PLANETA
- 5. Kafka en la orilla** ..... 8/9  
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 6. La canción de los misioneros** ..... 7/4  
John Le Carré. PLAZA & JANES
- 7. Inés del alma mía** ..... 5/18  
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 8. Los libros arden mal** ..... -/8  
Manuel Rivas. ALFAGUARA
- 9. La bruja de Portobello** ..... 8/12  
Paulo Coelho. PLANETA
- 10. El quinto día** ..... -/1  
Frank Schätzing. PLANETA

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PERFUME** ..... 1/7  
Patrick Süskind. BOOKET
- 2. Historia del rey transparente** ..... 8/18  
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA
- 3. El capitán Alatriste** ..... 5/19  
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 4. Déjame que te cuente** ..... 3/53  
Jorge Bucay. PUNTO DE LECTURA
- 5. Tus zonas erróneas** ..... -/1  
WAYNE W. Dyer. DEBOLSILLO
- 6. Una soledad demasiado ruidosa** ..... -/1  
B. Hrabal. DESTINO
- 7. Aprendiz de sabio** ..... -/1  
Bernabé Tierno. DEBOLSILLO
- 8. Los pilares de la tierra** ..... 2/2  
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 9. El camino de los ingleses** ..... -/1  
Antonio Soler. DESTINO
- 10. Memorias de una geisha** ..... -/1  
Arthur Golden. PUNTO DE LECTURA

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ALMA ESTÁ EN EL CEREBRO** ..... 2/9  
Eduardo Punset. AGUILAR
- 2. Anatomía del miedo** ..... 5/6  
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- 3. Maestros de la República** ..... 4/8  
María Antonia Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. Estambul** ..... 3/11  
Orhan Pamuk. MONDADORI
- 5. De la noche a la mañana.** ..... 1/15  
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. En el búnker con Hitler** ..... -/1  
Bernd Freytag von Loringhoven. CRITICA
- 7. Resentidos, torpes y traidores** ..... -/1  
Alfonso Ussia. EDICIONES B
- 8. Sabina, en carne viva** ..... 7/20  
J. Sabina/ J. Menéndez Flores. EDICIONES B
- 9. Los niños vienen sin manual** ..... -/1  
M. Giménez, Aguilar
- 10. La gramática descomplicada** ..... 9/15  
Alex Grijelmo. TAURUS

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA (1980-2005)** ..... -/9  
Luis García Montero. TUSQUETS
- 2. Antología poética** ..... 4/10  
Antonio Gamoneda. ALIANZA
- 3. Tara** ..... 10/7  
Elena Medel. DVD
- 4. Sílabas negras** ..... -/1  
Antonio Gamoneda. UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
- 5. Todos nosotros** ..... 1/19  
Raymond Carver. BARTLEBY
- 6. Libro del anhelo** ..... -/15  
Leonard Cohen. MONDADORI
- 7. Poesía amorosa: antología** ..... 6/2  
Rainer M. Rilke. HIPERION
- 8. Antología de poetas persas** ..... -/1  
R. Casinos-Assens. ARCA EDICIONES
- 9. Ideogramas en China** ..... -/1  
Henri Michaux. CIRCULO DE BELLAS ARTES
- 10. Canción de cuna** ..... 5/17  
W. H. Auden. LUMEN

**Argentina**

- 1. LOS MITOS DE LA HISTORIA...**  
Felipe Pigna (Planeta)
- 2. Arte menor**  
Betina González (Clarín/Alfaguara)
- 3. Matemática, ¿estás ahí?**  
Adrián Paenza (Siglo XXI)
- 4. El inocente**  
John Grisham (Ediciones B)
- 5. El conquistador**  
Federico Andahazi (Planeta)

**Chile**

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

**Estados Unidos**

- 1. PLUM LOVIN'**  
Janet Evanovich (St. Martin's Press)
- 2. For one mor day**  
Mitch Albom (Hyperion)
- 3. Cross**  
James Patterson (Little, Brown)
- 4. The hunters**  
W.E.B. Griffin (Putnam)
- 5. Next**  
Michael Crichton (Harper Collins)

**Francia**

- 1. LES BIENVEILLANTES**  
Jonathan Littell (Gallimard)
- 2. L'Héritage (II). L'aïne**  
Christopher Paolini (Bayard Jeunesse)
- 3. Odette Toulemonde et otros...**  
Eric-Emmanuel Schmitt (Albin Michel)
- 4. Hommes entre eux**  
Jean-Paul Dubois (L'Olivier)
- 5. Une breve histoire de l'avenir**  
Jacques Attali (Fayard)

**Reino Unido**

- 1. HANNIBAL RISING**  
Thomas Harris (Heinemann)
- 2. Close**  
Martina Cole (Headline)
- 3. The naming of the dead**  
Ian Rankin (Orion)
- 4. Treasure of Khan**  
Clive y Dirk Cussler (M Joseph)
- 5. The Sound of Laughter**  
Peter Kay (Century)

**Medios consultados:**

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

**Siruela / El Ojo del Tiempo**

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

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



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

**BENEDETTA  
CRAVERI**

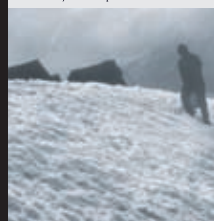
*Judith Thurman*  
Secretos de la carne  
Vida de Colette



**Secretos  
de la carne**  
Vida de  
Colette

**JUDITH  
THURMAN**

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



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

**ERRI  
DE LUCA**

## SALA SEGUNDA DE LO PERIODÍSTICO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

## D. Javier Marías

a instancia de la Asociación de Víctimas del Terrorismo (AVT) y ha sido probado y así se declara como:

### HECHOS PROBADOS

**1** QUE D. Javier publicó un artículo de opinión (*El País Semanal*, 21-I-07) en el que censuraba actitudes hostiles e incívicas de algunos asistentes a una manifestación de la AVT. Ítem más: que D. Javier expresaba también su opinión de que la AVT, “desde que el señor Alcaraz se puso al frente”, le parece beligerante, politizada y poco razonable. Ítem más: que lamenta D. Javier este (a su parecer) hecho en su artículo y el daño que en su opinión causa a la propia AVT. Ítem plus: que en su artículo, D. Javier no asegura que los perpetradores de las conductas reprobables fueran miembros de la AVT, sino que de forma explícita matiza: “no fue la única víctima de las Víctimas, o sus jaleadores”.

**2** QUE al citado artículo de opinión, la AVT no ha respondido con una opinión en sentido contrario o una refutación. Ni mucho menos: ha interpuesto una querrela judicial acusando a D. Javier de un delito de injurias.

### FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados han sido calificados por el ministerio fiscal como constitutivos de un delito de injurias. D. Javier, académico de la Española y escritor de reconocido prestigio, ha expuesto una opinión contraria a la actitud y conducta que ha ido adoptando la AVT desde que la preside D. Francisco José Alcaraz. Y lo ha he-



cho como es habitual en los artículos de opinión al menos desde los tiempos de Larra: a partir de una anécdota personal (real o inventada, pero verosímil en cualquier caso) que da pie a la reflexión de alcance más general. Así

mismo, como es habitual al menos desde los tiempos de Quevedo, ha expresado su opinión con contundencia verbal, utilizando palabras como “energúmenos” o “guerracivilistas” y realizando una comparación con la guerra civil. En todo ello no se aprecia el menor indicio de ilícito penal, antes bien: se trata de la conducta habitual en los escritores que expresan una opinión y no se aprecia en ella ni ánimo de ofender ni falta de respeto, y mucho menos si se comparara el tono de D. Javier con una emisión al azar de la COPE o un artículo cualquiera del Sr. Jiménez Losantos. En la anécdota que D. Javier relata tampoco se aprecia en absoluto el requisito legal de haberse llevado a cabo “con conocimiento de su falsedad o temerario desprecio a la verdad”. Tenga o no razón, D. Javier tiene derecho a opinar que la AVT promueve el enfrentamiento (que es lo que se entiende por una actitud “guerracivilista”) o de opinar que, bajo la dirección del Sr. Alcaraz, la AVT

se encuentra “espiritada o endemoniada” (que es como define nuestro Diccionario de Autoridades la voz “energúmeno”). En cambio, lo que sorprende (e incluso apenas) a este tribunal es la reacción de la AVT al contestar a una opinión con una querrela judicial. Al hacerlo parece perseguir un único fin: dar la razón a D. Javier, ya que esta respuesta desproporcionada y zafia es conducta propia de energúmenos, es decir, de una “persona furiosa, alborotada” (Diccionario académico) o de la que “está muy encolerizada o que se pone así con facilidad” (María Moliner), o bien “se expresa con violencia o con extremismo, por ejemplo hablando de política” (María Moliner).

### ACUERDO

Que debo absolver y absuelvo con todos los pronunciamientos favorables a D. Javier del delito de injurias que se le imputa. Que debo iniciar diligencias para que se procese de inmediato a la AVT y a su presidente por los delitos de energumenismo al cubo, atentado contra la libertad de expresión, uso frívolo y obtuso del sistema judicial y quebrantamiento malicioso de la pacífica convivencia intelectual. Otrosí: este tribunal manifiesta su solidaridad con D. Javier a este respecto. También defiende y protege su derecho a opinar con la contundencia que considere conveniente y sobre todo aquello que se le antoje y expresa su más firme repulsa a la reacción cizañera, improcedente e inquisitorial de la AVT.

Así lo pronuncio, mando y firmo

RAFAEL REIG

# leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XXIII N° 179 Febrero 2007

NUEVA YORK

## CPJ/GRAN GALA DE LA LIBERTAD DE PRENSA

BABARIE EN LA T-4

EL REGRESO DE LA ORGANIZACION ARMADA

# LOS LIBROS DE ETA

YA A LA VENTA

\* Contra esta resolución cabe interponer recurso de apelación en el plazo de siete días ante el juzgado digital de segunda instancia: [WWW.ELCULTURAL.ES](http://WWW.ELCULTURAL.ES)



## Retazos de realidad(es)

**DOCUMENTOS, LA MEMORIA DEL FUTURO.** · COMISARIA: Rosa Olivares. KOLDO MITXELENA. Urdaneta, 9. SAN SEBASTIAN. Hasta el 17 de marzo.

La publicación, en 1995, del libro de Hal Foster *El retorno de lo real* fue tomado, por quienes hicieron una lectura superficial del mismo, como una especie de indulgencia plenaria para el documentalismo. La deconstrucción de los ochenta, las despiadadas, y en muchos casos interesadas, críticas hacia cierta forma de entender la fotografía han ido siendo dejadas

de lado (a veces por los mismos que las lanzaron) para volver a poner el documentalismo de actualidad, tanto creativa como mercantil.

Afortunadamente, *Documentos* no cae en ese fácil mundo de las *tendencias* y si se aproxima al documentalismo contemporáneo lo hace a aquellos autores que partieron de las críticas de los ochenta a los principios clásicos de la fotografía para plantear

una mirada doble: hacia el *mundo histórico* (cualquiera se atreve a designar lo *real* hoy día) y hacia la fotografía misma como medio de representación, con sus especificidades y sus limitaciones.

Quizá la principal objeción que pueda hacerse a la exposición es su título. Uno de los temas de debate sobre el *documentalismo* fue su delimitación como género. Si con-

sideramos que la fotografía es un registro de la realidad, toda foto es un documento y por lo tanto el género se disuelve: tanto puede documentar una artificiosa foto de moda como una imagen de Sebastião Salgado. Hay que ir por tanto a la idea del documentalismo como un modelo de discurso basado en el principio de centro / periferia. Un núcleo ideológico más o menos es-



BRIAN MCKEE: *DETRITUS*, 2002

table y unos bordes en constante mutación.

La selección de obras y autores hecha por Rosa Olivares se sitúa más bien en ese difuso borde, abarcando desde modernas relecturas del género, como la serie de Alec Soth sobre las cataratas del Niágara como destino de bodas cutres, hasta la labor de *documentación* desarrollada por Walid Raad y el Atlas Group recuperando imágenes de archivos policiales y de otras procedencias.

Soth es un buen ejemplo, junto con Luc Delahaye, de la evolución del documentalismo y la búsqueda



ALEC SOTH: *NIAGARA*, 2004-2005.

DCHA., JACQUES FOURNEL,

*AUTOUR DU MONDE*, 1978-2006.

JUNTO A ESTAS LÍNEAS: J.M. ECHAVARRÍA: *BOCAS DE CENIZA*, 2003-2004

de nuevos cauces de difusión para el género. Ambos pertenecen a la agencia Magnum pero ambos, también, han dado *un paso atrás*, visual y profesional, en su obra. Parece como si el cambio del documentalismo realizado para los medios al artístico incluyera una especie de distanciamiento (ese paso atrás), que en Soth se manifiesta por la combinación de lenguajes y en Delahaye (que tiene una carrera más dilatada como fotoperiodista) en la adopción de un formato diferente de cámara (panorámico) y un mayor distanciamiento del tema en la toma de la imagen. Delahaye siempre ha querido emular en este nuevo trabajo el concepto del *tableau d'histoire*, pero sus fotos terminan quedando en una tierra de nadie que no siempre logra la "artisticidad" pretendida. El caso del Atlas Group es totalmente diferente. La apretada colección de imágenes en pequeño formato muestra una época concreta de la guerra del Líbano: la de los atentados con coches bomba. Las fotos, muchas procedentes de atestados policiales, muestran siempre el mismo objeto: el motor, la única parte del coche que la explosión no destruye, aunque pueda lanzar a más de cien metros de distancia. Pero la acumulación de imágenes termina, y ahí está su interés, por documentar algo muy distinto: la mirada. Las diferencias culturales entre la mirada de los fotoperiodistas occidentales y la de quienes hicieron esas fotos: funcionarios o fotógrafos locales.

En ese mismo concepto, aunque de forma más irónica, incide Jacques



Fournel, con una serie de imágenes que, con la apariencia de sosas instantáneas turísticas, plantean justamente la crítica del uso y el consumo que la cultura occidental hace del *otro* y de un exotismo domesticado por las agencias de viajes. También juega con la dimensión social de

■ **La exposición no cae en el fácil mundo de las tendencias. La selección de obras abarca desde modernas relecturas del género hasta la labor de documentación**

la imagen el argentino Sebastián Friedman, en una serie de dípticos en las que muestra a empleadas del hogar (*criadas*) en la casa de sus empleadores, en una imagen, y en la suya propia. La mujer sirve así de nexo de unión entre dos entornos sociales cuyas diferencias se van abriendo a lo largo de la serie.

Uno de los temas de debate de los ochenta fue la capacidad evoca-

dora de la imagen fotográfica y su función metonímica. La disyuntiva entre lo que vemos y lo que sabemos ha sido desde siempre el eje de trabajo de Bleda y Rosa, de los que la exposición muestra algunas imágenes de su trabajo, *Orígenes*, a la espera de su pronta conclusión. En la misma línea se sitúa el vídeo del colombiano Juan Manuel Echevarría, en la que los habitantes de un pueblo cantan, ante una cámara que los registra en un primer plano corto, las canciones que ellos mismos han compuesto sobre una matanza ocurrida en su localidad.

En último lugar, y bastante fuera del contexto que crean el resto de las obras, se sitúa la instalación de Ann-Sofi Sidén sobre las formas de castigo de los delitos cometidos por mujeres en la Suecia del siglo XVI. Ni el tema, ni su tratamiento, parecen encajar en el conjunto, pero ello no viene sino a reforzar la dificultad que entraña el que todo, al fin y al cabo, tienda a convertirse, o ser convertido, en documento.

**RAMÓN ESPARZA**

# Del lápiz al píxel

FANTASMAGORÍA. DIBUJO EN MOVIMIENTO. · COMISARIO: Juan Antonio Álvarez Reyes.

MUSEO COLECCIONES ICO. Zorrilla, 3. MADRID. Hasta el 18 de marzo.

Con un brillante recordatorio clásico se abre esta exposición sobre últimas propuestas del género que llamamos dibujos animados, denominación que en 1912 le dieron los estudios americanos Éclair y que ahora empieza a ser sustituida en la comunidad artística por las de *animazione povera* (animación pobre) y *dessins sans papier* (dibujos sin papel). Es una exposición excelente por la calidad y representatividad de sus contenidos, y llena de actualidad e interés. No podía ser de otra forma: estando ahora a la alza la práctica del dibujo entre los artistas jóvenes —que lo valoran por su capacidad de construcción y sugestión, y por su sencillez, inmediatez, intimismo y poder de comunicación—, y habiéndose convertido las *imágenes en movimiento* en paradigma de nuestra cultura visual, resulta lógico que sean cada vez más los artistas que dotan de movimiento a sus dibujos mediante las técnicas de animación del lenguaje cinematográfico, videográfico y de mediación electrónica. El recordatorio histórico que da título y portada a esta muestra es la proyección del corto *Fantasmagorie*, obra de Emil Cohl —ilustrador de revistas de variedades—, que se mostró en

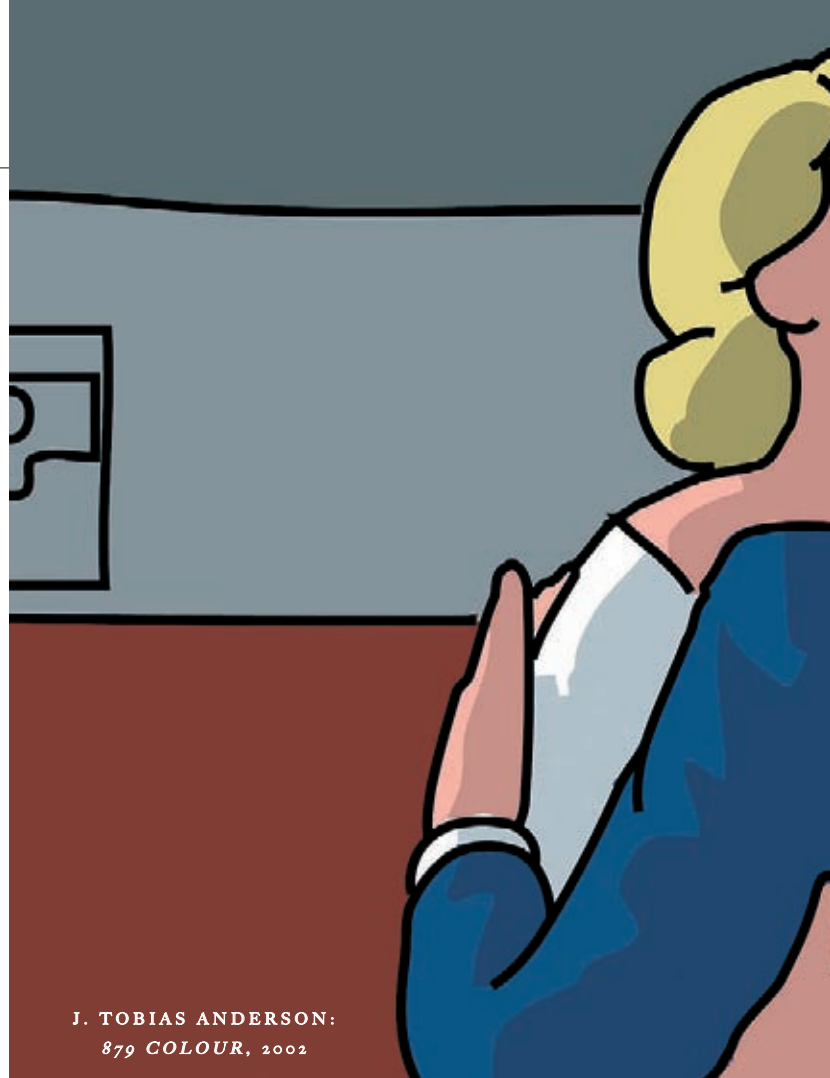
París en el verano de 1908 y que es tenido por piedra fundacional de los dibujos animados. Fue —y sigue siendo— un comienzo lleno de fantasía, apariciones, movimiento, ac-

ción, representación y espectacularidad.

En la historia centenaria de la animación se conocen conexiones entre vanguardia, cine y dibujo, desde el dadá al surrealismo, pasando en la década de 1920 por las animaciones abstractas del pintor Walter Ruttmann y por el cultivo del corto de animación del cineasta René Clair. No obstante, el interés de museos, curators y tratadistas suscitado por este género a partir de *Animations*, muestra inaugurada en el P.S. 1 de Nueva York en 2001, se ha focalizado sobre la animación pobre, valorándola no ya por las aportaciones de su proceso técnico, sino por las de su proceso creativo, que revela claves constructivas y representativas particulares. Es ahí donde se alinea esta exposición comisariada por Juan Antonio Álvarez Reyes para el ICO, reafirmando el interés por el dibujo que tiene esta institución, que ya produjo otra muestra memorable de dibujo contemporáneo, *Arte Termita contra Elefante Blanco* (2004), y que

■ La exposición juega una baza fuera de lo común presentando obra importante de trece artistas actuales y un descubrimiento

últimamente ha abierto una línea expositiva atenta al vídeo. Juega esta vez una baza fuera de lo común, presentando obra importante de trece artistas actuales muy activos en el circuito internacional, y uno más —Juan Zamora— que constituye algo así como el descubrimiento luminoso de un jovencísimo artista “pregonado”, lo que siempre tiene mordiente.



J. TOBIAS ANDERSON:  
879 COLOUR, 2002



PIA RÖNICKE: UNTITLED EAMES MODEL, 2001

Tres de los representados se integran entre los grandes extraterritoriales —“no son de ninguna parte”— del circuito internacional: el argelino Adel Abdessemed, con su fastuosa interpretación del arabesco como afirmación de vida; el belga Francis Alÿs, con sus instalaciones que mezclan dibujo, música y mobiliario doméstico; y la pakistaní Shahzia Sikander, con su mezcla de miniatura *raiput*, imaginería hindú y musulmana. Los tres utilizan la animación

como instrumento de subversión estética, mientras Kara Walker (siluetas y cicloramas sobre la esclavitud en EE.UU.), William Kentridge (carbonillos sobre el *apartheid* en Sudáfrica) y el pekinés Gu Dexin (breves y “pobres” animaciones sobre la crueldad ejercida sobre los débiles) enfrentan bravamente el arte a las estructuras del poder. En el dominio más intimista de las micropolíticas se mueven las narraciones familiares fragmentadas de Vicente Blanco, los



## Rubio Infante, desde el desgarró

ENTRE PECHO Y ESPALDA. · GALERÍA FORMATO CÓMODO. Lope de Vega, 5.

MADRID. Hasta el 17 de febrero. Desde 230 a 6.000 E.

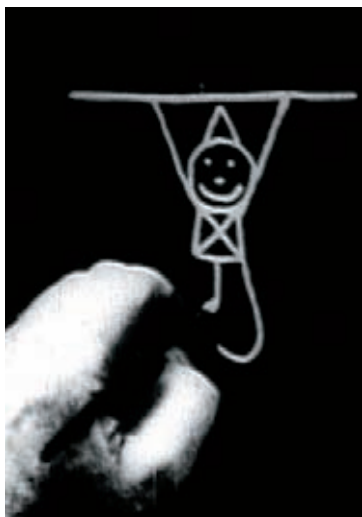
En la todavía corta trayectoria de Paula Rubio Infante hay una serie de constantes que quedan plenamente definidas en esta exposición que ahora presenta en la también joven galería Formato Cómodo y que constituye su mejor trabajo hasta la fecha. Escenarios inquietantes de una violencia velada, estrategias que inciden en lo sensorial o las agitaciones y arritmias narrativas (y formales) son los ejes que vertebran un proyecto que reúne aquí dibujo, pintura, fotografía, instalación y vídeo. Rubio Infante (Madrid, 1977) surgió al abrigo de la extinta galería Ka. En una de esas colectivas recuerdo un trabajo de Rubio Infante consistente en un falso muro en cuyo reverso se escondía una generosa cantidad de pescado fresco. Su progresiva putrefacción y el olor que desprendía daba forma y sentido a la pieza.

Más madurada, certera y coherente, *Entre pecho y espalda* es también, aunque no tan radical como entonces, un ataque a la observación complaciente del arte, fundada desde un prisma tradicional, en este caso a través de dos elementos, el sillón orejero y los galgos con los que la artista construye su trama. Si el primero alude a síntomas desidiosos relacionados, según la artista, a un cierto conformismo burgués, los segundos remiten a la caza como tradición casposa y rancia. La pieza central de la exposición es uno de estos sillones hecho jirones. Dos fotografías de gran formato que muestran galgos famélicos se apoyan —literalmente— en él. Las imágenes son turbadoras y el montaje, aristado y punzante.

Una violencia implícita y el aroma de lo siniestro, acentuado en las pinturas y dibujos de pequeño formato que muestran galgos exhaustos y que se mezclan, significativamente, con fotografías de presos de Abu Ghraib, resumen este conjunto de trabajos que se cierra con una muy esclarecedora doble proyección de vídeo. En una de ellas, los galgos aparecen abandonados a su suerte, inútiles ya para los cazadores. Al ritmo de *Suspiros de España* esperan, nerviosos, el final. Son imágenes que hablan de insensibilidad e indiferencia en el marco de una tradición retrógrada. La otra proyección muestra a unos tapiceros desmontando cuidadosamente el sillón hasta dejarlo en su esqueleto, muy cerca, también, de su final.



ENTRE PECHO Y ESPALDA, 2006.  
INSTALACIÓN



E. COHL: *FATASMAGORIE*, 1908. DCHA., J. ZAMORA: *MEDIO ELEFANTE*, 2006



exquisitos dibujos feministas de Zilla Leutenegger y los crueles *cartoons* de Raymond Pettibon. Mención especial merecen las narraciones autónomas que, a partir de historias cinematográficas ajenas, realizan J. Tobias Anderson (sobre *Con la muerte en los talones*) y Mrzyk & Moriceau (con su obsesivo bestiario contemporáneo). El universo de luz, superposiciones y vibración óptica de Jacco Olivier constituye un territorio diferente, ¿el de la pintura animada?,

como también son muy distintos los collages arquitectónicos de Pia Rönicke sobre la fascinación y desencanto de la utopía modernista. Y otro subrayado especial para el citado Juan Zamora por la poesía desconcertante de sus pequeñas y monstruosas criaturas, así como por sus sorprendentes facultades de creador de sonidos, apoyo valiosísimo en los dominios de la animación.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

JAVIER HONTORIA



HELIÓPOLIS I, 2006. FOTOGRAFÍA SILICONADA / METACRILATO, 180 X 900 CM.

# Dionisio González, vestir la arquitectura

CARTOGRAFÍAS PARA A REMOÇÃO. · GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta el 3 de marzo. De 4.000 a 40.000 E.

El espacio habitable y sus metáforas de lugar, escenario, ambiente y circunstancias han conformado si no la totalidad, sí el núcleo y las obras a mi entender más atractivas y provechosas de Dionisio González, una de cuyas piezas primerizas, fechada hace una década, llevaba por título *La casa Soliman*: fotografías en cajas de luz cual ventanas simuladas abiertas a un pausado cielo de nubes quietas.

He de decir, sin embargo, que las primeras suyas que vi fueron las *Rooms*, de 1999-2000: también cajas de luz, acumuladas como las construcciones infantiles de cubos, en cada una de la cuales embutía su cuerpo, doblándose como contorsionista, una persona joven y de procedencia geográfica distinta, llegadas incluso del vecino exotismo de la inmigración.

Puede decirse que, en verdad, esos dos, el espacio y la persona aledaña, han sido los motivos centrales de un trabajo que, si bien se ha dispersado territorialmente para alcanzar así concreciones ciertas, también ha articulado y condensado tanto sus dispositivos formales como los fundamentos vertebradores de su intervención cívica.

Hay una lógica progresión en las propuestas hechas por Dionisio

González en lo que va de siglo. Mientras una parte de su producción se ocupa principalmente de la situación de las mujeres y la explotación duplicada que sufren por su sexo y su condición, ya sea con sus cuerpos desnudos exhibidos en piscinas, colgadas como ropa en un armario o protagonistas desvestidas en un *show*, otra, más numerosa y a mi modo de ver más concluyente y categórica, viste, desviste y hace actuar a la arquitectura como intérprete de la realidad social y como actriz de un papel soñado, aunque posible.

Para hacer sólo referencia a dos series vinculadas a la que nos ocupa y ahora expone —ésta unida indeleblemente al proyecto *Pauliceia Desvariada*, que fue su primera muestra en la galería Max Estrella—, mencionaré, en primer término, las llamativas a la vez que punzantes y sarcásticas *Situ-acciones*, de 2001, en las mansiones de La Habana, ruinas sobrepuestas digitalmente de inmensos escaparates transparentes, que dejaban ver el derrumbe de una sociedad mientras anunciaban, festiva y luminosamente, “Revolución”; y las *Encripciones*, que proponían, como soluciones habitacionales, containers injertados en las edificaciones populares.

*Cartografías para a remoção* pro-



**Aunque asturiano de nacimiento (Gijón, 1965) Dionisio González vive y trabaja en Sevilla, en cuya Universidad se doctoró y en la que actualmente ejerce su labor docente. Dueño de una prolongada formación multimedia en cine, televisión, vídeo e informática, recibida en Londres, Edimburgo y Portugal, expuso individualmente, por primera vez, en 1990. Cuenta con diversos premios entre los que destaca el Premio Pilar Juncosa-Sotheby's de la Fundación Pilar y Joan Miró. Sus últimas exposiciones han tenido lugar en la Kunstverein de Heidelberg, la galería Mario Sequeira, de Braga (Portugal) y la galería Ulrich Fiedler, de Colonia (Alemania).**

pone, en dos inmensos murales fotográficos digitalizados y un vídeo —éste quizás excesivamente didáctico—, sustituir las operaciones inmobiliarias en curso en las favelas de São Paulo, basadas en su demolición y la construcción de “pobres viviendas verticales para pobres”, por la asunción de la cultura horizontal, de construcción precaria, pero coadyuvante de la identidad y del encuadramiento social, mediante una brillantísima intervención que incorpora la arquitectura *high tech* y el diseño contemporáneos a su estructura fractal.

Destacaría, de inmediato, la generosidad y amplitud de un proyecto que, en palabras del propio artista, quiere llevar la arquitectura de alta tecnología, en maternidades, hospitales, juzgados, etc., a los barrios surgidos de la oleada del hambre, a la vez que busca la sostenibilidad de la cultura de esos asentamientos y, en su aspecto formal, la extraordinaria “factura” que González ha alcanzado en el uso de la digitalización. Su dominio hace fiel y literal la simulada “verdad” de su ciudad posible, al punto que no sólo nos la hace deseable, sino más que factible, ya existente.

MARIANO NAVARRO

# En recuerdo de Manuel Prego

CASA DE GALICIA. • Casado del Alisal, 8. MADRID. Hasta el 4 de febrero.

**M**anuel Prego de Oliver fue considerado como uno de los principales exponentes del panorama pictórico gallego de los años 50 y 60. Nacido en 1915, no será hasta después de la Guerra Civil cuando arranque una carrera plástica que se desenvolverá siempre dentro de las coordenadas propias del arte español de la posguerra pero ciertamente no alejado de las de algunos artistas del exilio gallego como Maside (con el que no tardará en encontrarse en alguna muestra internacional de arte gallego), ni tampoco remoto de ciertas premisas de la pintura de Solana o la pluma de Torrente Ballester.

Como puede verse en esta exposición antológica que se celebra poco después del vigésimo aniversario de su fallecimiento, los fundamentos del punto de vista, los intereses y los

temas de Prego andan siempre vinculados a su tierra, al paisaje, la luz y a ciertos personajes arquetípicos que recuerdan a los del Barroco español: mendigos, niños solos, animales, campesinas... Era pintor de marinas, montes y umbrías, barcas, mareas y algunos bodegones, siempre mucho más apegado al terruño, a la vida sencilla de la Galicia profunda oceánica y rural que a la academia y lo meramente decorativo. También llevó a cabo diversos retratos a lo largo de su trayectoria. Asimismo, y aunque no se refleje en la presente exposición de la Casa de Galicia, no cabe duda de que hay que destacar la faceta probablemente más conocida de la expresión pictórica de Prego: sus ilustraciones para publicaciones como ABC o Blanco y Negro. No es casualidad que el retrato de Vicente Risco sea



DESNUDO, 1977

una obra destacada entre lo que cuelga en estas salas.

Esta es una oportunidad para conocer el legado de un pintor conservador, respetuoso con los ecos y silencios de sus motivos y obras, tanto como un apasionado del color y la armonía. Tras un primer periodo de pruebas que coincidiría con el final de la Guerra Civil, se consagra a una gama terrosa con cierta tendencia a lo monocromático y un granulado fuerte y vibrante. Eso, al menos hasta la

llegada de los 80, cuando se aprecia un giro de depuración y finura armónica: un asalto de la madurez y la pureza. No en vano en estos días, el catedrático de filología gallega Basilio Losada, amigo del pintor, recordaba cómo poco antes de su óbito en abril de 1986, el pintor le había declarado sentirse conmovido por haber encontrado "el color azul que llevaba toda mi vida buscando".

ABEL H. POZUELO

## Sagittas ROYO

PINTURA Y ESCULTURA

del 2 de febrero  
al 4 de marzo de 2007

lunes a viernes  
de 19,30 a 21,30 h.  
fin de semana y festivos  
de 12,00 a 14,00 h. y de 19,30 a 21,30 h.

Plaza de Italia, 1.  
05001 Ávila.  
Tel. 920 212 223  
www.cajadeavila.es  
Tel. Información (669) 30 52 19



Palacios Los Serrano  
OBRA SOCIAL DE CAJA DE ÁVILA



El momento. Ocho sobre lienzo. 200 x 200 cm. Área de Comunicación e Imagen de Caja de Avila 2007



ELLIOTT ERWITT: NUEVA YORK, EEUU. 1973. DERECHA, LUIS CASTELO: BABYROUSA BABYROUSA. 2006



Bajo la batuta de Paco Salinas y el Patrocinio de la Fundación Cajamurcia, Fotoencuentros llega este año a su séptima edición. A través 15 exposiciones repartidas entre instituciones y galerías, el tema propuesto en esta ocasión es “la mirada animal”. La fotografía de Fernando Maqueira que sirve de portada al catálogo, un simio con la mirada perdida, muestra ya, desde el principio, el discurso de fondo de gran parte de las exposiciones: la animalidad entendida desde un prisma de empatía, el animal más como sujeto que como cosa. La propia idea de “mirada” es bastante humana: mirada-de y mirada-hacia. En las dos direcciones y, en ocasiones, cambiando los papeles. En este sentido, uno de los tropos de muchas de las fotografías expuestas es la presencia del globo ocular del animal como elemento apelativo al espectador, cumpliendo la función de lo que Barthes llamaba el *punctum*, lo que nos punza y conmueve. Un viaje a través de gran parte de las obras, nos hace conscientes de una mirada que nos interroga. Un ojo que nos devuelve la mirada, que nos informa de algo que también somos: espejos en los que nos vemos reconocidos, en los que se expone nuestra animalidad, lo que siempre nos acecha y nos afanamos en soterrar. La muestra de Lucien Clergue sobre Picasso y la animalidad se refiere precisamente a eso, a la fiera *lautreamontesca* que encontramos en la mirada animal.

Destacar una exposición de Fo-

## Fotoencuentros La condición animal

FOTOENCUENTROS. · Varios espacios. MURCIA. Hasta el 18 de febrero

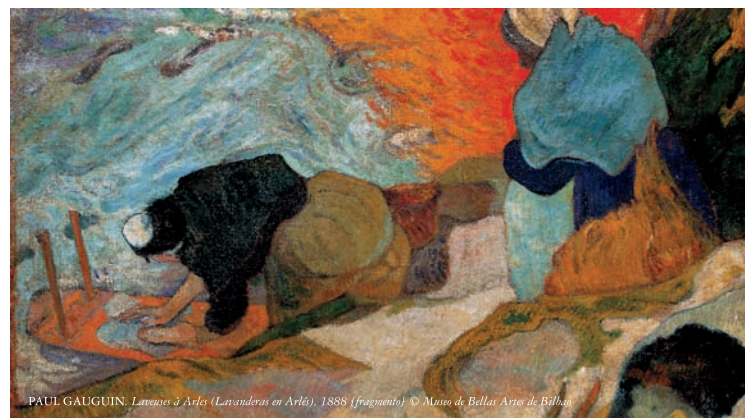
toencuentros siempre es complicado, aunque merece especial atención, tanto por sus dimensiones como por su excepcionalidad, la de Elliott Erwitt en el Centro Cultural las Claras. Sus fotografías de perros se encuentran en esa línea de “humanidad” presente en el discurso general. De hecho, el propio fotó-

grafo ha afirmado en alguna ocasión que, más que de animales, sus fotos son de “gente”. Los perros siempre aparecen acompañados de sus dueños. Miran a cámara, pero es su compañía la que los dota de humanidad. Ahí el animal aparece como un prójimo, como lo cercano. Como en el resto de las exposiciones, los

animales se muestran por lo que son, pero también por su relación con el hombre.

La humanidad del animal está también presente en las fotos de Cristóbal Hara, Lola Montserrat, Mireya Masó, y, por supuesto, Maqueira, cuyos animales “videntes” nos aguantan la mirada. Por otra parte, un imaginario más surrealista y caprichoso, con una visión que va desde lo microscópico y el mundo de los insectos al casi onírico de la fantasía, lo encontramos en Claudia Rodríguez Borja, Juan Ramón Puyol o Ciuco Guitiérrez. Y, por supuesto, otras visiones: “documental”, como la de Pedro López Esparza; “científica”, como la de Luis Castelo; “política”, como la de Eduardo Cortils; o “esteticista”, como las siniestras fotografías de Juan de Sande en las que el animal no llega a ser del todo visible y se encuentra pre-supuesto.

Al final, no se trata de otra cosa que de hacer visible lo que, en cierto modo, es invisible. Idea que aparece de modo palpable en la obra de Cortils, en la que se denuncia la extinción de más de mil especies sobre un fondo de golondrinas que parecen a punto de partir, como si la situación fuese inminente. Quizá llegamos demasiado tarde, y sólo nos queda ya, como muestra Luis Castelo, la posibilidad de rememorar los ejemplares perdidos, la labor del fotógrafo de taxidermias: dar cuenta del fin del fin.



PAUL GAUGUIN. Lavanderas a Arley (Lavanderas en Arley), 1888 (fragmento) © Museo de Bellas Artes de Bilbao

### DE GOYA A GAUGUIN

El siglo XIX en la colección  
del Museo de Bellas Artes de Bilbao

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

Centro de Carmen.  
Museo de Bellas Artes  
de Valencia

GENERALITAT  
VALENCIANA

CONSORCI  
DE MUSEUS  
DE LA  
COMUNITAT  
VALENCIANA

BILBOKO ARTE  
EDER MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO

Caja Duero

MIGUEL Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO

# Hammershøi a la luz de Dreyer

HAMMERSHØI Y DREYER. • COMISARIOS: A.-B. Fonsmark, A. Rosenvold Hvidt,

C. Tybjerg y J. Balló. CCCB. Montalegre, 5. BARCELONA. Hasta el 1 de mayo.

Coproducida por el CCCB y el Museo Ordrupgaard de Copenhague, la exposición confronta la obra del pintor Vilhelm Hammershøi (1864-1916) y la del cineasta Carl Theodor Dreyer (1889-1968), en un diálogo entre pintura y cine que provoca intercambios de sentido que enriquecen la interpretación de ambos universos.

Hammershøi y Dreyer son presentados como las figuras más emblemáticas de la cultura danesa contemporánea. Y sin embargo, más allá de su entorno cultural, Hammershøi no es un nombre especialmente frecuente en las historias que se han escrito del arte moderno. Y si esto es así es porque los centros hegemónicos y los esquemas canónicos han monopolizado una idea de modernidad y una cartografía que ha eclipsado otras experiencias de una particular riqueza. En este sentido, la pintura finisecular escandinava, entre el realismo y el simbolismo, sorprende por su calidad y Hammershøi es uno entre otros muchos pintores de una densa tradición. Los artistas escandinavos poseen una visión austera y límpida de las cosas. La suya es una pintura introvertida, contenida, de una acusada soledad... un arte del silencio.

Dreyer, aunque no es especialmente conocido por el gran público, es uno de los cineastas más considerados de la historia del cine y no requiere presentación. Películas como *La pasión de Juana de Arco* (1927) *Ordet* (1955) o *Gertrud* (1964) figuran siempre en los rankings de las mejores películas de la cinematografía universal. Su obra es de una

gran belleza plástica y buena parte de ella aborda una problemática mística y religiosa, pero con una especial capacidad comunicativa.

Se ha afirmado que Hammershøi no tuvo sucesión en el ámbito de la pintura, porque el arte moderno derivaría por derroteros muy distintos. En cambio, su obra tendrá continuidad en Dreyer, que trasladará su universo al cine. Ahora bien, aunque no sea una problemática que podamos desarrollar aquí, me interesa señalar que no se trata de un caso aislado. En términos generales, la cultura figurativa que llega hasta el XIX, el dispositivo visual y narrativo elaborado por la pintura y el teatro, tiene su continuidad y evolución en el cine. Más aún, el cine significa su culminación. Esto implica que los esquemas perspectivos y ficcionales decimonónicos, lejos de quedar anquilosados –como cuestionaron ciertos sectores de la modernidad– demostraron su vitalidad y capacidad de adaptación en el lenguaje más vivo del siglo XX, el cine.

En Copenhague, donde se presentó primero, la exposición seguía un planteamiento tradicional y no por ello falto de interés: situados en paralelo, se buscaban similitudes entre los dos creadores. En Barcelona, la lectura se ha dejado más abierta en términos de sugerencias... El protagonista de la exposición no es ni Hammershøi –aunque de él se presentan 36 pinturas– ni Dreyer –del que se exhiben fragmentos de sus filmes al inicio de la muestra–, sino el montaje. Proyectado por el estudio de arquitectos RCR (Rafael Aranda, Carme Pigem



**LA CONTINUIDAD.** Aunque se ha afirmado que Hammershøi no tuvo sucesión en el ámbito de la pintura, sí tuvo continuidad en Dreyer, que trasladará su universo al cine. Es evidente en estas dos obras: la pintura *Los ventanales*, 1913, y *La palabra (Ordet)*, 1955.

y Ramón Vilalta), éste consiste en un pasillo laberíntico forrado de geotextil, una especie de gasa utilizada en la construcción que matiza la luz. Efectivamente, la intención era controlar y filtrar la iluminación y reproducir (metafóricamente) la luz de la pintura de Hammershøi y de los films de Dreyer. La filosofía del CCCB es la de una apuesta por la “maquinaria escénica”, independientemente del motivo u objeto exhibido, algo que a veces no se logra controlar del todo. En esta ocasión se trata de un montaje de una

gran belleza, aunque posee efectos distorsionadores: no sé si la luz filtrada y los juegos lumínicos con los que se exhiben las obras son los que había previsto el artista, o si se trata de un añadido artificial... En todo caso, como montaje efímero, ofrece una perspectiva suplementaria que tal vez puede enriquecer la obra. Aún más, estas lecturas son posibles porque la pintura de Hammershøi es tan rica y compleja que las puede integrar.

JAUME VIDAL OLIVERAS

# El acontecimiento

## La imagen que fija la vida

EL ACONTECIMIENTO. · COMISARIOS: Régis Durand y Michel Poivert. JEU DE PAUME. Place de la Concorde. PARÍS. Hasta el 1 de abril.



LÉON GIMPEL: ISSY-LES-MOULINEAUX. SALIDA DEL DIRIGIBLE MILITAR "LE TEMPS" PARA EL DESFILE DEL 14 DE JULIO DE 1911

¿Cómo pasan las cosas que fija la memoria colectiva? ¿Con qué asociamos *los hechos* que constituyen la trama de la historia? Hoy más que nunca lo que seguimos llamando *historia* es sobre todo *representación, imagen*, y cada vez menos *relato*. Y este desnivel, esta fluctuación de sentido, es lo que permite apreciar esta magnífica exposición. *El acontecimiento* es una iniciativa de Régis Durand, el anterior director del Jeu de Paume, sustituido recientemente en ese cargo por la española Marta Gili, quien ha trabajado para su preparación con

un equipo de cinco comisarios, dirigido a su vez por Michel Poivert.

Con un enfoque temático, la muestra se articula en cinco secciones que no se abordan cronológicamente, sino como núcleos temáticos: La guerra de Crimea (1853-1856), La conquista del aire (1909-1911), El 11 de septiembre de 2001, Las vacaciones pagadas (1936) y La caída del muro de Berlín (9 de noviembre de 1989). Aunque en los cinco casos se trata de *acontecimientos* que tienen un alcance mundial, la guerra de Crimea, el conflicto bélico que enfrentó al Imperio Ruso con Ingle-

terra, Francia y otros aliados, y la concesión de las vacaciones pagadas a los trabajadores por vez primera en la historia bajo el gobierno del Frente Popular francés, uno de los más grandes avances sociales del siglo veinte, tienen una incidencia especial en la historia de Francia.

Si en la sección dedicada a la guerra de Crimea podemos ver cómo la pintura de historia deja paso a los dibujos y grabados de las revistas ilustradas de la época y a las primeras fotografías, en los otros bloques se aprecia el papel central de la fotografía, y también de sus derivados:

el cine y el vídeo, en la fijación colectiva de las imágenes de los acontecimientos. Con ello, podemos destacar ya un rasgo importante que la exposición pone de manifiesto: esas imágenes pertenecen en todos los casos a los medios de comunicación de masas: periódicos, noticieros cinematográficos, informativos de televisión. Son, en un sentido primario y directo, *comunicación*.

Es una cuestión decisiva, en un doble sentido. Por un lado, porque nos permite establecer una diferencia sumamente relevante entre el carácter *masivo*, repetitivo, indiferen-



THOMAS RUFF: JPEGNY02, 2004. DCHA., NUESTROS HÉROES AMERICANOS, OBJETO CONMEMORATIVO, 2002



■ **La intención de esta hermosa muestra no es plantear cuestiones estéticas sino mostrar la manera en que las imágenes construyen nuestra percepción de los acontecimientos**

ciado, de las imágenes que fijan los acontecimientos históricos en el mundo contemporáneo y el carácter singular, irreplicable, diferente, de la imagen artística que privilegia en sí mismo el valor del instante estético. Por otro, porque si la fijación del acontecimiento se establece a través de elementos de representación estereotipados e inmediatamente reconocibles en una escala cada vez más global por su repetición, el mantenimiento de relatos históricos alternativos, de tradiciones culturales diferentes, resulta cada vez más problemático: todos hemos vivido directamente en la imagen la caída del muro de Berlín o la barbarie del ataque a las Torres Gemelas, sin ser berlineses o neoyorquinos.

Todo esto nos da esta hermosa muestra, muy meditada en su planteamiento y desarrollo, y excelentemente presentada en su montaje: impresionante, por ejemplo, la reproducción de las primeras páginas de la prensa de Estados Unidos al día siguiente del ataque terrorista del 11 de septiembre de 2001, con variantes en la tipografía o el diseño, pero siempre con la misma imagen de las torres en llamas. O también el espacio con las fotografías anónimas tras el ataque a Nueva York, o los que

reconstruyen las calles de Berlín con el ambiente que se vivía, con la televisión mostrando en directo a la gente cruzando de un lado a otro de la ciudad: una frontera definitivamente rota. La intención no es plantear cuestiones estéticas, o ligadas al arte, sino mostrar la manera en que las imágenes (insisto: las imágenes *masivas*) construyen nuestra percep-

ción de los acontecimientos. En definitiva, estamos hablando de *nuestro tiempo*. Y, al hacerlo, también del debilitamiento de los sentidos de la historia: un género en su origen *narrativo*, conviene no olvidarlo, que como tantas otras cosas de nuestra tradición de cultura fue inventado por los antiguos griegos. Antes de la *invención* de la historia, antes de la utilización democrática de la escritura, en aquella Grecia lejana la palabra mítica y poética fijaba en la memoria colectiva lo que si no desaparecía en el olvido. Después, la palabra compar-

tada en la escritura permitía forjar un patrimonio común de valores donde se forjaban los ciudadanos. Hoy, apenas sin palabras, con ese tópico banal una y mil veces repetido por el que supuestamente *una imagen vale más que mil palabras*, lo que seguimos llamando historia se vacía, se convierte en mera sombra, en apariencia. Nunca como ahora la complejidad de la vida, de los acontecimientos, se representó de manera tan esquemática, tan simple.

JOSÉ JIMÉNEZ



TRES IMÁGENES DE LA TORRE DE GAS NATURAL

# El gas no es denso

## Miralles & Tagliabue firma la nueva sede de Gas Natural en Barcelona

En la memoria del proyecto se explica la voluntad por parte del estudio de arquitectura Enric Miralles & Benedetta Tagliabue de realizar la nueva sede de Gas Natural en Barcelona como un edificio con una “voluntad muy clara de ser compatible con su entorno urbano”, destacando la fragmentación del volumen para responder a las diferentes escalas y situaciones urbanas: la ciudad, el barrio de la Barceloneta, las viviendas próximas y un parque. El edi-

ficio se gestó en 1999 (un año antes de la muerte de Miralles) resultado de un primer premio en el concurso internacional convocado para su construcción.

Si bien es cierto que el edificio busca esa constante integración con lo que le rodea, se perfora para permitir los recorridos, establece espacios urbanos previos de pequeña escala y modifica su forma y altura para este fin, no menos cierto es que cuesta encontrar en él ese sentido tan “Miralles” en el mane-

jo de los materiales y geometrías, ese sentido osado, emocionante y complejo que hemos visto en el cementerio de Igualada, los pabellones de tiro con arco de Vall de Hebrón, los polideportivos de Huesca o Alicante, o en el Parlamento de Escocia en Edimburgo, por citar algunas de sus obras más celebradas.

Introduce una planta de perspectiva abierta, en la que la torre de 86 metros establece una relación con otras torres de la ciudad que, a nivel peatonal, aparecen dibujadas en las fachadas; una pieza en ménsula establece un espacio urbano inferior, y otra pieza con un desarrollo lineal de ochenta metros delimita estos espacios. Y todo envuelto mediante un muro cortina de vidrio que proporciona la unidad a los volúmenes y que marca la diferencia respecto a otros proyectos del estudio, en los que cada cuerpo y fragmento tenían su materialidad propia. Dicha materialidad existía sin embargo en fases de desarrollo del proyecto, pues podemos encontrar maquetas en las que los volúmenes se tratan con diferentes materiales.

La densidad del pensamiento del arquitecto, que tan pronto con-

vertía una fachada de simple ladrillo en una obra de arte o se recreaba en el modo de acotar un croissant, se disuelve en un edificio que ni en sus planos (tan elogiados siempre) ni en su construcción (tan sorprendente siempre) nos habla del mejor Miralles.

En su lugar podremos encontrar si visitamos el edificio de la Barceloneta unas relaciones que se asemejan más al mundo de Jean Nouvel, en la ruptura de los volúmenes por medio de los reflejos, opacidades y transparencias que los diferentes vidrios crean entre sí. El edificio desaparece entonces fundiéndose unas partes en otras, impidiendo los brillos del sol multiplicados en sus fachadas su visión hasta el punto de cegarnos, y confundiendo lo real con lo virtual en un todo que se une con el cielo para, en ciertos momentos, hacerlo desaparecer.

Pero el gas no es denso, y nos empeñamos entonces en buscar a un Miralles que no se ve, en un edificio que en ciertos momentos, parece no existir.

RAÚL DEL VALLE

**CONDE  
DUQUE**

Hasta el 11 de Marzo de 2007

**MISIONES PEDAGÓGICAS (1931-1936)** Visitas guiadas para grupos 91 563 64 11  
**TÍTHERES Y MARIONETAS EN LAS MISIONES PADAGÓGICAS** Entrada libre hasta completar aforo  
**LA DONCELLA GUERRERA** De Rafael Dieste (1899-1981)

Compañía de Títeres Os Monicreques de Kubas  
Sábado, 3 - 12:00 y 18:00 h.  
Domingo, 4 - 12:00 h.  
Sábado, 10 - 12:00 y 18:00 h.  
Domingo, 11 - 12:00 h.

Produce: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales  
Colaboran: Fundación Francisco Giner de los Ríos (Instituto Libre de Enseñanza)  
Centro Cultural Conde Duque Ayuntamiento de Madrid.

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](http://www.munimadrid.es/condeduque) [www.esmadrid.com/condeduque](http://www.esmadrid.com/condeduque)

[www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque)  
INFORMACIÓN 010





**JOSÉ MARÍA GÓMEZ**  
GALERÍA DE ARTE

C/ Villanueva, 33 - 28001 MADRID - Tel. 91 578 02 57

FONDO DE GALERÍA



**FRANCISCO BORES**

"Orange et bouquet"  
1959  
Óleo sobre lienzo  
73 x 92 cm

Catálogo disponible

Horario: de 11 a 14 y de 17 a 20 horas. Sábados de 11 a 14 horas.

**CARMEN DEL BERRO**



Mañana fresca. 104 x 94 cm. Óleo.

Hasta el 24 de febrero

*Caledonia*  
Galería de Arte

D. Ramón de la Cruz, 26 • 28001 MADRID • Tel.: 91 576 08 78  
caledoniagalera@hotmail.com • www.lespana.es/dbg  
HORARIO: Mañanas: de 11 a 13.30 h. Tardes: de 17.30 a 21 h.

*Sokoa*  
GALERIA DE ARTE

**ALFONSO CUÑADO**  
FEBRERO 2007



Claudio Coello, 25. 28001 MADRID • Tel.: 91 575 72 39 • Fax.: 91 575 88 19  
www.galeriasokoa.com • E-mail: info@galeriasokoa.com

**ALFAMA**  
GALERÍA DE ARTE

**MODEST CUIXART**  
EN LA XXIII CITA CON EL DIBUJO



FEBRERO 07

Modest Cuixart.  
Dugues cares.  
Dibujo al carbón. 30 x 44 cm.  
1984.

Serrano, 7 • 28001 MADRID • Tel.: 91 576 00 88

**EBOLI**  
GALERIA DE ARTE



**PEDRO VERGARA**

Del 8 de febrero  
al 5 de marzo

Plaza Ramales (esq. C/ Santiago) • 28013 MADRID • Tel.: 91 547 14 80  
www.galeriaeboli.com

**Fco. FEIJOO**  
ANTICUARIO

**COMPRO DIRECTAMENTE  
MUEBLES, BARGUEÑOS, LÁMPARAS  
Y ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL**

**PINTURA ANTIGUA  
RELIGIOSA Y CIVIL**

Blanca de Navarra, 8 • 28010 MADRID • Tel.: 91 319 58 29  
Móvil: 629 31 97 00

## Escena radical

El Ciclo Autor estrena en España tres obras de Elfriede Jelinek



EPA

El festival Escena Contemporánea cede su casa del Ciclo Autor a la Nobel Elfriede Jelinek, en lo que supone prácticamente su estreno teatral en España. Del 6 al 18 de febrero, el festival acogerá la representación de tres obras de la escritora austriaca y conferencias sobre una autora radical e incómoda en su país.

**H**einer Müller creía firmemente que la única manera posible de evitar la catástrofe era mostrarla. Y Vicente León, creador y director del Ciclo Autor del festival Escena Contemporánea, que ha ofrecido este año su casa a Elfriede Jelinek, considera el espacio teatral como “el mejor sitio para denunciar lo que ocurre a nuestro alrededor porque el teatro es algo vivo. La pantalla de cine vomita al mundo pero no te mancha, el teatro sí. Puedes bajar la mirada pero la sangre que emana del teatro y su catástrofe es mucho más eficaz. En otros espacios o medios todo es mucho más aséptico mientras que en el teatro las cosas duelen más”.

Bajo esta premisa, León ha convertido su casa del Ciclo Autor en un espacio que viene siendo referente a la hora de hablar de dramaturgia contemporánea en Madrid, por el que han pasado autores como Heiner Müller y Bernard-Marie Koltès; Michel Azama y Caryl Churchill; además de Samuel Beckett o Harold Pinter, todos grandes creadores cuyo aporte a la renovación de la estética teatral —y la idea misma de la noción de “teatralidad”— ha sido uno de los ejes centrales de su aparato creativo. Según este perfil, la premio Nobel austriaca conecta a la

perfección con la filosofía del ciclo. “Por sus características y personalidad, no creo que haya otro espacio mejor para ella”, asegura León, que cree que “difícilmente podrá ocupar otros espacios”. Incluso el director considera que “programar a Jelinek es una decisión muy acertada para el ciclo al mismo tiempo que incómoda”, debido a lo “incómoda que puede ser su misma escritura”.

**Fracaso feminista.** Las obras de Jelinek han sido desde el principio un auténtico mazazo para la sociedad austriaca que, según la escritora, está dominada por la hipocresía de la clase pequeñoburguesa y no ha conseguido superar todavía su pasado nazi. Este planteamiento hizo que fuera calificada por los críticos de su país —con los que, como el resto de la prensa, no se lleva nada bien— de feminista radical, una etiqueta con la que la autora se declara a gusto afirmando que tan sólo reivindica la potestad de poner de relieve los mecanismos de dominación masculina a los que todavía, insiste, está sometida la mujer. “Lo que Elfriede nos viene a decir es que, hasta cierto punto, el feminismo ha fracasado en cuanto a que lo que ha permitido a la mujer des-

prenderse del poder masculino y entrar a formar parte de la sociedad capitalista es, precisamente, el uso de las mismas estrategias de poder que el hombre ha venido utilizando en la sociedad occidental para dominar a la mujer”, asegura León.

**Críticas sin tapujos.** En cualquier caso nos encontramos ante una escritora de enorme lucidez que ha criticado sin tapujos todas las hipocresías y patologías —como ejemplo basta recordar a Isabel Huppert en el papel principal de la versión cinematográfica de *La profesora de piano*— de la sociedad vienesa, en particular, y del mundo occidental en general.

La radicalidad de Jelinek como autora, por el contrario, permite un gran juego a los dramaturgos, directores y actores que montan sus obras. Los textos conducen a los creadores artísticos al atrayente reino de la paradoja, por donde pueden transitar por un rico campo en el que el carácter narrativo se impone, la posibilidad de conflicto y diálogo se diluyen, y predomina el carácter musical y rítmico de la palabra frente a su dramaticidad.

Ese camino hace que sus personajes queden reducidos a voces escindidas del pensamiento de la autora que planea sobre la escena. Y es ahí donde surge una nueva y mayor paradoja, la de que una escritora crítica con el autoritarismo ideológico que subyace bajo la sociedad

**Jelinek permite, como autora, un gran juego a los dramaturgos, directores y actores que montan sus obras. Los textos conducen al atrayente reino de la paradoja**

occidental termine imponiéndose en lo que escribe. O lo que es lo mismo, cómo escribir sobre el autoritarismo del poder sin ejercer ese mismo autoritarismo sobre el objeto de creación.

Esta paradoja la podrá ver el público madrileño bajo distintos prismas, enfocados tanto desde Espa-

## Una compañía para el Siglo XXI

**E**L casi estreno escénico de Elfriede Jelinek en España que supone el ciclo dedicado por Escena Contemporánea no es el único debut de estos días. La cita con la Nobel austriaca significa asimismo el bautismo de una nueva compañía, la Siglo XXI. La formación acaba de ser creada por la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid (RE-SAD), a través de la fundación que tiene el centro para abordar el teatro contemporáneo e investigar los nuevos lenguajes de la escena actual, para los que cuenta con jóvenes profesionales titulados en las diferentes ramas de la propia escuela, que acaba de celebrar 175 años de existencia.

La compañía debuta con *Clara S.* El montaje, dirigido por Óscar Miranda, fábula el encuentro anacrónico entre Clara y Robert Schumann con Gabriele D’Anunzio, el hedonista poeta y héroe nacional italiano. Jelinek per-

mite a la compositora Clara Schumann una oportunidad para actuar en circunstancias distintas a las que sucedieron en la realidad, como hizo también cuando montó una obra sobre qué paso con Nora, la protagonista de *Casa de muñecas*, después de dar el famoso portazo con el que abandonó el hogar. En la obra que estrenará en Madrid la nueva compañía, la abnegada Clara ha acudido con su marido, ya en total estado de demencia, a la villa de Gabrielle D’Anunzio en busca de dinero para cuidar del enfermo. El escritor italiano aparece dibujado como un viejo verde que vende su apoyo a cambio de favores que Clara no está dispuesta a ofrecer. Su existencia como artista se ha agotado en su labor de madre, pareja y cuerpo del genio, pero nunca como mujer. Pero no sabe, quizá Clara fuera feliz con esa triple condición de madre, pareja y cuerpo de Schumann.



**JUAN IGNACIO CEACERO Y FERNANDO VALDIVIELSO EN CLARA S.**

ña como Austria. Del país de Jelinek llegará a Madrid una embajada formada por Sigrid Löffler, directora de la revista *Literaturen*, que inaugurará el ciclo con un conferencia sobre la

obra de la autora el 6 de febrero en la Real Escuela de Arte Dramático.

**Compañía vienesa.** Posteriormente, el Burgtheater Vienna estrenará en España *La muerte y la doncella IV-Jackie*. La obra del teatro nacional austriaco, con dirección de Daniela Kranz, repasa la vida llena de brillo

y glamour, deseo de poder y desesperación de Jacqueline Bouvier, más conocida por los apellidos Kennedy u Onassis, con “un montaje de pequeño formato donde aparecen personajes femeninos históricos que han marcado los elementos atávicos de todos los seres humanos, sobre todo los de la condición femenina”. Para ello, la compañía remite al espacio de una conferencia de prensa para la que ha creado una escenografía con muy pocos elementos, excepto por el gran número de micrófonos presentes, delante de una pared de cristal en la que se proyectan sin parar imágenes de la actriz en su papel de Jackie y del propio personaje de la obra.

El resto del ciclo tiene sello es-

pañol. La debutante Siglo XXI presentará *Clara S* del 7 al 9 de febrero, mientras que Teatro de La Esquirla, la compañía de León, estrenará *La muerte y la doncella V-La pared*. La obra, al igual que la referida a Jackie Kennedy-Onassis, forma parte de los denominados ‘Dramas de las princesas’, que desgranar las principales contradicciones de la condición humana, según Jelinek. Estas son el conflicto realidad-deseo, la dolorosa capacidad de armonizar libertad con necesidad y la esclavitud que supone necesitar al otro, además de presentar el eterno duelo entre razón e instinto, por un lado, y el de poder y libertad, por el otro.

**JOSÉ MANUEL MORA**

## DANZA ABSTRACTA EN EL CENTRAL

## Shen Wei debuta en Sevilla con un programa doble

Un artista crea un mundo propio donde sus recursos internos se encuentran con su entorno. El del coreógrafo, bailarín y artista plástico de origen chino Shen Wei se nutre de unas fuentes excepcionalmente ricas que el público español descubrirá esta semana cuando su compañía debute en el Teatro Central de Sevilla.

Nacido en Hunan, Shen Wei se formó en la ópera tradicional china antes de ingresar en la primera compañía de danza moderna del país, la Guangdong Modern Dance Company. Allí se desarrolló como bailarín y coreógrafo antes de trasladarse a Nueva York donde, en el año 2000, fundó su propia formación. Con sus trabajos de gran formato ha forjado un lenguaje en el que la danza convive con el teatro, la ópera china, la pintura y la escultura para crear una impactante unión en escena.

El programa doble que presenta en Sevilla comienza con *La consagración de la primavera*, obra de 2003 que le había intrigado durante más de una década. Los bailarines se desplazan encima de un inmenso lienzo abstracto de trazos blancos, negros y grises para dar cuerpo a las complejas estructuras rítmicas y melódicas de la partitura emblemática de Stravinsky, esta vez en la versión para dos pianos de Fazil Say.

*Folding* es una reflexión sobre el acto de doblar un objeto o cuerpo que cuenta con música de John Tavener y cantos budistas tibetanos. Los bailarines de la obra, que aparecen con sus cuerpos brillantes cubiertos de rojo y negro, dan vida a una visión surrealista de texturas en transformación con largas telas blancas y un fondo pintado a mano inspirado en una acuarela china del siglo XVIII. Son ejemplos de la danza abstracta, pero profundamente humana, de un coreógrafo que ha creado todo un universo de dos mundos. **LAURA KUMIN**

## Madrid acoge el estreno español de *Adiós, hermano cruel*

# Bocca se despide

## El bailarín emprende su última gira

Julio Bocca inicia su última gira española con un ballet narrativo. El bailarín debutará el 7 de febrero en el Teatro Albéniz, con *Adiós, hermano cruel*, una obra de Ana María Stekelman que luego llevará por media España.

“La danza me ha dado más satisfacciones que dolores”, responde Julio Bocca cuando se le pregunta si le ha merecido la pena dedicarse a un arte que, a sus 40 años, le obliga a retirarse. Y que le deja con secuelas físicas para el resto de su vida, “heridas de guerra” que proceden de sus dos décadas como una de las estrellas del American Ballet, formación a la que ya dijo adiós el verano pasado, como ahora hará con el público español.

La despedida de Bocca comenzará el próximo miércoles, en el Teatro Albéniz de Madrid, donde el bailarín estrenará con su compañía del Ballet Argentino *Adiós, hermano cruel*. Luego emprenderá una gira que llevará a ambos por Zaragoza, Valencia y otras ciudades españolas que concluirá en Bilbao, del 20 al 25 de marzo, aunque para el verano Bocca volverá a España para bailar en varios festivales. En esta ocasión, sin hacer ningún ballet narrativo como ahora.

La elección de una obra como la de Ana María Stekelman —un ballet con elementos neoclásicos y contemporáneos que parte del texto del dramaturgo coetáneo de Shakespeare, John Ford, *Lástima que sea una puta*, sobre el amor incestuoso y desgraciado de dos hermanos— refleja el carácter luchador de Bocca que se retira con un estreno en vez de hacerlo con un espectáculo fácil.

“No quería hacer pedacitos, como siempre hago, quería contar una historia entera”, explica el bailarín, para poder despedirse “bien arriba y dejar un buen recuerdo” en el público, cuando to-

davía está bien, aunque reconozca que cada vez le cuesta más mantenerse en forma y entrenarse.

Pero donde no hay esos problemas es sobre el escenario. Encima de las tablas, Bocca ha aprendido a disfrutar con las pequeñas cosas, ha llegado al punto de hacerlo con “un gesto de cabeza, de una mirada”, sin tener que estar pendiente de otras que antes le preocupaban más.

Estos detalles demuestran una madurez por parte del bailarín argentino que le permiten mirar atrás y comparar el presente

y el pasado del ballet. Para Bocca —que ironiza con que ya le ha llegado “el tiempo de decir en mi época...”— los nuevos bailarines llegan con una “calidad maravillosa, pero sin personalidad artística”.

“No sé si depende de los maestros, de la forma de enseñar, o también es una cuestión de cada uno, pero siento que ahora todo es más físico y que todos los personajes que se hacen son iguales”.

Ese problema no lo tenía Bocca. El bailarín “procuraba leer el libro, ver la película” e informarse todo lo que pudiera de cada nuevo rol que interpretara para después llevarlo a cabo desde su punto de vista, que siempre implicaba “llevarlo a esta época”. Así hizo legendarios personajes, de los que recuerda con especial cariño los protagonistas de *Romeo y Julieta*, *Manon* y *Don Quijote*.

Con el último dice que se divertía mucho, mientras que los otros los escoge porque plantean una “historia que contar” en cada obra, algo que ahora no ocurre en el mundo del ballet, excepto con coreógrafos como Boris Eifman. **RAFAEL ESTEBAN**



JULIO BOCCA, EN UN MOMENTO DE LA OBRA



ANTONIO CANAL, DERECHA, Y GARY PIQUER PUGNAN EN LA OBRA DE LÓPEZ MOZO

## Memoria contra olvido, en Galileo

Jerónimo López Mozo estrena en Madrid *El arquitecto y el relojero*

Jerónimo López Mozo ajusta cuentas con la memoria. Con la de la sociedad española y, en cierto modo, con la propia, la de la época que le tocó vivir durante gran parte de su vida en *El arquitecto y el relojero*. La obra, con la que el autor ganó el Premio Arniches de Teatro de hace cuatro años, sube al escenario del Teatro Galileo de Madrid con dirección de Luis Maluenda.

*El arquitecto y el relojero* es la disputa entre memoria y olvido que se da entre los dos profesionales del título. López Mozo junta a dos personas dispares en el simbólico reloj de la Puerta del Sol. Por un lado está el arquitecto, al que le han encomendado el lavado del edificio que albergó la siniestra Dirección General de Seguridad.

Y por el otro, el relojero encargado de conservar en perfecto estado la máquina que certifica para la mayoría de los españoles el cambio de año.

**Recuerdos archivados.** El primero encarna la falta de interés sobre lo que ocurrió en el régimen franquista. Para el arquitecto, el pasado es algo que ya ocurrió y al que no hay que sacar del baúl de los recuerdos donde está archivado. Por lo tanto, el trabajo que tiene que hacer para poner al día el edificio de la Puerta del Sol, que será la sede del gobierno elegido en las urnas, es un encargo profesional que espera cumplir con la mayor eficacia, sin importarle lo que allí pasó y lo que simboliza adentrar la antigua DGS.

El relojero, en cambio, no está dispuesto a olvidar. Él quiere recordar y que los demás recuerden el ejemplo de los que fueron detenidos y sufrieron tortura en un edificio en torno al cual se celebra la entrada y salida de cada año. Además, busca hacerles justicia, por lo que los encuentros que tiene con el arquitecto mientras pasan los 18 meses de la remodelación se convierten en una controversia entre ambos en la que López Mozo toma partido por la reivindicación de la memoria, según el director del montaje.

El estreno de la obra supone asimismo reivindicar la figura de López Mozo, uno de los principales miembros de la llamada generación perdida de dramaturgos españoles.

## Paloma Pedrero llega con *Los ojos de la noche*

La vida está llena de oportunidades de cambio que pueden surgir en cualquier momento. Un encuentro, por ejemplo, insospechado entre una mujer madura que supuestamente ha triunfado en la vida y un joven ciego al que ha contratado para pasar unas horas en un hotel puede ser el desencadenante de una nueva vida, a poco que ambos sean capaces de abrirse y dejarse llevar por lo que sean capaz de dar y recibir el uno del otro.

Al menos eso es la propuesta que hace Paloma Pedrero en *Los ojos de la noche*, el texto de la autora que las compañías Argos, cubana, y Teatro del Alma, española, estrenaron en el Teatro Nacional de la isla y ahora llevan a la sala

Ítaca de Madrid, donde estarán desde hoy hasta el próximo día 11. La obra llegará posteriormente a Barcelona, al teatro Versus, que acogerá sus representaciones entre el 14 y el 25 de febrero.

El montaje —con dirección del cubano Panchito García e interpretación de Mónica Guffanti y Pepe Ronda— reivindica la capacidad de intercambio entre las personas. Cualquiera, sobre todo un desconocido y de características opuestas, puede ayudar a sacar del abismo a quien se encuentre hundido en un hoyo. Aunque para salir del lugar, necesita primero abrirse y confiar en quien no esperaba, que le puede llevar desde el más hondo y oscuro dolor hasta la más inquietante esperanza.

## PORTULANOS

### *El invierno*

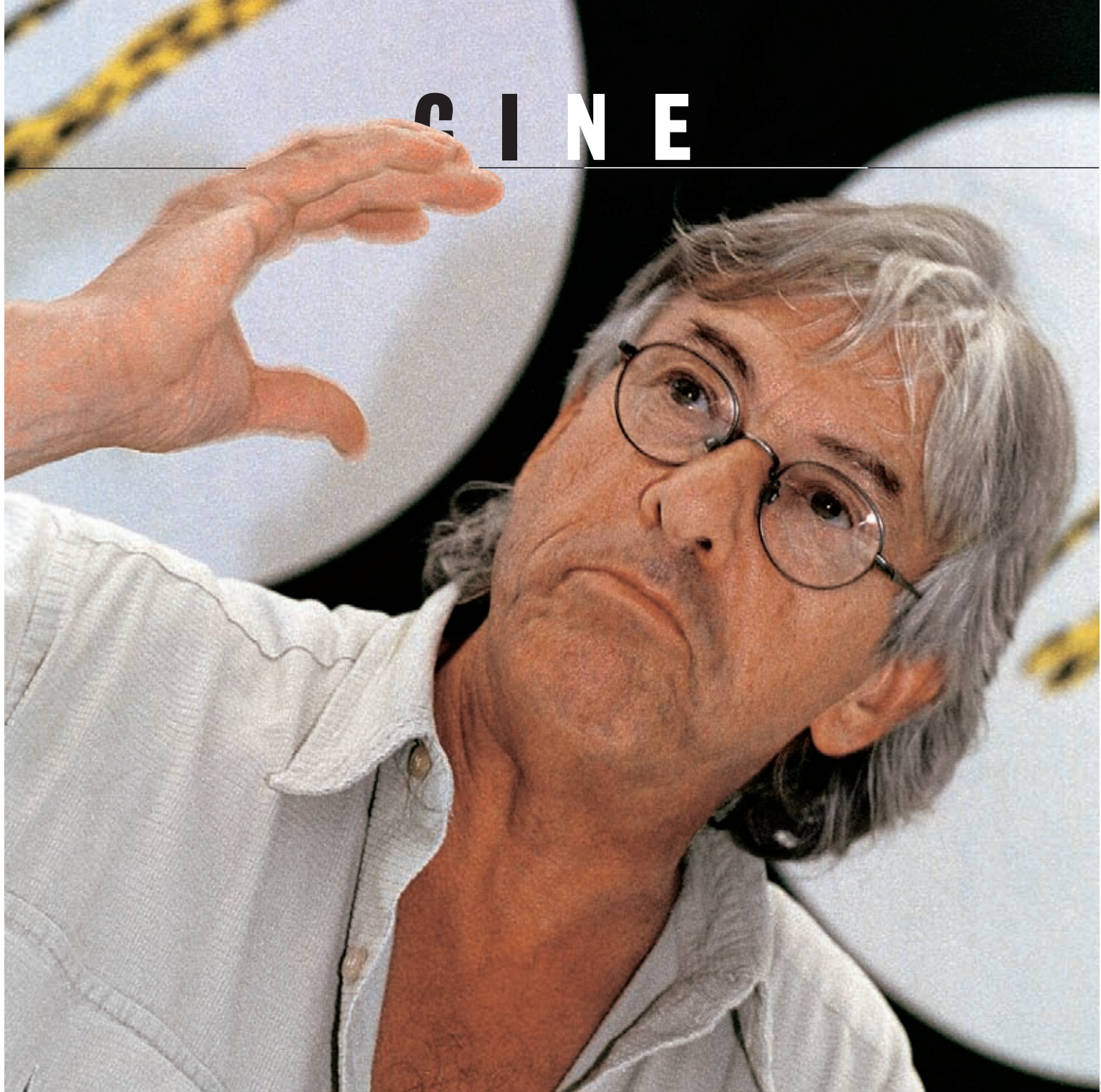
IGNACIO GARCÍA MAY

Se equivoca Magüi Mira cuando dice que *El cuento de Invierno* llevaba décadas sin representarse aquí. Juan Pastor hizo una versión, humilde, pero con mucho encanto, hace unos años, y en el CDN si no recuerdo mal. Es cierto, por lo demás, que se trata de una de las obras shakespearianas menos representadas, no sólo entre nosotros, sino en la propia Inglaterra, y se debe a que el texto desconcierta a no pocos grandes directores. Hasta el propio Peter Brook pinchó en hueso cuando puso en escena esta pieza. Los eruditos suelen hermanaarla con *La tempestad* bajo el discutible apéndice de “las obras del perdón”. *La tempestad* se ha quedado la fama y el prestigio crítico, pero *El cuento* es mucho más hermosa, quizá la obra más bella jamás escrita por el Bardo. La palabra *tale*, cuento, carece en inglés de esa acepción predominantemente infantil que nosotros le aplicamos; el título alude a la tradición anglosajona de contar relatos fantásticos y hasta fantasmales en la época del solsticio de invierno, tradición que procede de la Edad Media y llega hasta Dickens y su celebrísima historia sobre el avaro Scrooge. El cuen-

*“Reducir la obra a un alegato contra la violencia es un capricho”*

to es una meditación madura y serena, de altísimo nivel simbólico, sobre el paso del tiempo y el poder regenerador del amor, entendido éste desde la perspectiva hermética, tan común en la dramaturgia shakespeariana. En este sentido, como explica Jean Paris, Hermione, Paulina y Perdita representan el triple reino de la fidelidad, la bondad y la gracia que, al actuar en conjunto, devuelve al rey al centro perdido. El final, con la escena de la resurrección, es un inmejorable ejemplo de lo que los antiguos directores de ópera llamaban “hacer el cisne de *Lohengrin*”, es decir, de la dificultad de representar lo que, a priori, es irrepresentable por su carácter trascendente. Reducir todo este riquísimo mundo de sugerencias a un alegato contra la violencia doméstica es un capricho, una frivolidad inaceptable. Mutilar severamente el texto para forzarle a aceptar la lectura impuesta es una agresión sin justificación alguna. Y, sin embargo, ésta es la pauta en gran parte de nuestro teatro.

C I N E



# Paul Verhoeven

**“Me parece más natural la guerra que la paz”**

Después de una tormentosa estancia en EEUU, Paul Verhoeven regresa a su Holanda natal. El desmedido autor de *Delicias turcas* y *Eric, oficial de la reina*, que luego realizó en Hollywood películas tan extravagantes como *Robocop*, *Instinto básico* o *Showgirls*, vuelve a sus orígenes con *El libro negro*, que se estrena mañana en nuestro país. El Cultural ha hablado con el director sobre su actitud ante la realidad y sobre su retorno al cine holandés con la producción más cara de su historia.

**T**ransmite la misma energía desmedida al hablar que al filmar. Ninguna pregunta le hace dudar y se lanza a responder sin temer ni a las reiteraciones ni al contagioso desorden de su discurso. El premio honorífico recibido en Sitges reactivó su nerviosa verborrea, a la que acompañaba con una gestualidad más eléctrica que estudiada. Con el pelo gris y los vaqueros gastados, Paul Verhoeven (Amsterdam, 1938) presentaba *El libro negro* en el certamen catalán. Tras su tormentoso paréntesis americano, supone el regreso a su Holanda natal y la revisión de la memoria histórica e íntima de un periodo, el de la ocupación nazi, que vivió en carne viva e inocente. No es la primera vez que retrata esa época: ya en *Eric, oficial de la reina*, que fue nominada al Globo de Oro a la mejor película extranjera y despertó la curiosidad del mismísimo Spielberg, se acercó a las estrategias de la Resistencia holandesa para neutralizar el éxito de las tropas de Hitler.

—¿Es *El libro negro* una prolongación femenina de *Eric, oficial de la reina*?

—Son películas complementarias sobre un mismo periodo histórico, al que observan desde perspectivas opuestas. *Eric, oficial de la reina* tiene una visión más heroica de los holandeses, y mucho más maniquea de los alemanes. *El libro negro* habla, sobre todo, de la última parte de la ocupación nazi en Holanda, en la que todo fue bastante más sórdido para ambos bandos.

*El libro negro* cuenta la historia de Rachel Steinn (espléndida Carice van Houten), cantante judía que, tras intentar huir sin éxito de la Holanda ocupada, se une a la Resistencia bajo el nombre de Ellis de Vries. Acabará enamorándose de un oficial alemán al que ha estado utilizando para sacar información secreta de los movimientos de la Gestapo. Es la primera de una cadena de paradojas y dilemas morales que convierten a la película en una montaña rusa emocional en la que no hay buenos ni malos, sino todo lo contrario. Si algo caracteriza a *El libro negro* es la rapidez con que sus personajes se quitan la máscara, convirtiéndose en su néme-

sis en un periquete. Bien y mal no son las dos caras de una misma moneda, porque la moneda sólo tiene una cara. De ahí que la visión que Verhoeven tiene de la guerra sea inherente a la traición constante de nuestros propios principios y a una ley del ojo por ojo que el pueblo holandés cultivó sin sentir vergüenza, castigando sin piedad a los colaboracionistas nazis.

—Siempre me ha parecido curioso que los holandeses se hicieran los héroes cuando hablaban de su comportamiento con los judíos en la Segunda Guerra Mundial, cuando fuimos de los países que actuaron con mayor lasitud al respecto. Simplemente, dejábamos que los nazis se los llevaran y los mataran. Nunca fuimos como los daneses, que hicieron todo lo posible para retenerlos e impedir el genocidio. Por eso me interesaba realizar una película sobre ese periodo que

tado sueña con quitarle los calzoncillos a su amante crucificado en *El cuarto hombre*; la carne de un villano se derrite en *Robocop* después de que la violenta imposición de la ley gane por puntos a la hostilidad de la delincuencia. Todo este catálogo de imágenes subversivas ha hervido en la mente de este licenciado en Ciencias Exactas que filma siempre desde las entrañas, y no desde la razón. El legado de su pasado matemático permanece en su interés por la tecnología, en entender el rodaje como una ecuación de varias incógnitas que sólo él puede responder. Luego está el misterio de las emociones que salpican la pantalla, todo lo que no se puede controlar desde la desarmante lógica del sentido común.

—¿De dónde procede su interés por la violencia y sus efectos?

—Creo que mi predilección por esa imaginería tiene que ver con mi infancia durante la guerra. Estaba acostumbrado a ver cadáveres, a escuchar a los aviones británicos que se dirigían hacia Alemania. De ahí que la violencia siempre me haya parecido algo natural. De hecho, me parece más natural la guerra que la paz. Un escritor holandés que sufrió la ocupación nazi cuando era adolescente solía decir que la guerra es la norma y la paz la excepción. Cuando en *Eric, oficial de la reina* le dicen al protagonista, interpretado por Rutger Hauer, que se ha declarado la guerra, afirma: “Un poco de guerra tiene su interés”. Y en esa frase hay algo de mí que reconozco. No sé exactamente de dónde viene, de igual modo que Buñuel, cineasta que me encanta, tampoco sabía de

dónde venían sus obsesiones. Lo que no quiere decir que esté a favor de la guerra.

Aunque *El libro negro* sea su película menos agresiva en muchos, muchos años, el Verhoeven auténtico, el que no aparta la cara ante lo vulgar o lo repugnante, asoma el morro a través de una secuencia de humillación pública particularmente desagradable. El apego a la realidad, por muy cruda que sea, es una de las constantes del cine de Verhoeven, obsesionado por equilibrar su lado irracional desde su afecto por lo empírico.

(Pasa a la página siguiente)



CARICE VAN HOUTEN EN *EL LIBRO NEGRO*

**“No me gusta evitar la realidad, prefiero serle fiel. Y si eso supone cruzar ciertos límites, no es problema mío”**

compartiera en todo momento el punto de vista de una muchacha judía, que, aunque es victimizada, nunca se hace la víctima. Lo único que quiere es sobrevivir.

**Pura viscera.** El cine de Verhoeven es pura viscera. Tachado de provocador, ha roto todos los tabús impuestos por las convenciones morales de una sociedad a la que siempre mira de reojo, dispuesto a practicar la autopsia de nuestros más exquisitos cadáveres. Un chico descubre su homosexualidad cuando lo violan unos gamberros en *Vivir a tope*; un escritor atormentado

—Soy un realista. Si hay una violación, quiero mostrarla. Si hay una bomba y alguien sufre una herida mortal, quiero mostrarla. No me gusta evitar la realidad, prefiero serle fiel. Y si eso supone cruzar ciertos límites, no es problema mío. El problema lo tiene quien juzga. Aunque tengo que reconocer que en *El libro negro* me he contenido. Quizás sea porque me he hecho mayor, pero lo cierto es que en este caso cualquier desnudo o escena de violencia está plenamente justificada en el guión.

¿Quién habla de sexo débil? La mujer verhoeviana sabe usar el poder de su sexualidad aunque sea a costa de devorar al hombre por el que se siente atraída. Hay en esa lucha de fuerzas —la que une a Cathy Toppel con la Sharon Stone de *Instinto básico*— una reivindicación de lo femenino hecha desde una mirada profundamente masculina. En cierto modo, Verhoeven es un feminista: en sus películas la mujer siempre está por encima del hombre. Un solo cruce de piernas puede derrotar siglos de dominación patriarcal. Ellas son el sexo, y el sexo lo puede todo.

—Me gustan mucho más las mujeres que los hombres. Me parecen más fuertes y más inteligentes. Es algo que sé desde que tengo uso de razón, desde que iba al colegio, una idea con la que he crecido. De ahí que mis personajes femeninos siempre tomen las riendas de su destino, porque deben defenderse de una sociedad que aún hoy sigue rigiéndose por patrones sexistas. Por ejemplo, me habría encantado rodar una película sobre Juana de Arco. Creo que las películas que se han acercado a su figura no le han hecho justicia. Fue mi mujer, Martine, la que me empujó a que aceptara la oferta que me hizo Hollywood, porque yo no tenía el coraje para dar el paso. Era un momento en que la “inteligentsia” de mi país me acusaba de obsceno, mis películas no interesaban al Gobierno, y mi única salida era marcharme. Había estado varias veces en Estados Unidos moviendo proyectos pero nunca acababa de deci-

irme. También fue Martine la que me animó a aceptar la dirección de *Instinto básico*. Puede imaginar lo agradecido que le estoy...

**Perversa ambigüedad.** La etapa americana de Verhoeven coincide con su cine ideológicamente más guerrillero. Desde una perversa ambigüedad moral, películas como *Robocop* o *Starship Troopers* confrontan al espectador con una visión sarcástica y demoledora del imperialismo americano. Resistente al vitriolo del holandés errante, a la crítica estadounidense le ha costado distinguir el grano de la paja, identificando con frecuencia al cineasta con un discurso profascista, de raíces claramente paródicas, que no hacía otra cosa que cuestionar la hipocresía de un país que se cree por encima del bien y del mal.

—Con *Robocop* y *Starship Troopers*, obviamente estaba haciendo películas políticas disfrazadas de cine de género. En el primer caso hablaba de la violencia de la política urbana estadounidense y en el segundo de las consecuencias del intervencionismo militar. Partiendo de una novela de Robert Heinlein que podía ser entendida fácilmente como una apología del fascismo, me avancé, unos cuantos años antes de Afganistán e Irak, a los efectos de la política internacional de Estados Unidos. Me interesaba utilizar los recursos ex-

**“Las mujeres son más fuertes y más inteligentes que los hombres. Es algo que sé desde que tengo uso de razón. De ahí que mis personajes femeninos siempre tomen las riendas de su destino”**

presivos de la ciencia-ficción a través de imágenes inspiradas directamente en el cine de Leni Riefensthal para explicar un clima de tensión que ya se estaba gestando durante el gobierno de Clinton. ¿Qué ocurría cuando los americanos invadían territorio enemigo? Que los insectos reaccionaban con violencia, igual que los terroristas de Al-Qaeda reaccionaron con el 11-S.

No es casual que *El libro negro* sea la consecuencia de seis años de vacaciones forzadas. Su fama de cineasta incómodo, añadida al fracaso de

la que, según Jacques Rivette, es una de las mejores películas norteamericanas de los noventa, *Showgirls* (es el único realizador que se atrevió a recoger en persona el Razzie al Peor Director del Año), le compró a Verhoeven un billete de vuelta a Holanda. Su tendencia al exceso (con sus 17 millones de euros de presupuesto, es el filme holandés más caro de la Historia) ha hecho de su regreso a los orígenes todo un espectáculo que parece aglutinar, en sus casi dos horas y media de metraje, material suficiente para tres cintas. Y es que *El libro negro* es, más que una película bélica, un serial de aventuras, una novela *pulp* de impactante vitalidad.

—Llegó un momento de mi carrera en la que estaba harto de la ciencia-ficción y quería volver a retomar mi faceta más realista. En cierto modo, con *El hombre sin sombra* me daba la sensación de que me estaba perdiendo a mí mismo. Me estaba convirtiendo en un director al servicio de los estudios, un cineasta a sueldo y sin personalidad. El caso es que después del 11-S el cine comercial americano quería huir completamente de la realidad. No hay más que repasar la lista de grandes éxitos de los últimos años (*Harry Potter*, *Spiderman*, la saga de *El señor de los anillos*) para darse cuenta de lo difícil que me iba a resultar cambiar de tono. Y así fue: durante cuatro o cinco años no recibí ni un solo guión que me interesara. Decidí volver a mis orígenes y colaborar con Gerald Soeteman [su guionista habitual en la etapa holandesa] que, por cierto, detesta la

ciencia-ficción. Empezamos a hablar de un proyecto que habíamos barajado realizar en los setenta, el de *El libro negro*, y nos pusimos a desarrollarlo. Fue un proceso largo, de casi tres años, porque el primer guión no funcionaba y entonces cambiamos el sexo del protagonista y lo reescribimos entero. Y gracias a *El libro negro* puedo decir que me he reencontrado conmigo mismo.

**SERGI SÁNCHEZ**

**Difícil imaginar las películas que forjaron la cinefilia adolescente de Paul Verhoeven. Fascinado por la lectura**

de las memorias de Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, director cuya rica imaginación ha alimentado el aliento surrealista de su obra, su educación sentimental no progresó en las aulas del cine de autor sino en las del cine clásico de Hollywood. Los rastros de sus películas favoritas pueden olerse en las aventuras de *El temible burlón*, con un sonriente y saltarín Burt Lancaster; o en la brutalidad disfrazada de propaganda didáctica y anticomunista de *La guerra de los mundos*,

**Una cinefilia aventurera**

o en la Bestia enamorada de la Bella en *King Kong*, monstruo tierno que para Verhoeven no era otra cosa que un ángel vengador del Antiguo Testamento, o en la desarmante ingenuidad de *Tarzán en Nueva York*, o en las comedias sofisticadas de Ernst Lubitch, o en las paranoicas intrigas de Fritz Lang, o en los musicales de Fred Astaire y Ginger Rogers. No deja de ser lógica su adhesión al lenguaje del cine comercial. Después de todo, Verhoeven es el paradigma del cineasta que intenta encontrar un equilibrio entre sus intereses como artista y las necesidades del gran público.

ESCENA DE *SHORTBUS*, DE JOHN CAMERON MITCHELL

# Sexo en Nueva York

John Cameron Mitchell vuelve con la desafiante *Shortbus*

Pocas películas de los últimos años se recuerdan tan singulares como *Hedwig and the Angry Inch* (2001), un musical-sexual, de estética glam y espíritu desvergonzado, que escribió, dirigió y protagonizó John Cameron Mitchell (Texas, 1963). Con este delicioso filme, no sólo se ganó un puesto en la avanzadilla del nuevo cine *indie* norteamericano que parece estar resurgiendo bajo el influjo del 11-S, sino que sobre todo reveló su talento para inyectar altas dosis de fresca insolencia y de singular belleza en un panorama cinematográfico demasiado preocupado por guardar las formas y preservar cierto tipo de moral. Seis años después de su admirable debut, regresa a las pantallas con *Shortbus*, una película no menos desmadrada y desafiante, aunque sí más desaliñada que aquélla. Tragicomedia coral de seres inadapatados en una Nueva York sensible a los apagones de luz, el sexo es en *Shortbus* el único decurso existencial de sus habitantes, rasero bajo el que miden sus emociones, frustraciones, sueños y amores. “Me cansé de ver películas recientes (*Nine Songs*, entre ellas) que parecían tratar el sexo con naturalidad, pero siempre desde un punto de vista negativo –afirma Cameron Mitchell–. Me dio por pensar que todos los directores tienen complejos de culpa con el sexo. Yo también fui educado en la tradición cristiana, pero el sexo también es divertido, es político, es sano, no sólo es un generador de miedos”.

En tiempos como los que agonizan a nuestro alrededor, una película como *Shortbus*, especialmente si está realizada en Nueva York, pretende dejar constancia de que bajo nuevas lentes morales, todavía hay motivos para celebrar la vida. En el salón de juegos y lujurias donde se

reúnen los protagonistas del film (incluso un antiguo alcalde gay de la ciudad), que recuerdan a los antros del *underground* neoyorquino de tiempos ‘warholianos’, el local ‘Shortbus’ (en referencia al transporte escolar donde viajan los alumnos disminuidos y superdotados) es el microcosmos marginal de una sociedad hedonista y desencantada que se resiste a perecer bajo el gobierno de los necios. “Se respira cierta atmósfera de los sesenta, pero con menos esperanza –asegura el director–. El optimismo de nuestro tiempo es necesariamente moderado. Ya no creemos en las utopías”.

**Sin pudor.** La Estatua de la Libertad que abre la película da paso a un genérico sobrevolando la gran metrópoli con la narración paralela de varios orgasmos simultáneos (y reales), que establecen saludablemente la actitud indómita y apologética del film. “A partir de ahí, el espectador se va encontrar con un sexo que no admite el pudor, como tampoco lo admito yo en mi vida”, argumenta el director. Vida y cine se retroalimentan en *Shortbus*, realizada en cooperación creativa con los actores, quienes desarrollaron sus personajes y tramas a lo largo de dos años y medio.

El método de íntima convivencia y creación conjunta, deudor confeso de las técnicas de Cassavetes –“es más importante el proceso de fabricación que su resultado final”– queda patente en unas imágenes que respiran vida y que laten al ritmo del frenesí emocional contemporáneo. Tal y como revela un cautivador plano del film, el sexo se integra en la propuesta como lo hace un chorro de semen en un cuadro de Pollock.

CARLOS REVIRIEGO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

## MARY REILLY

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Mary Reilly* (1996), una indagación en la mítica de Jekyll y Hyde dirigida por Freaars.

EL género menos visitado por Julia Roberts es uno de los que, en apariencia, mejor se adaptan a sus registros interpretativos y a las expresiones alertas de su rostro. Stephen Freaars, cineasta dotado de un ojo clínico para los actores, fue quien introdujo a la Roberts en el terror, mejor, en el gótico. La inocencia, la candidez, la belleza incorrupta que emana de ella es una presa diseñada para las sombras y las tinieblas. Nunca podría ser una villana (y nunca lo ha sido), pero es el perfecto objeto de seducción del mal (como lo fue Winona Ryder para el *Dracula* de Coppola). En la piel de la sirvienta Mary Reilly, Julia Roberts se convierte en el punto de vista exclusivo de una de las más grandes y aterradoras historias fantásticas jamás concebidas, la del doctor Jekyll y Mr. Hyde, mítico doble personaje interpretado aquí por el camaleónico, intenso John Malkovich.

De partida, cualquier relectura de un texto clásico, cualquier ramificación por los alrededores de su dramaturgia, suscita el interés de reencontrarnos con una atmósfera, un tono, una forma concreta de hablar del mundo. El problema es que lo que era originalmente un relato fantástico (el de Robert Louis Stevenson) se reescribió como si fuera un drama amoroso (la novela de Valerie Martin) y después se adaptó para la pantalla como un filme de terror (con guión de Christopher Hampton). El resultado se resiente de una inevitable crisis de identidad. Acaso como el propio Jekyll/Hyde, el film está determinado por una doble personalidad de naturalezas supuestamente incompatibles, aunque dependientes. Así, la fascinación de Mary Reilly por Henry Jekyll, y el rechazo inicial que le provoca Edward Hyde, no pueden sino transformarse en las dos caras del mismo amor.

## CURIOSIDADES

- El director Tim Burton fue la primera opción para dirigir el filme, pero al recibir el guión de Ed Wood cambió de proyecto.
- La película compitió por el Oso de Oro en el Festival de Berlín de 1996.

# Vasily Petrenko

## “En Rusia los directores son auténticos dictadores”

El director ruso Vasily Petrenko (San Petersburgo, 1976), titular de la Royal Liverpool Philharmonic, acaba de triunfar junto a la Joven Orquesta Nacional y este mes volverá a la Sinfónica de Castilla y León, de la que es principal director invitado. El joven maestro ha hablado con El Cultural del papel de nuestro país en su carrera y de sus resultados en Liverpool, que han hecho temblar a las grandes formaciones inglesas.



**E**L pasado septiembre Vasily Petrenko se convertía, a sus 29 años, en el más joven titular de la Royal Liverpool Philharmonic en su siglo y medio de historia y el primer maestro ruso en hacerse con el cargo. Dos meses después de su llegada, el periódico *The Times* situó a su nuevo conjunto a la altura de las tres grandes orquestas londinenses. Atrás quedaban los diez años, de los 7 a los 17, en los que “vivió” en la Escuela de Música de los Niños Cantores de San Petersburgo, la más antigua y elitista de la extinta Unión Soviética: “En su origen nutría de cantantes a las capillas del palacio del Zar y más tarde pasó a ser una cantera de futuros directores. Sólo ingresaban varones. Aquello era una auténtica locura de competitividad con un terrible sistema de selección. Había 25 plazas para 500 solicitudes y, año tras año, eran expulsados los que no daban la talla. Al final acabamos sólo cinco”, señala. En España se dio tímidamente a conocer tras hacerse con el primer premio del Concurso de Dirección de Cadaqués en 2004, “un paso definitivo para mi

lanzamiento internacional. Un punto de inflexión en mi carrera. ¡Me ahorré diez años de trabajo!”. Un reconocimiento que llegó tras varias temporadas en la Ópera Estatal de su ciudad, donde sumó más de 30 títulos a su repertorio, y tras visitar los teatros de Hamburgo o Bruselas.

—¿Nació allí su amor por la ópera?

—Dirigir ópera es como conducir un enorme *trailer*. El aparataje es mucho mayor que si haces repertorio sinfónico. Puedes impresionar a mucha más gente pero al mismo tiempo la flexibilidad de la orquesta es menor, no puedes estar tan atento al detalle. Intento hacer toda la que puedo, el problema es que una producción de ópera requiere tres meses de trabajo y eso es mucho tiempo. Hoy lo dosifico, haré un *Boris Godunov* en la Nederlanse Opera y en octubre *La Bohème* en La Coruña, pero en un futuro tendré más tiempo para la Scala, la Bastilla o La Moneda de Bruselas, que ya me han llamado.

—¿Es diferente dirigir en su país a hacerlo en el resto de Europa?

—En Rusia no existen los sindicatos de orquesta. Allí los directores son auténticos dictadores, muy opresivos. Si quieres ensayar cinco horas lo haces y punto. No hay bu-

rocracia, no hay que consultar. Ellos lo deciden todo. Además, los músicos europeos y americanos son más amigables, el ambiente dentro de las orquestas es más agradable, me divierto bastante más trabajando con ellos. Si llegas con ese talento a una orquesta rusa te comen, si no vas con mano dura pensarán que eres un blando... Mejor no llegar sonriendo. Como director invitado, los primeros diez minutos en una orquesta rusa son muy importantes. Pero he aprendido mucho con ellos ya que, frente a Europa, tocan más con el corazón que con la cabeza.

—Jansons, Temirkanov o Salonen han sido sus maestros.

—Intenté coger lo mejor de cada uno, pero tuve claro desde el principio que no quería tener ídolos o dioses a los que imitar. He querido buscar siempre mi propio estilo.

### El Dios Valery Gergiev

—¿Es Gergiev un modelo?

—No. Su trabajo es admirable, se ha construido un gran monumento para sí mismo como es el Mariinski de San Petersburgo. Hemos hablado muchas veces, sobre todo en los aviones. Me acuerdo que hace un año le conté todo los compromisos que estaba adquiriendo, la cantidad de conciertos que hacía o cómo cambiaba de país dos veces por semana. Le pregunté cómo sobrevivía él a todo eso y me dijo “te sugiero que no lleses la misma vida que yo estoy haciendo”. Es un genio pero hace demasiado. Lo sabe pero no puede parar.

—¿Siente predilección hacia algún tipo de repertorio?

—Simplemente disfruto mucho con la música. No entiendo a esos directores rusos que se pasan toda la vida dirigiendo las Sinfonías *Cuarta* y *Sexta* de Chaikovski. No aspiro a especializarme, cada vez que abro una nueva partitura me emociono, siento fuego en mis venas.

—Su técnica gestual aún es elegante y autoritaria.

—Mis profesores me decían que si todo está en orden en tu cabeza entonces irá bien en tus manos. Para un director lo más importante es saber con claridad lo que quiere en cada momento, tanto de la música como de los músicos. Si cuentas con esa visión clara en tu cabeza tu gesto será igualmente diáfano. Con sinceridad, nunca he ensayado frente al espejo o me he grabado en video. Para mí es un proceso cerebral que fluye de forma natural.

—¿Cómo llegó a Liverpool?

—Es una gran historia. En diciembre de 2004 me llamaron de la Royal Philharmonic para dirigir un concierto para el que se habían quedado sin presupuesto. Les venía muy bien contratarme ya que yo por entonces era un director desconocido y, sobre todo, muy barato. Me acuerdo que hice Prokofiev, Brahms y Rimski. El concierto fue un éxito y enseguida se estableció una relación muy cordial con la orquesta. Más tarde he sabido que durante los siguientes siete meses la administración de la orquesta envió a una se-

rie de “oteadores” a verme dirigir por el mundo. No sé cuántas veces fueron porque a veces se anunciaban y otras no. La última vez fue, curiosamente, en Tenerife. Cenando después del concierto aparecieron dos “caballeros” ingleses, se identificaron y me propusieron el cargo. Allí empezó todo.

—¿Cómo ve a su orquesta?

—Ésta es una temporada importante. Se cumplen los 800 años de

**“ Valery Gergiev me dijo ‘no lleses la misma vida que hago yo’. Es un genio pero hace demasiado. Lo sabe pero no puede parar”**

**“Sé que mi imagen es más moderna del concepto habitual de director. Si hay jovencitas que vienen para verme bienvenidas sean”**

la fundación de la ciudad y, por otro lado, en 2008 Liverpool será capital europea de la cultura. Desde que llegué en septiembre ha sido una época muy estimulante. La orquesta tiene un gran potencial que reside sobre todo en su juventud ya que la media de edad de los músicos es 34 años. Hay mucho entusiasmo, ambición y disposición para trabajar. No me importa tanto que toquen mucho sino que lo hagan mejor.

—¿Competirá con las grandes formaciones inglesas?

—A los dos meses de aterrizar allí, *The Times* nos situó al mismo nivel de las tres grandes londinenses. ¡La competencia está servida! Gergiev en la London Symphony y yo en Liverpool. Utilizando una metáfora futbolística, ha sonado el silbato. Empieza el partido (risas)...

—Su llegada a Liverpool ha provocado una gran excitación...

—Es una ciudad muy especial, con una gran tradición y dos religiones, la música y el fútbol. Tiene una de las orquestas más antiguas de Inglaterra y ha sido la cuna de grandes del pop y el rock. Cuenta con el mayor festival veraniego de música al aire libre de Europa, donde se combinan todos los géneros incluyendo la clásica. Eso es muy importante, gracias a él mucha gente que nunca en su vida se había acercado a nuestro auditorio se decidió a hacerlo entonces.

—¿Su imagen cercana al artista de pop ha ayudado también?

—(Risas). Bueno, dejémoslo en algo más moderna del concepto habitual de director. Intento revitalizar la audiencia, hay que dar publicidad. Si algunas jovencitas vienen a un concierto para verme bienvenidas sean. Eso no me asusta, lo veo incluso divertido. Lo más importante es la música, sea clásica, funky o pop. De hecho entre los artistas de este último género hay músicos con talento a los que respeto mucho.

**CARLOS FORTEZA**

Con su recién estrenado puesto de titular en Liverpool, Petrenko se ha sumado a la oleada de jóvenes maestros rusos que parecen haber invadido el mercado europeo y americano y que dan señales de convertirse en futuras “grandes” batutas. Es el ejemplo de Tugan Sojiev, que es, a sus 27 años, titular de la Orquesta del Capitole de Toulouse y que tan buena impresión causara en su reciente lectura de *El amor de las tres na-*

## Los nuevos cachorros rusos

*ranjas* en el Teatro Real de Madrid. “Compartí pupitre con Tugan en el conservatorio de San Petersburgo—señala Petrenko— tiene un gran talento”. Ya hay un buen número de directores que destacan por su trabajo: el moscovita Vladimir Jurowski (1972), di-

rector principal de la Orquesta Nacional Rusa y, a partir de septiembre, de la London Philharmonic; o Kirill Petrenko (Omsk, 1972), Director Musical de la Komische Oper de Berlín. “Creo que conformamos una gran generación de maestros rusos. Tenemos lo mejor de la escuela soviética de directores y, a la vez, hemos podido enriquecernos con el reconocimiento y el aprendizaje en el extranjero”, asegura Petrenko.

## De envidiar

GONZALO ALONSO

HAY dos teatros en el mundo que admiran por la gran baraja artística que manejan. No hay director de escena o musical ni cantante de primera línea que no figure en sus temporadas. Son el Met neoyorquino y la Ópera de Zurich. No puede haber más contraste entre sus tamaños de sala y escenario. Uno es, con la Bastilla, posiblemente el de mayor aforo del mundo, el otro no superará a nuestra Zarzuela. En ambos tiene un gran peso la iniciativa privada, favorecida por las peculiares características sociales y fiscales de ambos países. El mecenazgo, ése que tanto buscan nuestros teatros, tiene en EEUU una amplia desgravación. En Zurich firman contratos artísticos por periodos de tiempo de forma que incluso sea posible justificar una residencia y reducir impuestos. El caso es aplicar la imaginación y las posibles ventajas propias.

Pero además de contar con todos los grandes nombres hay otro aspecto que suscita admiración y envidia: la cantidad de títulos que componen sus temporadas y la frecuencia con que se pasa de uno a otro. La semana pasada se ofrecía en Nueva York *La Bohème*, *El primer emperador*, *Cavallería*, *Payasos*, *Traviata* y *Lucia di Lammermoor*. En Suiza, algunos menos, *Fidelio*,

*“El Real y el Liceo necesitan alternar títulos en fin de semana”*

*Semele*, *El triunfo del tiempo* y también *Lucia*. Por cierto con Bartoli, Beczala, Kaufmann, Salminen, Carsen, Flimm, Christie, Minkowski, etc. Pero es más, allí se pudo ver *Semele* el sábado, *Fidelio* el domingo al mediodía y *El triunfo* ese mismo día por la noche. Algo así, a lo que hay que añadir cambios para ensayos, sucede frecuentemente aunque Zurich cuente con una maquinaria escénica antediluviana.

Sabemos que una cosa es un teatro de repertorio, como los citados, y otra uno de temporada como todos los españoles, pero de alguna forma, al menos en Madrid y Barcelona, habría que llegar a un compromiso intermedio. No es razonable que en las dos mayores ciudades de España, país turístico por excelencia, no se pueda ofrecer a nuestros visitantes el atractivo de, al menos, dos títulos de viernes a domingo. ¿Más técnicos? ¿Más presupuesto? Quizá sí, pero también imaginación.



TRELEAVENT COMO  
TRISTÁN EN FRANKFURT

B. AUMÜLLER

CICLOS/ DAN NORSKE OPERA EN IBERMUSICA

## Wagner con sabor noruego

NO es frecuente que en los ciclos de Ibermúsica se programe ópera, aunque a veces se haya hecho. Recordemos aquel primer acto de *La walkiria* de Wagner. Siempre gusta escuchar, en un curso sinfónico o camerístico a la voz humana. Las que alberga la Ópera de Noruega no son fuera de serie y no están entre las más conocidas del firmamento operístico, pero mantienen un nivel muy aceptable. Dan Norske Opera es una institución fundada en 1930, impulsada más tarde por la gran soprano wagneriana Kirsten Flagstad. Actualmente cuenta con un equipo de casi 600 personas, que son las que ponen en pie, día a día, el Teatro, cuya sede se trasladará en 2008 al puerto de Oslo.

Es una organización cuyo buen funcionamiento, sin cosas de especial relumbrón, habría que imitar. Posee ya una notable experiencia en todo tipo de montajes, entre ellos el de varias obras de Wagner, la *Tetralogía* en primer lugar. Es justamente en esa faceta dedicada al compositor teutón en la que van a lucirse estos artistas en su visita a Madrid los próximos días 7 y 8 de este mes. La comitiva está presidida por el director musical de la entidad, Olaf Henzold, que estará en el imaginario foso para dar cuenta de la totalidad de *El oro del Rin*, prólogo de aquel ciclo, y del segundo acto, el más intenso desde un punto de vista lírico, de *Tristán e Isolda*, con el aditamento del Preludio de la

ópera y, de los tan tristanescos *Wesendoncklieder*.

Siempre es una experiencia impagable escuchar la música de esta ópera wagneriana de madurez. El empleo en ella de lo que se dio en denominar melodía infinita, en la que las notas se suceden en una interminable línea continua que se alimenta de forma permanente a sí misma; el uso de un rotundo cromatismo en busca de una iridiscencia de un fulgor irresistible, de un barroquismo fuera de norma; la utilización de una armonía muy funcional pero sorprendente en la que los centros tonales se trasladan de lugar, o las agregaciones de acordes son elementos que el compositor va esgrimiendo en la construcción de ese discurso, que se recrea y reproduce de manera imparable y que tiene su culminación en el célebre dúo de amor.

La mezzosoprano Randi Stene, una de las figuras de la compañía, canta los *Wesendonck*, pero interviene asimismo como Brangania y Fricka. Tristán será el inglés John Treleavent —esforzado Menelas en Helena la Egipcia de Strauss del Real hace unos meses— e Isolde, Kirsi Tiihonen, mientras que Marke vendrá servido por Carsten Cabel, a quien también hemos oído por aquí alguna vez, y Kurwenal por el todoterreno Trond Halstein Moe, que estarán, respectivamente, como Fasolt y Wotan, en *Das Rheingold*. John Wegner cantará Alberich y Kjell Magnus Sandve, Loge. **A. REVERTER**

## Sonidos de Norteamérica en San Sebastián

TRES de los padres de la música norteamericana acaparan mañana el programa de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Aaron Copland, George Gershwin y Leonard Bernstein en los atriles, bajo la dirección del también pianista Wayne Marshall, conforman este repertorio netamente norteamericano que se escuchará mañana en el Euskalduna de San Sebastián. De Copland se

interpretarán *El Salón México* y la suite de *Billy the Kid*, dos piezas en las que se deja sentir el lejano oeste y la música popular mexicana. De Gershwin poca presentación necesitan la cinematográfica *Un americano en París* y *I got Rhythm*, que compartirán protagonismo con su menos oída *Lullaby para cuerdas*. *Prelude, Fugue and Riffs*, de Bernstein, completa el programa.

## Wolfgang Rihm, integral en Madrid

WOLFGANG Rihm (Karlsruhe, 1952) es uno de los compositores alemanes más importantes de su generación y uno de los más conocidos dentro del movimiento llamado “nueva simplicidad”. Alumno aventajado de Stockhausen y Nono –a quien ha dedicado algunas de sus obras– Rihm ha trabajado con los nombres más sobresalientes de la vanguardia artística alemana, como Georg Büchner y Heiner Müller.



Ahora se programa en el Auditorio Nacional la integral de sus *Cuartetos de cuerda* dentro del festival de creación contemporánea Musi-cadhoj, que dirige Xavier Güell. El cuarteto Min-guet –Ulrich Isfort, Annete Reisinger, Irene Schwalb y Matthias Diener– es el encargado de afrontar, a lo largo de tres jornadas, estas obras. Los cuartetos del *I* al *V*–, esta tarde; del *VI* al *VIII*, mañana; y del *IX* al *XII*, el sábado.

## El “Febrero lírico” calienta el invierno

EL Real Coliseo de Carlos III de El Escorial acoge el ciclo “Febrero Lírico” que organiza la Comunidad de Madrid y que comienza mañana. Con un programa dominado por la obra de Domenico Scarlatti –se cumplen 250 años de su muerte– la cita se inaugura con la actuación de Los Músicos de su Alteza, que interpretarán su *Concerto n.º 3* y la pieza *Amor aumenta el valor* de José de Nebra. A lo largo de este mes desfilarán por el coliseo matrileño la Orquesta Barroca Divino Sospiro, La Barroca de Limoges, y las formaciones Harmónica Sphaera y Forma Antiqua. Scarlatti preside, de nuevo, los programas.



LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA

## Hogwood y McCreesh se reparten a Haydn

EL llamado “Karajan de la música antigua”, Christopher Hogwood, se pone de nuevo al frente de la Sinfónica de Granada –de la que es principal director invitado– para abordar mañana un programa doble protagonizado por Haydn: *La Sinfonía núm. 100*, conocida como “Militar”, y su *Misa in Augustinis*, llamada “Nelson”. El que fuera fundador de la Academy of Ancient Music ha destacado en varias ocasiones la capacidad de esta formación andaluza de “afrontar con criterios especiales el repertorio habitual”. La soprano inglesa Carolyn Sampson y la contralto Catherine Wyn-Rogers encabezan el reparto. También mañana, pero en el Auditorio de Madrid, otra reconocida batuta, –Paul McCreesh (Londres, 1960)– aterriza en la temporada de abono de la Orquesta Nacional para hacerse cargo de *La creación* de Haydn. El fundador de los Gabrieli Consort and Players intentará de dotar de nuevas luces al célebre oratorio, cima del barroco. Entre lo vocal destaca el tenor finlandés Topi Lehtipuu, reciente revelación.

# CLAVES DE ACCESO LA MÚSICA DEL SIGLO XX

PLURAL ENSEMBLE • FABIÁN PANISELLO (DIRECTOR)

CONCIERTOS COMENTADOS • 05.02.07 > 19.11.07  
STRAVINSKY • RAVEL • LIGETI • DEBUSSY • BERG • WEBERN  
SCHÖNBERG • BARTOK • FALLA • JANACEK • BOULEZ

STRAVINSKY HISTORIA DE UN SOLDADO  
DIRECTOR INVITADO: ZSOLT NAGY • LUNES 05.02.07 • 20:00 H



ALCALÁ 42 28014 MADRID  
www.circulobellasartes.com  
información 913 605 409

## 150 años en primera línea del pentagrama

EL Banco Santander celebra sus 150 años de vida con música. Lo hará durante los meses de febrero, abril y junio con un programa que comienza mañana en el Auditorio Nacional y que está organizado por la Fundación de la citada entidad y la Fundación Albéniz. Por él desfilarán los directores Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos y Hansjörg Schellengerger. El encargado de inaugurar el ciclo “Orquestas para un aniversario” es el pianista y director finlandés Ralf Gothoni, quien se pondrá al frente de la Camerata del Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid. En los atriles se escuchará la *Pequeña Sinfonía para instrumentos de viento* de Charles Gounod, y el inusual *Concierto para piano* de Alfred Schnittke, junto al *Cuarteto núm. 16* de Mozart. El próximo día 15 de febrero Ros Marbà tomará el relevo para dirigir obras de Rodolfo Halffter –*Obertura Festiva, op. 21*–, Richard Strauss – su *Concierto para oboe y pequeña orquesta*– y la conocida *Sinfonía Escocesa* de Mendelssohn.



DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZDA. A DCHA: SARA BARAS, PACO DE LUCÍA, EVA YERBABUENA Y ESTRELLA MORENTE

# *El Flamenco Festival* **conquista América**

## **Paco de Lucía encabeza un cartel lleno de figuras**

Casi 200 artistas se dan cita en el Flamenco Festival que inaugura este sábado en Nueva York Estrella Morente. En el certamen, que clausura Sara Baras el 25 de febrero en San Francisco, actuarán nombres consagrados como Lola Greco, Miguel Poveda y Eva Yerbabuena.

**T**odo comenzó el año 2000, cuando Miguel Marín, que estudiaba Artes Escénicas en Nueva York, sintió la necesidad de sustituir las compañías locales de flamenco que se movían por Estados Unidos cargadas de tópicos por la presencia de artistas españoles. “Intentaba que el público norteamericano conociera la realidad y pluralidad del flamenco de hoy”, recuerda Marín, máximo responsable del certamen en la actualidad.

A partir de 2001 desembarcan los primeros artistas flamencos de la mano de Marín: “Al principio fue

muy duro. Eran actuaciones perdidas en la densa programación neoyorquina y los periódicos no respondían. Entonces cambié la táctica y reemplacé los conciertos únicos por ciclos de mucha repercusión, arropados de clases magistrales, actividades, conferencias, espectáculos para niños en las escuelas... Al final, se ha transformado en un gran acontecimiento”.

Con el éxito, los principales medios de comunicación le dedican páginas enteras y, por fin, ponen de relieve una actividad de poco calado hasta entonces: “El Flamenco Festival se ha convertido en uno de los principales eventos culturales de la ciudad de Nueva York” (Newsday), “El Flamenco Festival es ahora uno de los más grandes eventos de danza en Nueva York” (New York Times). Aunque el Festival viaja este año por Montreal, Toronto, San Francisco, Los Ángeles, Miami, Boston, Washington, Newark, Chicago o Londres (“El Sadler’s Wells cosechó un gran éxito con el primer Flamenco Festival. Una segunda edición lo confirma como una cita ineludible”, publicó The Times), es Nueva York la ciudad que lo acoge

de una manera más clara y decisiva. “El City Center es la casa del Flamenco Festival”, dice Miguel Marín. “Nueva York, que no tiene nada que ver con el resto del país, es un punto de encuentro, la Córdoba califal de hoy, el lugar donde se mezclan las distintas culturas y donde lo que hacemos goza de una especial repercusión. Mi sueño es establecer un intercambio entre los artistas flamencos y los de todo el mundo que viven allí, para que se produzca un enriquecimiento mutuo”.

**Consagrados y jóvenes.** Este año el Festival—que ha pasado de 11 espectáculos, 40 artistas y 14.000 espectadores en su edición de 2001, a 55 espectáculos, 180 artistas y 78.000 espectadores en 2006— está representado por figuras consagradas como los guitarristas Paco de Lucía, Gerardo Núñez, José Antonio Rodríguez o José Luis Montón, los cantaores El Pele, Miguel Poveda y Estrella Morente—que abre el festival en el Town Hall de Nueva York—, las bailaoras Carmen Cortés, Eva Yerbabuena, Sara Baras—quien lo clausura los días 24 y 25 en el Zellerbach Hall de San Francisco—, Isabel Bayón, Rafaela Carrasco o Lola Greco, el bailar Joaquín Grilo, junto a los jóvenes que comienzan a ocupar lugares destacados en las programaciones flamencas: los bailaros Marco Flores, Olga Pericet, Manuel Liñán, La Moneta, Selene Muñoz y el cantaor Pitingo, a los que se unen los pianistas David Peña Dorantes y Rosa Torres Pardo. Miguel Marín dice que “la línea que seguimos es la diversidad y sorprender al público con algo que no conoce a la vez que ofrecemos la máxima calidad. La misión del Festival no es presentar flamenco tradicional ni contemporáneo, sino la gran variedad de este arte”.

**JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**

GERARDO NÚÑEZ / Guitarrista · CARMEN CORTÉS / Bailaora

La bailaora Carmen Cortés y el guitarrista Gerardo Núñez son dos de los artistas más internacionales que este año han sido invitados a participar en el Festival.

– **Pregunta:** ¿Cuál es el mayor valor del certamen?

– **Carmen Cortés:** Sobre todo trae a nuevos públicos y es un magnífico escaparate para tu trabajo.

– **Gerardo Núñez:** Tiene una poderosa difusión, tanto por la categoría de los escenarios donde actuamos como por la repercusión a través de los medios más influyentes. Llevamos bastante tiempo viajando y observamos que lo que más despierta el flamenco es pasión.

– **C.C.:** El interés es general, y más cuando se presentan espectáculos cuidados y de calidad.

– **P:** Cortés presenta *Mujeres de Lorca*. ¿Quiénes son y cómo las ha recuperado para el flamenco?

– **C.C.:** En los textos de Lorca las mujeres son las que llevan el peso y a ellas hemos querido trasladar, por medio de la danza flamenca, la expresión dramática y el sentido de la libertad con que las caracterizó su autor. He elegido a Mariana Pineda, Doña Rosita, Yerma, Bernarda Alba, la Zapatera Prodigiosa, y también está

“Un potentísimo zapateado es garantía de un aplauso”



la luna, que es un símbolo muy presente en *Bodas de sangre*.

– **P:** ¿Se puede preparar una actuación con vistas al público extranjero?

– **C.C.:** En mi caso nunca me lo he planteado. Creo que el baile flamenco posee la suficiente elegancia, poder de transmisión e impacto visual y artístico, como para no tener que reelaborarlo pensando en un público de fuera.

– **G.N.:** Pero los tópicos existen y en algunos momentos quieren ver lunares y toreros.

– **C.C.:** Depende de quién lo haga y el tratamiento que se le dé.

– **P:** Y si esos tópicos se usan con inteligencia ¿pueden dejar de serlo?

– **C.C.:** Por supuesto, pero eso es lo más difícil.



– **P:** ¿Qué elementos necesita un espectáculo o concierto flamenco para triunfar fuera de España?

– **C.C.:** Con un zapateado potentísimo, obtienes un aplauso cerrado. Pero lo principal es darle forma a lo que llevas en tu interior. Eso es lo que marca la pauta de un buen espectáculo flamenco.

– **G.N.:** Lo más complicado es conectar con el público. En ocasiones, un virtuosismo efectista te sirve para llamar la atención y, cuando el público ya está receptivo, desarrollar nuestra obra.

– **P:** ¿Qué repercusión han tenido los viajes en sus carreras artísticas?

– **C.C.:** Lo que más me ha enriquecido es conocer otras culturas. Recuerdo que en París asistí a un espectáculo de danza contemporánea de Carolyn Carlson y me quedé fascinada.

– **G.N.:** A mí lo que realmente me ha emocionado es que la Sinfónica de Hamburgo haya orquestrado mi música. Cuando oigo a ese conjunto tan maravilloso interpretando las composiciones de ese muchacho que salía de su casa de Jerez con su guitarra, me quedo sobrecogido. **J. M. V. G.**



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

11 CONCIERTOS

12

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Josep Pons director

OCNE 11 CICLO II  
2, 3 y 4 de febrero 2007  
Orquesta y Coro Nacionales de España  
Paul McCreesh, director  
Verónica Cangemi, soprano  
Topi Lehtipuu, tenor  
Johan Reuter, bajo  
Mireia Barrera, directora del CNE  
*F. J. Haydn La Creación, Hob XXI: 2*

ENTRE NOTAS

Conferencia, **Álvaro Marías:**  
*El oratorio en peligro de extinción.*  
Viernes, 2 de febrero de 2007, 18:45 h  
Salón de Actos del Auditorio Nacional de Música

OCNE 12 CICLO I  
9, 10 y 11 de febrero 2007  
Orquesta Nacional de España  
Christopher Hogwood, director  
Thomas Zehetmair, violín  
*F. Mendelssohn-Bartholdy Las Hébridas, opus 26*  
*A. Dvořák Concierto para violín y orquesta, en La menor, opus 53*  
*F. Mendelssohn-Bartholdy Sinfonía núm. 3, en La menor, opus 56, “Escocesa”*

ENTRE NOTAS

Conferencia, **Luis G. Iberní:**  
*El padre de los románticos a partir de la obra de Mendelssohn.*  
Sábado, 10 de febrero de 2007, 18:45 h  
Salón de Actos del Auditorio Nacional de Música



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



## Una Luisa sofisticada

**FEDERICO MORENO TORROBA: LUISA FERNANDA**  
DOMINGO/HERRERA/CANTARERO/BROS. J. LÓPEZ COBOS,  
DIRECTOR. CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

DGG 0028947658252

El Teatro Real de Madrid se ha lanzado al galope por el campo de las grabaciones y las cosas además le están saliendo bien. La presente *Luisa Fernanda* proviene de representaciones en el Teatro Real, como queda claro por los aplausos aunque sea difícil de hallarlo en la carpeta. La producción nació en la Scala de Milán en versión de concierto con Plácido Domingo, María José Montiel y José Bros en los principales papeles, viajó más tarde a Washington y recaló en el Real ya con escenografía completa en junio del año pasado.

No deja de resultar cuanto menos curioso que no se escogiese para esta grabación y la del dvd el reparto de la Scala, Washington o la primera del Real y que Nancy Herrera figure aquí en lugar de una María José Montiel que estaba magnífica y realmente superior a la mezzo canaria, quien cumple sin más. Bros, con un timbre cada día mas bello y amplio que cada día corre más, es un magnífico Javier, con un “De este apacible rincón” de impecable línea. La granadina Mariola Cantarero resulta un lujo para el relativo poco peso de la Duquesa Carolina y todo el reparto da lo mejor de sí, empezando por Ángel Rodríguez en la habanera del soldado. Plácido Domingo aborda a Vidal, papel de barítono, la cuerda con la que él empezó y con la que probablemente termine su carrera, puesto que *Simon Boccanegra* parece ya estar fijado para el Real. No es la suya la voz ideal para el personaje y por ello tiene aún más merito su trabajo, auténticamente entregado y emocionante, como basta comprobar en la frase “Montaranza de mis montes”, difícil de superar.

Jesús López Cobos realiza una lectura peculiar, puesto que da tumbos entre la zarzuela, la opereta y el musical. Se echa en falta su auténtico sonido, pero habrá quien disfrute con una *Luisa Fernanda* sofisticada. **GONZALO ALONSO**



## FERRÁN SOR

*Obras para pianoforte*  
J. M. ROGER/R. HARADA

TRITÓ TD 0033

FERRÁN Sor ha pasado a la historia fundamentalmente como artista dedicado, como instrumentista y compositor, a la guitarra. Sin embargo, era un músico muy completo, que escribía con soltura ópera (*El Telemaco nell'isola di Calipso*) y sonatas y danzas para fortepiano. Se hizo célebre en Londres—a donde, como afrancesado, había huido en 1815, comenzando así un largo éxodo del que nunca regresaría—como maestro de canto. En este disco, que incluye obras para pianoforte a cuatro manos, los artistas Josep-Maria Roger y Rumiko Harada—que han grabado ya para Cantus las sonatas del compositor— recrean con gusto y excelente aire ocho colecciones de tres valsescada una y una *Sonata* sobre temas suecos, obras de salón todas dedicadas a damas de la alta aristocracia de Londres. **A. REVERTER**



## JOSÉ Mª VITIER

*30 años de música*  
J. Mª VITIER, PIANO

SELLO AUTOR 012302

LA biografía artística del pianista y compositor José María Vitier (La Habana, 1954) cumple ahora treinta décadas. El aniversario se celebra con esta caja de siete CD's y dos DVD's, donde se retratan todas las estéticas de este versátil creador. Así uno puede descubrir tanto los latidos populares del Caribe como sus derivaciones por los mares del jazz, la música clásica contemporánea o la música para cine. Vitier obtuvo notoriedad gracias a las bandas sonoras de *El siglo de las luces*, *Cosas que dejó en La Habana* y *Fresa y Chocolate*, recogidas aquí sucintamente. El estuche también nos descubre su oratorio sinfónico *Salmo de las Américas* o su *Misa Criolla* y se completa con un particular acercamiento al universo poético de autores como Juan Ramón Jiménez, bajo el título *Canciones del buen amor*. **P. SANZ**



## MENDELSSOHN/BRUCH

*Conciertos para violín*  
J. JANSEN/R. CHAILLY

DECCA 475 8133

ARCO ágil y preciso, sonoridad delgada pero intensa, bien regulada, con matices y ataques muy refinados y un estilo recuperador, pero desde un punto de vista muy moderno, de ciertos aspectos de fraseo propios del barroco. Son rasgos de estas interpretaciones de la holandesa Janine Jansen (Utrecht, 1978). La instrumentista hace alarde de gusto y dibuja con exquisitez las animadas figuras que pueblan estos dos consabidos conciertos, el de Mendelssohn y el n° 1 de Bruch. Colaboran con presteza y solidez sinfónica la Gewandhaus de Leipzig y su titular, Riccardo Chailly. Admirable la exposición del bello *Adagio* de Bruch, refinado pero no sacarinoso en esta versión. Se incluye también la *Romanza en fa mayor* de este último músico, en la que Jansen toca igual de bien la viola. **A. R.**

### Discos más vendidos

| TÍTULO                      | AUTOR                     | INTÉRPRETE              | DISCOGRÁFICA |
|-----------------------------|---------------------------|-------------------------|--------------|
| 1. CONCIERTO AÑO NUEVO      | VARIOS                    | Z. METHA                | Dg           |
| 2. Recital de zarzuela      | VARIOS                    | G. ALVAREZ              | Rtve         |
| 3. 100 best classics-Callas | VARIOS                    | M. CALLAS               | Emi          |
| 4. Suite d'un goût étranger | M. MARAIS                 | J. SAVALL               | Alia Vox     |
| 5. E. Scharzkopf: 1915-2006 | VARIOS                    | VARIOS                  | Emi          |
| 6. T'estim i t'estimaré     | VARIOS                    | J. CARRERAS             | Discmedi     |
| 7. Delirio                  | G. F. HAENDEL             | N. DESSAY/E. HAJM       | Virgin       |
| 8. Álbum Ruso               | VARIOS                    | A. NETREBKO             | Dg           |
| 9. Arias de zarzuela        | J. NEBRA                  | M. BAYO/E. LÓPEZ BANZO  | Hm           |
| 10. Opera Proibita          | G. F. HAENDEL, A. CALDARA | G. BARTOLI/M. MINKOWSKI | Decca        |

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

Un problema casi irreversible, un proceso coyuntural o, como sentenció Al Gore, una verdad incómoda. El cambio climático divide al mundo científico, por eso El Cultural ha puesto cara a cara las opiniones

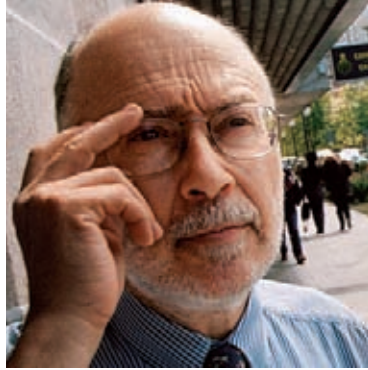
de Manuel Toharia, director del Museo de las Ciencias Príncipe Felipe de Valencia, y Manuel Vázquez Abeledo, del Instituto de Astrofísica de Canarias, en torno a las cuestiones más candentes de nuestra climatología.

**E**l cambio climático ha saltado a la opinión pública. Empieza a ser motivo de debate entre los ciudadanos. Hasta los grandes empresarios norteamericanos han pedido a su presidente, George W. Bush, que Estados Unidos reduzca los gases contaminantes. Curiosamente, la práctica totalidad de críticas sobre el calentamiento global actual aparecen en Internet, en los medios de comunicación y en algunos libros de divulgación. Sin embargo, ¿existe debate en la comunidad científica? Parece que el problema aún no ha llegado ni a los congresos ni a las revistas especializadas. Por este motivo, Manuel Toharia y Manuel Vázquez Abeledo debaten esta situación.

—¿Qué influencia está teniendo el Sol en la subida actual de temperaturas?

—**Manuel Toharia.** La influencia del Sol sobre la atmósfera terrestre es obvia. Ahora bien, lo que está en discusión es la mayor o menor influencia que podrían ejercer las variaciones de la actividad solar en los climas terrestres. El Sol no es una bola de fuego permanente sino un conjunto de reacciones termonucleares que hacen que su superficie alcance casi 6.000 grados, y en su interior haya muchos millones de grados. Las variaciones de la actividad solar, es decir de la energía que emite, son conocidas desde hace tiempo y tienen relación con lo que desde la Tierra vemos como “manchas” en su superficie. Hay otras variaciones de esas emisiones, y se puede decir que, en general, conocemos mal cómo afectan a la atmósfera terrestre. Aunque sin duda le afectan.

—**Manuel Vázquez Abeledo.** Las observaciones nos dicen que la cantidad de energía que nos llega del Sol varía con el ciclo de actividad magnética de 11 años. Durante el máximo tenemos más energía y por lo tanto hemos de esperar un calentamiento.



## Toharia Cara a cara Vázquez Abeledo en torno al cambio climático



Las fluctuaciones son tan pequeñas, 0.1%, que el efecto sobre el clima terrestre sería despreciable. Pueden existir diferentes mecanismos que amplifiquen la débil influencia solar, pero ni aún así se ha podido explicar la subida de temperaturas terrestres a partir de 1970. La influencia de la actividad solar sobre el clima terrestre puede reconocerse mucho mejor antes del comienzo de la acción humana.

—¿Podría tratarse de un momento crucial en la historia de nuestra climatología como lo fue, en sentido contrario, el llamado mínimo de Maunder?

—**MVA.** El descubrimiento de que nuestra estrella también varía con períodos de cientos de años, allá por 1976, constituyó un hito de gran importancia para la Física Solar. Podemos simplificar la descripción de la evolución de la actividad solar en los últimos dos mil años con un máximo en la Edad Media, un mínimo en el siglo XVII (mínimo de Maunder) y el máximo actual. En los dos primeros casos coincidieron con respectivas fases de calentamiento y enfriamiento del clima terrestre. Sin embargo, la fase de calentamiento esperable del máximo actual de la actividad solar ha quedado enmascarada por otro calentamiento mayor y más rápido debido al ser humano.

—**M.T.** No parece que estemos, como ocurrió cuando el mínimo de Maunder, en un período muy prolongado (un siglo o más) de irregularidades en la energía solar radiante. Si el Sol tiene que ver con el reciente (menos de 30 años) aumento sostenido de las temperaturas no debe ser la única causa. Aunque no es descartable su influencia.

—¿Puede hablarse de un simple ciclo climático o de algo más severo y definitivo?

*(Pasa a la página siguiente)*

(Viene de la página anterior)

–**M.T.** Es difícil pronunciarse categóricamente, aunque muchos lo hagan. Tenemos constancia de cambios muy brutales de los climas sin intervención alguna de la mano del hombre. No sólo el mínimo de Maunder, sino sobre todo el comienzo del Holoceno, hace 10.000 años, que no es un periodo de tiempo inabarcable por la imaginación como los cambios climáticos mucho más antiguos, de hace muchos millones de años. Cuando terminó la última glaciación, el Dryas Reciente, las temperaturas subieron en muy pocos siglos, quizá sólo dos o tres, muchos grados. Y no sabemos realmente por qué. Lo de ahora ¿es algo parecido? ¿O tiene que ver con ese aumento del CO<sub>2</sub> del 30% en un siglo que tanto preocupa? ¿O se juntan el hambre y la gana de comer?

–**MVA.** La historia de la Tierra está llena de cambios en el clima caracterizados por diferentes amplitudes, períodos de variación y causas. La asociación de variaciones en la concentración de gases invernadero y cambios climáticos ha sido una constante de dicha historia. El calentamiento actual tiene su principal raíz en la emisión de dióxido de carbono (CO<sub>2</sub>) a la atmósfera procedente de la quema de combustibles fósiles (carbón, petróleo y gas natural). Este proceso tiene lugar a tal ritmo que la absorción de este gas por las plantas y los océanos no puede proceder con la misma rapidez y por lo tanto la concentración del CO<sub>2</sub> en la atmósfera aumenta y con ello la temperatura. En unos pocos años se está devolviendo a la atmósfera el carbono que tardó muchos millones de años en acumularse en los sedimentos terrestres. El ciclo climático será severo para nuestra civilización y muchas especies biológicas, pero nada definitivo para el planeta ni su biosfera global. En unos cuantos centenares de años la Tierra retomará el equilibrio.

–¿Qué ocurrirá si superamos los 2°C de subida en los próximos años?

–**MVA.** En primer lugar comprobar que no hemos hecho nada para evitarlo, aun siendo conscientes de las consecuencias, y que por lo tanto el proceso seguirá en marcha. El deshielo de Groenlandia y el frenado de las corrientes marinas serían entonces temas de urgente preocupación. En el mundo subdesarrollado las guerras por el agua potable empezarán a ser habituales.

**M.T.** Se trata de un pro-

medio, como todo lo que se refiere a los cambios climáticos. No sabemos si esa subida ocurrirá a lo largo de todo el año, si será la misma en todo el planeta o será peor en unos sitios que en otros, si habrá inviernos menos fríos, o veranos mucho más tórridos, o menos lluvia, o más lluvia pero más torrencial... Ni siquiera sabemos predecir con precisión dónde habrá repercusiones muy negativas, sólo algo negativas o incluso positivas... Las predicciones tienen un enorme margen de incertidumbre en todas estas cuestiones.

–¿Hay motivo de alarma ante fenómenos como la sequía o el deshielo polar?

**M.T.** En España, climatológicamente hablando no hay sequía, diga lo que diga el Ministerio de Medio Ambiente. Es cierto que el año pasado fue sequísimo, de los más; pero los años anteriores fueron bastante más lluviosos de lo normal. Y este año se inició con un otoño muy lluvioso (muchísimo) en toda España excepto el extremo oriental y suroriental y luego ha seguido con dos meses secos. Veremos qué pasa en lo que queda de invierno y en primavera... En todo caso, climatológicamente hablando el promedio es que en los últimos decenios en España ha llovido más o menos lo de siempre, o quizá un poco más. Otra cosa es que ahora gastemos –y malgastemos– muchísima más agua que antes. Y que nos falte agua, haya o no sequía. Para tener tanta agua como la que gastamos (sobre todo en agricultura, y no siempre razonablemente) necesitaríamos que lloviese todo los años más del doble de lo que llueve en promedio. Y eso no es razonable. En cuanto al deshielo polar, en la época en que los vikingos descubrieron y colonizaron Groenlandia la llamaron Tierra Verde; no debía haber hielo en el polo norte en verano. En cuanto a la Antártida, disminuye el hielo flotante de los bordes, pero aumenta el del interior.

–**MVA.** A lo largo de toda su historia la civilización humana ha sido muy frágil con respecto a los cambios climáticos. Las clases menos favorecidas han sido también las más castigadas. La menor habitabilidad de las zonas costeras, mayores ritmos de

**“No hemos de ser ni alarmistas ni escépticos. En estos momentos, existen varios campos donde se debe intensificar la investigación: aerosoles, nubes, océanos...” VÁZQUEZ ABELEDO**

emigración y graves perjuicios en la agricultura y el turismo serían algunos de los efectos de los fenómenos citados.

–¿Qué medidas inmediatas deberían tomar los gobiernos ante esta situación?

–**MVA.** La solución sería una sustitución gradual en la forma actual de ge-

nerar energía mediante la quema de combustibles fósiles. La transición a nuevas fuentes de energía ha transcurrido de esta forma en el pasado sin mayores traumas. Sin embargo, en nuestros días vivimos como si no fuera a existir el futuro, lo que nos llevará seguramente a un cambio brusco que modificará nuestra forma de vivir. Quisiera ser optimista y pensar que entonces la capacidad de inventiva del ser humano hará menos gravosa la adaptación a los nuevos tiempos.

–**M.T.** El modelo energético de los países ricos, que intentan copiar los países BRIC en desarrollo (Brasil, Rusia, India y China), es despilfarrador de recursos y enormemente emisor de CO<sub>2</sub> y otros gases de efecto invernadero. Pero sobre todo supone que un porcentaje pequeño de la humanidad consume más de las tres cuartas partes de los recursos naturales. Y eso es insostenible. Aunque sólo fuera por esta razón, y al margen del cambio climático, es urgentísimo, obviamente, reducir esas emisiones cambiando poco a poco el modelo energético: más ahorro, más eficiencia, más renovables.

–¿Qué actitud debe mantener la comunidad científica?

**M.T.** Su papel es esencial: aprender más, colmar los muchos vacíos que aún subsisten en el conocimiento que rodea todas estas cuestiones. Incluidas las investigaciones en torno a la mejora del modelo energético y un mejor uso de las renovables.

–**MVA.** Seguir las reglas básicas del método científico, es decir comprobar la bondad de nuestras hipótesis mediante la observación y la experimentación. Todo ello con una gran actitud crítica hacia el propio trabajo conociendo las limitaciones intrínsecas que tiene nuestro acceso al conocimiento mediante modelos. No hemos de ser ni alarmistas ni escépticos. En estos momentos existen varios campos en donde se debe intensificar la investigación: los aerosoles, la formación de nubes y el calentamiento de los océanos. Todavía nuestra ignorancia es grande sobre estos temas.

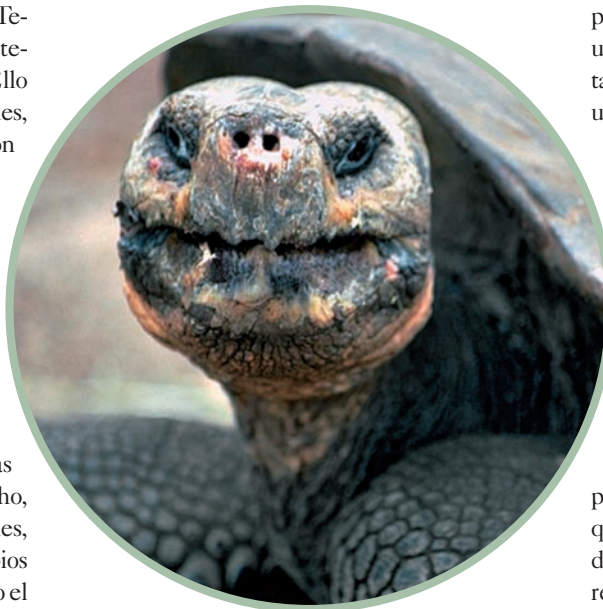
**“En los últimos decenios en España ha llovido más o menos lo de siempre, otra cosa es que ahora gastemos, y malgastemos, muchísima más agua que antes” MANUEL TOHARIA**

# Las ventajas de ser estúpido

¿Es la estupidez un determinante evolutivo? El catedrático de Fisiología de la Universidad Complutense de Madrid Francisco Mora reflexiona para El Cultural sobre la supervivencia en animales con cerebros grandes y pequeños (como en el caso de la tortuga) y desafía el concepto de superioridad evolutiva.

A l parecer, Charles Darwin, padre de la Teoría de la Evolución, eludía conscientemente utilizar la palabra evolución. Ello era debido a que tal palabra poseía connotaciones, no de cambio, que sí las tiene, sino de cambio con progreso o mejora, lo que para él carecía de un estricto rigor biológico. Es curioso, señalaba Stephen Gould, que Darwin se quedara casi solo en su insistencia en que el cambio orgánico conducía a los individuos sólo a alcanzar una mayor adaptación al medio ambiente sin que ello conllevara ningún ideal abstracto de progreso (definido éste por una mayor complejidad estructural o de ascenso progresivo de lo inferior a lo superior). En otras palabras, Darwin se esforzaba en señalar el hecho, hoy bien sabido, de que los seres vivos, sus genes, mutan, cambian y que tales mutaciones o cambios pasan a los hijos, es decir, se heredan. El éxito o el fracaso de estos cambios, dando lugar a una mayor o nula supervivencia, viene determinado por las condiciones del medio ambiente. En esencia esto indica que el proceso evolutivo es un juego entre mutación genética al azar y un determinante que es el medio ambiente y que en períodos concretos ha favorecido una determinada línea de mutaciones. Nada más. Ver en este proceso un sentido teledirigido hacia un objetivo determinado, por ejemplo la aparición del hombre, es para muchos biólogos, y como señalaba Gould “un prejuicio antropocéntrico de la peor especie” sin fundamento biológico alguno.

A la luz de estas consideraciones sobre evolución y progreso, inferior o superior, cobra sentido aquella pregunta que se hizo Asimov con aparente ingenuidad. ¿Quién está más y mejor capacitado: un hombre o una ostra? Y reconocer que, a pesar de las enormes potencialidades del hombre, si la Tierra fuese de pronto anegada por el agua, el hombre presumiblemente perecería mientras que las ostras sobrevivirían. Así pues, la capacidad o superioridad de una determinada especie no puede ser considerada a menos que ésta se enmarque dentro de un medio ambiente determinado. Y es en este sentido



LA TORTUGA, ¿UN ANIMAL ESTÚPIDO?

que se cuestiona la idea de que la línea evolutiva que ha dado lugar a un cerebro grande y complejo como el del hombre se considere definitivamente como superior respecto a otras tendencias evolutivas que han llevado a la aparición de un cerebro cada vez más pequeño, presumiblemente estúpido.

Y esto último refiere a que hay diferentes tipos de mamíferos acuáticos y otros animales que, al parecer, han seguido una línea evolutiva con la aparición de un menor tamaño cerebral y una mayor capacidad y tiempo de inmersión en el agua. De hecho el cerebro es el órgano limitante en el consumo de oxígeno, de ahí que a menor tamaño cerebral menor consumo de oxígeno y mayor tiempo de inmersión, lo cual confiere al animal importantes ventajas biológicas, entre ellas un mayor tiempo y capacidad para encontrar alimentos y mayor habilidad para escapar de los depredadores. Lógicamente, estos animales con cerebros pequeños son muy torpes para el desarrollo de ciertas habilidades que requieren de un cerebro grande y complejo. En otras palabras es algo así como si esta línea evolutiva hubiese sacrificado la inteligencia a cambio de una mayor ca-

pacidad de supervivencia, o si se quiere, a costa de una relativa estupidez. Es por esto que, bajo ciertas condiciones, la relativa estupidez ha podido ser un determinante evolutivo más poderoso para una serie de especies, y bajo ciertas condiciones, que la relativa inteligencia. Piénsese por ejemplo en la tortuga de agua dulce, un pequeño reptil, capaz de estar sumergida bajo el agua más de una semana y por tanto con un cerebro que funciona en condiciones nulas de oxígeno. Como ha señalado el profesor Eugen Robin, de la Universidad de Stanford “en cierto sentido hay animales que han cortado la línea evolutiva hacia la inteligencia por el desarrollo de una increíble capacidad de soportar una profunda depleción de oxígeno. Cualquiera que sea la sabiduría de esta elección, desde un punto de vista evolutivo, es importante resaltar que la tortuga, por ejemplo, ha sobrevivido como animal estúpido más de doscientos millones de años”.

Es difícil decidir cuál de las dos características, inteligencia versus estupidez o cerebro grande y complejo versus pequeño y simple, tiene, a la larga, un mayor valor de supervivencia. Presumiblemente ello dependerá de los posibles cambios que ocurran en el medio ambiente a lo largo del tiempo y no pareciera, en este sentido, que las predicciones que se hacen para el año 2050 sean muy optimistas para la especie humana. Y es que, efectivamente, el cúmulo de CO<sub>2</sub> en la atmósfera, la destrucción de los grandes bancos de pesca oceánicos y el aumento de la población mundial, puede llegar a tal punto de no retorno que hace cuestionar la “superior inteligencia” humana. En cualquier caso, no parece haber duda de que la tortuga, con sus doscientos millones de años de existencia, ha pasado con sobresaliente por un durísimo banco de pruebas que ha llevado a la extinción a muchísimas especies. Pruebas, por otra parte, de las que la especie humana siquiera tiene un atisbo, con solo el millón de años de su existencia.

FRANCISCO MORA



NORMA ALEANDRO

“Si he de ampliar la casa por los premios, la amplió”

**PREGUNTA:** Cambia el verano de Argentina por el invierno europeo, ¿tanto le gusta España?

**RESPUESTA:** Pues sí. Es hora de verla en invierno y no sólo en verano. Me gusta mucho España, es un placer volver y ver a los amigos.

**P:** Desde 1976 hace *Sobre el amor y otros cuentos*, ¿no se cansa de la obra?

**R:** No, porque ha cambiado mucho con el tiempo. Sólo conserva del original un cuento de García Márquez. Es un espectáculo sobre el amor, tratado con humor. El amor prodigioso, el simple, que es el que más gracia nos hace. Pero siempre va variando.

**P:** No sólo es la palabra la que está en el escenario. No para, canta...

**R:** Hago lo que puedo. Canto alguna canción, interpreto distintos personajes,...

**P:** ¿Ha sacado alguna conclusión sobre el amor?

**R:** Es el normalizador de esta vida, tiene que ver con las leyes universales. Lo que nos moviliza a todos.

**P:** Ha conseguido juntar a Vargas Llosa y García Márquez sin que se peleen, ¿cómo lo ha hecho?

**R:** Los tengo hace mucho tiempo juntos, aunque a García Márquez desde el principio y a Vargas Llosa desde que hice *La señorita de Tacna*. No creo que tengan ningún problema. Me lo habrían dicho, y no

La actriz argentina Norma Aleandro vuelve a España con un espectáculo unipersonal que estrenó en 1976 y que ha cambiado con el tiempo. *Sobre el amor... y otros cuentos* está ahora formado con textos de Lope de Vega, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y la propia Aleandro, entre otros autores, que representará mañana en Málaga en el comienzo de una gira que le llevará por localidades como Gijón o Madrid.

lo han hecho.

**P:** Sigamos con el amor, ¿cómo es en García Márquez?

**R:** El amor es muy importante en toda su narrativa. Y en el espectáculo es tan fuerte que una persona muerta resucita y cambia a toda la población. Es un amor mágico, la magia de la vida.

**P:** ¿Y en Vargas Llosa?

**R:** Vargas Llosa también habla del amor como algo mágico, a pesar de que es el amor de una solterona. Pero es una solterona que ha conocido el amor profundo y que supo darlo con generosidad.

**P:** ¿Y en Lope de Vega?

**R:** Sabe de qué habla porque ha vivido el amor con muchas pasiones. Lope de Vega sabe mucho de amor y mujeres.

**P:** Y la guinda es Norma Aleandro...

**R:** Yo sólo intercalo textos míos, hago un cuento de cuentos con costumbres populares y textos de otros autores como Muñoz Seca y otros. Sin traducción, todos

escritos en español, sea colombiano, argentino...

**P:** Hija de actores, ¿qué es el teatro para usted?

**R:** La felicidad. Debuté a los 13 años, así que si no me gustara, me habría ido. El teatro me ha hecho feliz y me sigue haciendo feliz. Es un don que se puede hacer con cualquier edad, a los 20 años, o empezarlo a los 60.

**P:** ¿Y el cine?

**R:** Es muy diferente. En el cine todo es más grande. Pero el estudio uno lo encara igual en los dos

casos. La expresividad también es otra. Entre el actor y el público hay una máquina con una lente, no hay un escenario. Y la visión es la de otra persona que ve los personajes de otra manera.

**P:** ¿Se puede amar a los dos a la vez y no volverse loco?

**R:** Sí. Pero lo que nunca haría es hacer las dos cosas a la vez. Sería hacerlo todo mal. Tampoco dirigir y actuar a la vez.

**P:** Titula Vargas Llosa en un artículo sobre *La señorita de Tacna* que la literatura son *Mentiras verdaderas*, ¿cómo nacen las historias?

**R:** Esa es una definición de Vargas Llosa. Yo no creo que el teatro sea mentira, es una realidad diferente a la cotidiana, pero es verdad.

**P:** ¿Cómo nacen las historias que escribe Norma Aleandro?

**R:** Yo cuento lo que me ha motivado. Lo trabajo sin trabajo, me surge de la nada o de la inspiración. Además, como no escribo para publicar, sino por casualidad, tengo

la libertad para escribir de lo que me divierte, sin importar a quién van dirigidas, como ocurre con los escritores.

**P:** “Inventar no es otra cosa que tomarse ciertos desquites hacia la vida que nos ha tocado vivir”, continúa Vargas Llosa...

**R:** Yo no escribo para desquitarme, lo hago para divertirme y pasarlo bien.

**P:** ¿Y para escribir necesita vestirse de *Rigurosa etiqueta*?

**R:** No precisamente, todo lo contrario. Escribo donde estoy, como sea, en los hoteles y aviones, que son unos sitios ideales para escribir, porque no puedes hacer nada.

**P:** ¿Y por qué se cuentan cuentos, por qué los cuenta usted?

**R:** Nada hay que no me guste más que contar, como a todos. Contar historias es la profesión más antigua del mundo, que hacían desde los más antiguos, los que pintaban en las paredes o daban gritos, saltaban al aire, y tocaban en los árboles, hasta ahora. Siempre se ha hecho.

**P:** Una curiosidad, ¿tiene sitio para más premios en su casa?

**R:** (Risas). Pierda usted cuidado que tengo sitio para más. Y si no tengo sitio en la biblioteca, la ampliaré. Y si no puedo ampliarla más, ampliaré la casa, y si no, me iré a dormir fuera.

RAFAEL ESTEBAN



## 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



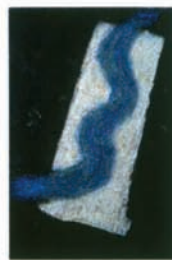
MANUEL SALINAS  
Sin título, 1982



JOSÉ MANUEL BROTO  
Sin título, 1983



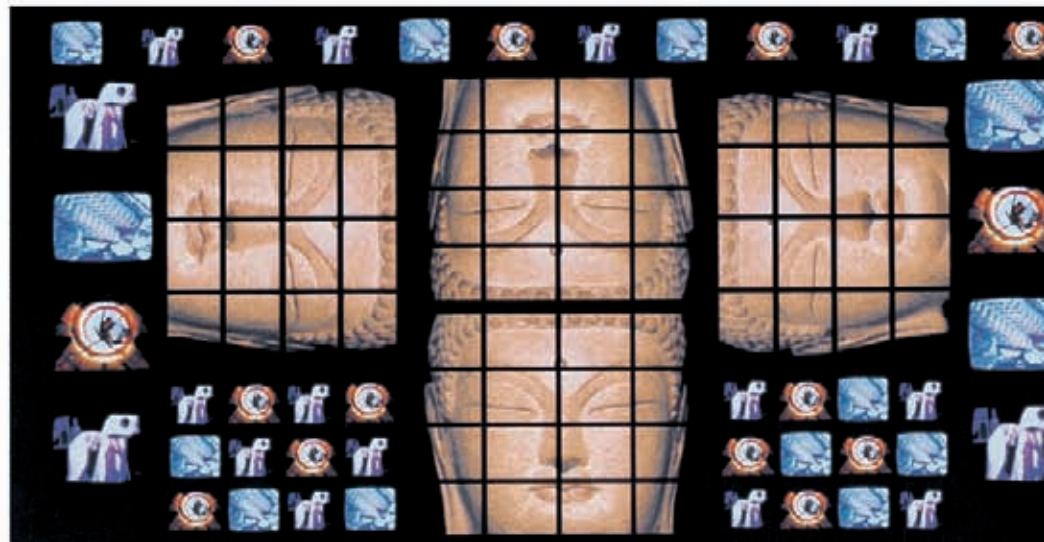
ESTEBAN VICENTE  
Sin título, 1981



VÍCTOR MIRA  
Río y Pálpito, 1992



Zhang Huan



Nam June Paik



Valentín Vallhonrat



Luis Ramón Marín

## PROGRAMA DE EXPOSICIONES 2007

Nam June Paik y Corea: de lo fantástico a lo hiperreal.

14 de febrero-20 de mayo

Zhang Huan.

31 de mayo-26 de agosto

Ocho visiones: "Distrito C"

13 de septiembre-11 de noviembre

Luis Ramón Marín: Obra gráfica 1904-1940.

22 de noviembre-13 de enero 2008

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