

# EL CULTURAL

8-14 de febrero de 2007

www.elcultural.es

**Plácido  
Domingo**  
redescubre  
a **Cyrano**

Las claves de la  
**Berlinale**

**ARCO, a debate**  
con Lourdes Fernández

*Colección Julia Roberts*  
Hoy, **Mary Reilly**

**Umbral**

nos adelanta *Amado siglo XX*, "el libro que tenía en la cabeza desde colegial". Su vida y su obra, al desnudo

EL  MUNDO

***Hables como hables, seas como seas, lo más importante es que alguien te escuche***

En "la Caixa", más de 25.000 personas te escuchan, te entienden y trabajan cerca de ti para darte la mejor solución.

***¿Hablamos?***



 **"la Caixa"**



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Ulalume

Bajo el cielo gris del entriscado otoño de Baltimore, cabe las lanzas de los cipreses erectos, junto al hechizo del lago Auber y las frondas del bosque Weir, mientras el viento ulula entre los árboles helados, Edgar Allan Poe camina al lado de Psyche, su alma. “I roamed with my Soul, of cypress, with Psyche, my Soul”. La media luna de Astarté –“Astarté’s bediamonded crescent”– enciende su luz y el poeta la sigue deslumbrado hasta llegar a un sepulcro en cuya puerta fatigada está grabado un nombre: Ulalume. Poe reconoce la tumba y su entorno tétrico. Allí está enterrada la mujer que amó, Virginia, la niña de rubia inteligencia y ojos de almendra triste. “Tis the vault of thy lost Ulalume”, dice Psyche. Este es el sepulcro de tu pérdida Ulalume. Con versos todavía sin cicatrizar canta entonces el poeta la desolación profunda, la mística desesperación, la angustia fúnebre del valle de las lágrimas, de la vida fugaz a la que sólo es capaz de burlar con los vapores del alcohol y el azar del juego.

Sobre el verso erizante de Poe, Alfonso Sastre ha tenido el acierto de construir –Ionesco y Beckett al fondo– una obra teatral densa y profunda, potenciada por la sabiduría de Juan Carlos Pérez de la Fuente. El público siguió conmocionado, sin un rumor en la sala, la peripecia vital de un poeta, casado con su prima Virginia, una niña de catorce años que muere tuberculosa. En busca de

resolver un nuevo amor, Edgar Allan Poe, aunque sepa los caminos, nunca llegará a Filadelfia como en el poema atroz de Federico. La dipsomanía le marca la ruta igual que a Li Taipe, que a Omar Kheyyam, que a Ben Quzmán, don de la ebriedad de mi inolvidado compañero Claudio Rodríguez. Sastre dibuja sobre la escena, con un sentido clásico del drama, en una escenografía de vanguardia, el coma etílico, el delirium trémens, con el que acaba la vida del poeta, tras la tentación del suicidio. Lo absurdo de vivir, la soledad altiva, la vaciedad de la existencia, la tragedia de no saber adónde vamos ni de dónde venimos, se derraman sobre la escena con interpretación desgarrada de Chete Lera, bien acompañado por una Zutoia Alarcia que

se crece y por un poliédrico Camilo Rodríguez.

La poesía norteamericana del siglo XIX con Poe, con Whitman, con el estremecimiento de Emily Dickinson, alcanza cumbres difíciles de escalar. Poe deslumbró a Beaudelaire, que le tradujo entre flores del mal. Influyó en Mallarmé, Rimbaud y Verlaine y vertebó la obra de Rubén Darío. Byron le dominó en su juventud pero él está presente en Hoffman, en Kafka, en Cortázar, en Verne, en las esquinas rosadas de Borges, en Baroja y Nabokov, en Mann y Nietzsche. También en Dostoievsky y el Raskolnikov de *Crimen y castigo*.

Rachmáninov, Caplet, Debussy, Holbrooke compusieron música sobre los poemas de Poe, que alcanza hoy día el *heavy me-*

*tal* y las vanguardias de los grupos que zarandean a la última juventud. La pintura de De Chirico, de Moore, de Manet, los dibujos de Doré, tiemblan al son de los versos del poeta maldito y su cuervo alado. El gran Neruda instala a Poe en una “matemática tiniebla”. Muerto a los cuarenta años, las corrientes románticas de la época le arrollaron siempre. Fue mejor cuentista que poeta pero sus versos, sobre todo *Ulalume*, *El Cuervo* y *Helena*, tal vez *Annabel Lee*, son faros encendidos entre la niebla. La verdad es que iluminaron casi todos los nuevos caminos del siglo XIX. Leí en su día la espléndida traducción que para Hiperión hicieron María Condor y Gustavo Falaquera.

Gran acierto de Sastre y Pérez de la Fuente en esta explosión cultural que conmocionó el teatro Marsillach de San Sebastián de los Reyes. A pesar de tanto hedonismo y tanta frivolidad, por encima de la basura que inunda los esterceros artísticos de la España empuetecida de hoy, triunfa como un fulgor la cultura auténtica que se eleva con su grito –Ulalume, Ulalume, ¿dónde estás Ulalume?– para golpear el corazón del poeta, el pensamiento del espectador sobrecogido, el alma del pueblo sencillo y profundo, evadido “del limbo de las almas lunares”, “this singfully scintillant planet, from the Hell of the planetary souls?”, de este planeta, que centellea en pecado desde el infierno de las almas planetarias. ●

### ZIG ZAG

“Carlos París es un intelectual serio, coherente y sagaz. Ejerce la liberalidad y reconoce el mérito allí donde lo encuentra, al margen de ideologías y sectarismos políticos. Es comunista pero, como a Pablo Neruda, le importa, antes que nada, el hombre. Ha conseguido el reconocimiento general en el mundo arisco de la filosofía. Su libro sobre Unamuno es definitivo en muchos aspectos y sobrecoge su inquietante *Crítica de la civilización nuclear*. Carlos París publica ahora un libro de memorias que he leído de un tirón. El filósofo se ha aproximado certeramente a lo que ha ocurrido en España, también en el mundo, en las últimas décadas hasta la Transición, pero también relata su peripecia personal e íntima, desde la infancia, con el relato estremecedor de la muerte de su compañera, Emy, en el incendio del hotel Corona de Aragón, en Zaragoza. Como en *Orfeo negro*, buscó a la mujer querida por los desolados corredores y los interminables pasillos hasta encontrarla asfixiada y muerta. Un gran libro, en fin, que solidifica a Carlos París en las estancias más exigentes de nuestra vida intelectual.

”



## AL FIN Y AL CABO LO QUE NOS UNE ES LA QUÍMICA

¿Te acuerdas de esa extraña sensación, el día en que vuestras vidas se cruzaron? Eso es química. La misma química que hace funcionar nuestros carburantes, nuestras botellas de butano o cualquiera de nuestros lubricantes... La ilusión con que ves salir el coche resplandeciente del túnel de lavado también está hecha de lo mismo. En CEPSA sabemos muy bien lo que es la química. Quizá por eso nos sea más fácil entender la vida. Quizá por eso nos sea más fácil entenderte a ti.

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





**PORTADA**

Retrato de Francisco Umbral por Grau Santos



50



54



64



10



48



38

**3. PRIMERA PALABRA.** *Utalume*, POR LUIS MARÍA ANSON

**8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO**

**LETRAS**

**10. Amado siglo XX**, el nuevo libro de Francisco Umbral. Adelantamos su Epílogo y "Cuanto sé de mí".

**14. El libro de la semana:** *Einstein y Picasso*, de Arthur I. Miller. POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO.

**16. Elvira Daudet.** *La Gioconda llora de madrugada*. POR PILAR CASTRO.

**16. Enrique Murillo.** *La muerte pegada a las uñas*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

**17. César Aira.** *Las curas milagrosas del doctor Aira*. POR RICARDO SENABRE.

**18. Cormac McCarthy.** *No es país para viejos*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

**19. John Grisham.** *El proyecto Williamson*. POR BEATRIZ HERNANZ.

**20. Álvaro Salvador.** *La piel del jaguar*. POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

**20. Cecilia Quílez.** *Un mal ácido*. POR A. SAENZ DE ZAITEGUI.

**22. Jean Cocteau.** *La dificultad de ser*. POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA.

**23. Miguel A. Murado.** *La segunda intifada. José Miguel Romáña. Fuego sobre oriente medio*. POR FELIPE SAHAGÚN.

**24. A. Comte-Sponville.** *El alma del ateísmo*. POR JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO.

**24. Julio Valdeón.** *La Reconquista. El concepto de España*. POR LUIS RIBOT.

**25. Geert Mak.** *En Europa*. POR JUAN AVILÉS.

**26. Los libros más vendidos**

**27. En primera instancia: Ryoki Inoué y César Vidal**. POR RAFAEL REIG.

**ARTE**

**28.** Un siglo de **Retrato** en el Thyssen, POR ROCÍO DE LA VILLA.

**30. La Historia**, en las nuevas salas del Santander, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**32.** Una nueva edición de **Generación**, POR ELENA VOZMEDIANO.

**33.** El trabajo de **Alexandre Arrechea** inaugura la nueva galería **Casado SantaPau**, POR JAVIER HONTORIA.

**34. Cardiff & Bures Miller**, en el MACBA, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**38. Lourdes Fernández** habla con los críticos de El Cultural ante la inminente llegada de ARCO que dirige por vez primera.

**42. Subastas.** Barceló no pierde fuelle, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

**TEATRO**

**43. Picasso, un artista en tres actos**, POR RAFAEL ESTEBAN.

**45. Veo** lleva a Valencia al límite escénico, POR JOSÉ MANUEL MORA.

**46. Natalia Menéndez**, entre el verso y la prosa, POR R.E..

**47. Juan Carlos Rubio** vuelve con mucho **Humo**.

**CINE**

**48.** La **Berlinale** se llena de maestros, POR CARLOS REVIRIEGO.

**50.** Entrevista con **Michel Gondry**, que estrena *La ciencia del sueño*, POR JUAN SARDÁ. El fuego secreto, POR SERGI SÁNCHEZ.

**52. Manolo Nieto** estrena *La perrera* en el microcosmos uruguayo.

**MÚSICA**

**54. Plácido Domingo** será Cyrano en Valencia, POR LUIS G. IBERNI. Las otras voces de Cyrano, POR ARTURO REVERTER.

**60.** Adelantamos *La música como discurso sonoro*, de **Harnoncourt**.

**62. Discos.**

**CIENCIA**

**64. Misterios moleculares**, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO.

**66. ÚLTIMA PALABRA.** José Antonio Labordeta. Recupera *En el molino*, la novela sobre la guerra civil que publicó en 1974, POR NURIA AZANGOT.

## 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, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, P. García Mouton, 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, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, B. Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, 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, Rocío 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: 91-4132708  
www.elcultural.es  
elcultural@elcultural.es

**Presidencia de El Cultural**  
c/ Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

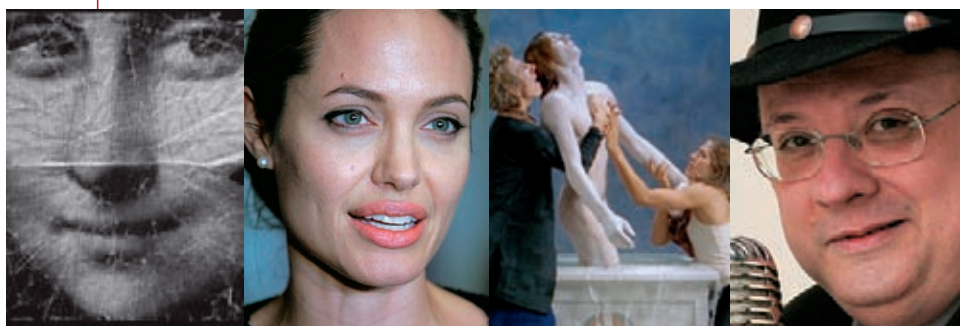
**Director de publicidad:**  
Carlos Piccioni (tel. 915856005)  
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



# En Portada

**P**ara los que aman la literatura y el periodismo con mayúsculas, pocos autores tan esperados y necesarios como **Francisco Umbral**, especialmente ahora que está a punto de publicar el libro de su vida, el que “tenía en la cabeza desde colegial”, precoz “profesional de lo suyo” que “nunca pensó en dedicarse a otra cosa”. El Cultural anticipa hoy los mejores tramos de *Amado siglo XX* (Planeta), un paseo descarnado por la vida y la obra, las pasiones (literarias y exquisitas) del escritor, siempre pegado a su tiempo y a sus gentes, de Ortega a Ruano, de Mihura a Ratzinger. Y el amor, y la política, y la calle, y los libros, siempre los libros. Ya lo dice él mismo, en el **epílogo**: “Umbral participaba de su siglo con violencia y aquello era lo que escribía siempre, aunque no siempre se notase”. Lo que sí nota Lourdes Fernández, máxima responsable de **ARCO**, es la presión, y lo confiesa sin miedo en el coloquio mantenido con los críticos de Arte de El Cultural, a los que ha avanzado las grandes líneas de esta edición, y su deseo de acercar la Feria al gran público, a pesar de que sea “un año de transición”. Y quien no sabe de transiciones es **Plácido Domingo**, a punto de encarnar a *Cyrano de Bergerac* en el Palau de les Arts de Valencia. “Es una obra bien hecha y permite darte el gusto de cantar y actuar”, nos explica el tenor. La (buena) memoria de **Harnoncourt**, Picasso de nuevo en escena, y la próxima Berlinale, con acento americano y asiático, son otras apuestas de la revista. Hagan juego.



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

## elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** *Einstein y Picasso*, de Arthur I. Miller. *No es país para viejos*, de Cormac McCarthy, y *Érase una vez*, de Margaret Atwood.

■ **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Ryoki Inoué y César Vidal.

■ **Audiovisual:** La Berlinale reúne a partir de hoy, y hasta el 18 de febrero, a Clint Eastwood, Robert De Niro y Angelina Jolie, entre otros.

■ **En imágenes:** El Palacio de Carlos V de la Alhambra de Granada acoge las videoinstalaciones del artista neoyorquino Bill Viola.

■ **Arte e historia:** Un conjunto de artistas de talla internacional reflexionan sobre el concepto de historia en la Sala de Arte Santander.

# CICLO DE CONCIERTOS

ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA. NICOLÁS CHUMACHENCO.

## ENCUENTROS

Viena una Historia Musical. Cuatro Pinceladas del s. XX.

**RADOVAN VLATKOVIC ■ CHRISTIAN POLTÉRA ■ ELISABETH LEONSKAJA**

**Martes 27 de febrero de 2007**

I

**W. A. Mozart**

Divertimento en Re mayor K. 136

**F. J. Haydn**

Concierto para trompa Nº 1  
en Re mayor, Hob. VllId: 3  
Solista: Radovan Vlatkovic

II

**I. Stravinski**

Apollon Musagète,  
Ballet en dos escenas

**Jueves 29 de marzo de 2007**

I

**W. A. Mozart**

Divertimento en Si bemol mayor K. 137

**F. J. Haydn**

Concierto para violonchelo  
en Re mayor Hob. Vllb: 2  
Solista: Christian Poltéra

II

**B. Bartok**

Divertimento para orquesta de cuerda,  
Sz. 113

**Martes 17 de abril de 2007**

I

**W. A. Mozart**

Concierto para piano en Mi bemol mayor  
Nº 9, K. 271 "Jeunehomme"  
Solista: Elisabeth Leonskaja

II

**A. Schoenberg**

La Noche Transfigurada Op. 4

**ÚLTIMAS LOCALIDADES DISPONIBLES**

AUDITORIO 400.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA.

ACCESO POR RONDA DE ATOCHA.

HORA: 19:30 H.

CON LA COLABORACIÓN DE:



MUSIESPAÑA

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

Fundación Orquesta  
de Cámara  
Reina Sofía

ENTRADAS YA A LA VENTA EN EL TELÉFONO: 91 530 27 82.

SERVICIO DE VENTA A DOMICILIO ( PAGO EN METÁLICO O CON TARJETA DE CRÉDITO ).

SERVICIO DE VENTA EN LA OFICINA DE LA FOCRS ( SAN PEDRO MÁRTIR 9, 2º D. ).

LOCALIDADES 30 EUROS. ABONO 3 CONCIERTOS 75 EUROS. ( PRECIOS INCL. IVA ).

**A** Fox le da lo mismo Vargas Llosa que García Márquez. ¿Entrevistaría el nuevo Sánchez Dragó a Dante? Almodóvar ya se ha “repuesto” y se entrega en cuerpo y alma a los premios londinenses. Scorsese y el fantasma del plagio en la futura gala de los Oscar. Parece que por fin los Max pasan la prueba del algodón, aunque se con la cabra de José María Pou.

## Llosa, Vargas Llosa

Si **Esperanza Aguirre** jamás confundió a **Saramago** con una pintora, pero lleva esa cruz desde hace una década, imagínense lo que le hubiese caído de haber confundido públicamente, como el ex presidente mexicano **Fox**, a **Gabo** con **Vargas Llosa**. La cosa es que estaba disertando sobre “Demagogia y populismo” en el Dorothy Chandler Pavillion de Los Ángeles y afirmó: “América Latina debe huir de la ‘dictadura perfecta’, como lo dijo el premio Nobel colombiano de Literatura, **Mario Vargas Llosa**”. Y en su tierra, claro, le han llamado de todo: inculto “que se ríe de su propia incultura”; vergüenza de los mexicanos, aunque la mejor ha sido **Elena Poniatowska**, que le ha recomendado, que “se siente a leer, que vaya de nuevo a la escuela o, mejor, que de plano cierre la boca”.

Menos mal que **Dante** escribió la *Divina Comedia* en el medioevo y no en nuestros días, en los que hubiera sido perseguido por la furia inquisitorial de la ministra **Salgado** (ésta que tras dejarnos sin humos, ahora nos quiere secos). Resulta que según **Barbara Reynolds**, autoridad mundial en el poeta italiano, Dante tomó cannabis y mesalina para inspirarse. Eso explicaría por qué en el primer canto del *Paraíso* (la tercera parte de la *Divina Comedia*), al ascender al cielo Dante se compara con Glauco, que se había transformado en una divinidad al

alimentarse con una hierba. Claro que la pobre Reynolds, de 94 años, dedica a esta tesis sólo unos renglones del medio millar de páginas de su *Dante: the Poet, the Political Thinker, the Man*, pero da igual, la noticia de que Dante era un drogata acapara las portadas de los suplementos literarios de medio mundo. ¿La entrevistará **Dragó** en su telediario?

¿Por qué **Almodóvar** utiliza la noche de los Goya para descansar? Ya sabemos que el ritmo de trabajo de nuestro director más internacional es frenético, pero sorprende que el día en que su *Volver* fue coronada como Mejor Película en los premios de la Academia española el cineasta estuviera molido, pero tenga energía para asistir en Londres a los Premios Bafta y a los de la crítica de esa ciudad. No sólo eso, Peeeedro incluso asistirá a la ¡fiesta de los nominados! Si no fuera porque él mismo ha dicho que nunca ha criticado a la Academia pensaría que hay algo raro en todo esto.

Hay reconocimientos que se les traen. Y si no que se lo digan a **Mariemma**, la famosa bailarina de 90 años que por fin tendrá un museo en su localidad natal de Íscar. Pero al ayuntamiento de la localidad no se le ha ocurrido otra cosa que inaugurarle, casi tres años después de aprobar la iniciativa, nada menos que el próximo martes y... 13. Y para rematar la faena de los “homenajes”



1



2



3



4



5

- 1.- SÁNCHEZ DRAGÓ
- 2.- ELENA PONIATOWSKA
- 3.- MARTIN SCORSESE
- 4.- JULIA NAVARRO
- 5.- JOSÉ MARÍA POU

a **Mariemma** el Real Conservatorio Profesional de Danza de Madrid, para el que la Comunidad de Madrid decidió añadir su nombre en septiembre pasado, continúa con los carteles antiguos en su fachada.

Las imprentas de Plaza & Janés lechan humo en vísperas del lanzamiento de *La sangre de los inocentes*, de **Julia Navarro**, que comienza así: “Soy espía y tengo miedo”. Aunque, para miedo, el que provoca descubrir los horrores de Cuba en *Castro, mentira barbuda*, de **José María Calleja** (Espasa). Igualito, igualito que aquella hagiografía (¿o era autobiografía?) que **Ramonet** paladeó sobre el dictador cubano.

Me cuentan que a **Scorsese** podrían darle un serio disgusto si algún académico de Hollywood viese la película *Hong Kong Internal Affairs* (2002), en la que se basa su aclamado *Infiltrados*. Por lo visto, el bueno de Martin no ha hecho precisamente una versión creativa del original de **Wai Keng Lau** y **Siu Fai Mak**, sino que hay escenas calcadas plano a plano. Revisando hemeroteca, además, compruebo que ningún director ha ganado la estatuilla con un *remake*. ¿Se quedará por sexta vez con las ganas de un Oscar?

Las candidaturas para los Max de Artes Escénicas de este año pasan la prueba del algodón. En la gala que se celebrará en Bilbao en abril no habrá ni candidatos sospechosos, ni obras reincidentes, y no premiadas en años anteriores. Lo que sí ocurrirá es que a la ceremonia llegará *La cabra* con seis nominaciones, entre ellas las de mejor actor, director, espectáculo y adaptación para **Josep Maria Pou**. Lo curioso del caso es que todas pertenecen a la versión catalana del texto de **Edward Albee**. ¿Será que, como malician en el gremio, los artistas catalanes votan masivamente para los Max?

JUAN PALOMO



# ZARZUELA

XIV Festival Lírico-Oviedo 2007



**LA BODA y EL BAILE DE LUIS ALONSO / 13, 14, 16 y 17 de febrero**

**MARINA / 20, 21, 23 y 24 de marzo**

**EL BARBERO DE SEVILLA y BOHEMIOS / 24, 25, 27 y 28 de abril**

**ANTOLOGÍA ASTURIANA DE ZARZUELA / 15, 16, 18 y 19 de mayo**

**EL REY QUE RABIÓ / 5, 6, 8 y 9 de junio**

[www.oviedo.es](http://www.oviedo.es)

La Nueva España

cajAstur



Opera de Oviedo



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

Concejalía de Cultura



**A**l otro lado ya de la historia, de su historia”, como soñó cuando quería ser “el hombre del otro lado, el otro hombre” Francisco Umbral publica dentro de unos días el libro de su vida. El “que tenía en la cabeza desde colegial”, como confiesa en el epílogo de *Amado siglo XX* (Planeta) –en el que se describe como si de su mejor personaje se tratara– que hoy anticipa El Cultural, junto al capítulo “Cuanto sé de mí” y fragmentos sobre las gentes de *su* siglo. Memoria y corazón y estilo al rojo vivo. Al desnudo. Completamente Umbral.

## ‘El Cultural’ adelanta *Amado siglo XX* el nuevo libro de Francisco Umbral



### *Epílogo*

**F**rancisco Umbral estaba poseído por los demonios de la escritura, que no le abandonaron nunca. Había sido siempre, desde niño, un profesional de lo suyo y nunca pensó en dedicarse a otra cosa. Tenía incluso, completando su personalidad, el gran tema que hace falta en una vida para no quedarse sin tema a mitad de camino. *Amado siglo XX* era el libro que tenía en la cabeza desde colegial, y todo ello resultaba monstruosamente prematuro en una personalidad como la suya, es decir, en un adolescente que al mismo tiempo trabajaba en sus estudios, iba al río con sus amigos y cambiaba de novia periódicamente.

Digamos que era un hombre con dos vidas. La vida externa del trabajo y el estudio, y la vida interna de la lectura y la escritura donde alimentaba la máquina literaria hasta convertirse, sin demasiada conciencia, en ese hombre ma-

duro que es anticipadamente el que lleva adelante una doble vida y no piensa nunca en abandonarla. Aquel muchacho fue pronto un hombre solitario en Madrid, pero esta soledad le llevó derechamente a sumirse en el mundo de los escritores, los periodistas, los poetas, etc.

Efectivamente, su vida umbraliana, digamos, por llamarlo así, había sido la vida interior, reincidente, cada vez más profunda y poblada. La vida de un intelectual que, sin plantearse nun-

**“Umbral tenía dos vidas, era un ejemplar raro ya que nunca renunció a desarrollar su vida literaria en nombre de nada, ni a compatibilizar ambas, sino que proyectaba instalarse definitivamente al otro lado de la historia, de su historia”**

ca problemas de duplicidad, llevaba además otra vida, la vida exterior de todo hombre que trabaja y juega. En este sentido, Umbral tenía dos vidas, era un ejemplar raro ya que nunca renunció a desarrollar su vida literaria en nombre de nada, ni a compatibilizar ambas vidas, sino que proyectaba instalarse definitivamente al otro lado de la historia, de su historia. Quería ser el hombre del otro lado, el otro hombre, y en ello trabajaba, pero nunca hizo un planteamiento firme de esta situación, sino que confiaba en que las cosas ocurrirían por sí mismas y de pronto se encontraría al otro lado de la realidad, en la otra orilla del río, sin mayor esfuerzo. Y así sucedió alguna vez silenciosamente, grávidamente, pero no de golpe, sino mediante una constancia y una insistencia que trabajaban por sí mismas en el otro proyecto de hombre. Era como si su madre hubiera tenido gemelos dándoles a los dos la vida de uno, dejando que esta vida se repartiese naturalmente entre uno y otro.

Umbral decidió escribir su libro fundamen-



PEDRO GARRILLO RUBIO

tal cuando ya estaba instalado al otro lado, como cambiando de ciudad o de piso. Sin duda, era el momento de abandonar la vida anterior y centralizarse en este proyecto.

*Amado siglo XX*. Efectivamente, él sí había tenido patria en el siglo XX. Su duplicidad interior alternaba sin esfuerzo con la fijeza del libro grande, como lo han hecho los grandes historiadores, los grandes cronistas, los grandes novelistas, así Cervantes, así Alighieri, así Homero, así Victor Hugo y Marcel Proust, y Shakespeare, y algunos otros.

Efectivamente, una obra en marcha funcionando durante toda la vida, un proyecto que crece a medida que se realiza, es algo que llena de contenidos una existencia, dándole continuidad y armonía como aquellos puentes o acue-

ductos romanos que resumían toda la insistencia y coherencia de un Imperio.

*Amado siglo XX* era un proyecto que había ido desarrollando Umbral sin estorbo de su vida cotidiana, pero asistido siempre por el beneficio de una idea que le protegía, que le personalizaba y, en reciprocidad, le iba esculpiendo como hombre. *Amado siglo XX* era un título que mantenía ese arranque efusivo hacia la vida y el tiempo. Se asomaba todas las mañanas al siglo XX, que era la realidad temporal del escritor.

Vivir dentro de un siglo es confortable y aleccionador. El siglo va tomando la forma y medida de nuestra existencia, y nosotros asistimos a ese siglo como al transcurrir del agua por los acueductos que hemos dicho antes. Nunca se sabe si el espectáculo es el agua o son las oji-

vas que cinematografían el paisaje. Pero no en vano estábamos en el siglo XX y no en otro. Umbral participaba de su siglo con violencia y aquello era lo que escribía siempre, aunque no siempre se notase.

Su vida avanzaba con el mismo ritmo que su escritura. Hombre, vida y obra eran ya una tríada que se adentraba en los bosques de lo muy vivido y aquello estaba allí, eternizado y transeúnte en la misma medida que lo había edificado él. La nieve, pájaro de altura, estaba volviendo a sus cimas blancas y dejando nidos cada vez más altos sobre los techos ojivales de un siglo en decadencia. Umbral contempló su obra con sosiego y se tumbó a descansar. ■

*(Pasa a la página siguiente)*

# Cuanto sé de mí



*Tuve amor  
y tengo honor;  
esto es cuanto sé de mí.*

CALDERÓN

**A**mor y honor son los dos puntos geográficos y morales en que Calderón de la Barca sitúa toda la síntesis de su vida, toda la síntesis de la vida humana. El hombre principia como ave erótica y se aposenta, mucho más tarde, como ciudadano honorable. Es cuando, como escritor, principia a escribir contra sí mismo, a descubrir esa autobiografía numerosa y profunda que supone el escribir de uno mismo mediante el recurso épico, o mediante el recurso lírico, que está en todos los géneros.

Tuve amor y tuve amores. Todo aquello que me parecía experiencia sentimental de la vida no era sino impulso sexual y reproducción fatal de la vida humana. Es cuando ya sólo queda una tercera vía: la autocrítica. La crítica de uno mismo que no lo es verdaderamente si no se presenta como tal o se rehúye en forma de elegía. A la autocrítica hay que enfrentarse, lo diga o no lo diga Sartre, porque la autocrítica es la forma más viva de ejercer la literatura. El escritor dispone de la crítica para repasar el mundo y dispone de la lírica en forma de memoria y de elegía para repasar su vida.

El error más grande de mi juventud consiste en afrontar la literatura como una confesión general y definitiva. La literatura es más bien una manera de realizarse, de ofrecerse al mundo en esa trayectoria que va del amor al honor, según Calderón. Mi juventud la abrí en dos como aquí ha podido verse. Yo, como crítico de mí mismo, no hacía sino reafirmarme en mi actitud de hombre libre. Aquí habría que realizar la crítica del crítico. Las mujeres eran lo que habla y los hombres eran lo hablado, un discurso que viene de todos los arcones manuscritos. Pero es más bien al contrario, aunque no rigurosamente.

La mujer habla su verdad y su mentira con gran capacidad de prestancia. El hombre debe tomar esa escritura como la más elocuente y vividera del tiempo. Sólo por la mujer tenemos testimonio de que el tiempo existe. Homero habla su lenguaje de siglos y fantasías. La mujer

calla. Cuando la mujer habla consagra lo hablado incluso mediante la mentira.

Dante Alighieri habla y ella, la mujer, se va al cielo. Yo, aquí, me declaro culpable de haber pasado toda la juventud leyendo a los pensadores europeos, incluso a los papas, que no dicen nada. ¿Buscaba yo la verdad? No. Sólo buscaba una verdad universitaria desde donde hacer la crítica y crónica de los demás, mientras la veleta colegial que he citado en otro capítulo seguía girando, como el volante azul del cielo. Leí la épica buscando más vida y leí la lírica buscando más mujeres. Todo esto luego se lirifica y nos hace sublimes, pero la verdad es que nos hemos movido entre papas y mujeres. Tengo la edad y la prepotencia de maldecir a las mujeres y a los papas. Ésa sería la verdadera crítica de mí mismo. Pero me refugio en Marcel Proust porque no me comprometo a nada y ahora comprendo que me he refugiado en él toda la vida porque, siendo francés, no fue de la Academia.

Si de verdad quisiera yo ahora emprender una batalla contra mí mismo, las primeras almenas a derribar habrían de ser los premios literarios. El primer premio que me concedieron en mi adolescencia, casi infancia, cien pesetas, creo recordar, por un reportaje sobre un festival acuático y deportivo en el río Pisuerga, todo ello con un cierto estilo inglés, universitario, cinematográfico. Había yo leído la convocatoria de este premio coincidiendo con las actividades deportivas que se trataba de glosar. Recuerdo que me senté a la máquina de escribir de mi madre con cierta ilusión. Era un festival que se celebraba anualmente y del que yo había leído cosas sin perder mi indiferencia. Pero aquel año, no sé por qué, tomé la decisión confusa y segura de participar. De modo que me fui al río, en su tramo urbano, y anduve barzoneando por las orillas fluviales con zapatos inadecuados. Bueno, pues ya he hecho la primera inversión y sin esperanza de que me la devuelvan en forma de premio. Así es como empecé a indiferenciarme del concurso, incluso procuré rehuir las informaciones de un premio que

me parecía una triste aventura, pues yo no era universitario, no era conocido en las revistas estudiantiles y no reunía, en fin, ninguna de las condiciones que requería el asunto.

Mi posición ante el premio que no me iban a dar era ya de indiferencia, una indiferencia sombría porque me pareció una equivocación, un error inútil, empezar toda una carrera literaria con un error. Puede decirse que toda mi disposición ante la literatura venía a ser sólo eso: inseguridad, impersonalidad, indecisión y asco.

Pero una noche, estando yo despierto en la cama, vino una tía mía, la hermana mayor de mi madre, a despertarme con la noticia. [...]Esta tía mía era una solterona solitaria que prefería quedarse leyendo el periódico local que no había tenido tiempo de leer en todo el día. Ella buscaba esquelas de los hombres ilustres de la ciudad y fotos de las fiestas frecuentes de la clase alta, pero esa noche leyó también una información universitaria sobre unos premios deportivos, y allí encontró mi nombre junto a una triunfadora cifra de cien pesetas, segundo premio para los reportajes sobre la fiesta acuática estudiantil.

Mi tía y yo no nos entendíamos muy bien, pues ella prefería a otros sobrinos. Pero lo de las cien pesetas la había encendido e incendiado la noche. Y fue a despertarme, no era para menos. Por mi parte, después de informarme serenamente, le di las gracias a la tía por haberme despertado con tan triunfal noticia.

El Pisuerga lo conocía yo bien por mi largo aprendizaje del remo, deporte que servía para pasear por el agua a los amigos y, en verano, a las estudiantes francesas que venían a los cursillos estivales de la ciudad. Recuerdo que una de aquellas francesitas me deslumbró un año con su tarjeta de princesa, que es lo que era la damita, feílla pero manejable. La fascinación acabó cuando todos mis amigos me fueron mostrando la misma tarjeta, pues la princesita feílla había querido remediar esa fealdad con un título nobiliario exhibido en la España militar y sin aristocracia. Por la mañana se hizo todo realidad, como en

**“El error más grande de mi juventud consiste en afrontar la literatura como una confesión general y definitiva.”**

los cuentos, pero nadie, salvo mi madre, reparó en la habilidad de Paquito para el reportaje periodístico y literario. Ni yo mismo me paré a estudiar lo del premio, aunque me duraron mucho las cien pesetas de la universidad. Un fracaso anticipado y sentimental suele malograr una verdadera vocación. En la ciudad había nacido un escritor nuevo y nadie se daba por enterado. [...]

Esta maniobra de escribir contra uno mismo tiene raíces más profundas de lo que creemos al principio. Así, aquel reportaje ligero sobre las regatas universitarias se me aparece hoy como un ejemplo anticipado y revelador de cuánto hay en la escritura, en toda escritura, de descubrimiento del yo. Yo había escrito aquel reportaje con más voluntad de crónica que de concurso, como lo prueba mi inmediato olvido del asunto. Efectivamente, yo no frecuentaba el mundo universitario ni sus jornadas de ocio elegante en el agua o en el golf. Yo no iba a la universidad, yo no conocía a ninguno de aquellos chicos y chicas cuya única tarea era aprenderse a cuatro clásicos, optar entre la medicina y la ingeniería, leer revistas frívolas y periódicos políticos. Disfrutar del río y del campus.

De modo que si me sedujo el atractivo de aquella convocatoria no era por ganar una jornada deportiva, sino por escribir proustianamente sobre una juventud más feliz que la mía y vivir una tarde de verano suntuosa. Creo haber hablado en el capítulo anterior de la inicial fascinación de Proust. Y toda mi tarde del Pisuerga tuvo asimismo una fascinación proustiana.

Me asombró descubrir

desde un lejano principio que yo había escrito siempre en contra de mí mismo ganando un premio literario en un certamen deportivo de la universidad local, que era selecta y reducida. Lo que me había llevado a escribir un reportaje, quizá no teniendo yo vocación periodística, fue la esce-

na y el escenario de la juventud y el río, y aquellas muchachas españolas o francesas que le daban un cierto cosmopolitismo a las tardes del viejo Pisuerga. Resulta que había mucho Proust en mí, que no había leído a Proust. Años más tarde pronuncié en la ciudad, requerido por las fuer-

zas vivas y por la situación, un discurso público donde se oponía el Pisuerga a la Esgueva como dos formas antagónicas de organizar la sociedad.

Aunque mi opción política, en aquel discurso, era claramente social, mi opción estética era vivamente proustiana.

Hubo querrela en los periódicos y en la ciudad, con el testimonio noble de Miguel Delibes, que estaba detrás de todo aquello. La rúbrica de escribir contra mí mismo se había iniciado en el pequeño escritor mucho antes de lo que yo sabía. Años más tarde, ya en Madrid, cultivé todos los géneros para reunir el dinero que me exigía la nueva forma de vida, y el mejor recurso para esto era el concurso literario de las revistas y de algunos cafés. Gané premios en Tomelloso, en Alicante, en los ferrocarriles, en las revistas, todo lo cual me irguí como uno de los narradores privilegiados del momento, años cincuenta o sesenta. También trabajaba contra mí mismo, según la fecunda fórmula, puesto que hacía literatura social y socialista para criticar elegantemente la España del momento. Puedo resumir mi trayectoria según la fórmula que me dio un compañero de pensión en cierto momento: "Tú escribes bien, Umbral, pero como no dices nada sólo escribes bonito". [...]

## Algunos nombres de su amado siglo

### GONZÁLEZ RUANO

Ruano fue siempre un cruce de aquel lirismo golfo de los poetas a lo Emilio Carrere y los escritores de verdad [...]. De este periodismo literario de Ruano, que nunca baja la guardia, vienen todos los columnismos y columnistas que hoy ilustran la prensa nacional. Se cita a otros, pero nunca se cita a este maestro. Tuvo demasiada gloria en vida y eso se paga después de la muerte.



### FEDERICO GARCÍA LORCA

Federico García Lorca es, en aquella generación predestinada, el verdadero predestinado. [...] Ocupó casi todo el siglo XX, pero no quisiéramos reseñar aquí victorias a plazo fijo, sino la condición predestinada y mágica de Lorca, que es el poeta del siglo XX no sólo para los españoles, sino para todos los pueblos que han experimentado alguna curiosidad por España y sus gentes.



### ORTEGA Y GASSET

Este tópico del señoritismo de Ortega ha servido a la izquierda para ignorar las grandes verdades del filósofo y ha servido a la derecha para establecer un pensamiento cansino, elegante, mundano y perdonador. A pesar de haber tenido un gran pensador y filósofo que cubrió casi todo el siglo XX, hoy nos encontramos con que nadie sabe aportar una idea de España que sea válida para todos y que tenga eficacia a la hora de hacer Historia.



### JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Juan Ramón Jiménez o la minoría de izquierdas. Él y toda la Generación del 27, que de él nace, es una consagración a la minoría y de la minoría, como lo es, mediante la negación, *La rebelión de las masas*, de Ortega. Ya desde el arbitrista y desde antes se mueve en España una teoría que intenta el Gobierno de las minorías. Esto es la tardía respuesta al Gobierno de las mayorías demagógicas que finalmente dan en el comunismo.



### TIERNO GALVÁN

El exhibicionismo, la elegancia en gris, la gracia anticuaría en el lenguaje y la ropa, todo eso estaba en Tierno vuelto hacia dentro durante muchos años. Sólo la oportunidad democrática le arrojó a una marejadilla de popularidad y vida en la calle que no había hecho nunca. Pero lo hizo muy bien porque, más que inventarse un estilo, lo suyo había sido un dar a luz al dandi que llevaba dentro.



### JEAN PAUL SARTRE

Sartre, consagrado ya como filósofo, pese a lo bifurcado de sus caminos intelectuales, es un pensador que no se atiene nunca a reglas tradicionales, sino que le fascina pensar lo moderno, como él decía. Por otra parte, Sartre, el último gran filósofo europeo, tiene que asistir diariamente a la muerte de la Filosofía, que hoy está reducida a un ensayismo ocasional.



### RATZINGER

Ratzinger digamos que es el último optimista o el último hombre saludable que puede razonar estas cosas, mientras no surja un político, un general o un héroe anónimo que nos lleve tras de sí a los callados campos del edén. [...] El Vaticano no era necesario pero lo es ahora, cuando el hombre corriente, vestido de gris, se ata la muerte a la muñeca como antes el reloj de pulsera.



# Einstein y Picasso

## El espacio, el tiempo y los estragos de la belleza

**E**n el pasado siglo no han sido pocos los jóvenes que, después de completar una tesis en física teórica, han salido huyendo en otras direcciones, apabullados quizás por las contribuciones precedentes de Einstein, Bohr, Heisenberg y otros gigantes. Es probable que el avance de la mencionada disciplina no haya sufrido demasiado por dichas deserciones y, en cambio, no cabe duda de que éstas han enriquecido horizontalmente el panorama cultural en áreas que van desde la historia y la filosofía de la ciencia hasta la biología y la estética. Arthur I. Miller, profesor emérito de Historia y Filosofía de la Ciencia, es uno de estos marinos que perdieron la gracia del mar y ganaron los frutos de la tierra firme. Entre sus múltiples intereses y publicaciones, ha ocupado un lugar preeminente una continuada indagación sobre la naturaleza del pensamiento creativo.

Las similitudes y diferencias de la creatividad en las ciencias y en las artes, los secretos de la belleza en uno y otro ámbito, o el uso por los científicos de las imágenes visuales, junto a la abstracción, en el proceso creativo, han sido algunas de las cuestiones abordadas por Miller, siempre partiendo del estudio de casos concretos para intentar construir una teoría cognitiva del proceso creativo. Con *Einstein y Picasso. El espacio, el tiempo y los estragos de la belleza*, el autor se fija precisamente en dos casos paradigmáticos, simultáneos y paralelos, para a partir de ellos dar varias vueltas de tuerca a una visión unitaria para la que ciertamente existen precedentes.

ARTHUR I. MILLER

Traducción de Jesús Cuellar

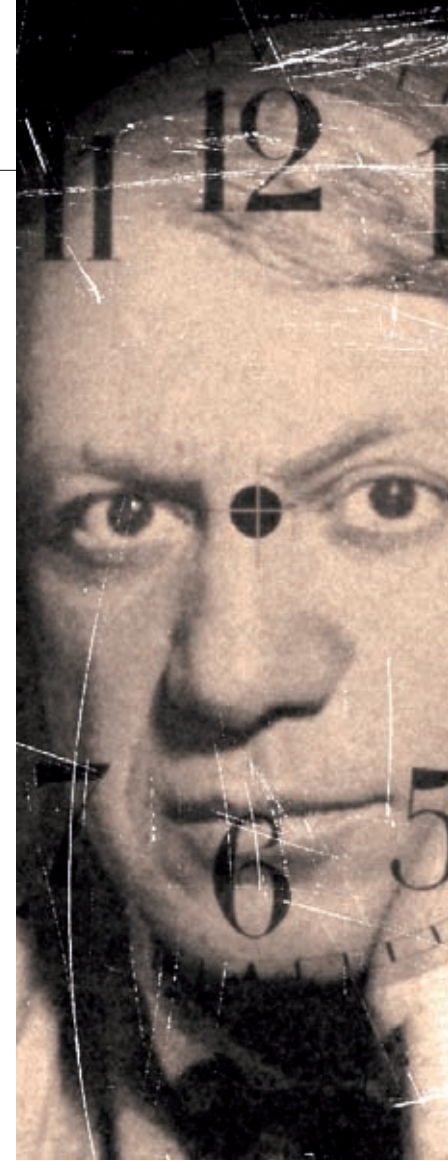
Tusquets. Barcelona, 2006

416 páginas, 24 euros

Tanto Einstein como Picasso han sido repetidamente biografiados, por lo que el principal interés de la narración de Miller tal vez esté en el abandono del orden cronológico para mejor resaltar los paralelismos entre las vidas y las ideas de los dos personajes, máximos exponentes de una era de creatividad no igualada desde el Renacimiento. Sin embargo, el que ambos fueran geniales, emocionalmente extraños, de comportamiento y pensamiento anárquico y con tendencia a tratar muy mal a sus múltiples compañeras, serían meros aspectos de interés anecdótico si no existiera un nexo intelectual más directo entre sus respectivas trayectorias. La tesis central de Miller es precisamente que las teorías de Einstein revolucionaron la forma de considerar el espacio y el tiempo en la Física en la misma medida y en el mismo sentido que las innovaciones de Picasso lo hicieron en la Pintura, y que ambos se inspiraron para sus respectivas revolu-

ciones en una misma fuente: las aportaciones del físico-matemático francés Jules-Henri Poincaré (1854-1912). En sus investigaciones históricas sobre las aportaciones de Poincaré, el autor tuvo la suerte de encontrar, en manos de un nieto de éste, parte de su correspondencia y un buen número de manuscritos inéditos que, desde su muerte en 1912 y durante más de seis décadas, se habían considerado como desaparecidos. En este descubrimiento halló Miller el germen de la tesis que aborda en el presente libro. Poincaré no desarrolló la teoría de la relatividad, como algunos historiadores franceses han pretendido y Miller ha demostrado en contrario, pero estuvo cerca de ello, y ya en 1902 escribió que “no hay espacio absoluto... no hay tiempo absoluto” en un libro popular, *La science et l'hypothèse*, que al parecer leyó Einstein en su versión alemana, aunque no Picasso. A este último, según Miller, las ideas de Poincaré le debieron llegar a través de su amigo Maurice Princet, agente de seguros muy aficionado a las matemáticas.

Si creemos a ciertos físicos teóricos, nos ha tocado en suerte un uni-



■ La tesis de Miller es que las teorías de Einstein revolucionaron la forma de considerar el espacio y el tiempo en la Física en la misma medida que las innovaciones de Picasso lo hicieron en la Pintura

verso dentro de un multiverso, un mundo en cuatro dimensiones—tres espaciales y una temporal— dentro de otros con mayor número de éstas.

El arte pictórico vivió prisionero de las dos dimensiones del plano hasta que Tommaso Masaccio (1401-1428) aplicó por primera vez a la pintura las leyes de la perspectiva científica. Cinco siglos después, empezó a surgir el reto de la abstracción frente a la figuración y la perspectiva. En un ejercicio al que denomina *passage*, Cézanne organiza sus cuadros de tal modo que crea una perspectiva ambigua, que cambia al



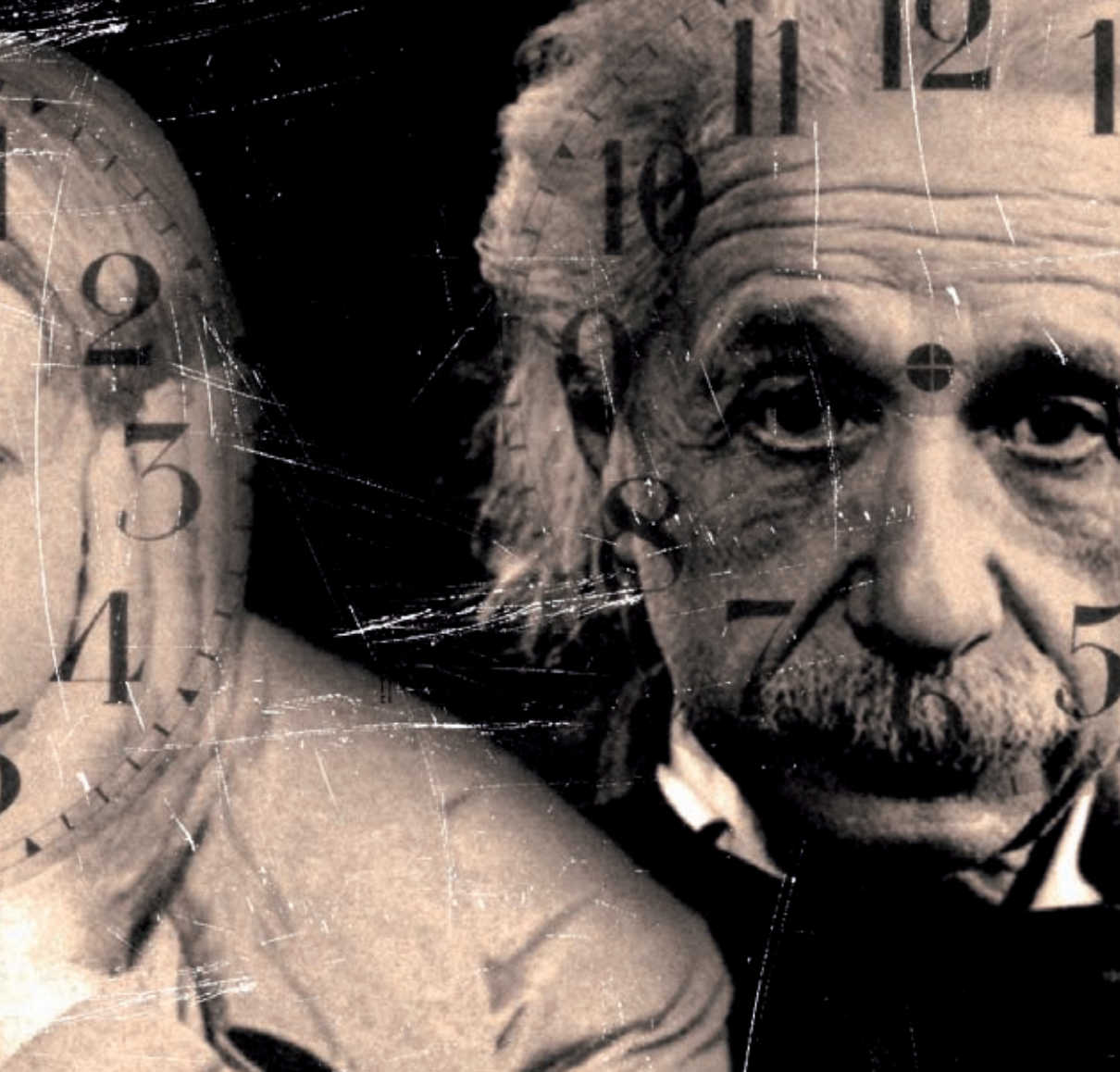
Aurora

José Marzo

mini-relatos

ACVF Editorial

Distribuye SGEL



■ **El arte pictórico vivió prisionero de las dos dimensiones del plano hasta que Masaccio (1401-1428) aplicó por primera vez a la pintura las leyes de la perspectiva científica. 5 siglos después surgió el reto de la abstracción**

minales en el ámbito científico y en el artístico, respectivamente, y sus autores no se limitaron a considerar sus propias tradiciones sino que bebieron también fuera de ellas. Como tesis blanda, no habría mucho que objetar a esta formulación, pero como construcción consistente presenta demasiados flancos vulnerables, precisamente en lo que se refiere al carácter conjetural de los fundamentos científicos de Picasso y los estéticos de Einstein.

Miller se queda lejos de demostrar la conexión, supuestamente mediada por Princet, entre Poincaré y Picasso. Es cierto que, a lo largo del siglo XX, determinados científicos y pensadores, como Heisenberg, Wittgenstein o el propio Einstein, han inspirado a escritores, artistas plásticos o arquitectos, pero es en extremo difícil encontrar casos en que los inspirados hayan realmente entendido las aportaciones esenciales de sus inspiradores, más allá de una mera percepción superficial y metafórica. Si es dudoso que Princet conociera a fondo la obra de Poincaré, mucho más lo es que Picasso entendiera o necesitara entender a Poincaré para pintar *Las señoritas de Aviñón*; y en cuanto a la preocupación estética de Einstein, que está bien documentada, se centraba más en la belleza de la construcción lógica que en una componente plástica. Ninguno de estos matices empañan un texto escrito con una claridad nada posmoderna y que es brillante, bien documentado y muy recomendable.

**FRANCISCO GARCÍA OLMEDO**

situarse el observador en distintos ángulos, liberando así al arte pictórico de la perspectiva única. Su concepción de las relaciones espaciales bordea lo geométrico y se sitúa como precedente inmediato del Picasso cubista, quien no duda en calificar a Cézanne como su “único y verdadero maestro”. Miller admite por supuesto este precedente intramuros del arte, pero añade que Poincaré, con su sugestiva forma de jugar con las dimensiones superiores, incitó a Picasso a descubrir la geometría como lenguaje del nuevo arte, del mismo modo que, con sus interpretaciones sobre el tiempo y la simultaneidad, inspiró a Einstein el desarrollo teórico de la relatividad.

Miller va más allá al postular que “el enfoque de Einstein respecto al espacio y al tiempo no fue primordialmente matemático, sino que ciertos conceptos estéticos fueron esenciales para que en 1905 descubriera la relatividad y una nueva representación de la luz, y después, en 1907, un método para ampliar la teo-

ría de la relatividad de manera que incluyera la gravedad”. Simétricamente, los estudios de Picasso sobre el espacio, plasmados en *Las señoritas de Aviñón* (1907), “tampoco fueron totalmente artísticos en el sentido estricto del término... En Picasso, la simultaneidad espacial va más allá de la idea bergsoniana, tipificada por el arte de Cézanne”. Si este último plasmaba en el lienzo “la suma de perspectivas de una escena que se habían acumulado en su subconsciente durante mucho tiempo”, el concepto picassiano de simultaneidad espacial era algo radicalmente nuevo en el ámbito artístico: la representación concomitante de puntos de vista completamente diferentes, cuya suma conforma el objeto representado... La señorita agachada, que se muestra al mismo tiempo de frente y de perfil, se interpretó como una proyección realizada desde la cuarta dimensión”.

Según lo que antecede, la teoría de la relatividad y *Las señoritas de Aviñón* plasmarían unas mismas ideas se-



#### **LAS SEÑORITAS DE AVIGNON**

**Es más que dudoso que Picasso entendiera o necesitara entender al matemático Poincaré para pintar *Las señoritas de Aviñón*. Miller explica en este libro cómo, entrevistado por “The Arts” en 1923 sobre la influencia de la ciencia en su obra, el pintor contestó que “las matemáticas, la trigonometría, la química, el psicoanálisis, la música y qué sé yo cuantas cosas más se han relacionado con el cubismo para facilitar su interpretación. Todo eso no ha sido más que literatura, por no decir que ha sido una tontería”.**

## La Gioconda llora de madrugada

ELVIRA DAUDET

Foca. Madrid, 2006

192 páginas, 12 euros

**D**audet recrea un costado de la más actual realidad: el de mujeres sujetas a una dependencia emocional; desde el rigor de una prosa que si quizá se exceda en intensidad lírica da prueba de una sensibilidad experimentada. El argumento podría someterse al siguiente esquema: mujer joven, sin otra experiencia que un cúmulo de carencias esenciales, desvalida y de extraordinaria sensibilidad artística, se enamora de un virtuoso de la música, de temperamento absorbente, que se fascina por su “belleza y su desamparo” y se impone en su vida hasta anularla. La historia de Soledad Torrent, la protagonista, guarda cierta semejanza con la de Camille Claudel y con muchas otras, no por anónimas menos trágicas. Aunque a ésta se le pueda reprochar cierto maniqueísmo en el trazado de los personajes.

La ubicación en el París de los años cincuenta, territorio que acoge el exilio de los protagonistas: ella, hija de un anarquista español y él un “ruso apátrida”, amplía la perspectiva del relato amoroso a la realidad socio-política de la Europa posterior a la segunda guerra mundial. Este enfoque, impregnado de la doctrina de Leonardo –“La perspectiva en un cuadro es como la memoria en el ser humano: le da profundidad histórica al primer plano, y le quita lo chato de la inmediatez, la superficialidad”– sitúa en la lejanía la razón de ser de cada uno. Y desde ella se sugiere la idea más lograda de ese enfoque: las distintas formas de “exilio” que sufre la protagonista: exiliada de sus afectos, de su país, de su pasión por la pintura, de sí misma.

PILAR CASTRO

## La muerte pegada a las uñas

**L**a desenfadada solapa del nuevo libro de Enrique Murillo explica, tras detallar un irónico currículum, que “a ratos libres acomete obras de ficción de naturaleza variada”. Está muy bien subrayar este carácter esporádico del trabajo en tiempos en que parece normal que alguien publique en un solo año varios libros de tamaño ladrillo. El narrador catalán hace lo contrario porque publica con parsimonia y además obras cada vez más escuetas y exigentes. Ya se vio en sus inicios, en un par de novelas de los 80, su querencia minimalista, que sonaba un tanto a moda de entonces, y ahora ha derivado hacia una narración muy adelgazada y delgada, al admirable centenar escaso de páginas de *La muerte pegada a las uñas*.

Llamar a este pequeño libro novela sería excesivo más que por el reducido tamaño porque su intensidad y estructura concentrada merecen otro nombre, el de “nouvelle”, término que no tiene traducción exacta en castellano ya que “novela corta” es otra cosa. El relato sigue un esquema externo muy simple: un vendedor, Ramón, toma el puente aéreo en Barcelona y padece trastornos varios que le causa el viajero del asiento contiguo. El desconocido vecino, Raúl, un fotógrafo fondón y locuaz, primero le molesta y al final termina subyugándole con la verborreica historia que le cuenta durante el trayecto y remata en un taxi ya en el centro de Madrid.

En este marco utiliza Murillo un recurso suyo de otras veces, una notación puntillista de pequeños datos y hechos como si estuviera pintando una crónica costumbrista. Y



ENRIQUE MURILLO

Bruguera. Barcelona, 2006

96 páginas, 12'50 euros

lo es, pero un realismo satírico que, además de poseer interés y gracia propios, viene muy bien al otro relato, al del viajero parlanchín, porque proporciona una atmósfera cotidiana como contraste de la verdadera peripecia, con visos algo trascendentes.

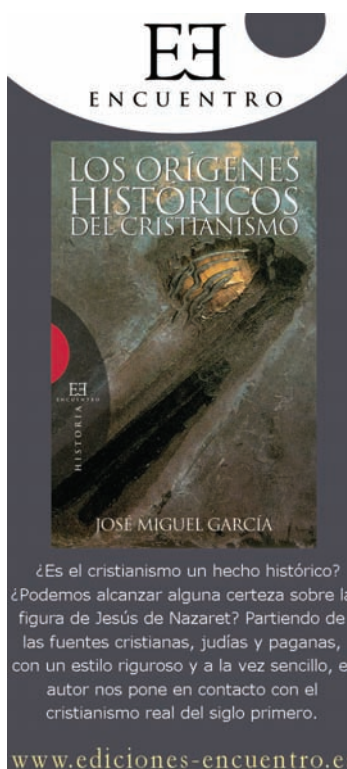
El fotógrafo regresa de dispersar las cenizas de su joven esposa

María en un lugar de la costa catalana y le cuenta a Ramón sus relaciones con la mujer. Toma esta aventura de apariencia realista una deriva imaginativa y se introduce en el territorio de la suprarrealidad con ecos de los relatos góticos y de los cuentos de ultratumba, que Murillo retoma mostrando episodios teñidos de humor de unos difuntos que se comunican con los vivos. Pero si descansa ahí un pie, en la narrativa de terror de un Poe, el

otro se afirma sobre el relato de intriga a la manera del clásico Henry James. La historia de Raúl y María mantiene expectante la atención porque se implica en una sutil trama de intriga que produce un sostenido suspense, muy eficaz. Esta mezcla de misterio y fantasía es mucho más que materia de legítimo entretenimiento. De entrada, el autor nos planta cara a cara con las fronteras de la realidad, de lo verdadero y de lo verosímil. Pero aparte de esta dimensión, la más aparente, construye una inquietante fábula sobre la comunicación y la amistad, la culpa y los fantasmas de la mente, y todo ello se convierte en una parábola del amor y de las complejidades y sutilezas de las relaciones humanas.

La anécdota progresa con una admirable destreza, y el arte de narrar revela rasgos de malicia y de virtuosismo, pero nunca llegan al primer plano. *La muerte pegada a las uñas* resulta de una naturalidad absoluta y desemboca en el efecto de un relato ligero, cuya lectura exige el mismo corto tiempo de un viaje en el puente aéreo (con suerte, claro) pero que deja una larga huella.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



¿Es el cristianismo un hecho histórico? ¿Podemos alcanzar alguna certeza sobre la figura de Jesús de Nazaret? Partiendo de las fuentes cristianas, judías y paganas, con un estilo riguroso y a la vez sencillo, el autor nos pone en contacto con el cristianismo real del siglo primero.

www.ediciones-encuentro.es

# Las curas milagrosas del doctor Aira

**CÉSAR AIRA**

Mondadori, Barcelona, 2006

239 páginas, 15'50 euros

Este volumen recoge tres obras cortas de uno de los autores más originales de la actual narrativa argentina, acompañados por un apéndice de textos sueltos de naturaleza ensayística. Se trata de una amalgama un tanto sorprendente. El lector que no conozca novelas características del autor, como *Cumpleaños*, *Canto castrato* o *Cómo me hice monja*, encontrará aquí algunos rasgos definidores de Aira, pero no logrará hacerse una idea cabal de lo que su literatura ofrece. Para empezar, la única novela propiamente dicha —si se entiende por tal una secuencia de hechos ficcionales— es la que da título al volumen, donde el pintoresco personaje del doctor Aira, perseguido sin tregua por su contrincante Actyn, nos sumerge en lances de tan inesperado desenlace como el de la ambulancia —espléndidamente narrado, por lo demás— o como el del enfermo incurable, donde, en un progresivo alejamiento de cualquier circunstancia “verosímil”, se apunta ya claramente a una alegoría de la creación, que hace pensar en modelos como Borges o Arlt, de los que Aira se separa gracias a un tratamiento violentamente expresionista que proporciona un escorzo peculiar a los hechos relatados. Por el contrario, *El tilo* es una recreación de recuerdos infantiles elaborada por un narrador cuyas características esenciales coinciden con las del autor, circunstancia que, naturalmente, puede dejarse a un lado para leer estas páginas como un texto narrativo de ficción, sin más, porque lo decisivo aquí no

es la identificación autobiográfica, sino la intensidad de los elementos evocados, la extraordinaria sutileza con que se encadenan hechos familiares y situaciones históricas —con dardos irónicos sobre el peronismo como fenómeno—, la selección de informaciones que sostienen la “crónica” (p. 118) que el narrador confiesa estar elaborando con el

por el ritmo narrativo e incluso por la difícil sencillez de su estilo, un ejemplo inmejorable de prosa rememorativa, con un lirismo que fluye oculto, subterráneo, bajo la superficie del texto, sin que, a pesar de ello, éste acuse en ningún momento vetas sentimentales deliberadas y explícitas. Todo adquiere así la naturalidad de lo espontáneo, la sinceridad

escritor la aproxima a un “diario” real y a un personaje más o menos identificable con el autor, acogido durante unos días en la casa de unos amigos franceses. Pero tampoco aquí hay que caer en la ingenuidad de la lectura biográfica *tout court*, porque lo que se desarrolla es el descubrimiento progresivo de un “interior” lleno de objetos y elementos decorativos heterogéneos —libros, muñecas, muebles, cuadros, revistas, fotografías, objetos de escritorio...— que la pupila va registrando cuidadosamente y que actúan como otros tantos estímulos aptos, tal vez, para constituir el magma en que se engendra la creación. Porque estos *Fragments de un diario en los Alpes*, título que recuerda los *Fragments d'un discours amoureux*, de Barthes, son en realidad anotaciones —esquemáticas, seleccionadas por el narrador— sobre los mecanismos de donde surge el acto creador: objetos evocadores, lecturas, obras artísticas, recuerdos avivados por todo ello. Que el planteamiento, con su vitola de diario, nos coloque a veces lejos de los relatos tradicionales y al borde del ensayo es algo que no debe extrañar. Lo raro sería encontrar en Aira un planteamiento narrativo que no tuviera una espesa urdimbre intelectual.

■ El lector que no conozca al autor, uno de los más originales de la actual narrativa argentina, no logrará con *Las curas milagrosas...* hacerse una idea cabal de lo que su literatura ofrece

de una confesión serena en la que la distancia cronológica con respecto a los hechos evocados ha permitido

que la historia adquiriese un sedimento, un poso de recuerdos esenciales consolidado mientras se evaporaban los datos superfluos.


Por lo que se refiere a la tercera historia, titulada *Fragments de un diario en los Alpes*, la libertad creativa del



JAVI MARTÍNEZ

propósito de “recuperar aquel viejo yo” (p. 166) que unas sensaciones sueltas —unos árboles, el recuerdo lejano de una plaza, una bicicleta— despiertan en la memoria. *El tilo* constituye, por la exacta dosificación y el equilibrio de sus componentes,

RICARDO SENABRE

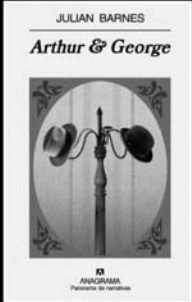


**JULIAN BARNES**

*Arthur & George*

Una investigación protagonizada por Arthur Conan Doyle, el creador de Sherlock Holmes, en “una de las mejores novelas de Barnes” (The Independent)

ANAGRAMA



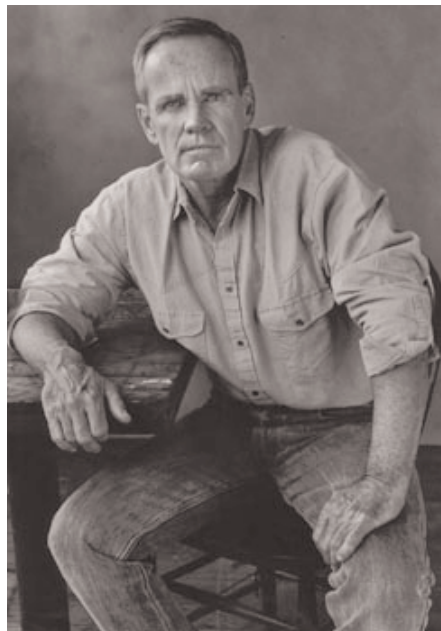
# No es país para viejos

**CORMAC MCCARTHY**

Traducción de Luis Murillo  
Mondadori. Barcelona, 2006  
256 páginas, 18 euros

La versión cinematográfica de *Todos los hermosos caballos* popularizó en España a uno de los autores más interesantes del panorama literario norteamericano actual, Cormac McCarthy (Providence, 1933). La novela resultó ser la primera entrega de la conocida "Trilogía de la frontera", que se completaría con *En la frontera* y *Ciudades en la llanura*. Ahora se nos presenta *No es país para viejos*, espacialmente enmarcada en el mismo territorio tejanero que las anteriores pero temporalmente mucho más contemporánea, ya que la acción se desarrolla en los no tan lejanos años 80.

Por otra parte, el escabroso argumento nos retrotrae a uno de sus títulos más representativos, *Meridiano de sangre*, de igual forma que aquel singular Judge Holden parece reincarnarse en un sanguinario Antón Chigurh, indudablemente el personaje más atractivo, desde el punto de vista literario, de la novela. Pero no es Chigurh el protagonista, sino Llewelyn Moss, un ex combatiente de Vietnam que accidentalmente se topa con una reyerta entre traficantes de drogas. Moss encuentra entre los cadáveres un buen alijo de droga y un maletín con más de dos millones de dólares; abandona la droga pero no



MARION ETTLINGER

puede sustraerse a la tentación de llevarse el dinero, y con él, todos los problemas del mundo. Es entonces cuando entran en juego otros dos personajes antagónicos, el asesino Chigurh, que va dejando un reguero de muertos a su paso —a fin de cuentas, "nadie que haya discutido siquiera con él ha vivido para contarlos. Todos están muertos. Chigurh es muy suyo." (pág. 123)—, y el sheriff Bell, el "viejo" aludido en el título, es esencialmente un buen hombre, un veterano de la II Guerra Mundial atormentado por los recuerdos, ya que "Se supone que fui un héroe de guerra y perdí un pelotón entero. Me condecoraron por eso. Ellos murieron

**THE ROAD**, la última novela publicada por Cormac McCarthy en Estados Unidos (octubre de 2006), ha vuelto a apasionar a crítica y lectores a pesar de lo trágico de su asunto, el fin del mundo civilizado nada menos. El argumento es apocalíptico: el fuego y las tormentas han devorado bosques y ciudades, miles de millones de personas han muerto, se han extinguido todos los animales y las plantas del planeta, y los únicos colores que perduran son los del fuego y la sangre. Sí, la muerte lo gobierna todo en esta obra excepcional, finalista del National Book Critics Circle Award que se falla el próximo 8 de marzo, y que confirma por qué McCarthy es considerado uno de los más grandes narradores americanos contemporáneos.

y a mí me dieron una medalla" (pág. 155).


Es la propia voz del sheriff Bell la que escuchamos intercalada entre los distintos momentos argumentales. Nos detalla lo que ha sido su vida y lo que supone ser sheriff: en toda su vida nunca tuvo que matar a nadie en el cumplimiento de sus obligaciones y tan sólo uno de sus detenidos fue condenado a muerte. Cada una de sus reflexiones evoca fielmente el principio de que cualquier tiempo pasado fue mejor, pues el futuro, en un mundo dominado por las drogas, resultará insufrible: "Yo creo que si fuera Satanás y estuviera buscando algo que hiciera doblegar a la humanidad probablemente la respuesta sería las drogas. Satanás explica muchas cosas que de lo contrario no tienen ninguna explicación. O no la tiene para mí al menos" (pág. 172).

Otros dos personajes dignos de ser

mencionados son Carla Jean y Carson Wells. La primera es la joven esposa de Moss, que se jugará literalmente la vida a cara y cruz en su encuentro con Chigurh; el segundo, un ex policía contratado por una de las bandas. El tradicional goticismo de McCarthy se ve ahora potenciado en el personaje de Chigurh (incluso el nombre parece evocar al malvado Chillinworth de *La letra escarlata*). La tradicional obsesión del autor por el mal, la muerte, y las posibilidades narrativas derivadas de ambos, adquieren una dimensión que algunos pudieran considerar excesiva. Tal es así que incluso pudiéramos pensar que nos encontramos ante una genuina novela detectivesca, aunque quien deba resolver el conflicto, el sheriff Bell, llegue a antojarse en los últimos pasajes conmovedor.

Más interesante llega a resultar el paisaje literario que paulatinamente se va conformando en la narrativa de Cormac McCarthy, y otros novelistas como el californiano Alejandro Morales: el de la frontera. Las posibilidades argumentales de este novedoso espacio narrativo se antojan ilimitadas. El suroeste de los Estados Unidos, desde Texas a California, y su correspondiente espacio mexicano ha llegado a convertirse en un microcosmos apasionante, con dinámica social propia, singular y distintiva.


JOSÉ ANTONIO GURPEGUI




**PAUL AUSTER**

*Viajes por el Scriptorium*

Una fascinante novela que es también "un pequeño homenaje a las novelas de Paul Auster"  
(Times Literary Supplement)



ANAGRAMA



# El proyecto Williamson

**JOHN GRISHAM**

Traducción de M<sup>a</sup> A. Menini  
Ediciones B, Barcelona, 2006  
413 páginas, 21 euros

La materia judicial en Estados Unidos tiene una larga tradición tanto en el mundo literario como en el cinematográfico. Es un género clásico y muy popular. Muchas personas ajenas al mundo del derecho sabemos que es un *habeas corpus* o cómo se desarrolla un juicio a través de la ficción. En esta obra, Grisham se aleja del mundo de la fantasía para ofrecernos la aterradora historia de un caso real. El protagonista es Ron Williamson, un fracasado jugador de béisbol, con una personalidad disfuncional, que es acusado y condenado en 1988



© FESTIVALLETTERATURA

a pena capital por un asesinato que no cometió. Dennis Fritz, sólo por ser amigo suyo, fue acusado de participar también en la muerte de Debbie Carter, ocurrida en 1982, y condenado a cadena perpetua. En 1991 el Tribunal Penal de Apelaciones ratificó por unanimidad la condena y pena de muerte de Ron. Mientras, los jóvenes permanecieron encarcelados, víctimas de numerosas irregularidades, violaciones de los derechos humanos, así como de un cúmulo de arbitrariedades por parte de la policía y del sistema judicial.

A lo largo de esta narración, Grisham, con precisión casi notarial, nos muestra la maraña surrealista y dantesca que fueron los procesos de incriminación y acusación, así como los testigos y pruebas que en los juicios se fueron aportando, algunas con nula o casi inexistente base científica. Les robaron doce años de sus vidas, por una acusación contraria a de-

recho. Sólo en 1999 estas personas volvieron a ser ciudadanos libres.

Nuestro autor, con la propiedad del abogado que ejerció durante tantos años, nos ofrece un minucioso recorrido por la vida de Ron, un joven de la pequeña localidad de Ada, en Oklahoma, uno de los Estados del llamado "Cinturón de la Biblia" americano. La extraordinaria documentación así como el concienzudo rescate de todos los hechos acaecidos, hacen de este libro un

impactante documento. Grisham nos ofrece una impactante galería de los horrores sufrida por este inocente, quien, como tantas personas sin recursos económicos, fue fagocitado por un sistema laberíntico y costoso. Sólo a través de las actuaciones individuales y casi heroicas de al-

gunos profesionales, pudo disponer de una verdadera justicia.

Sabemos así de la importancia de instituciones como el "Proyecto Inocencia", de la Escuela de Leyes Benjamín N. Cardozo, en Nueva York, creada en 1992 por Barry C. Scheck y Peter J. Neufeld: clínica sin ánimo de lucro de medicina legal para realizar pruebas de ADN que puedan demostrar la inocencia de encausados sin recursos. Cuando el Tribunal Supremo de los Estados Unidos reanudó las ejecuciones en 1976, y tras debatir la innovación de la inyección letal como método de ejecución más "piadoso", Oklahoma fue el primer Estado en adoptarla, pero no en utilizarla: esperó hasta 1990, y desde esa fecha tiene el siniestro privilegio de haber ejecutado más convictos per cápita que cualquier otro Estado de esa nación.

BEATRIZ HERNANZ

une

UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



30 €

Victor Minguez e Inmaculada Rodríguez



Las ciudades del absolutismo

15 €

Patricia Badenes Salazar



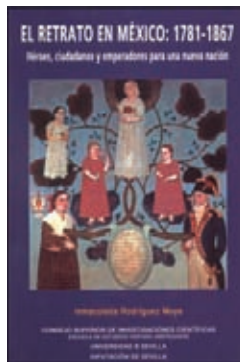
La estética en las barricadas. Mayo del 68 y la creación artística

Pedidos: <http://www.tienda.uji.es> · [publicaciones@uji.es](mailto:publicaciones@uji.es)



19 €

Inmaculada Rodríguez Moya



El retrato en México: 1781-1867. Héroe, ciudadanos y emprendedores para una nueva nación

16 €

VV. AA.



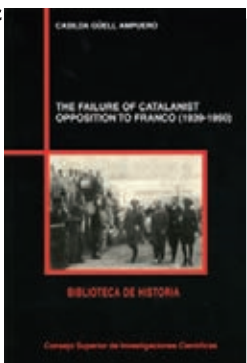
Transferencias culturales, literarias y lingüísticas en el ámbito de la Unión Europea

Pedidos: <http://www.publius.us.es> · [secpub4@us.es](mailto:secpub4@us.es) · Tel. 954 487 447



17.31 €

Casilda Guéll Ampuero



Failure of catalanist opposition to Franco (1939-1950)

25.96 €

Ana Crespo Solana



América desde otra frontera. La Guayana Holandesa (Surinam): 1680-1795

Pedidos: [publ@orgc.csic.es](mailto:publ@orgc.csic.es) · Tel. 915 159 670

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

[www.aeue.es](http://www.aeue.es)

## Tela que cortar

CARMEN PLAZA

Premio Carmen Conde. Torremozas. Madrid, 2006

80 páginas, 9'50 euros

Carmen Plaza (Burgos), a través de un léxico de taller de costura, tradicionalmente unido a la mujer, realiza una “tierna labor de artesanía” en donde el mundo es presentado como urdimbre y trama, como tela que cortar. La denuncia, la constante del libro, se sirve de estos repertorios de voces (alfileres, hilvanes...). La protesta, escondida entre ovillos y agujas, muestra que “No ha pasado de moda / gritar y hacer calceta”. En el poema “Tijeras” un utensilio de modista se convierte en la mortal tijera con que el poder nos siega. De ser instrumento de tanta tela que cortar deviene la herramienta que “se inventó/la censura/para podar los pensamientos”.

La memoria, como “Diario” de una infancia en el franquismo, donde contra los “grises” vencen los “rojos” ocultos en el color de la ropa: porque una chaqueta roja siempre es más que una tela. Contra un mundo patriarcal “Queda un pespunte en el recuerdo” de aquel tiempo en que las madres enseñaban a sus hijas “un mundo de juguete. Un tercer mundo”. Y, costurera política, le queda todavía tela que cortar para confeccionar “trajes a rayas” con que vestir a los poetas presos de postguerra.

Desde el primer poema, a través de este léxico femenino, la creación del mundo se presenta como obra de mujer. Banales términos sirven para glorificar ese vientre del que hace nacer al dios de la aguja. El humilde zurcido después de Eva uniforma de rojo el vestido del hombre de la sangre que mana de ese “pozo sin fin del misterioso ombligo”. El inesperado giro final a través de la ironía poética es la técnica de todos sus poemas. Sorprendentes piroetas generan insospechadas conclusiones, nunca exentas de humor. Lo más transcendente cohabita con lo más trivial. O la colada de prendas íntimas sirve para concluir: “La conciencia: pura ropa interior”. Coloquialismos, frases hechas, rompen el texto al final porque “estamos cortados / por el mismo patrón”.

Este libro supone “una redonda cicatriz” sobre la tela, el mundo, el vientre femenino, “la rúbrica / del genial artesano”, la primorosa orfebre, una mujer, Carmen Plaza, que llama artesanía a lo que ha de llamarse arte.

TÚA BLESA



## La piel del jaguar

EDICIÓN DE ÁLVARO SALVADOR

Fundación José Manuel Lara

Sevilla, 2006

512 páginas, 22 euros

Con esta antología preparada por Álvaro Salvador la Fundación José Manuel Lara abre brillantemente su colección Vandalia a autores no andaluces. Presentada en México en la Feria del Libro de Guadalajara, *La piel del jaguar* ofrece en esta selección de poetas nacidos entre 1941 y 1966 –la mitad de ellos inéditos en España– una muestra representativa de la diversidad de tendencias estéticas que han protagonizado la poesía hispanoamericana durante los últimos treinta años.

Para situar históricamente a estos poetas, Álvaro Salvador traza en su prólogo las grandes líneas seguidas por la poesía en Hispanoamérica desde finales del siglo XIX hasta el presente: los primeros pasos de aquella necesaria resacralización profana de la realidad a través de la poesía que plantearon Rubén Darío y los modernistas, la confrontación con ésta llevada a cabo por las vanguardias en lo que Octavio Paz denominara “tradición de la ruptura”, y la que, con Jorge Luis Borges como figura central, representa una alternativa y fecunda “tradición de las tradiciones”. Se suma a ambas una tercera, la no menos fecunda de la “antipoesía” de Nicanor Parra, presente también como autocrítica desacralizadora e irónica en algunos de los primeros modernistas, como José Asunción Silva y que,

partiendo del antirretoricismo, de la desacralización del arte y del antiheroísmo del personaje poético desemboca hoy en propuestas plenamente posmodernas.

A esas distintas tradiciones se adscriben los poetas que acoge *La piel del jaguar* –siete mujeres entre ellos– y que, dentro de la inevitable ausencia de muchos nombres, representan una variedad estética mucho mayor que la ofrecida en otras antologías recientes: los chilenos Omar Lara (1941), Raúl Zurita (1950) y Teresa Calderón (1955); los peruanos Marco Marotos (1943) y Eduardo Chirinos (1960); los argentinos Santiago Sylvester (1942), Daniel Samoilovich (1949), Jorge Boccanera (1952), Jorge Fondebrider (1956) y José María Memet (1957); los cubanos Waldo Leyva (1943), José Pérez Olivares (1949) y Laura Ruiz (1966); el boliviano Eduardo Mitre (1943); los colombianos Juan Manuel Roca (1946) y Piedad Bonnet (1951); la nicaragüense Gioconda Belli (1948); los venezolanos Yolanda Pantín (1954), Javier Lasarte (1955) y Rafael Arráiz (1959); los mexicanos Vicente Quirarte (1954), Myriam Moscona (1955), Fabio Morábito (1955) y Kyra Galbán (1956) y el chicano Martín Espada (Nueva York, 1957). Aunque algunos de estos poetas han publicado en España, como José Pérez Olivares, Gioconda Belli, Raúl Zurita o Quirarte, sorprende que otros tan destacados como Omar Lara, Waldo Leyva, Yolanda Pantín, Myriam Moscona, Teresa Calderón, Fabio Morábito, etc., sean aquí prácticamente desconocidos.

Muy interesantes resultan las propuestas



DE IZQDA. A DCHA., LA NICARAGÜENSE GIOCONDA BELLI, EL CHICANO MARTÍN ESPADA, LA COLOMBIANA PIEDAD BONNET, EL MEXICANO FABIO MORÁBITO Y EL COLOMBIANO OMAR LARA

de un discurso poético femenino que, desde la ironía, el protagonismo del cuerpo y la cotidianidad, conjuga la reflexión realista sobre la condición de la mujer, la crítica histórica y la tradición antipoética (Gioconda Belli, Myriam Moscona, Teresa Calderón), el intimismo (Piedad Bonnet, Laura Ruiz) y la continuidad de la vanguardia (Yolanda Pantín, Kyra Galbán). En la "tradición de la ruptura" se sitúan el culturalismo, la polifonía, el extrañamiento de lo cotidiano y la experimentación formal que representan, diversamente, los poemas de Marco Martos, Santiago Sylvester, Jorge Bocanera o Eduardo Mitre. Mención aparte merecen el esencialismo de Vicente Quirarte, la renovación de la poesía épica que representa Raúl Zurita, el bien urdido e ingenioso culturalismo de Juan Manuel Roca ("Oración al señor de la duda", "Poema invadido por romanos") o el humorismo satírico de Daniel Samoilovich.

Como formas diferentes de continuidad de la "tradición de las tradiciones", a menudo entroncadas con los modelos de la antipoesía, resultan significativos el peruano Eduardo Chirinos, con su irónico cuestionamiento del personaje poético, la trasposición histó-

rica de los referentes bíblicos y los monólogos dramáticos de José Pérez Olivares, la reflexión realista no exenta de ironía de poetas tan distintos como Javier Lasarte, Fabio Morábito, Jorge Fondebrider, José María Memet o Rafael Arráiz y la interesante muestra de poesía chicana que representa Martín Espada con sus poemas de homenaje a Víctor Jara, Salvador Allende o Pablo Neruda.

Debería conocerse mejor en España la obra de muchos de estos destacados poetas, y yo destacaría como imprescindibles y aún inéditas aquí las del chileno Omar Lara (1941) y el cubano Waldo Leyva (1943). Lara, fundador en 1964 del grupo y la revista *Trile* y gran divulgador en castellano de la poesía rumana, ofrece una creación en la que la ironía, la ternura, el erotismo y la ex-

perimentación verbal vierten su mirada crítica sobre la realidad contemporánea. Waldo Leyva, por su parte, une la emoción y la intensidad a una gracia expresiva y a una inteligencia poética que sabe comunicar más allá de las palabras: "¿Cómo medir los años/ de un hombre/ que ha vivido/ entregado al futuro?".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## Un mal ácido

CECILIA QUÍLEZ LUCAS

Torreznos. Madrid, 2006

70 páginas, 8'50 euros

Cecilia Quílez tiene 42 años. Y su poesía también. *Un mal ácido* es fruto exquisito de una madurez poética que no ha perdido la espontaneidad de la infancia. No es casual que encabece el poemario una cita de E. E. Cummings: el maestro sabía mucho de esto.

A propósito de infancias, el impresionismo poético de Quílez evoca precisamente los recuerdos de la niñez, vagos, persistentes: "Calada camiseta, infantil tirante/ abrocha un hombro transparente./ cultivada piel de caricias, / piel de niña de diez años" ("Las niñas buenas"). Buena conocedora del arte de la alusión, la poeta confía en la música del verso. Porque esta poesía canta: "Tengo, tenía, / no tenía, no tengo / nada ahora/por culpa, culpita/de este pañuelo/que tapa, tapó/mis ojos bonitos, /tan grandes ellos" ("Your latest trick..."). Una niña no lo hubiera expresado mejor.

Y, sin embargo, la estructura del verso es ingeniería pura: "Puso mi abuela un escapulario, / hechizada seña que el candor tutela, / plástico atroz que mi níveo pecho/llaga: Santa Gema" ("Las niñas buenas"). La sintaxis oscila entre la funcionalidad de la lengua hablada y el más fino calibre poético: "No fuiste mejor que a mis labios/ la melaza cuando añora el azúcar" ("As de espadas"). Y si hay que contar sílabas, se cuentan: "Hoy quiero que me canten / las hojas de los castaños, / que entren por mi balcón/ y hagan de mí una estela/ que me cubra de olvido" ("Paisaje ideal"). Autoconsciente, siempre bajo control: la técnica de una poeta dueña de sus recursos.

Más convincente en lo concreto que en lo abstracto, Quílez recrea con originalidad figuras y motivos bíblicos ("La suerte de Lázaro", "La mano en la fuente"). Pero es una divinidad pagana la protagonista del poema alfa: "Podría ser la absoluta diosa de las guerras, / lidiar de cazadora para lograr la presa. / Pero me voy a hacer la ciega, / seré sólo la mangosta/ que caza serpientes a cualquier hora, / para tejerme en casa / un abrigo de moda" ("Artemisa").

La de Cecilia Quílez es poesía que cuenta cosas. Y lo hace francamente bien. *Un mal ácido* no exige relecturas, pero crece con ellas. Estos versos son promesa de otros, futuros, incluso mejores que los presentes. A sus 42 años, la poesía de Quílez tiene toda una vida por delante.

A. SAENZ DE ZAITEGUI

# Cocteau. La dificultad de ser



AUTORRETRATO, VIOLETA Y NEGRO DE JEAN COCTEAU (1914)

## JEAN COCTEAU

Traducción de M<sup>a</sup> Teresa Gallego

Siruela. Madrid, 2006

160 páginas, 18'90 euros

Hay escritores a los que su época abandona antes de tiempo. Algunos dejan de escribir; otros lo siguen haciendo por inercia; y otros, si no aciertan a brillar en la nueva época con la fuerza de antes, sí que logran componer una hermosa y definitiva elegía al tiempo ido. Es el caso del autor que nos ocupa: *La dificultad de ser* es la elegía que un Cocteau de cincuenta y tantos años, enfermo y desilusionado, dedica a su personaje literario, al ambiente en que creció y a las circunstancias que explican su estado de ánimo contemporáneo. En 1946 el viejo vanguardista no se hace muchas ilusiones sobre la condición humana, y ni siquiera se apunta a los en-

tusiasmos que puedan derivarse de que su país, después de haber sufrido una humillante derrota y una invasión, haya logrado contarse entre los vencedores de la recién terminada contienda. De hecho, no abriga grandes ilusiones respecto a la generación que ha hecho la guerra: “sin saber lo que es vivir –escribe–, no tuvo de la vida sino una idea accidental y cree que ya no vive porque las circunstancias han dejado de brindarle medios para ello”. Frente al mito de la Resistencia, que no nombra, Cocteau atribuye la victoria a la única “arma secreta” de la que Francia puede vanagloriarse: “una tradición de anarquía”, capaz de sobreponerse a cualquier invasor.

Y eso es Cocteau en este libro inclasificable y proteico, que empieza en tono memorialístico, con una evocación de la infancia y los amigos de juventud (entre ellos, destacada-

mente, Raymond Radiguet) y pasa pronto a otorgar a determinadas cuestiones (la lectura, la risa, los sueños) un tratamiento cuasi ensayístico; aunque sin renunciar a entreverar recuerdos y a dar testimonio del presente de su autor, marcado por la enfermedad: una dolorosa afección de la piel que casi lo fuerza al aislamiento y lo asemeja al personaje central de la película que rodaba por entonces, y a la que alude repetidamente en estas páginas: *La bella y la bestia*. Como el monstruo del cuento, también Cocteau puede presumir de haber conocido tiempos mejores, de haberse codeado con Diaguilev y Nijinski, de haber tratado a Apollinaire y partido una lanza a favor del “moralista” Genet.

Y declarar que no sabe leer ni escribir..., que nos limitamos a leernos en lo escrito por otros, sin atender a otra cosa que a nuestro propio yo; que sólo podemos leer los libros que

no nos importan, igual que su amigo Radiguet buscaba en libros mediocres esos secretos del arte que, en los buenos, resulta invisible...

Cabría extender estas afirmaciones a las propias hechuras del libro en el que las leemos, y pensar que su desorden, su permanente huida hacia adelante, e incluso sus caídas, son

demonstraciones de que su autor quería dejar a toda costa testimonio de su propio distanciamiento de la convención literaria. A él lo que se le da bien es la conversación. Y las palabras que con tanta facilidad afluyen a su boca se le resisten en cuanto se planta ante el papel en blanco. Aunque la conversación, al fin, sólo es concebible en esa vida mundana de la que volvemos, dice, “con el alma contrita, pringados de pies a cabeza, desalentados hasta los tuétanos”.

Y es que quizá no haya afirmación en este libro que no encuentre su contrario en estas mismas páginas. Que a veces llegan incluso a volverse farragosas, pero que, casi siempre, logran alcanzar ese acorde en el que

■ **La dificultad de ser es la elegía que un Cocteau enfermo y desilusionado, dedica a su personaje literario, al ambiente en que creció...**

se aúnan lo vivido y la gracia de contarlo, la originalidad de pensamiento y la impresión de verdad. Años después, F. Quiñones recogió esta perla suya, dejada caer en una fiesta flamenca: “los buenos bailaores

–refiere Quiñones– bailan como si estuvieran apagándose llamas por el cuerpo”. Lo que no disuena de lo que aquí escribe el propio Cocteau sobre Nijinski: “las manos se convertían en el follaje de sus gestos”.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

## Revistas

### LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 65 . 5 EUROS

La figura del Che Guevara sigue despertando interés, pues no deja de estar envuelta en el misterio. M. Rico y B. de la Grange ofrecen nuevos datos acerca de los a él atribuidos restos mortales que descansan en Cuba. Y dos artículos, de E. Krauze y F. Romero, inciden en la vida y muerte de este controvertido y carismático revolucionario. Junto a otros ensayos, encontramos en *Letras libres* el de Zagajewski sobre las tradiciones literarias menores y el de Delgado-Gal sobre el resurgir de ETA.

### LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º 100 . 3'60 EUROS

*La aventura de la Historia* celebra con sus lectores su número 100 con los 100 protagonistas de la Historia. Elección obrada por su Consejo asesor dentro del periodo de su especialidad (Historia Antigua, Medieval, Moderna y Contemporánea). El primer puesto lo comparten Colón y Napoleón, seguidos de Aristóteles, de cuya influencia escribe Eugenio Trías, y al que siguen los otros 97: Alejandro, Mahoma, Isabel la Católica, etc. Un número, en suma, que merece la pena guardar.

# La segunda Intifada. Historia de la revuelta palestina

**MIGUEL A. MURADO**

Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. Madrid, 2006  
223 páginas, 20 euros

**FUEGO SOBRE ORIENTE MEDIO**

**JOSÉ MIGUEL ROMAÑA**

Inédita. Madrid, 2006.  
475 páginas, 19'50 euros



En estos comienzos confusos de 2007, el conflicto árabe-israelí es uno de los quince conflictos armados (con mil muertos o más por año) que siguen activos en el planeta. Son los mismos que hace un año y ocho menos que en 2005, pero ninguno de ellos ha sido más investigado que el que enfrenta desde hace sesenta años a Israel con los palestinos y con sus vecinos árabes. Los titulares de los últimos doce meses son la enfermedad terminal de Ariel Sharon y su sucesión por Ehud Olmert; la victoria electoral de Hamas y el boicot al que ha estado sometido desde entonces el nuevo Gobierno palestino; los secuestros de soldados israelíes en Gaza y en la frontera libanesa; y la respuesta militar israelí, que ha causado la muerte de 636 civiles libaneses y de al menos 403 palestinos.

Dos de los principales obstáculos para comprender el conflicto desde sus orígenes son la dificultad de distinguir entre la avalancha de noticias nuevas de cada día, el grano de la paja, las causas de sus efectos—imprescindible para no confundir al verdugo con la víctima—; y la imposibilidad de un análisis riguroso sin que unos u otros te acusen de tomar partido. En la línea de los mejores analistas españoles del conflicto, como Roberto Mesa e Ignacio Álvarez-Osorio, Miguel A. Murado, en *La Segunda Intifada. Historia de la revuelta palestina*, ha superado con sobrasaliente esas dos murallas. En

una excelente introducción de quince páginas resume los antecedentes y en las siguientes investiga lo sucedido desde la victoria de Ehud Barak, en mayo de 1999, hasta el fin de la era Sharon.

Es un estudio riguroso y ameno. Cada afirmación viene respaldada por fuentes solventes y contrastada con las de sus adversarios, todo ello filtrado por la experiencia de quien ha vivido, primero como cooperante y luego como corresponsal, en el corazón del conflicto durante cinco años. Rompe, sin insultar a nadie, los principales mitos que la propaganda ha ido sembrando, empezando por “la oferta generosa rechazada por Arafat” en Camp David. Desde sus comienzos, escribe, “el conflicto palestino-israelí ha sido una lucha por el espacio a través de la población”. En esa lucha, concluye, “la Segunda Intifada ha sido la confrontación de-

■ **La segunda Intifada es un estudio riguroso que rompe los mitos sembrados por la propaganda. Romaña analiza la Guerra de los Seis Días**

finitiva [...] y es improbable que haya otra a esta escala”. Israel ha vencido de nuevo y “ese triunfo [...] ha hecho ya inviable la creación de dos Estados en la Palestina histórica. Si la posibilidad existió realmente alguna vez, ya no la hay”. De confirmarse su hipótesis, el equipo de Exteriores dirigido por Moratinos, a pesar de su excelente voluntad, estaría dando palos de ciego.

La Guerra de los Seis Días (junio de 1967), a la que José Miguel Romaña, escritor y periodista como Murado, dedica su último libro, *Fuego sobre Oriente Medio*, ha sido la más decisiva de las seis guerras, contando la de la independencia y las dos invasiones del Líbano (1982 y 2006)

y dos intifadas libradas hasta hoy, porque, como escribe el autor, “acabó modificando el equilibrio de fuerzas en el Próximo Oriente”.

Por primera vez se puso en manos de Israel un territorio con el que poder negociar la paz con el enemigo, cosa que hizo con Egipto en 1978 y con Jordania en el 94. Fracasado el proceso de Oslo, los intentos de cerrar el círculo con los palestinos, Siria, Líbano y el resto de la Liga Árabe siguen sin dar frutos. Un lego en el tema encontrará fascinante la perfección con que Israel liquidó en dos horas el grueso de la Fuerza Aérea egipcia. “Nunca hubo, antes, una guerra más ortodoxa, ni más milimétricamente ajustada a los conceptos básicos del Arte de la Guerra”, concluye Romaña. Para los iniciados, no hay datos nuevos. Es difícil descubrir, sin investigaciones de archivos y entrevistas con los supervivientes, algo original sobre la hazaña. Es difícil superar a estas alturas estudios como los de Aloni, Avalon, Barker, Baliaev, Ben-Elissar, Bowen, Bullocks, Cohen, Churchill, Dayán, Donovan, Gordon, Hammel, Herzog, Kimche, Laqueur, Marshall y Oren, todos citados por el autor.

Lo más novedoso de Romaña es la recopilación de citas de periodistas españoles, como Vicente Talón y Díaz Villegas, que informaron en directo sobre el conflicto.

FELIPE SAHAGÚN

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

# El alma del ateísmo

**ANDRÉ COMTE-SPONVILLE**

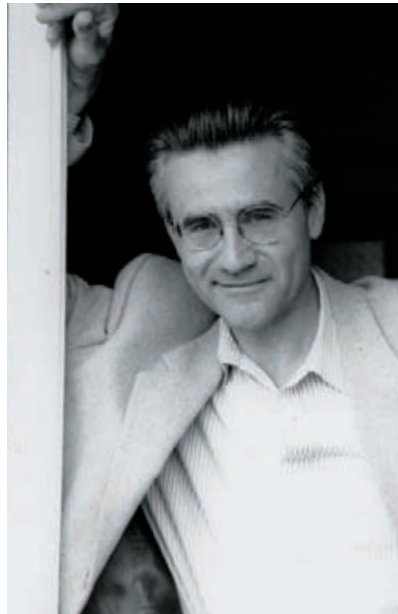
Traducción de J. Terré

Paidós. Barcelona, 2006

211 páginas, 21 euros

Lo que hace sorprendente este libro es el subtítulo y lo que concierne a ese subtítulo: *Introducción a una espiritualidad sin Dios*. Es sorprendente porque el autor cumple con lo que parecería contradictorio. El mensaje del libro es muy sencillo, casi trivial: se puede vivir muy gratamente sin creer en Dios y sin que, por eso, uno haga maldades, ni siquiera en el sentido cristiano de la palabra “maldad”. No se trata de decir —advierde Comte-Sponville— que sea indistinto ser ateo o cristiano en lo que atañe al comportamiento. Por ejemplo —sigue—, un ateo no hace ascos al preservativo ni a las relaciones homosexuales. Pero son diferencias llevaderas, dice, porque los cristianos partidarios de convivir tampoco pretenden impedir a nadie que use preservativos o que tenga relaciones homosexuales, sino que se limitan a decir que está mal. Comte-Sponville arguye de esa forma en

las dos primeras partes del libro. No dice en ellas nada nuevo ni especialmente agudo. Es la tercera la que ha llamado la atención de este lector. En la primera se pregunta si podemos prescindir de la religión y responde que sí, y eso por más que la manera de vivir de uno sea tan “cristiana” que le llamen “ateo cristiano”. En la segunda, explica por qué es ateo. Y nos convence de que, en realidad, no es ateo, sino agnóstico. Al llegar a este punto (página 142 de las 211 del libro), este lector creía haber perdido el tiempo. Pero en la 143 empieza la parte de la obra en que propone una espiritualidad a los ateos para que lleguen a alcanzar un verdadero bienestar interior. Y lo que va exponiendo no es cosa vana: se trata de una verdadera mística atea, que le lleva a explicar cómo se experimenta místicamente la evidencia, la plenitud, la simplicidad, la unidad, el silencio total, la eternidad incluso, la serenidad, la total aceptación, la independencia, hasta la muerte (eterna). Un místico cristiano o, sencillamente, creyen-



GREP-IMP

■ El autor ofrece una verdadera mística atea, que le lleva a explicar cómo se experimenta místicamente la plenitud, la unidad, la eternidad incluso, la serenidad

te dirá que todo eso le suena y puede creer que lo que hace Comte-Sponville es trasponer al ateísmo alegremente lo que sabe de la mística en general, como hombre de formación católica que es. Lo verdaderamente interesante del libro, sin embargo, es que Comte-Sponville habla de su experiencia. Y eso —una experiencia mística agnóstica—, al menos como fenómeno psicológico, tiene claro interés. Hay una cosa, no obstante, que llama la atención: en esa experiencia mística, como culminación de toda referencia, aparece varias veces lo que el autor denomina “el gran Todo” como culmen de todo y uno se puede preguntar si, al final, no es un sinónimo de lo que se suele llamar Dios. Eso sí: un Dios esencialista, no el Dios concreto de los cristianos, al que María le puso cara, de puro concretarlo (según una expresión que no es mía). Pero, como testimonio de una singularísima experiencia, el libro no deja de tener interés.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

## La Reconquista. El concepto de España

**JULIO VALDEÓN BARUQUE**

Espasa. Madrid, 2006.

241 páginas, 23'90 euros

En los últimos años, Julio Valdeón se ha convertido en uno de los principales expertos en la divulgación histórica. En dicha línea, nos ofrece ahora esta historia de la Reconquista, basada en buena medida en trabajos suyos ya publicados o en obras de conjunto. Dos son los componentes básicos que integran el libro: la relación cronológica de los avatares del proceso reconquistador y el estudio del concepto de España a lo largo del dilatado periodo

histórico que va desde la batalla de Guadalete (711) hasta la Toma de Granada por los Reyes Católicos (1492). La preocupación por la aparición y el desarrollo de España le obliga a analizar los orígenes históricos de dicho término, derivado del latín Hispania con el que los romanos designaban el conjunto de la península Ibérica y sus tierras adyacentes, como las islas Baleares. Los testimonios más antiguos de su utilización se encuentran en Tito Livio, pero no será hasta los visigodos cuando Hispania adquiera una identidad política independiente, siendo Suintila, en el siglo VII, el primer monarca que pudo titularse legítimamente “rex Hispaniae”. De hecho,

se producirá una identificación entre “Hispania” y el “regnum gothorum” o reino de los godos, que tendrá una larga pervivencia en la intelectualidad cristiana de los siglos posteriores, dando lugar al fenómeno conocido como “goticismo”, o identificación del periodo visigodo como la Edad de Oro, el tiempo de la perdida unidad política y religiosa al que anhelaban retornar.

Valdeón señala cómo el concepto de España en los siglos medievales estuvo mayoritariamente marcado por dicha interpretación, lo que excluía de la idea de España a los musulmanes, y en cierta medida también a los judíos. Es verdad que ambos grupos reivindicaban su enti-

# En Europa

**GEERT MAK**

Traducción de G. De Sterek  
Destino. 1023 págs., 22 euros

El periodista holandés Geert Mak dedicó el año 1999 a viajar a través de toda Europa, en busca de testimonios acerca del siglo que estaba a punto de terminar. El resultado fue un extenso libro, a caballo entre el relato de viaje y la divulgación histórica, en el que pretende recrear lo que ha sido la historia de los europeos en el siglo XX.

En Europa ha tenido un gran éxito de ventas en su país de origen y se ha traducido luego a otras lenguas, aunque cabe preguntarse cuántos compradores han leído sus casi mil apretadas páginas. En realidad, no es un libro que yo recomendaría leer entero y de un tirón. Se disfruta más si se leen al azar algunos de sus capítulos, siempre amenos y bien traducidos al español, pero que presentan escasa conexión entre sí. Entre la masa de resúmenes históricos, entrevistas y descripciones de personas y lugares, el lector encontrará informaciones relevantes y anécdotas cu-

riosas sobre un montón de temas, aunque no siempre las afirmaciones del autor resulten del todo fiables; uno no se convierte en un experto de historia de Europa por dedicarle doce meses de viajes, conversaciones y lecturas. Respecto a nuestro país, por ejemplo, parece creer que el gobierno se ha negado siempre a desmentir la versión franquista sobre el bombardeo de Guernica y que la guerra civil sigue siendo un tema tabú para los estudiosos españoles.

En mi opinión, los capítulos más interesantes del libro son aquéllos que se ocupan de los últimos veinte años del siglo y se centran en la caída del comunismo. Mak ofrece en ellos algunas entrevistas interesantes, en las que se evoca la vida bajo la dictadura, las esperanzas suscitadas por el cambio y las dificultades para adaptarse al entorno competitivo de la economía de mercado. Los entrevistados no suelen ser políticos destacados ni intelectuales de relieve, sino personas comunes, con alguna excepción, como la del ministro holandés Ruud Lubers, quien se re-

fiere a la Unión Europea, la reunificación alemana y el papel de Helmut Kohl. En Berlín Mak se entrevista con el periodista que editó los fascinantes diarios de Klemperer; en Niesky observa la transformación de la antigua RDA a través de los cambios producidos en

observa los efectos del bombardeo de la OTAN contra Serbia; en Srebreniça evoca la matanza de musulmanes que un batallón holandés de la ONU no consiguió evitar. En conjunto su versión no es optimista. No ignora los avances que se están produciendo en muchos países del antiguo bloque soviético, pero tiende a fijarse en los problemas surgidos por el hundimiento de un sistema que negaba la libertad a los ciudadanos y les condenaba a un nivel de vida mediocre, pero les ofrecía empleo estable y servicios sociales gratuitos. El guía que le enseña a Mak la ciudad fantasma junto a la central de Chernobyl, convertida en una Pompeya del siglo XX, recuerda con cierta nostalgia aquellos años en que todos los niños estaban



MUCHOS CRIMINALES DE LA GUERRA DE LOS BALKANES SIGUEN LIBRES

esta pequeña localidad; en Gdansk visita los astilleros, ya en declive, en los que se gestó la revuelta contra el comunismo; en Chernobyl recorre el área contaminada por la explosión de la planta nuclear que en 1986 reveló todas las deficiencias del sistema soviético; en Novi Sad

bien cuidados y, además, chicos y chicas podían ena-morarse sin preocupación de si su pareja era rusa o ucraniana. Caído el comunismo, es el espectro del nacionalismo el que reaparece.

**JUAN AVILÉS**

dad hispana, a través de los términos Al-Andalus o Sefarad que hacían referencia a la misma realidad geográfica, pero la gran mayoría de los autores identifican España con el viejo territorio de los godos, perdido tras la entrada de los musulmanes, que los soberanos cristianos estaban llamados a recuperar. Hay por tanto una vinculación predominante entre España y cristianismo, así como una aspiración unitaria en una idea de España que los autores castellanos comparten con aragoneses o catalanes. De hecho, la primera versión romance de dicho término no fue la castellana sino la catalana "Espanya". Consecuentemente, el término "Reconquista" afec-

## ■ Nos hallamos ante un libro escrito con la notable capacidad de síntesis de su autor, avalado por sus amplios conocimientos de la España Medieval

ta de forma exclusiva al ámbito cristiano y alude a la tarea de la recuperación de España, expulsando de ella a los musulmanes invasores. Valdeón recorre los casi ocho siglos que abarcó dicho proceso histórico, que atravesó diversos periodos. Luego del lento surgimiento y consolidación de los primeros núcleos cristianos en el norte de la Península, el gran avance reconquistador tuvo lugar entre los siglos XI y XIII, tras la caí-

da del califato cordobés. Después, el avance se frenaría casi hasta los Reyes Católicos, cuya conquista del reino de Granada, último reducto musulmán en España, puso fin a la epopeya.

Nos hallamos, en definitiva, ante un libro escrito con la habilidad y la notable capacidad de síntesis que caracteriza a su autor, avalado por sus amplios conocimientos de la España Medieval y dirigido preferentemente a un público no especializado. El lenguaje fácil y directo, la amenidad y la capacidad narrativa de Julio Valdeón contribuyen al atractivo de su lectura.

**LUIS RIBOT**

**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CATEDRAL DEL MAR** ..... 1/39  
Hildefonso Falcones. GRIJALBO
- 2. Corsarios de Levante** ..... 2/7  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 3. La canción de los misioneros** ..... 6/5  
John Le Carré. PLAZA & JANES
- 4. Todo bajo el cielo** ..... 4/17  
Matilde Asensi. PLANETA
- 5. La fortuna de Matilda Turpin** ..... 3/11  
Álvaro Pombo. PLANETA
- 6. Inés del alma mía** ..... 7/19  
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 7. Kafka en la orilla** ..... 5/10  
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 8. Escucha mi voz** ..... -/1  
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
- 9. Mujeres de Manhattan** ..... -/1  
Candace Bushnell. PLANETA
- 10. En tiempo de prodigios** ..... -/3  
Marta de Rivera de la Cruz. PLANETA

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PERFUME** ..... 1/8  
Patrick Süskind. BOOKET
- 2. El inquisidor** ..... -/1  
Patricio de Sturlese. DEBOLSILLO
- 3. El capitán Alatríste.** ..... 3/20  
A. Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 4. La conjura contra América** ..... -/1  
Philip Roth. DEBOLSILLO
- 5. Donde el corazón te lleve.** ..... -/1  
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
- 6. Aprendiz de sabio.** ..... 7/2  
Bernabé Tierno. DEBOLSILLO
- 7. Vida** ..... -/1  
Paulo Coelho. BOOKET
- 8. Me llamo rojo.** ..... -/1  
Orhan Pamuk. PUNTO DE LECTURA
- 9. Los pilares de la tierra** ..... 8/3  
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 10. Historia del rey transparente** ..... 2/19  
Rosa Montero. PUNTO DE LECTURA

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ALMA ESTÁ EN EL CEREBRO** ..... 1/10  
Eduardo Punset. AGUILAR
- 2. Anatomía del miedo** ..... 2/7  
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- 3. Estambul** ..... 4/12  
Orhan Pamuk. MONDADORI
- 4. Soy lo que como** ..... -/1  
Yolanda Sanz. AGUILAR
- 5. De la noche a la mañana** ..... 5/16  
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. En el búnker con Hitler** ..... 6/2  
Bernd Freytag von Loringhoven
- 7. Maestros de la República** ..... 3/9  
María Antonia Iglesias. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Las pequeñas memorias** ..... -/1  
José Saramago. ALFAGUARA
- 9. Resentidos, torpes y traidores** ..... 7/2  
Alfonso Ussia. EDICIONES B
- 10. Secretos y mentiras de la Familia Real** ..... -/1  
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LIBRO DEL ANHELO** ..... 6/16  
Leonard Cohen. LUMEN
- 2. Todos nosotros** ..... 5/20  
Raymond Carver. BARTLEBY
- 3. Antología poética** ..... 2/11  
Antonio Gamoneda. ALIANZA
- 4. Sílabas negras** ..... 4/2  
Antonio Gamoneda. UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
- 5. Amor, las mujeres y la vida** ..... -/1  
Mario Benedetti. VISOR
- 6. Limpiar pescado** ..... -/1  
Luis Muñoz. VISOR
- 7. Amor es prosa, sexo es poesía** ..... -/1  
Arnaldo Jabor. AGUILAR
- 8. Las personas del verbo** ..... -/1  
Jaime Gil de Biedma. GALAXIA
- 9. Poesía (1980-2005)** ..... 1/10  
Luis García Montero. TUSQUETS
- 10. Canción de cuna** ..... 5/17  
W. H. Auden. LUMEN

**Alemania**

- 1. DIE VERMESSUNG DER WELT**  
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- 2. DAS ECHO DER SCHULD**  
Charlotte Link (Blanvalet)
- 3. Kurze Geschichte des Traktors...**  
Marina Lewycka (dtv)
- 4. Hannibal Rising**  
Thomas Harris /hoffmann un Campe)
- 5. Ich bin dann mal weg**  
Hape Kerkeling (Malik)

**Colombia**

- 1. EL OLVIDO QUE SEREMOS**  
Hector Abad Faciolince (Planeta)
- 2. Lo que le falta al tiempo**  
Angela Becerra (Villegas Editores)
- 3. Estambul**  
Orhan Pamuk (Random House Mondadori)
- 4. Al final del sueño**  
Juan Gossain (Planeta B)
- 5. Pacto en la sombra**  
Edgar Téllez/Jorge Lesmes (Planeta)

**Estados Unidos**

- 1. FOR ONE MORE DAY**  
Mitch Albom (Hyperion)
- 2. The hunters**  
W. E. B. Griffin (Putnam)
- 3. Cross**  
James Patterson (Little Brown)
- 4. Next**  
Michael Crichton (Harper Collins)
- 5. The audacity of hope**  
Barack Obama (Crown)

**Italia**

- 1. IL CACCIATORE DI AQUILONI**  
Khaled Hosseini (Piemme)
- 2. Le ali della sfinge**  
Andrea Camilleri (Einaudi)
- 3. Fuori da un evidente destino**  
Giorgio Faletti (Baldini)
- 4. Gomor nell'impero economico...**  
Roberto Saviano (Mondadori)
- 5. Inchiesta su Ge l'uomo che...**  
G. Augias y Mauro (Mondadori)

**México**

- 1. MÉXICO ANTE DIOS**  
Francisco Martín (Santillana)
- 2. Toda Mafalfa**  
Quino (De la Flor)
- 3. Doce narraciones inéditas**  
Rafael Bernal (Joaquín Mortiz)
- 4. Caballo de Troya 8**  
J. J. Benítez (Planeta)
- 5. Metodología de la investigación**  
Roberto Hernández (McGraw-Hill)

Medios consultados:

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

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



*Jaime Peñafiel*

**LA NIETA Y EL GENERAL**

Un repaso de la polémica vida de la reina de corazones,  
*Carmen Martínez-Bordiú,*  
escrito por la afilada pluma de Jaime Peñafiel.

temas de hoy. www.temasdehoy.es

## SALA SEGUNDA DE LO EDITORIAL

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

**D. Ryoki Inoué**  
y  
**D. César Vidal**

y ha sido probado y así se declara como:

## HECHOS PROBADOS

**1** QUE D. Ryoki, escritor brasileño de origen japonés, es el escritor vivo más prolífico (según el Libro Guinness de los Récords), con 1.074 novelas publicadas. Ítem más: que publica unas seis obras al mes y que, él solo, es el autor del 95% de los libros de bolsillo que se editan en Brasil. Ítem plus: que ha utilizado 39 seudónimos diferentes.

**2** QUE D. Ryoki cambia de teclado cada cinco meses, ya que al parecer los destroza por uso intensivo. Ítem más: que, según testimonio de XL Semanal, “en algunas fábricas y plantas de ensamblaje se prohíbe entrar a sus trabajadores con sus libros, porque enganchan tanto que el personal es capaz de dejar su trabajo para terminar de leerlo”.

**3** QUE, entre nosotros, D. César Vidal emula con bastante éxito a D. Ryoki. D. César ha publicado ya 127 libros y, sólo entre 2004 y 2005, publicó 27: más de uno al mes. Ítem plus: que los asuntos de los libros de D. César abarcan todos los ámbitos del conocimiento (racional e irracional) humano, de la república al antiguo Egipto o el Quijote, sin olvidar el Holocausto, el estalinismo, la cábala, Jesucristo, Paracuellos del Jarama, Durruti, el Talmud, las Brigadas Internacionales, etc.

## FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de los delitos de pro-



liferación patológica y monopolio editorial. Es muy improbable que alguien lea más de un libro a la semana: en España sólo el 10% de la población lee más de 12 libros al año (mientras que el 28% lee entre 1 y 4; y el 21%, entre 5 y 12). Aun así, ese conjetural lector ávido emplearía más de 20 años en leer la

obra de D. Ryoki, y no mucho menos tiempo en leer la de D. César, toda vez que si D. Ryoki tiene la amabilidad (y atenuante) de escribir novelas de unas 150 páginas, D. César endosa con probado ensañamiento mamotretos de no menos de 300. Pero, semejantes lecturas, ¿con qué provecho? ¿A qué estado quedaría reducida la masa encefálica de nuestro francamente desocupado lector? Y eso sin contar con que, mientras este hipotético lector insaciable lee sus obras, es más que seguro (impepinable, en términos jurídicos) que los empecatados y contumaces D. Ryoki y D. César seguirán añadiendo títulos y títulos a su producción, en una metástasis cancerosa que amenaza de muerte el buen orden de la comunidad cultural. El adagio legal afirma que lo peor que puede ser un libro es superfluo. ¿Qué decir entonces de unos mil libros de D. Ryoki o de al menos unos ciento y pico de D. César? ¿Son necesarios o inevitables? ¿Debemos resignarnos? ¿Puede la ley consentir la mul-

tiplicación cancerosa de sus obras y su colonización de todos los campos del saber? Si de algún escritor ha dicho otro, en su elogio, que era, más que un autor, “toda una literatura”, sin duda se refería a su calidad y novedad, así como a la amplitud de su visión, no a su simple cantidad y mucho menos a la ambición pueril y conmovedora de figurar en todos los estantes de una librería: desde las biografías a la novela, pasando por el esoterismo, la egiptología, los manuales de autoayuda y, si Dios no lo remedia, el sexo tántrico y las artes marciales.

## ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D. Ryoki y a D. César, como autores de delitos de proliferación patológica y monopolio editorial a la pena de leer con atención el relato “Bartleby el escribiente”, de Melville, así como la obra *Bartleby*, de Enrique Vila-Matas, dedicada a los escritores que deciden dejar de escribir. Esta medida tiende a la rehabilitación de los delincuentes, inculándoles el llamado “síndrome Bartleby”, que les permitiría su inserción en la comunidad cultural.

Otrosí: que, puesto que las novelas de D. Ryoki ya están prohibidas en centros de trabajo, debo condenar y condeno a D. César a la pena accesoria de que sus obras sean prohibidas en establecimientos de hostelería, con el fin de facilitar la conversación en la barra de los bares, impidiendo el intercambio de opiniones atrabiliarias, reaccionarias y expresadas con suficiencia, y garantizando así la indispensable pacífica convivencia entre bebedores.

Así lo pronuncio, mando y firmo.

RAFAEL REIG

**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

\* 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)

## Fascinados por el retrato

EL ESPEJO Y LA MÁSCARA. · COMISARIOS: Paloma Alarcó y Malcom Warner. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA Y FUNDACIÓN CAJA MADRID.

Paseo del Prado, 8 y Plaza de San Martín, 1. MADRID. Hasta el 20 de mayo.

La fascinación por el retrato se debe a su carácter de representación primordial. Ya sea como impulso originario, en la infancia, por su tendencia natural a imitar el parecido, o bien en el origen de las civilizaciones —para nosotros, es un invento griego—, el acto de retratar establece una comunicación básica entre los sujetos enfrentados: el ejecutante y su paciente, a los que engarza entre el momento efímero y su legado intemporal. Mediante el retrato, el arte ha reconvertido a escala humana, antropomorfa, a sus dioses e ideales y también, ha transformado en héroes a hombres por sus acciones meritorias. Como expresión del poder, a partir del Renacimiento y su definitivo giro antropológico, se convirtió en género mayor del arte occidental, que más tarde derivaría durante la Modernidad en esa persecución, cada vez más acuciante, de la peculiaridad individual y su penetración psicológica, lo que terminó por situarle en el centro de la representación plástica durante el siglo XIX. Y que, a la postre, justificaría que el retrato sea el tema más revisitado en exposiciones o incluso objeto único de museos, como la recoleta National Portrait Gallery de Londres, que no sólo sigue sirviendo a la excelente tradición bri-

■ **La exposición muestra la pervivencia y fortaleza del género del retrato a través de las profundas transformaciones formales que marcan este período**

tánica sino que incluso se ha visto revitalizada por la creciente preocupación ante la crisis del sujeto contemporáneo. Coorganizada con el Kimbell Art Museum de Forth Worth, en Texas, la exposición comisariada por Paloma Alarcó y Malcolm Warner es la más ambiciosa de las que se han realizado hasta el momento en nuestro país en torno al retrato en el siglo XX, con ciento cuarenta y cinco obras de sesenta artistas. Y como ya nos tiene acostumbrados el Museo Thyssen pretende poner a examen una tesis: la pervivencia y fortaleza del género del retrato a través de las profundas transformaciones formales que marcan este periodo. En un extremo el espejo, como símbolo del protagonismo que cobra el autorretrato en el clima periclitado de fin de siglo, y en el otro la máscara en la que desemboca el retrato del sujeto contemporáneo, desistiendo de su función de representación esencial, permanente y con-

memorativa, conforman un recorrido en el que obras muy conocidas de grandes colecciones, pero apenas o nunca vistas en España, se alternan con hallazgos y acentos, dando como resultado un animado e interesantísimo discurso coral entre los artistas y los desdoblamientos que nos proponen. De manera que, a pesar de



PICASSO, *CABEZA DE MUJER (FERNANDE OLIVIER)*, 1909. STÄDEL MUSEUM, FRANKFURT, ALEMANIA

que inevitablemente cada cual echará a algunos en falta (lo que refuerza el argumento central de la muestra y, en todo caso, seguramente los reencontrará en los ensayos del excelente catálogo), en conjunto es un acierto de los comisarios el haber privilegiado con numerosas piezas e incluso series parciales a los grandes maestros retratistas del siglo XX: desde Van Gogh a Picasso, y consecutivamente Kokoschka, Kirchner, Beckmann, Giacometti, Freud, Bacon, Kossof, Hockney y Warhol, por avanzar lo más obvio.

Por otra parte, a pesar del guión básica (pero no estrictamente) cronológico, el visitante encontrará en las dos sedes en que se presenta esta muestra, dos planteamientos diferenciados. Si en el Museo Thyssen el acento está en demostrar cómo el retrato se erige en motivo de contestación y motor productivo de las vanguardias frente a los cánones de la tradición —con retratos estelares de Cézanne, Matisse, Braque y Miró—, decantando además la modulación emocional de este periodo, desde la ansiedad nerviosa de Schiele a la investigación formal, eufórica y colorista, para desembocar en el impactante autorretrato de Felix Nussbaum ingresando en un campo de concentración; en la Sala de las Alhajas de Caja Madrid se despliegan los modos del retrato contemporáneo —del perfil social a la vulnerabilidad del desnudo— al hilo de las transformaciones que plantean las técnicas mediáticas a la pintura (ya que, con sensatez, se ha excluido el amplísi-

1. Vincent Van Gogh: *Autorretrato*, c. 1887. Wadsworth Ateneum Museum of Art, Hartford, E.E.U.U.
2. Joan Miró: *Retrato de Hediberto Casany*, 1918. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas, E.E.U.U.
3. Henri Matisse: *La muchacha de ojos verdes*, 1908. San Francisco Museum of Modern Art.
4. Andy Warhol: *Autorretrato*, 1986. Courtesy Van de Weghe Fine Art, Nueva York.
5. Modigliani: *Max Jacob*, 1916. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Alemania.
6. Lucien Freud: *Reflejo (Autorretrato)*, 1981-1982. Colección privada.
7. Oskar Kokoschka: *El caballero errante*, 1915. Salomon R. Guggenheim Museum, Nueva York.
8. Egon Schiele: *Autorretrato con linterna china*, 1912. Leopold Museum, Viena.



mo desarrollo que el tema del sujeto ha adquirido en vídeo y *performances* desde los años setenta). Entre una y otra, sin embargo, los juegos de identidad metafórica de Picasso, desde sus autorretratos juveniles ya disfrazado a las series diversas de sus sucesivas mujeres, lanzan un puente en el que se confirma, una vez

más, su genialidad frente a la crisis de la representación modélica, sustituida por la única evidencia de la superposición de máscaras sobre el hueco: el vacío.

Warhol, quien sin duda fue el otro gran impostor de la segunda mitad del siglo, dijo en una ocasión que estaba seguro de que al mirarse al es-

pejo no vería nada: “La gente está siempre llamándome espejo, y si un espejo mira dentro de otro espejo ¿qué habrá de ver?”. En su serie en torno a la sombra, el rostro del artista va desapareciendo hasta aislar la figura de la ambigüedad y su misterio.

**ROCÍO DE LA VILLA**



SAM TAYLOR-WOOD: A LITTLE DEATH, 2002

# Reactualizaciones del pasado

**SOBRE LA HISTORIA.** · COMISARIA: Gloria Moure. SALA DE ARTE SANTANDER. Ciudad Grupo Santander. Boadilla del Monte. MADRID. Hasta principios de junio.

**D**efendía Ortega y Gasset que el hombre no tiene naturaleza, sino historia, y que lo que el hombre sea —o venga a ser— sólo lo puede experimentar en y por medio de la historia. En el dominio del arte, a lo largo del siglo XX el viejo género “de historia” ha continuado desarrollándose de manera más o menos callada, orientándose no a representar ya acontecimientos fastuosos o épicos, sino temas de la vida social y de la intimidad individual, y girando ahora sus finalidades hacia

la crítica, en vez de hacia la conmemoración. De otra parte, la idea de “tiempo” implícita en el acontecer histórico se ha extendido y funciona como un subtexto en prácticas muy diversas, sin excluir la abstracción. A la vez, a partir de los años noventa, la temática de la memoria, la cita y la conmemoración se ha retomado. No extraña, así, que se inauguren las salas nuevas y excepcionales (3.000 metros cuadrados) de la Fundación Santander en Boadilla del Monte con una exposición *Sobre la Historia*.

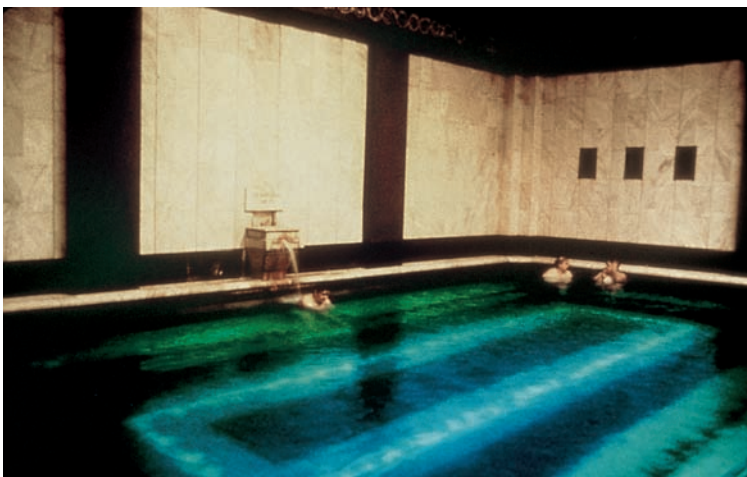
Es también la muestra inaugural de un ciclo orientado con ambigüedad estratégica a “lo histórico”, desde perspectivas de género, subtexto y memoria. Se trata de un proyecto que responde bien al gusto que por la línea del arte de tradición ha mostrado siempre la Fundación Santander, como coleccionista relevante y como organizadora de exposiciones en su recordada sala de la calle Villamagna en Madrid.

Tiempo y representación son dos cuestiones implícitas en el género

“de historia” y vinculadas entre sí, ya que “re-presentar” (o sea, “volver a presentar”) viene a ser una práctica del arte que, para ejercer la traslación e interpretación de un tema, se desentiende del calco mimético y de la inmediatez de una reproducción simple o automática. Por tanto, en el mismo hecho de representar va incluido un claro “distanciamiento” temporal, un espacio de tiempo mayor, que el artista gana en favor del análisis, la crítica y la plasmación creativa del asunto. Ésta es



GUNTHER FÖRG: HAUS LANGE, KREFELD, 2007. DEBAJO, TACITA DEAN: GELLÉRT, 1998



la atmósfera compleja y dialéctica en que se ambienta esta exposición, comisariada por Gloria Moure, que ha elegido once artistas muy diversos del circuito internacional, presentando un fondo de sesenta y seis propuestas de fotografía, vídeo, cine e instalaciones.

Cuatro de los artistas invitados participan con obras producidas *ex profeso*. Los cuatro trabajan con imágenes fotográficas, refiriéndolas o bien al género del retrato, o bien a la relación arquitectura-paisaje, o

bien al proceso temporal de la propia imagen artística. Los retratos —individuales y de grupo— de gentes de Madrid de Craigie Horsfield, de formato monumental e impresos sobre tela, producen un fuerte impacto pictórico. Son producto del diálogo e implicación del artista con las personas retratadas, y enlazan con las intenciones, las maneras y el claroscuro de Velázquez. El friso enorme de dieciséis fotos de Günther Förg, centradas en huecos arquitectónicos de edificios emblemáticos de la

**Gloria Moure** • COMISARIA DE LA EXPOSICIÓN

**1.¿** **Cómo surge esta exposición *Sobre la Historia*?** No es sólo una exposición es un proyecto, un ciclo de varias muestras que se inaugura con ésta y que tendrán a la Historia como fondo. Un programa de estas características tiene sentido en el contexto actual de la Fundación Santander, que tiene una gran colección histórica como base.

**2.¿** **Puesto que hoy no podemos hablar de una sola Historia, cuál es la Historia a la que se refiere?** La Historia no es inamovible. Se trata de una revisión, una aproximación histórica desde nuestro presente, otro modo de abordar el tema. He reunido a once artistas contemporáneos (con fotografías, vídeos y películas realizados a partir de los años setenta) cuyas obras se centran en la representación, en la recuperación de la memoria.

**3.¿** **Cuál será la siguiente exposición del proyecto?** Estamos ya trabajando en una muestra sobre El Greco y el expresionismo que inauguraremos en otoño. Se trata de de una reflexión sobre este pintor; desconocido y poco valorado hasta principios de siglo, precisamente cuando cambia la concepción del mundo.

modernidad, insisten en el equivalente pictórico de la ventana como cuadro de paisajes exteriores, al tiempo que tratan de desmaterializar la realidad representada y su sentido originario de lugar de la utopía. Los doce dípticos de Cristina Iglesias configuran un largo pasillo o “galería” en cuyo recorrido el espectador se siente implicado en el proyecto: son fotos de arquitecturas fingidas —maquetas de cartón— ornamentadas con tapices muy pictóricos, paisajísticos. Son fotos de gran formato, serigrafadas —el dorado como reflejo— sobre seda muy tupida y pesada, que convierte lo mural en objeto, en relieve. Por su parte, Malcolm Le Grice culmina en *After Leonardo* uno de sus complicados proyectos sobre la idea de cambio permanente, transformación y degradación inevitable de la imagen: esta vez crea un collage mural con imágenes fotográficas de *Mona Lisa* deteriorada por el paso del tiempo, fotos que filma y vuelve a filmar, utilizando la misma “duración” de la proyección como un elemento plástico.

Repiten aquí obra —sin perder seducción— Tacita Dean (con su hipnótico film sobre los baños Gellért de Budapest) relacionando cine con historia de la pintura, aludiendo a *La Fuente de la Juventud* de Cranach, al igual que lo hacen Gary Hill y Jeff Wall convirtiendo los desperdicios

domésticos y urbanos en imágenes de bodegones barrocos. También Sam Taylor-Wood referencia su montaje fotográfico *Soliloquio I* con *La muerte de Marat* de J.L. David, y transfigura —en *A Little Death*— la putrefacción filmada de una liebre en otra inolvidable vánitas. Y *La Visitación* que filma pausada y soñadoramente Bill Viola no es otra que la pintada por el manierista Pontormo. Dos capítulos aparte: el de Rodney

**La historia es historia del pensamiento, y sus acontecimientos carecen de ningún sentido si no son interpretados y reactualizados**

Graham, solapando imágenes en movimiento, música, instalación y performance, con envidiable sentido del humor en *Lobbing Potatoes at a Gong*, y el del extraño vídeo de James Coleman, sobre el enigma de representar imágenes sin renunciar a la abstracción. Once artistas empeñados en revivir la historia, haciendo que sea y active el presente, a sabiendas de que la historia es historia del pensamiento, y sus acontecimientos carecen de sentido si no son interpretados y reactualizados.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**



PAUL EKAITZ: *ON THE OTHER SIDE*, 2007. FOTOGRAFÍA. PRIMER PREMIO

un espaldarazo y contribuir a sanear sus economías –además de los premios y becas se adquieren obras– para que puedan seguir trabajando. Quizá estos premios en otros ámbitos hayan dejado de tener sentido; no así en una lanzadera como La Casa Encendida.

Hay en la selección obras para todos los gustos –algunas, sería ineluctablemente señalarlas, muy flojas– y los premios no han sido muy acertados. Paul Ekaitz ha presentado en otras ocasiones obras superiores a esta fotografía, y hay seleccionados más convincentes que los otros dos premiados. Entre las menciones me parecen oportunas las de Elena Domínguez Rendeiro, con una instalación de valores “pictóricos” de medias grapadas a la pared y la de Javier Viver, que convierte a la bella Katherine Hepburn en un engendro diabólico mediante un sencillo desdoblamiento digital y un efecto sonoro. Son también de gran interés las propuestas de Antón Cabaleiro, que adapta la antigua normativa del canon corporal a una situación de amenaza y vacío; de Bárbara Fluxá, que cartografía con sutileza las goteras de un espacio abandonado; de Juan López, con un vídeo en el que transforma un espacio desnudo en escenario en el que interactúan estructuras reales y fingidas y los grafismos ambiguos; y de Guillermo Mora, con otra forma de caja escénica para la pintura. Pero quizá la obra más potente de la muestra sea la de Daniel Palacios que, interesado en las relaciones entre arte y tecnología, ha diseñado un dispositivo interactivo que aúna belleza intangible (el tacto conllevaría la herida) y brutalidad: un cable se pone en movimiento a toda velocidad dibujando complejas ondas, siempre cambiantes, y silbando la tonada de su violencia.

## Un trampolín incuestionable

GENERACIÓN 2007. PREMIOS Y BECAS DE OBRA SOCIAL CAJA MADRID ·

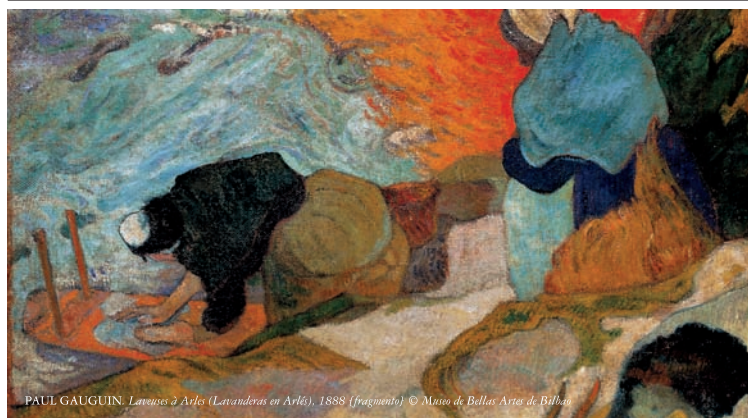
LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 11 de marzo.

Generaciones ha ido ganando terreno con los años, ya ocho, frente a otros certámenes destinados a artistas jóvenes. Por su alcance geográfico y temporal: se presenta en Madrid en La Casa Encendida y luego itenera durante varios meses, de manera que incrementa sustancialmente su “llegada” (este año a Barcelona, Valladolid, Valencia y Sevilla). Y por sus beneficios añadidos: es una convocatoria no sólo para premios sino también para becas, por lo que cada año favorece la realización de proyectos. Ésta circunstancia obedece a la dinámica que está adoptando el arte actual, según la cual muchos artistas (los costes crecen) producen las obras sólo cuando van a exponerlas y si son financiadas por galerías o instituciones. La carencia es demostrada por las cifras: 1.126 solicitudes en esta edición. De entre ellas, Francisco Calvo Serraller, Aurora García, Agustín Valle y Teresa Velázquez han seleccionado 25 obras y han otorgado premios y menciones; Javier Arnaldo, Aurora Fernández de Polanco, Carlos Jiménez, Frederic Montornés y Gloria Picazo han adjudicado las 7 becas.

Los premios de arte joven, con un papel fundamental en los 80 y

parte de los 90, tienen hoy otra función. En la actualidad, al artista joven le cuesta entrar en el circuito expositivo y comercial no por edad sino por número, pues son legión. Abundan las galerías y centros de arte que no encuentran inconveniente en trabajar con creadores noveles e inmaduros, que pueden (y deben) re-

plantearse aún sus posiciones, y tal vez no sean capaces de ir más allá de un primer brote de genio. Así, en los currícula de los participantes aquí vemos que la mayoría han tenido ya exposiciones individuales, y algunos en galerías importantes. No se trata, por tanto, de descubrir nuevos valores –alguno sale–, sino de darles



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

### DE GOYA A GAUGUIN

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

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

Centro de Carmen.  
Museo de Bellas Artes  
de Valencia

GENERALITAT  
VALENCIANA

CONSORCI  
DE MUSEUS  
DE LA  
COMUNITAT  
VALENCIANA

BILBOKO ARTE  
EDER MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO

Caja Duero

ELENA VOZMEDIANO

# Alexandre Arrechea

## Espacio y poder

ESPACIO DERROTADO. • GALERÍA CASADO SANTAPAU. Españolto, 21. MADRID.

Hasta el 10 de marzo. de 6.000 a 12.000 E.

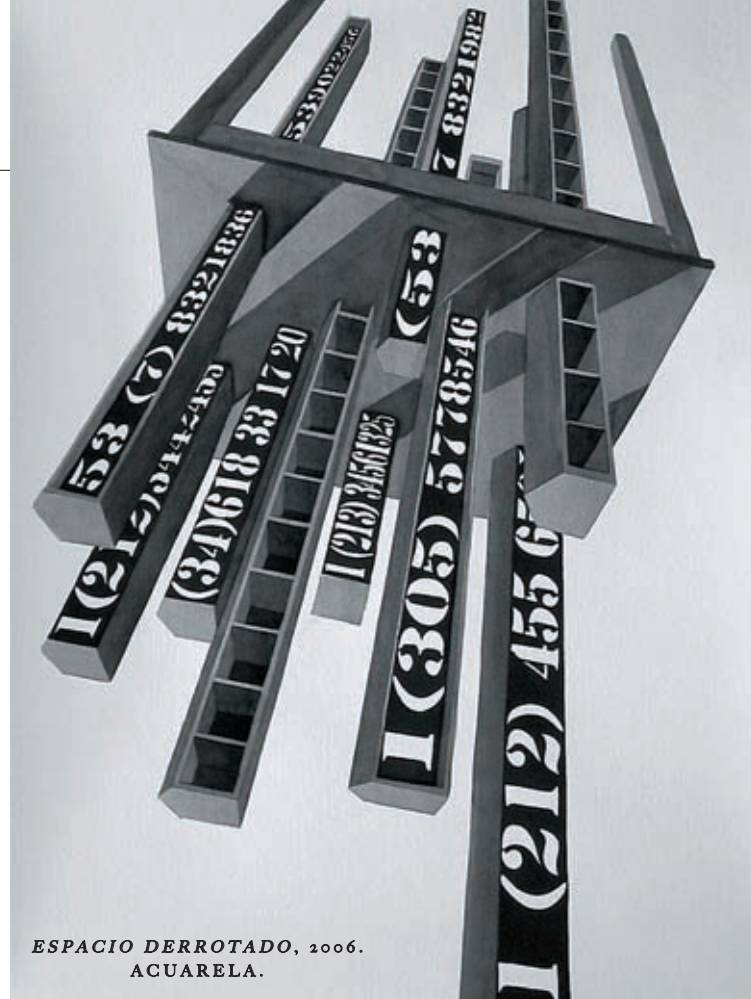
Una nueva galería dedicada al arte contemporáneo, Casado Santapau, ha abierto esta semana en Madrid, en pleno barrio de Chamberí, y lo hace con la obra del cubano Alexandre Arrechea (Trinidad, 1970), que presenta media docena de acuarelas sobre papel de gran formato y una escultura, reunidas bajo el título *Espacio derrotado*. El artista, que vive desde hace un par de años en Madrid, lleva trabajando en solitario desde 2003 tras pertenecer durante casi diez años a Los Carpinteros, colectivo cubano con quienes aún colabora ocasionalmente. Casado Santapau quiere ser un vehículo con el que acercar al público madrileño el arte realizado en Suramérica y prepara ya exposiciones de muy sugerentes artistas latinoamericanos.

No es la primera vez que Arrechea, cuyo trabajo forma parte de importantes colecciones internacionales, muestra su trabajo en España. Además de haber presentado en el Museo Patio Herreriano de Valladolid una interesante pieza titulada *Perpetual Fee Entrance*, los visitantes a la pasada edición de ARCO podrán recordar también *Sudor*, una doble proyección de vídeo que se pudo ver en los *Project Rooms*. En ambos trabajos se hacía patente su interés por la idea de *espacio*, privado y público, que ha investigado a través de su filiación política y de su tejido social.

En esta muestra de ahora hay una obra relacionada con aquella *Perpetual Free Entrance*, un gran estructura de madera que hacía las veces de graderío de un estadio y en cuyas puer-

tas de acceso se veían imágenes de visitantes entrando y saliendo del museo. El estadio es lugar y herramienta recurrentes en el trabajo de Arrechea. Entendido como metáfora de espacio social, en un sentido similar al de las ágoras griegas, es escenario de negociación e intercambio, y está sujeto a los caprichos y exigencias que dicta el poder. Ambas nociones, estadio y poder, se dan cita en uno de las acuarelas de esta *Espacio Derrotado*.

*Derrotar* un espacio es, para Arrechea, otorgarle una función alternativa. En un taller realizado en una galería habanera, pedía a sus alumnos que repensaran el lugar y una vez que se habían encontrado otras opciones,



ESPACIO DERROTADO, 2006.  
ACUARELA.

ese espacio había sido derrotado. Por eso, lo que plantean estos dibujos son alternativas al significado aparente que desprenden las imágenes. Arrechea introduce nuevas ideas que desestabilizan sus propiedades semánticas y que sitúan al conjunto en un plano de incertidumbre propicio al extrañamiento. Algunas arquitectu-

ras, por ejemplo, están alzadas sobre piezas de mobiliario y "flotan", casi como espectros, en la blanca superficie del papel. Las obras concilian de modo extraordinariamente certero la cualidad azarosa de la acuarela con el rigor geométrico de la arquitectura.

JAVIER HONTORIA



Máximo Trueba

EXPOSICIONES

MADRID - CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

## EXPANSIONES IMPLOSIVAS

DERIVAS DE LA ESCULTURA EN LA  
COLECCIÓN CAJA DE BURGOS

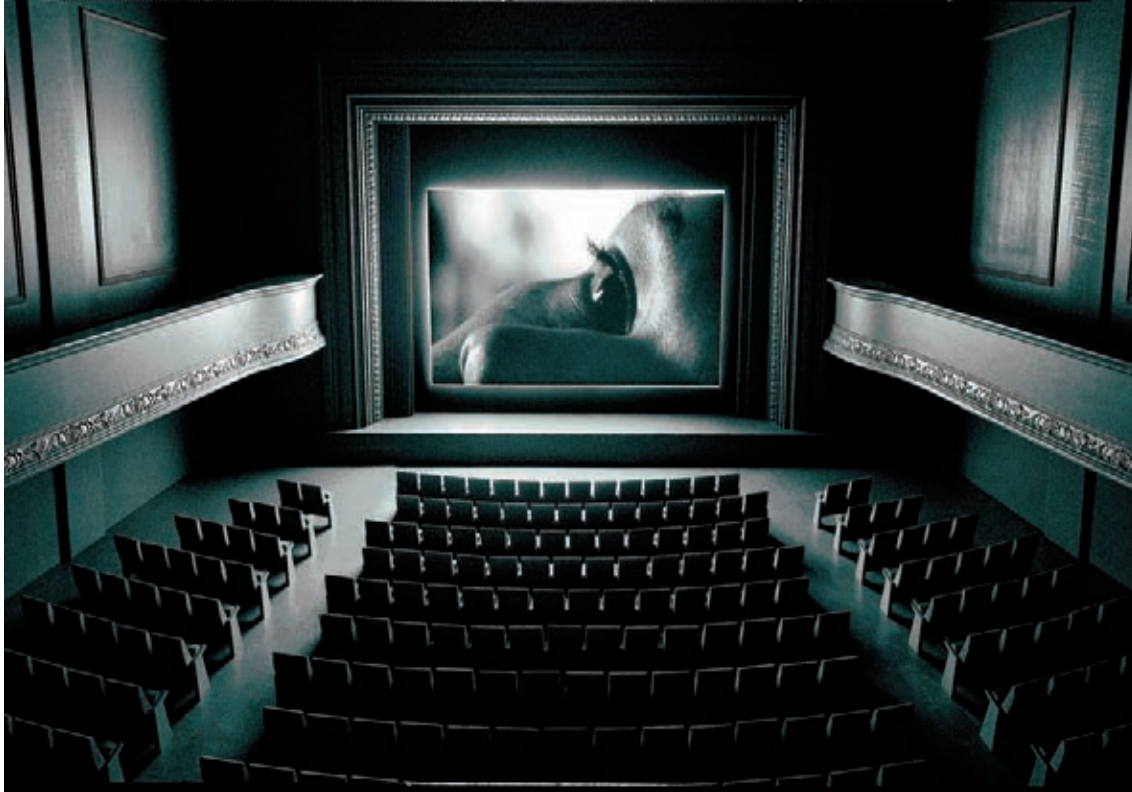
## VERBOS DE SILENCIO

MÁXIMO TRUEBA

DEL 1 DE FEBRERO AL 4 DE MARZO

Visitas: martes a sábado de 10 a 21 h. Domingo y festivos de 10 a 19 h.





# Cardiff & Bures Miller

## La metafísica del sonido

THE KILLING MACHINE Y OTRAS HISTORIAS. · COMISARIO: Bartomeu Marí.

MACBA. Plaza dels Àngels, 1. BARCELONA. Hasta el 1 de mayo.

Janet Cardiff (Bruselas, Ontario, Canadá, 1957) y George Bures Miller (Vegreville, Canadá, 1960) poseen una carrera como artistas autónomos; sin embargo, desde hace diez años suelen presentar y realizar obras en conjunto. Su proyecto, aquello que les une, es una reflexión sobre el sonido. Efectivamente, ellos utilizan e incorporan el sonido como un recurso creativo más y sus piezas se han descrito como esculturas sonoras. Ensamblajes de elementos diversos, sus obras interrelacionan la alta y la baja cultura... Se trata de un universo de una gran intensidad poética y que, como tal, escapa a toda definición, resulta difícilmente reducible a un significado unívoco.

¿En qué consiste este universo? Incorporar el sonido –al menos tal

y como lo hacen Janet Cardiff y George Bures Miller– significa explorar cómo funciona y cuáles son sus posibilidades, preguntarse acerca de su naturaleza, como sustancia impalpable. Representa también una intensificación y una ampliación del registro creativo, que muy a menudo privilegia solamente la vista. En este sentido, es muy significativa la obra que Cardiff realizó en solitario en 2001, el *Motete en cuarenta partes* basada en el *Spem in Alium* de Thomas Tallis (1573). Esta pieza polifónica se presenta hoy en un espacio anexo del MACBA, una antigua capilla del XVI, contemporánea, por tanto, a la pieza de Tallis. Janet Cardiff graba individualmente las cuarenta voces del motete y las reproduce en otros tantos altavoces. Según los expertos, el resultado es

muy diferente a un concierto o a una grabación convencional, porque en estos casos la fuente del sonido es frontal o unidireccional. Aquí, en cambio, uno puede sumergirse en el espacio sonoro como si estuviera en medio de los cantantes, gracias a la distribución de los altavoces.

Pero hay mucho más: no se trata sólo de una investigación sobre las posibilidades o límites del sonido, sino que existe además un gusto por el *trompe-l'oeil* (o el *trompe-l'oreille*, en este caso): sus instalaciones son, sobre todo, una imagen o un objeto “animados” por el sonido. En este sentido, una de las piezas más didácticas es *Desequilibrio 6 (Salto)* (1998) de George Bures Miller. Un monitor de televisión, suspendido en el aire, parece balancearse por el impulso de las vibraciones de unos



OPERA FOR A SMALL ROOM, 2005. A LA IZQUIERDA, THE PARADISE INSTITUTE, 2001

pies moviéndose proyectados en su interior.

En este punto concreto existe un imaginario que sobrevuela la exposición, un imaginario muy próximo a lo que representan las cajas de música y los autómatas. Las nueve instalaciones que presentan Janet Cardiff y George Bures Miller en el MACBA son básicamente máquinas: máquinas danzantes, máquinas parlantes, máquinas musicales... Pero aludir a las cajas de música y a los autómatas, es referirse también



los orígenes y los primeros experimentos del cine. No sólo por las relaciones con el mundo del ilusionismo, la magia y las fantasmagorías, de aquellos fascinantes dispositivos que infundían movimiento a las imágenes. Se trata también de crear una realidad virtual acaso más intensa que la misma realidad: es la idea de la obra total implícita en la ópera y que tendrá su culminación en el cinematógrafo.

Uno de los temas recreados por Janet Cardiff y George Bures Miller en sus instalaciones es precisamente el espectáculo, con la reproducción incluso de un teatrín (*Teatro de juguete*, 1997) y el interior de un

cine en miniatura (*El Instituto Paraíso*, 2001). El espectador presencia un espectáculo, pero además de asistir a él, es integrado y forma parte del mismo. Se trata de una especie de *mise en abîme* que se cierra sobre sí misma: el rol del espectador como protagonista. Juego de reflejos que acaso sea una de las expresiones más sofisticadas de la aspiración del arte a sustituir la realidad.

Pero en el trabajo de Janet Cardiff y George Bures Miller existe también una dimensión inquietante, siniestra. Como en los autómatas, la fotografía o el cine (¿no era Bazin quien hablaba del cine como un proceso de momificación?), en la “re-

■ **El trabajo de Cardiff & Bures Miller no es sólo una investigación sobre las posibilidades del sonido. Sus instalaciones son objetos “animados” por el sonido**

presentación” que se aproxima a la realidad se vislumbra lo terrible. Las cajas de música son un mundo sin alma, condenadas como están a la locura, a repetir mecánicamente el mismo movimiento y la misma canción una y otra vez. En los autómatas se advierte la máscara de un ser

mecánico que se disfraza de un ser viviente. Hay algo de esa pretensión frankensteiniana de vencer la muerte. El universo que describen Janet Cardiff y George Bures Miller es un paisaje extrañado, espectral, misterioso. Y ellos saben jugar dramáticamente con estos fantasmas. De Chirico evocaba un mundo también extrañado, donde los objetos aparecían bajo un aspecto insólito, pero el suyo era un arte del silencio. Sus maniqués, sus plazas desiertas, sus enigmas eran mudos. Janet Cardiff y George Bures Miller incorporan el sonido a estos paisajes metafísicos.

**JAUME VIDAL OLIVERAS**

## Tom Carr

GALERÍA ASTARTE. · Monte Esquinza, 8. MADRID.

Hasta el 24 de febrero. De 675 a 18.000 E.

Tres años después, el trabajo de Tom Carr (1956) vuelve a las tarimas madrileñas de la mano de la galería Astarté, que acaba de estrenar un magnífico nuevo espacio con el que gana en amplitud y posibilidades. En *Del jardín imperfecto* el artista tarraconense muestra una vez más su preferencia por el minimalismo formal, una amable complejidad simbólica y por la línea clara de una escultura de tendencia orgánica que tiene en la suave tensión entre fuerzas y los dibujos de la luz y las sombras su principal búsqueda. La presente exposición está compuesta por una serie de piezas recientes que mantienen en todo momento un equilibrio estable aunque de apariencia frágil o sutil. En algunos casos, el contrapeso se da entre varias superficies de madera (conglomerados elásticos formados por diversas planchas pegadas) que se sustentan unas a otras. En otros, Carr hace uso de hilos que emplean el propio peso de las estructuras de madera para, mediante la tensión provocada, edificar pequeñas estructuras que evocan nidos, capullos o corolas. Las formas de madera pintada de colores fuertes componen, efectivamente, una suerte de jardín inventado, racional a la vez que quimérico, de volúmenes aéreos con reminiscencias vegetales y florales y algo de Jardín de las Delicias. El valor de estas piezas estriba en buena parte en un talante integrador de disciplinas plásticas, dada su capacidad de utilización discreta de principios propios de la arquitectura y el no desprecio del color y el dibujo. A ello se une la suma sintáctica que Carr consigue llevar a cabo de las enseñanzas de escultores del pasado y de los secretos del vacío, el espacio y la irrupción mediante el volumen y la forma. En clave de gran simplicidad, impresión de levedad y cierta tasa de misterio. **ABEL H. POZUELO**



VISTA DE LA  
INSTALACIÓN DE TOM  
CARR



B. ZUBERO:  
TEMPELHOF  
Nº 6, 2004

## Begoña Zubero

EXISTENZ. · AULA DE CULTURA BBK. Elcano, 20. BILBAO.

Hasta el 14 de febrero.

El XX no fue un buen siglo para el ser humano. El individuo, pequeño, solo, imperfecto, se ve superado y apartado por la dimensión de lo tecnológico y la falsa razón científica que lo crea. La deshumanización es evidente en las máquinas, que poseen una capacidad productiva igual a la de una gran masa de trabajadores, en las ciudades, en las ideas de clase, raza o pueblo y en los falsos ídolos que éstas engendran. Begoña Zubero (Bilbao, 1962) nos muestra toda esa deshumanización y su aterradora belleza plasmada en los grandes monumentos de la arquitectura totalitaria. Aquella que se quiso expresión de una ideología o simplemente manifestación de fuerza. Este paseo por los restos de un período que arranca en la Italia fascista y concluye en Armenia. En cada uno de los totalitarismos revisitados la arquitectura jugó un



MÓNICA  
FEBRER:  
TEMPTEJOS,  
2006

papel diferente, que plantea una desgarrada disyuntiva entre forma y fondo, entre la belleza de las líneas, las proporciones, las escalas, y el horror que produce lo que expresan y lo que nos recuerdan. Todo ello mostrado en clave de ausencia, porque el rasgo definitorio de la obra de Zubero es la exigencia al observador de remitir las imágenes a su contexto histórico, que es el que les confiere su verdadera dimensión. Sobre todo en las

fotografías de la sede de la Stasi, en Berlín, que lejos de la grandiosidad de las estatuas mussolinianas, muestran la pequeñez del funcionario, metucioso, que se limita ser engranaje de un fantástico mecanismo de represión oculto tras formas desangeladas, en las que la ecuación forma función lanzada por Gropius queda reducida al cumplimiento de la tarea. La exposición tiene un “añadido”, una parte extraña a la lógica del proyecto, en la que, por medio de yuxtaposiciones de imágenes en blanco y negro y color se muestra la vida cotidiana y el choque entre el simple acto de vivir y esos mamotretos del pasado. **RAMÓN ESPARZA**

## Plantas, animales...

... Y OTRAS COMPAÑÍAS. · GALERÍA ESPAI 2NOU2. Consell de Cent, 292.

BARCELONA. Hasta el 28 de febrero. De 300 a 2.500 E.

Cada año, a principio de temporada, la Facultad de Bellas Artes de Barcelona realiza una exposición con recién licenciados. Algunas de las propuestas son escogidas para formar parte de la colección de la universidad. Además, este año, una selección de artistas con obras adquiridas para ese conjunto han expuesto en Francia. Ahora, a partir de aquella selección, la galería Espai 2nou2 presenta la exposición *Plantas, animales y otras compañías*. En primer lugar, hay que valorar el interés de la galería por trazar un ligamen con las generaciones más jóvenes y mostrar sus trabajos. Se trata, en definitiva de otra buena oportunidad para comprobar qué pasa con el ansiado relevo generacional. Entre el carácter híbrido y diverso de las propuestas, evidentemente hay altibajos. Eso sí, parece alejado el interés por una reflexión sobre el propio espacio del arte y sí cierta preocupación por el entorno y lo social. Destacan aquellas propuestas más frescas que hacen uso del sentido del humor, entre ellas, los juegos sobre la la identidad y la emigración que irónicamente plantean Ana García-Pineda y Tomás Mendez. La primera, en un vídeo en el que diferentes personas reproducen la onomatopeya del ladrido en su idioma: “perro turco, perro catalán, perro finlandés...”. El segundo, en un retrato de Lluís Companys, presidente de la Generalitat fusilado tras la guerra, hecho a partir de la superposición de estampas con una frase sobre el valor de la tolerancia y el pluralismo. Y, sobre todo, destaca el trabajo del tándem Momu & No Es: una competición de ajos, *El ajo ganador*, en el que el ganador acaba triturado listo para freír. Filmado con deliberados medios caseros, abiertamente optimista y bufón, jugando con claves televisivas de éxito, bajo su aparente inocencia esconde sarcasmo y no pocas referencias. **DAVID G. TORRES**

## 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

LOURDES FERNÁNDEZ · DIRECTORA DE ARCO

# “La Feria ya está vendida”

La nueva responsable de ARCO se reúne con los críticos de El Cultural para hablar de la feria, sus excesos y defectos y avanzar los cambios principales

Lleva en Ifema poco más de un año (llegó en enero para tomar contacto con la feria mientras todavía estaba su antecesora Rosina Gómez-Baeza) y ya se ha hecho con el funcionamiento interno de la casa. Lourdes Fernández, que el próximo jueves inaugura su primer ARCO, recibe a cinco críticos de arte de El Cultural: José Marín-Medina, Elena Vozmediano, Mariano Navarro, Rocío de la Villa y Javier Hontoria. A pesar de ser éste un ARCO de transición, como ya se ha encargado de decir la nueva directora, hay algunos cambios que adelantan ya las novedades que se reserva para 2008.

DIEZ días antes de su inauguración, en el Club FERIA de Ifema no hay ni rastro de lo que será su primera experiencia como directora de ARCO. Pero Lourdes Fernández parece tranquila y se muestra transparente y cercana ante las preguntas de nuestros críticos. Este es el resumen de una larga conversación sobre los problemas por resolver y los planes por realizar de una feria de arte tan consolidada como ARCO, que cambia de manos.

–**Rocío de la Villa:** ¿Cuáles son los titulares de ARCO 2007?

–**Lourdes Fernández:** El primero es que éste es un ARCO de transición, y estoy dispuesta a recibir críticas por ello, pero hay que entender que es un proyecto de gran envergadura que lleva tiempo. El cambio de pabellones previsto para el año que viene es, por un lado, una excusa recurrente y por otro, una realidad: cambiamos de espacio y eso supone que hay que reorganizar toda la feria espacial y estructuralmente. Además, los tres grandes núcleos en los que hemos trabajado son la alta calidad de las 50 nuevas galerías (47 extranjeras y 3 españolas), el trabajo que estamos haciendo con corporaciones, sobre todo privadas, apostando por la inversión en arte contemporáneo. Y, por último, el esfuerzo por potenciar el coleccionismo español que ha creado la propia feria.

–**José Marín-Medina:** La feria no tiene una unidad, quizá no ha podido ser de otra manera. Es algo así como un pastel de hojaldre en el que se mezclan cuestiones puramente mercantiles y otras de-

masiado institucionales. ¿Sobran instituciones?

–**L.F.:** Esta feria lleva 25 años y yo soy muy respetuosa con todo lo que se ha hecho, que ha servido para mucho, entre otras cosas para que en España haya ahora 230 centros de arte contemporáneo. Ahora la situación es otra y dentro de esa profesionalización de la feria que buscamos tendrá que haber una reestructuración de ese área y habrá que salvar escollos como el de la Diputación de Vizcaya que por la nueva situación de su stand en el plano de la feria ha suspendido su participación en ARCO 2007.

## Instituciones frente a empresas

–**R.V.:** ¿Significa que la presencia institucional va a desaparecer?

–**L.F.:** No sé si va a desaparecer. Lo importante es la presencia de grandes colecciones españolas, sean institucionales o corporativas. Hay que invitar a grandes colecciones que además tengan intención de ir creciendo a través de ARCO.

–**Elena Vozmediano:** Y ligado quizá también a que patrocinen actividades de la feria.

–**L.F.:** Más que a patrocinar actividades yo lo uno más a un compromiso con la feria, en algunos casos de mercado y, en otros, con facilidades que nos dan esas empresas, como es el caso este año de la Agenda Bluetooth de Telefónica, que además tiene una gran colección. O Caja Madrid, en cuyo stand se expondrán sus premiados en Generaciones, pero que es una entidad que está in-

virtiendo, en la feria y fuera de ella, y que con La Casa Encendida colabora con el país invitado. También hemos invitado al Banco Santander y no sólo porque sea una gran colección privada...

–**Mariano Navarro:** A veces tienen menos sentido los stands de las comunidades que los de empresas.

–**L.F.:** Es un terreno complicado. No hay que olvidarse de por qué hay esta presencia; es algo muy criticado ahora pero aquí las instituciones venían cuando no venía nadie. Quiero ser justa, entonces no existía esa sensibilidad por el arte contemporáneo que hay ahora. Es verdad que la situación es otra y sobre eso hay que trabajar.

–**E.V.:** ¿Es la hora de las grandes empresas? Se ha incrementado su presencia en la feria, en presentaciones, guías, agenda social.

–**L.F.:** Sí. Creo que la presencia institucional ha crecido con ARCO y que se ha conseguido mucho, pero ahora la corporativa es la que a mí me toca, porque están empezando a crear grandes colecciones, a querer estar ligadas a una feria, como pasa en otras citas internacionales. Y eso a mí me interesa muchísimo.

–**E.V.:** Y esto nos llevaría al tema de hacia a quién está dirigida la feria, porque con la creación de la sala vip y este tipo de actos patrocinados se está privilegiando a un tipo de público, empresarios, etc., que van comprar grandes obras y, al contrario, parece que se aparta un poco al público general que es el que hasta ahora ha llenado ARCO.

–**L.F.:** No queremos apartar a ningún público, ni hacer diferencias con nadie. La feria va dirigida a nuestros galeristas, que son nuestros expositores y que vienen aquí a hacer negocio como van a Basel, Shanghai, Miami, Frieze, Turin, Fiac, y nosotros tenemos que poner todos nuestros esfuerzos en lograr que esa plataforma de mercado funcione. Eso quiere decir que valoramos tanto a quien se compra un grabado de 150 euros como a quien adquiere una gran pieza. Nos dirigimos a todos por igual, lo que pasa es que nuestro esfuerzo corporativo y con el mundo empresarial, que está

entrando en este mercado del arte contemporáneo, tiene que ser lógicamente mayor, porque es el que hace que la feria funcione y crezca.

–**M.M.:** La Bienal de Anticuarios de París ha abierto una sección para estimular un nuevo coleccionista, más joven y con menos presupuesto. ¿Qué servicio da ARCO a este tipo de comprador?

–**L.F.:** No creo que haya que dar un servicio específico a un público específico. ARCO también sirve a ese público, es una feria donde hay arte para todos, además de que las nuevas formas de hacer arte han hecho que las piezas sean más asequibles. Las dos cosas han favorecido que haya un público no necesariamente inversor que también va a ARCO a comprar, pero crear favoritismos sí que sería injusto.

–**M.-M.:** Pero lo mismo que los crea para favorecer a la “élite” con la zona vip lo puede crear para favorecer ese otro tipo de compras.

–**L.F.:** Pero ese servicio para la élite no es tanto que ellos dispongan de preferencia para ver la pieza de 20 millones como el que tengan una sala donde poder reunirse con el expositor, negociar, charlar, un lugar cómodo que favorezca la transacción. Es un trato diferente hacia unas personas que necesitan un ambiente más íntimo con los galeristas.

–**R.V.:** Pero ARCO tradicionalmente ha tenido un papel cultural muy importante en la dinámica del arte español, de dar a conocer al gran público el arte contemporáneo. ¿Ha cambiado esa función?

–**L.F.:** Creo que la cumple de todas formas. Desde el momento que planteamos una feria de arte, el arte es cultura y no podemos obviar la parte cultural que conlleva, es intrínseco al propio producto. Es cierto que hubo un tiempo que ARCO absorbía todo lo que ocurría en España en relación al arte contemporáneo. Ahora es muy fácil criticar los excesos pero no hay que olvidar que el mercado español y las colecciones institucionales y corporativas han crecido con ARCO.

–**R.V.:** Este año la presencia de los foros y mesas se ha reducido mucho. ¿Van a desaparecer?

–**L.F.:** No. Hemos organizado una conferencia y una mesa redonda cada día de la feria por la mañana y lo mismo para cada día por la tarde. El foro es muy importante para ARCO pero la cantidad que había lo hacía poco operativo. La opinión era unánime: era mucho esfuerzo para traer a

algunos invitados que en muchos casos no pisaban la feria.

–**M.N.:** Hace unos días se ha celebrado en el ICO una jornada de debate en el marco de ARCO. ¿Se está pensado sacar el foro cronológicamente de la feria y geográficamente de Ifema?

–**L.F.:** Este año no nos ha dado tiempo de organizar más, pero sí, nos comprometimos a realizar uno de los foros fuera de la feria. La idea es esa. Mesas en Sevilla, Valencia, Santiago, Palma y Madrid. Y eso lo haremos de mano de las galerías que

crecimiento imparable de ferias. Una es la especialización, dotar a la feria de una personalidad diferenciadora, y otra es potenciar el mercado local. Creo que España está en un momento muy bueno para eso. Me centro más en esta segunda opción porque creo que una de las riquezas de ARCO es que ha abarcado un abanico enorme, desde la vanguardia histórica al arte emergente de *Cutting Edge* o *Black Box*. Creo que las directrices que debemos tomar para darle personalidad siempre tienen que tener en cuenta esa diversidad,

SERGIO ENRIQUEZ



LOURDES FERNÁNDEZ MUESTRA EL PLANO DE LA FERIA A LOS CRÍTICOS DE EL CULTURAL: DE IZQUIERDA A DERECHA, ELENA VOZMEDIANO, JOSÉ MARÍN-MEDINA, LOURDES FERNÁNDEZ, MARIANO NAVARRO, ROCÍO DE LA VILLA Y JAVIER HONTORIA

participan en la feria de fuera de Madrid. Es también una manera de activar sus mercados locales y de tengan también contacto con esos invitados extranjeros. Es una manera de descentralizar la feria.

### El mercado local

–**M.-M.:** Y eso nos lleva a otro asunto central: ¿qué feria queremos?

–**L.F.:** Me decían: “ como vienes de Manifesta quieres especializar la feria y llevarla hacia lo más emergente”... Analizando la situación internacional, hay varias maneras de sobrevivir a este

pero estructurándola de forma óptima.

–**E.V.:** Por lo tanto, va a primar el mercado local.

–**L.F.:** Bueno es que tampoco tenemos más remedio. A mí me encantaría ser Frieze y que vinieran los rusos, los árabes...

–**E.V.:** Pero si decide apostar por lo español habría que mostrar un mercado español excelente. La criba tendría que ser mucho mayor.

–**L.F.:** No se trata sólo de reducir, pero estoy de acuerdo: hay que hacerla excelente.

(Pasa a la página siguiente)

–**M.M.:** En la selección de galerías españolas el problema no está en las que se quedan fuera sino en muchas de las que están dentro.

–**L.F.:** Estoy de acuerdo, pero esto es un trabajo arduo. Nuestro mercado, que atraviesa un buen momento, es uno de los atractivos de cara a los expositores internacionales. Por ejemplo, Pace Wildenstein (Nueva York) vuelve porque hace negocio en España. No como otras que aún me dicen, sí, vamos, “I love Madrid”... Hay que profesionalizar la feria.

–**R.V.:** Otra cuestión es qué coleccionistas vienen a la feria para comprar arte español...

–**L.F.:** Si tenemos buenas galerías, tendremos coleccionistas que vengan a comprar ese buen arte.

–**M.N.:** Lo cierto es que incluso en nuestras colecciones, se aprecia cada vez más un interés por el arte internacional. ¿ARCO debe colaborar a que los artistas españoles sean más accesibles?

–**L.F.:** Nosotros lo que hacemos es poner los medios para que las galerías tengan todo lo que podemos dar, que es mucho, un lugar de encuentro, invitamos a coleccionistas, etc. Pero de ahí a que nosotros posicionemos el arte español... No



S. ENRÍQUEZ

nes representadas, Cámara de Comercio, Caja Madrid, Comunidad de Madrid y Ayuntamiento votan, todos delegan el voto en la directora y la directora en las 12 galerías designadas por Ifema. Este año 13 porque hay una galería coreana.

–**R.V.:** Se aprecia también cierta descentralización en este nuevo comité.

–**L.F.:** Madrid tiene al presidente y vicepresidente de ArteMadrid, que es la asociación en la que están todas las galerías de Madrid que participan, Elvira González y Pepe Cobo; de Barcelona están Miguel Marcos y Toni Estrany; Tomás March de Valencia y Pedro Carreras de Bilbao.

–**M.N.:** ¿Qué significa que los designa Ifema?

–**L.F.:** Fermín Lucas como presidente es el responsable aunque lo hace, claro está, con el asesoramiento de la dirección de ARCO. Que nadie piense que yo señalo y está hecho porque no es así, todo forma parte de un consenso. No hacemos nada que no hagan otras ferias internacionales.

–**Javier Hontoria:** ¿Cada cuánto se va a renovar?

–**L.F.:** Se habla de renovación anual, pero yo he pedido que estén dos años y que se cambie poco a poco, a dos galerías un año, otras dos al siguiente. No creo que tenga que

ta que ARCO se promociona entre 4.680 galerías de todo el mundo de las cuales 600 mandan su solicitud para que seleccionemos a 200. Pongo la mano en el fuego por el trabajo realizado por el comité, nos reunimos durante tres días de 9 de la mañana a 9 de la noche, llamando a las que enviaban poca información, viendo las páginas web, repensando, repuntando... Estoy muy orgullosa del trabajo realizado. Además, celebraremos cinco reuniones anuales para darle mayor continuidad.

**Espacio y nuevos pabellones**

–**E.V.:** ¿Y quién dibuja el mapa, quién decide los espacios?

–**L.F.:** La dirección. Mi política con la distribución de espacios en este año de transición y sabiendo que nos vamos a los nuevos pabellones ha sido de la mover lo menos posible. No he tocado el pabellón 9 aunque he hecho cambios en el 7, que estructuralmente estaba muy confuso: no iban los 16 proyectos de María de Corral, el país invitado está ahora más cerca del centro y se ha abierto otro gran pasillo central similar al del 9.

–**E.V.:** ¿Por qué es intocable el pabellón 9?

–**L.F.:** No he querido tocarlo este año porque el año que viene hay que hacerlo con motivo del cambio a los nuevos espacios. Son unos pabellones mucho mejores, cuadrados, con acceso por los cuatro lados; uno de ellos tiene dos pisos y el otro una cúpula enorme. Son más grandes, lo que no va a significar más galerías pero sí más amplitud. Uno de los problemas del 9 es la falta de espacio.

–**J. H.:** Pero hay varias galerías que han pasado del 7 al 9, ¿no es así?

–**L.F.:** Todos los que lo han pedido, Pepe Cobo, Valle Orti, la suiza Mai 36. Hay muchas que deberían estar en el 9. Se ha mantenido tradicionalmente esa división entre la vanguardia en el 7 y lo más contemporáneo en el 9, pero es que éste no da para más.

–**E.V.:** ¿En los nuevos pabellones se va a mantener esa diferenciación?

–**L.F.:** No tendrán nada que ver.

**“Este es un ARCO de transición, y estoy dispuesta a recibir críticas por ello. El cambio de pabellones del año que viene es una excusa y una realidad”**

es nuestro trabajo, eso corresponde a las galerías, los museos, las instituciones públicas.

–**M.N.:** ¿Hasta qué punto estas “buenas prácticas” que ahora nos llegan, esa transparencia, ese trabajo de seguimiento del hacer de las galerías ha llegado al comité de selección?

–**L.F.:** El comité de selección está formado por 12 personas. Ni yo tengo voto ni las institucio-

ser un puesto fijo pero sí debería tener cierta continuidad. Me gustaría contar con galerías que nos ayuden fuera de España, galerías jóvenes, como Newman Popiashvili de Nueva York, que van a otras ferias, que conocen otras galerías y que nos las pueden recomendar para estudiarlas en el comité. Ahora nos ayudan pero de forma menos estructurada, menos oficial. Hay que tener en cuen-

CONDE  
DUQUE

Hasta el 11 de Marzo de 2007

**MISIONES PEDAGÓGICAS** (1931-1936) Visitas guiadas para grupos 91 563 64 11

**TÍTERES 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, 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.

Del 21 de Febrero al 8 de abril

museosdemadrid Adquisiciones y Proyectos 2003-2006

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

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

INFORMACIÓN 010



**madrid**

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)

–J.H.: ¿Serán parecidos a los de la Feria de Basilea, un pabellón con dos plantas y otro más grande, quizá destinado a los Proyectos?

–L.F.: Todavía lo estamos estudiando y no es fácil, porque Ifema está pensando en dedicar ese segundo piso a un espacio de convenciones. Lo estamos viendo ahora con los arquitectos. Pero desde luego, no van a ser simétricos.

–E.V.: ¿Qué ha pasado con los *Project Rooms*?

–L.F.: Todos los programas comisariados, *Project Rooms*, *Cityscapes*, *Under Forties*, se han unificado en una sola sección que se llama *Proyectos*. Todo lo que hay en ella ha sido presentado por comisarios o por las propias galerías. Se han recibido 120 proyectos de algunas participantes en el programa general y de otras que no están, bien porque han preferido venir aquí (es más barato), bien porque son espacios más jóvenes que el comité no incluyó en el general pero a las que se les ha invitado a realizar un proyecto.

–R.V.: En España los medios miman mucho a ARCO pero ¿y la prensa internacional?

–L.F.: Desde luego en España estamos muy mimados y lo agradezco porque tiene mucho que ver con el éxito de ARCO. En general, me encantaría ver más crítica. Mientras en el cine los críticos se ceban con una película, en el arte parece que somos intocables. En cuanto a la prensa internacional, me gustaría que tuviéramos más presencia, sobre todo en prensa especializada. En revistas que vienen a la feria, en las que nosotros incluimos publicidad, pero que luego no nos cubren como deberían. Por eso este año hemos presentado ARCO en Lisboa y en Londres y poco a poco iremos añadiendo países.

–E.V.: ¿Qué ha pasado este año con Corea?

–L.F.: Ha sido kafkiano, la comisaria dimitió y se nombró otra nueva. Hubo instituciones que aceptaron el programa de la nueva comisaria y otras que no. Son las instituciones las que han decidido las colaboraciones con Corea. Nosotros ponemos facilidades pero poco más. Con Brasil, el invitado del año que viene, todo será distinto, la dele-

gación ya ha venido y están contactando con los centros. Hay quien ha preguntado por qué no se hace con motivo de ARCO una gran exposición de arte español, pero, repito, eso depende de las instituciones. Muchas se unen al tema del país invitado porque éste financia gran parte de la exposición. Pero nada tendrá que ver Corea con Brasil, que crea mucha más expectativa.

–J.H.: ¿Quiénes serán los siguientes?

**“China es un mercado creciente pero muy vulnerable. No debemos perder de vista a la India, allí hay buenos artistas y un mercado incipiente”**

–L.F.: De momento tengo dos cerrados, Corea y Brasil. Y ya hay dos peticiones sobre la mesa, de Turquía y Rusia.

### Las ferias paralelas

–E.V.: ¿Hay espacio para ferias paralelas?

–L.F.: Yo creo que sí, pero hay que establecer diferencias: que en el Miami haya habido 15 ferias a la vez no me ha interesado nada. En cambio en Basilea las cuatro que había en torno a ArtBasel estaban bien.

–J.H.: ¿ARCO apoya, como Samuel Keller en Basel, el nacimiento de ferias paralelas?

–L.F.: Pero ¿de qué ferias estamos hablando? No es lo mismo Volta que Bale Latina y no es lo mismo PhotoMiami que otras de las muchas que había allí. Ahora mismo no hay en España nada similar. Yo creo que en arte contemporáneo siempre se suma, si es de calidad, claro. Cualquier evento relacionado con arte contemporáneo sería bueno, no sólo para ARCO sino también para Madrid.

–M.N.: ¿Que países cree que deberían estar mejor representados?

–L.F.: Sin duda Suramérica. No tenemos la representación que deberíamos tener, hay galerías que hemos perdido y muchas nuevas que deberían estar. Por eso el trabajo de los comisarios de los diferentes programas de ARCO es tan importante. Uno solo no puede estar al tanto del panorama de todos los países y son ellos quienes

nos informan de la gente nueva, de los que deberían estar.

–M.N.: ¿Y China?

–L.F.: Hay unas nueve galerías y sí, claro, tenemos interés. Carol Lu, una de las comisarias, ha traído a cinco, y tres o cuatro repiten, no está mal teniendo en cuenta que Corea, el país invitado, tiene dieciséis.

–M.N.: ¿Y en cuanto a los coleccionistas chinos?

–L.F.: También intentamos acercarnos a ellos y vienen cinco coleccionistas chinos al programa de Coleccionista invitado. China es un mercado creciente pero también es muy vulnerable y muy del país: los coleccionistas chinos compran sobre todo arte chino. No debemos perder de vista a la India, allí hay muy buenos artistas y está empezando a despuntar el mercado. En Frieze, por ejemplo, había mucho coleccionista hindú y, como ha sido colonia británica tiene la ventaja del idioma. Hay, en cierto modo, más cercanía con India que con China.

–R.V.: Háganos un balance, ¿qué ha sido lo peor y lo mejor?

–L.F.: ARCO para mí es un reto y todo mi equipo se está volcando, y todo Ifema, y todos vosotros... Agradezco la tregua que me ha dado la prensa en este primer año. Lo peor es que este mundo del arte, que yo conozco muy bien, es un mundo de muchas puñaladas y hay que saber dónde estás, nunca puede ser todo del gusto de todos, la gente no es transparente y siempre vas a tener a alguien en contra.

–R.V.: ¿Pero qué ha sido lo más difícil el trato con las galerías, con las instituciones?

–L.F.: Ha habido situaciones complicadas pero ya sabía donde me metía. Estoy contenta y este año va a salir bien. Tengo la ventaja de que llevo a una feria con 25 años y el mercado atraviesa un buen momento. La feria ya está vendida. ■



Presenta la exposición de

**Vela Zanetti**

Enero-Febrero 2007

ANGELES PENCHE  
Galería de Arte

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



ESTE BARCELÓ DE 1983 SE VENDE POR 1 MILLÓN DE EUROS



## • PARA COLECCIONISTAS •

No suele resultar habitual la presencia de pinturas de Camille Corot en las subastas españolas aunque se trate de obras de pequeño formato como es el caso de la que se ofrece en la sala Appollo de Pamplona el 27 de febrero. Paisaje con barca, óleo sobre lienzo de 24 x 33 cm., tiene marcada una cotización inicial de 27.000 euros, que puede entenderse como una oportunidad. Otro cuadro in-

terezante es un diminuto paisaje (10 x 16 cm.) de Theodore Rousseau, que arranca de 5.000 euros, un precio razonable para este artista francés, uno de los fundadores de la Escuela de Barbizon que ha visto incrementarse sus cotizaciones un 200 por 100 en la última década.

## Barceló millonario en Madrid

Coincidiendo con la vigesimosexta edición de ARCO, la firma Segre (13,14 y 15 de febrero) va a realizar una importante subasta de artistas contemporáneos que se encuentran en las mejores ferias del mundo. El lote estelar es un cuadro de Miquel Barceló titulado *Porto-Colom* (203 x 205 cm.) y fechado en 1983 cuya tasación es de un millón de euros. Procede de un coleccionista portugués que ya vendió el pasado mes de octubre en la licitación de Christie's en Madrid *Bibliothèque avec Poe* en 1.100.000 euros, convirtiéndose en la segunda obra del mallorquín que superaba el precio psicológico del millón de euros y cuyo récord ostentaba *Autour du lac noir*; adjudicada hace un par de años en 1.500.000 euros. La pintura que ahora se ofrece en Madrid cuenta con la iconografía plástica del creador de Felanitx compuesta de botellas, platos, perros, insectos, plantas y una cierta mirada escatológica a la vida con el propio artista inmerso como parte de la composición en un forzado escorzo que recuerda las perspectivas de algunas obras de Tiziano.

Un par de pinturas informalistas de Tàpies de los años setenta muestran el renacimiento económico del octogenario miembro de Dau

al Set que vuelve a aparecer en los rankings de los artistas españoles más valorados. 700.000 euros se piden por *Composición con ropa y cuerda*, un trabajo realizado en 1975 con pigmentos, arena, cera y *assemblages* de cuerda y lienzo, mientras la pieza tridimensional *Tubo y tela marrón*, un objeto que utiliza un tubo de hormigón y tela de saco pintada, pró-

ximo a la estética povera, sale en 250.000 euros.

Alcalá Subastas pone a la venta un quinteto de tapices significativos en su licitación del 15 de febrero, entre los que destacan dos del siglo XVI. El más caro (80.000 euros), probablemente del ciclo de la Historia de David, está tejido en lana y seda, mide 455 x 280 cms. Procedente de

la colección del marqués del Fresno del Palacio de la Corredera, de Vitoria, representa a un matrimonio delante de un sumo sacerdote. El segundo, que parte de 70.000 euros, muestra a dos personajes y un rey rodeados de cuatro guerreros con ricas armaduras, y sus dimensiones son 400 x 282 cms.

En el ámbito internacional hay dos curiosas subastas. Christie's pone a la venta en París (16 y 17 de febrero) medio centenar de automóviles de carreras de los años 30 que han sido valorados entre 100.000 y 500.000 euros. Allí se ofrecerán Audis, Mercedes Benz, Bouton, Porsches y Rolls Royces. Y Sotheby's trae hasta Londres el 15 de febrero una selección de pintores rusos contemporáneos en lugar de artistas del realismo socialista que, aunque repitan los iconos de la revolución, en esta ocasión lo hacen como proyecciones jactanciosas del nuevo pop. *Primus*, de Andrei Filippov, que representa a Lenin, sólo cuesta 15.000 euros; *Paisaje en el espacio*, de Oleg Vasiliev, se estima en 50.000 euros y el septuagenario Eric Bulatov ofrece su particular *Revolución-Perestroika* por 200.000 euros.

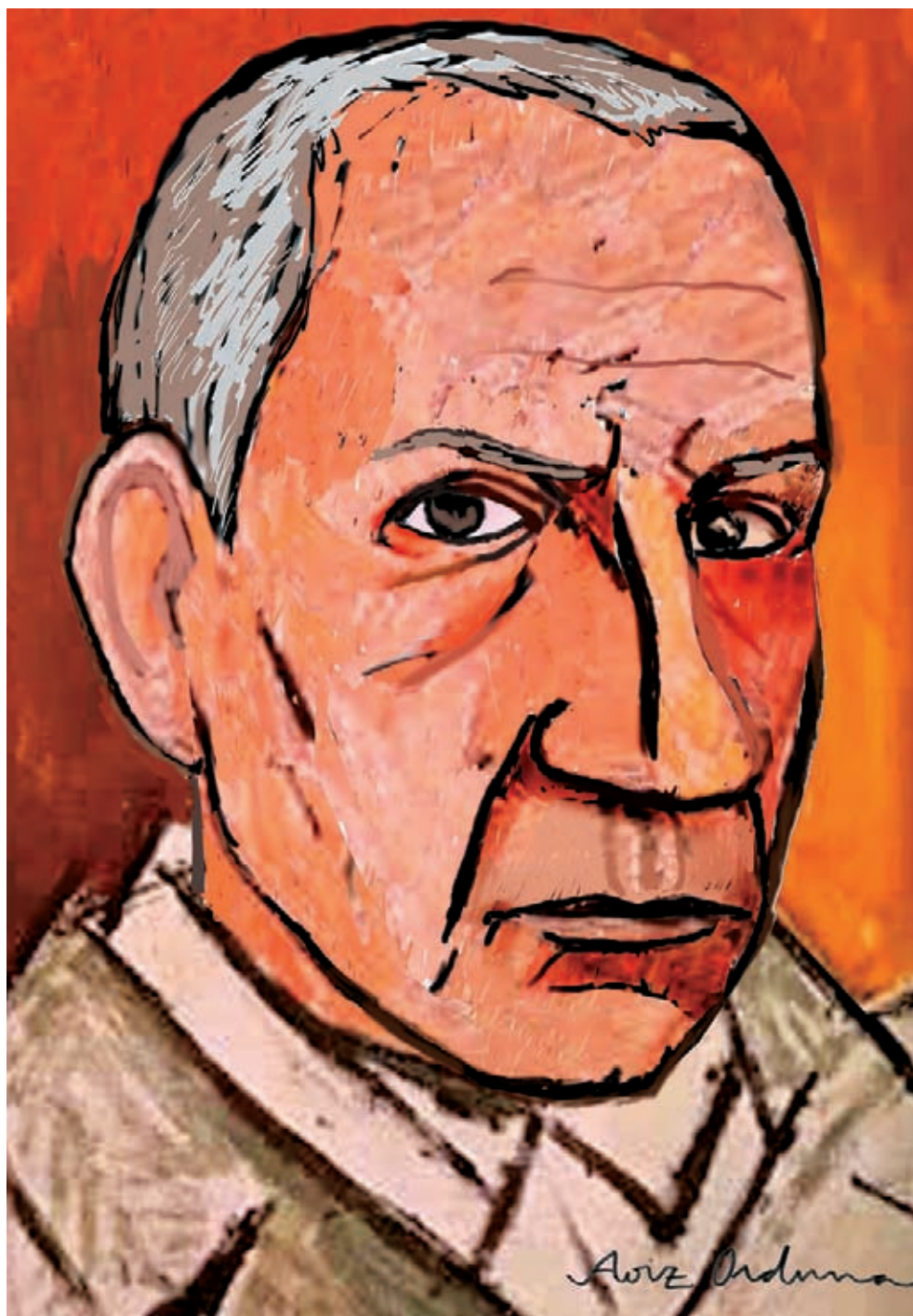
### Fco. FEIJOO ANTICUARIO

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

CARLOS GARCÍA-OSUNA



DIBUJO DE JAVIER AOIZ ORDUNA PARA UN PICASSO, INTERPRETADO POR JOSÉ SACRISTÁN

Tres obras relacionadas con Picasso recorren estos días la cartelera nacional. *El deseo atrapado por la cola*, escrita por el pintor, *Un Picasso*, protagonizada por José Sacristán, y *Picasso 1937, historia del Guernica*, de Maskarada, indagan en el universo personal y creativo del artista malagueño. El Cultural analiza paso a paso estas obras y la presencia escénica del genio malagueño, a quien le hubiese gustado ser recordado como “un poeta y autor dramático español del que se conservan sus pinturas”.

“**C**reo que mi obra como escritor es tan extensa como la de pintor. Materialmente dediqué el mismo tiempo a ambas actividades. Quizá algún día, cuando yo desaparezca, apareceré descrito en los diccionarios de esta manera: Pablo Ruiz Picasso: poeta y autor dramático español. Se conservan de él algunas pinturas”, escribió el artista malagueño. Pero sus deseos no llegaron a cumplirse. Al contrario, basta escoger cualquier diccionario genérico, buscar la entrada Picasso y encontrarse con que es reconocido como el Artista Plástico del siglo XX, del que apenas hay unas líneas dedicadas a su escritura y menos aún al teatro.

El hecho apenas cambiará, pero el Centro Andaluz de Teatro y la compañía Teatro del Velador quieren modificarlo por unos días con *El deseo atrapado por la cola*, una de las dos obras teatrales de Picasso que, a partir de esta noche, estará en el Teatro Cánovas de Málaga. Curiosamente, otros dos títulos, aunque no del artista, sino so-

(Pasa a la página siguiente)

## Picasso en tres actos

Una obra del artista y dos inspiradas en el pintor recorren España



(Viene de la página anterior)

bre su vida y su pintura más emblemática también recorren estos días la cartelera española. Son *Un Picasso*, dirigida e interpretada por José Sacristán, que esta noche llega al Teatro Bergidum de Ponferrada y el domingo al Chinchón natal del actor, y *Picasso 1937, historia del Guernica*, de la compañía Maskarada, cuya próxima función tendrá lugar el 23 de febrero en Zumaia.

**1 EL DESEO ATRAPADO POR LA COLA.** El sueño de Picasso de ser un escritor reconocido se cumplió a medias entre 1941 y 1944 con *El deseo atrapado por la cola*. El artista malagueño compuso la obra en el primero de esos años, mientras que en el segundo fue testigo y partícipe de la lectura dramatizada que hizo en su casa del París ocupado un raro elenco formado por unos actores noveles –y en algún caso Nobel– como Jean Paul Sartre, Albert Camus, Jacques Lacan, Simone de Beauvoir o Dora Maar. Del hecho no se tienen muchas noticias, apenas unos comentarios que hizo De Beauvoir, pero sí que la obra no llegó a subir a un escenario. Hasta el mes pasado, cuando el Centro Andaluz de Teatro con Teatro del Velador hizo el estreno absoluto de *El deseo atrapado por la cola* en Sevilla, obra que ahora lleva a la ciudad natal de Picasso.

Representar el texto del artista ha sido “un empeño difícil”, reconoce el responsable de la veterana compañía, Juan Dolores Caballero. A diferencia de las obras de teatro surrealista que por muy disparatadas que parezcan descansan sobre una base desde la que desarrollarse, “*El deseo atrapado por la cola* no tiene un hilo de dón-

**IÑAKI URRUTIA INTERPRETA AL ARTISTA MALAGUEÑO EN *PICASSO 1937, HISTORIA DEL GUERNICA***

de tirar, un anclaje desde el que ordenar un texto que es una sucesión de escenas surgidas de la rica imaginación de Picasso”. Esta situación le ha supuesto una de las mayores dificultades al director. Caballero ha buscado clarificar lo escrito por Picasso para que “el público no saliera corriendo, no pensara *estos señores se han tomado una pastilla*” al contemplar lo imaginado por el genial artista.

El pintor metido a dramaturgo dejó volar sus sueños en la obra. Cuando escribió el texto, el artista residía en el París ocupado por los nazis, lo que le suponía a los vecinos de la ciudad, más allá de la situación política, una serie de restricciones en la vida diaria que el artista decidió superar, al menos sobre la escena. La obra cuenta “los deseos de Picasso” en esos momentos. Los personajes comen, beben y practican el sexo en un juego individual y colectivo, pero que tiene por debajo todo el dolor de la situación en la que viven. De esta forma se produce la paradoja de que en un texto considerado surrealista aparezcan “libremente los sueños del autor y subconscientemente las cortapisas que impiden que se cumplan esos sueños”, reconoce el director, cuya única licencia para el montaje ha sido la de incorporar a Picasso como el personaje de El Silencio.

**2 UN PICASSO** “Picasso es el que explica el siglo XX”, afirma, rotundo, José Sacristán. Por eso no es extraño que el actor –también director del montaje, dato que sí extraña, pues *Un Picasso* es su segunda incursión oficial en los papeles en este apartado teatral– tenga todo comprometido con la obra que Jeffrey Hatcher escribió sobre un hecho real que le sucedió al artista en el París ocupado.

Un día de 1941 el pintor fue detenido por soldados nazis que llevaron a Picasso a un sótano de un edificio oficial para que certificara si unos cuadros allí guardados, tras ser requisados por los ocupantes, eran suyos. Este hecho, cierto, es la base sobre la que descansa la ficción de Hatcher que confronta al malagueño con una funcionaria nazi, licenciada universitaria y especialista en arte que encarna Ana Labordeta, en un

“enfrentamiento de gran altura intelectual y moral”, asegura Sacristán.

El duelo de inteligencias con la comisaria permite contemplar, además, a Picasso desnudo. “Don Pablo”, como llama respetuosamente el actor y director al artista malagueño, “aparece en todas sus dimensiones, con referencias a su ideología, pero también con los recuerdos de su infancia, en la que ya se descubre que era un genio desde muy pequeño”.

**3 PICASSO, 1937, HISTORIA DEL GUERNICA.**

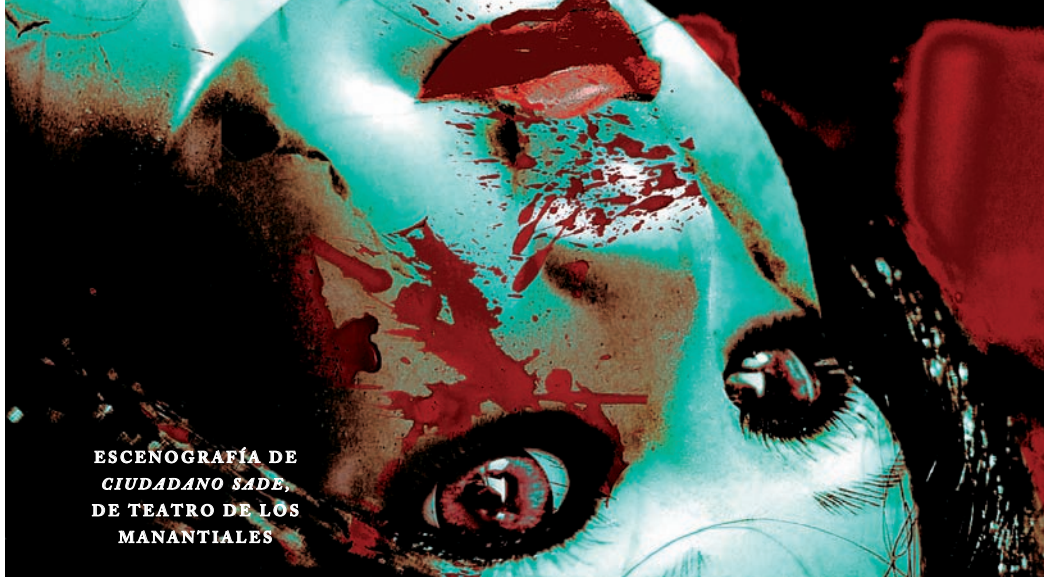
La obra más famosa del genio, es el *Guernica*. Picasso plasmó en el cuadro, que también puede ser el más conocido del siglo XX, la conmoción que le supuso el bombardeo y la destrucción de la simbólica villa vasca por parte de la Legión Cóndor alemana el 26 de abril de 1937. Pero esa no fue la intención del artista cuando empezó a realizar el encargo del Gobierno de la República Española para la Exposición Universal de París. El genio malagueño, según cuenta la compañía Maskarada en *Picasso 1937, historia del Guernica*, estaba inmerso en la lectura de *La obra maestra desconocida*. Del libro de Balzac sacó la inspiración para los primeros bocetos del cuadro. Pero al poco tuvo noticias del bombardeo de Guernica. Y un poco después,

el 1 de mayo, las informaciones que Juan Larrea le dio sobre la manifestación de repulsa por el ataque a la localidad vasca que se celebró en París le debieron impresionar tanto que el artista cambió de idea y pintó el famoso cuadro. La obra de teatro recoge ese proceso. Aunque lo hace de ma-

**Las obras, que tienen en común su desarrollo total o parcial en el París ocupado por los nazis, permiten conocer las diferentes facetas del artista malagueño**

nera inversa, empezando, también, en el París ocupado y retrocediendo en el tiempo hasta llegar al inicio de los hechos. El bombardeo ya fue recogido por la compañía vasca en *Gernika 16: 30 H. S. O.*, la obra con la que recordó la destrucción de la histórica villa con motivo del cincuentenario del ataque. Con la nueva producción, Maskarada recordará este año otro aniversario, el 70, aunque su estreno tuvo lugar el pasado junio en Estados Unidos. Allí, la compañía obtuvo cuatro premios en el festival de Midland, entre los que se encontraba el de mejor intérprete masculino para Iñaki Urrutia por su papel de Picasso.

**RAFAEL ESTEBAN**



ESCENOGRAFÍA DE  
CIUDADANO SADE,  
DE TEATRO DE LOS  
MANANTIALES

## Veo explora los límites escénicos

Valencia Escena Oberta presenta 20 espectáculos

Las viejas fronteras entre las artes hace tiempo que ya no están muy firmes. Las nuevas propuestas escénicas colisionan constantemente con las propuestas de los creadores que hacen temblar los muros de separación de cada disciplina y ponen en cuestión la especificidad de cada arte. La nueva situación ha sido captada por el mundo de la escena alternativa desde hace ya varios años. Y a su rebufo han llegado los festivales escénicos, que han optado por explorar el limítrofe campo de las instalaciones, la performance, el audiovisual, la música teatralizada, el vídeo coreografiado, el circo danzado, el teatro de objetos, y toda una serie de términos que proponen nuevas experiencias al espectador. Uno de los de mirada más abierta es València Escena Oberta (VEO). El festival inaugura hoy su quinta edición con la voluntad de terminar con las etiquetas artísticas, alterar el concepto de teatralidad y modificar los lenguajes establecidos.

En el caso del festival valenciano, esas intenciones se traducen en un intento por conjugar "la calidad y capacidad de sorpresa del certamen con conceptos como transversalidad de las artes, ruptura del espacio escénico convencional y modificación del papel del público", asegura la directora de programación de VEO, Mariví Martín. Asimismo, el festival quiere implicar al mayor número posible de espectadores que vaya más allá de los habituales de la escena alternativa para lo que ha confeccionado un programa formado por más de

La danza de Senza Tempo y una instalación sobre el Turia inauguran hoy València Escena Oberta. La quinta edición del festival, que estará en cartel hasta el 25 de febrero, ofrece la posibilidad de dar un paseo por los límites de los géneros artísticos.

20 propuestas que huyen de los espacios convencionales para ir en busca de efervescentes experiencias por toda la ciudad. Al frente de esta categoría está Architects of Air con *Levity II*. La instalación que el grupo británico levantará sobre el cauce del río Turia es una efímera catedral compuesta por diferentes la-

berintos y túneles que recrearán un mundo sensual de luz, colores y música. Una segunda experiencia para el público será la propuesta de Teatro de los Sentidos. *Memoria del vino* es el nuevo e inolvidable viaje sensorial que la compañía dirigida por el colombiano Enrique Vargas propone por la rica y diversa historia de la enología.

**Furia inclasificable.** La mezcla al límite de géneros llegará con los holandeses de Collectif Bombie. El grupo de Amsterdam ofrecerá *Knuckles*, un furioso e inclasificable espectáculo que bordea el ballet y los dibujos animados de diferentes tipos, que incluye los de marca 'acme' y las peleas clásicas del 'far west'. La participación española cuenta con la presencia de varias compañías, entre las que destacan Teatro de los Manantiales y Senza Tempo. La primera mostrará en VEO el montaje de investigación teatral *Ciudadano Sade*, que, partiendo de las ideas del famoso marqués, reflexiona sobre la relación entre cuerpo, sexo y religión. La compañía de danza barcelonesa, por el contrario, rescatará la memoria de las abuelas y les ofrecerá un homenaje en *La canción de Carla*. **JOSÉ MANUEL MORA**

ESTRENAN PAGAGNINI

## Yllana e Imprebís ponen humor a la música clásica

La colaboración entre los valencianos de Imprebís y los madrileños de Yllana ya tiene un nuevo hijo. Las dos compañías, unas de las más gamberras de la escena nacional pero a las que esa característica no exime de ofrecer calidad en sus espectáculos, dejan atrás su *Monty Python's Flying Circus* y repiten ahora alianza con *Pagagnini*, que estrenarán el viernes en la localidad murciana de Ceutí y el sábado en Alhama.

La nueva producción es una mezcla de teatro y música más el humor habitual de Yllana e Imprebís para el que las dos compañías cuentan con la colaboración de Ara Malikian. El violinista de la Orquesta Sinfónica de Madrid es el encargado en *Pagagnini*, con otros dos violines y un chelo, de dar un concierto con un programa formado por sublimes páginas de la música clásica, entre las que figuran composiciones de Mozart, Chopin y Falla.

Pero las circunstancias de la función prevista y el torpe comportamiento de la agrupación impedirán un normal desarrollo del concierto que, en realidad, se convertirá en un 'auténtico desconcierto'. A pesar de todos los inconvenientes, los músicos ofrecerán la función anunciada, aunque el programa esperado por el público sufrirá un cambio que las hará pasar por el tamiz de las fusiones con otros y sorprendentes estilos musicales. Así, el violín se convertirá en un banjo y las célebres y dulces melodías interpretadas por el primer instrumento pasarán a ser rabiosas canciones de música country.

Con *Pagagnini*, las compañías retoman, en cierto modo, la línea que siguió Yllana con *Rock & Clown*. En la obra, la formación madrileña llevaba a los escenarios teatrales un peculiar recital rockero interpretado por unos minúsculos instrumentos confeccionados para la ocasión. **S. T.**

## PORTULANOS

*La inteligencia*

IGNACIO GARCÍA MAY

Resulta asombroso, y muy gratificante, comprobar la atención con la que el público sigue, a teatro lleno, las representaciones de *El enemigo del pueblo* en el CDN. Hay razones para ello: en primer lugar, el montaje es espléndido en todos sus aspectos, desde un reparto inspiradísimo hasta un espacio escénico que consigue ser espectacular sin volverse nunca caprichoso. Además, el texto ibseniano, con sus 120 años a cuestas, mantiene intacta, no ya su actualidad, sino su contundencia, transmitida ejemplarmente por la puesta en escena. El aplauso clamoroso que los espectadores dedican a los actores en el saludo final no es sólo una muestra de aprecio hacia su labor interpretativa, sino también algo mucho más importante: una manifestación de agradecimiento de ciudadanos que se sienten tratados con respeto e inteligencia. Pero es que unas cuantas calles más arriba, en el Bellas Artes, sucede lo mismo con *¿Quién es Sylvia?*, esa cruel ¿comedia? de Albee con título shakespeariano en la que un hombre se enamora perdidamente de una cabra poniendo en cuestión, con ello, la autenticidad de ciertas poses tole-

*“Que aprendan las teleseries y los programas basura del buen teatro”*

rantes, y de la cual sale el público debatiendo en voz alta. Según cierto discurso seudoprogre muy en boga, el único teatro interesante se hace hoy en los espacios alternativos, mientras que los teatros públicos se dedican al amiguismo y el escapatismo y los privados a la cínica fabricación de billetes. Pero tenemos aquí sendos ejemplos, y no son en absoluto excepcionales, de un teatro público y otro privado que obligan al espectador a reflexionar con entusiasmo mientras el alternativismo se hunde cada vez más en un esteticismo manierista que no lleva a ninguna parte. Aunque el tema aquí es éste: si la gente está volviendo al teatro, y está volviendo, y no sólo a los musicales, digan lo que digan los agoreros, es, entre otras cosas, porque, cuando es bueno, se constituye en un ejemplo de cómo tratar al espectador como un ser pensante, y no como un idiota. Que aprendan las teleseries, los programas basura, los medios de comunicación y los políticos.

# De Reza a Guillén de Castro

## Natalia Menéndez dirige *Tres versiones de la vida* y el clásico *El curioso impertinente*

Natalia Menéndez anda estos días dividida entre el verso y la prosa. La directora estrena esta noche, en el Teatro Principal de Alicante, *El curioso impertinente*, el texto que Guillén de Castro desarrolló de un episodio de *Don Quijote de la Mancha*, y el próximo miércoles inicia en el Infanta Isabel de Madrid las funciones de *Tres versiones de la vida*, la obra que Yasmina Reza escribió después de la exitosa *Arte*.

El desafío de Menéndez abarca mucho más. La directora no sólo contrapone con las dos obras verso y prosa, teatro público y privado—*El curioso impertinente* es un montaje de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, mientras que *Tres versiones de la vida* es una producción privada, con Silvia Abascal detrás y encima del escenario—. También enfrenta dos filosofías de la vida humana, las que entienden que la vida del hombre está gobernada por la manipulación o el azar y que son ellos los que determinan, sus actos hacia una u otra dirección.

La primera campea en el texto de Guillén de Castro. Para empezar, el contemporáneo de Cervantes quiso “convertir en comedia el episodio de *Don Quijote* y le salió una tragicomedia”, según Menéndez, para lo que hizo “un gran estudio psicológico de los personajes”, además de proporcionar hondura a varios de ellos, como la mujer casada a la fuerza o los criados. Los cambios concluyeron en una obra donde los personajes están gobernados por un hilo que les dirige en sentido opuesto a sus deseos.

Esos recorridos incluyen una buena dosis de “violencia física y emocional”, aunque también hay varias pinceladas de humor presentes

en el original de Guillén de Castro, que Menéndez considera deudora de Lope de Vega, pues permiten que “así lleguen mejor las cosas” a los espectadores.

La obra de Reza, por el contrario, es un juego donde el azar modifica la vida de los personajes. Un matrimonio de investigadores invita al jefe del varón de la pareja a cenar a su casa y

así aprovechar para hablar de un trabajo de él que tiene visos de ser muy importante. Pero los invitados se presentan la

víspera por error, sin que los dueños de la casa tengan nada preparado para la cena y, lo que es peor, en el transcurso de la velada comunican que unos investigadores mexicanos acaban de publicar un artículo sobre el descubrimiento en el que el anfitrión tenía puestas sus esperanzas profesionales y personales de ascenso.

A partir de esa anécdota, Reza crea una obra múltiple que “va de lo concreto a lo abstracto” mientras sus personajes ofrecen sus diferentes versiones de lo que les ha ocurrido en una cena gobernada por el azar.

La primera parte es “un vodevil en el que aparece el desbarajuste de la repentina aparición de los invitados, luego llega una parte más ‘ibseniana’, como de teatro nórdico, y la última es más de teatro contemporáneo, con una acción que se va desestructurando”, continúa la directora, a la vez que sus protagonistas se comportan como si estuvieran en un ring de boxeo. La autora de origen iraní no toma partido por ninguna de las versiones ni menos aún por los personajes. “Reza sólo interroga, por lo que creo que la obra va a generar debate”, concluye Menéndez. **R. ESTEBAN**



JOSÉ LUIS GIL Y SILVIA ABASCAL EN TRES VERSIONES DE LA VIDA



JUAN LUIS  
GALIARDO Y  
KITI MÁNVER  
EN HUMO

Juan Carlos Rubio dirige su propia obra

## Humo desvela las verdades y mentiras de la sociedad

Una década después de su estreno como autor teatral, Juan Carlos Rubio debuta como autor en solitario en una sala comercial de Madrid. El dramaturgo andaluz presenta en el Teatro Maravillas, a partir del 14 de febrero, *Humo*, la comedia con la que obtuvo el Premio SGAE de Teatro de 2005 y en la que dirige a Juan Luis Galiardo, Bernabé Rico, kiti Mánver y Gemma Giménez.

El estreno de la obra supone, además, para el autor dejar atrás el teatro alternativo donde hasta ahora se había desarrollado su carrera. En una sala de este circuito, la Triángulo, montó hace un par de años *Las heridas del viento*, una obra estrenada en Estados Unidos donde obtuvo un galardón y cuatro nominaciones más en los premios de la crítica de Nueva York.

Esta situación le provoca males-

tar a Rubio. “Después de haber estrenado como gran parte de los autores jóvenes en este país desapareces del panorama escénico ante la falta de apoyo institucional”, lamenta el director y actor que también fue guionista de televisión en series como *Farmacia de guardia*.

El autor no entiende la política del Ministerio de Cultura ni al colectivo teatral español. Rubio critica de ambos que “se jactan de defender la cultura española y el cine español, mientras que el olvido que dan al teatro y sus autores es brutal.”

“¿Es que el teatro de los nuevos autores no refleja lo que sucede a nuestro alrededor?”, continúa Rubio, que no deja de denunciar la situación de sus colegas. “Aunque sea uno de esos pocos autores que logran estrenar, creo necesario que la nueva autoría deje de estar alquilada a revisiones teatrales de éxitos cine-

matográficos y al libre albedrío de los programadores que seleccionan en función de la presencia de algún famoso en el reparto”.

Famosos por calidad sí hay en *Humo*. Para el montaje que también dirige, Rubio cuenta con Galiardo y Mánver en una obra que cuenta la historia de un profesional dedicado a ayudar a dejar de fumar a medio mundo que un día recae en el vicio. La confesión del pecado a su esposa desencadena una situación en la que aparecen “las verdades y mentiras” de la vida actual. “Aunque quizá”, puntualiza el autor, “más allá de la verdad o la mentira, haya algo más importante: la fe que para mí supone perseverar en lo que uno cree y volver a empezar pese a todo”, asegura uno de los ‘jóvenes’ autores que más expectativas levanta del panorama actual del teatro español. **J. M. M.**


# Arte en efervescencia




**València  
Escena  
Oberta**

festival internacional  
de artes escénicas

**14-25 febrero 2007**  
[www.festivalveio.com](http://www.festivalveio.com)

 Esto no es  
un medicamento,  
es un festival artístico.

 En caso de duda,  
consulte nuestra  
programación.



# Berlín reúne a los maestros

**Ausencia española y grandes nombres en una sección oficial con 19 estrenos mundiales**

Un año más, el cine español se ha quedado fuera del primer plano de la Berlinale. Con una presencia a concurso de mayoría europea, pero prestando gran atención al cine norteamericano y asiático, la sección oficial combina grandes nombres del cine con celebridades y jóvenes debutantes. Un *biopic* de Edith Piaf inaugura hoy la 57 edición del Festival de Berlín.

Con un jurado de Sección Oficial presidido por Paul Schrader (quien presenta su nueva película, *The Walker*, fuera de concurso), con cuatro películas a competición de participación norteamericana, el estreno en Europa de *Cartas desde Iwo Jima* de Clint Eastwood y con la concesión del Oso de Oro de Honor al cineasta Arthur Penn, el Festival de Berlín vuelve a apostar por el gran cine norteamericano, aunque sin ignorar la actualidad cinematográfica de los continentes asiático y europeo. El vitriolo, el mestizaje cultural y la contemporaneidad cinematográfica que cada invierno tienen cabida en la capital alemana es una de las citas más importantes para profesionales y amantes del cine, que acuden a la cita berlina con la seguridad de que gran parte del cine que allí se proyecte será el cine que esté en boca de todos en los próximos meses. Y en su 57 edición, la Berlinale dirigida por Dieter Kosslick se ha propuesto mantener sus dos líneas de fuerza características: el impacto mediático con la presencia de celebridades hollywoodenses y la programación de películas de voluntad comercio-artística, pegadas a la realidad política y social del mundo contemporáneo.

De este modo, por la alfombra roja de Berlín desfilarán estrellas como Angelina Jolie, Matt Damon o Cate Blanchett, respectivas parejas protagonistas de dos filmes norteamericanos de títulos similares: *El buen pastor* y *El buen alemán*. Robert de Niro es el director de la primera, en la que supone su segunda incursión tras las cámaras (si no incluimos *The Score*) después de que hace trece años dirigiera *Una historia del Bronx*. Steven Soderbergh, por su parte, viaja a la época

dorada del cine hollywoodense con *El buen alemán*, una propuesta a caballo entre la experimentación y el ejercicio de nostálgica cinefilia que trata de recuperar para la gran pantalla el glamour y las formas del cine de los grandes estudios, en concreto la Warner circa 1945, con un especial homenaje a *Casablanca*. El largometraje *Bordertown* (aquí se estrenará en breve con el título *La ciudad del silencio*), dirigido por Gregory La Nava y protagonizado por Antonio Banderas y



CATE BLANCHETT Y GEORGE CLOONEY EN EL BUEN ALEMÁN

■ **Clint Eastwood, Steven Soderbergh, Ozon, Robert de Niro y Schrader; entre otros, mostrarán sus nuevos trabajos**

Jennifer Lopez (más reclamos para el papel couché), completa la presencia estadounidense a concurso en esta 56 edición del festival berlinés, que también ha programado fuera de competición la adaptación del cómic de Frank Miller *300*, realizada por el norteamericano Zack Snyder, cuyo próximo proyecto será la esperada traslación para los amantes del cómic de la novela gráfica *Watchmen*, de Alan Moore.

Dos grandes coproducciones europeas, dirigidas ambas por cineastas franceses, serán en todo caso las encargadas de abrir y cerrar el certamen, estableciendo así la naturaleza continental de la cita. Así, *La vie en rose*, película biográfica de Edith Piaf (a quien da vida Marion Cotillard) dirigida por Olivier Dahan, será hoy la encargada de dar el pistoletazo de salida a la fiesta alemana, mientras que otro estreno mundial, el de la última película del ya numerario del festival François Ozon, *Angel*, pondrá la nota de clausura con la historia de ascensión y caída de una escritora de origen humilde en la Gran Bretaña de principios de siglo.

**Acento francés.** Entre una y otra proyección, la Sección Oficial ofrecerá a lo largo de diez días un total de veintiséis películas, de las cuales diecinueve serán estrenos mundiales, seis de ellas estrenos internacionales (estos es, que ya se han estrenado comercialmente en sus respectivos países de origen) y una de ellas estreno europeo. Cuatro de las veintiséis películas no optarán al Oso de Oro —los filmes de Clint Eastwood, Paul Schrader y Zack Snyder, al que se suma la británica *Notes on a Scandal*, de Richard Eyre—, pues han sido seleccionadas para participar fuera de concurso en la sección oficial.

A pesar del vitriolo norteamericano, el cine europeo será el gran protagonista con la participación de diez películas a concurso. Con especial atención al cine francés, aparte de las películas de apertura y cierre, el certamen contempla a concurso los nuevos largometrajes de Jacques Rivette (*Ne touchez pas la hache*) y André Techiné (*Les Témoins*). El *cahierista* Rivette adapta la novela

I'M A CYBORG, BUT THAT'S OK, DE PARK CHAN-WOOK.

ABAJO: LOST IN BEIJIN DEL CHINO LI YU



**ASIA.**  
Es uno de los continentes con más representación en la Sección Oficial, donde compite con 5 películas



FOTOGRAMA DE LA ÚLTIMA PRODUCCIÓN DE CAO HAMBURGER

balzacia *La duquesa de Langeais*, contando en el reparto con Jeanne Balibar, Guillaume Depardieu, Michel Piccoli y Bulle Ogier; mientras que Techné se traslada a principios de los años ochenta para hablar del entonces emergente virus del sida en un filme protagonizado por Emmanuele Beart y Julie Depardieu. Otro maestro de la cinematografía europea, el checo Jiri Menzel, competirá con *I Served The King Of England*, dos décadas de la historia europea contadas desde el punto de vista de un camarero de Praga.

La cuota nacional del certamen corresponde a los filmes *Die Fälscher*, un drama bélico dirigido por Stegan Ruzowitzky; *Goodbye Bafana*, donde el director danés Bille August reflexiona en torno al racismo a través de las experiencias del carcelero de Nelson Mandela, y *When a Man Falls in the Forest*, donde Ryan Eslinger cuenta con Sharon Stone, Timothy Hutton y Dylan Baker para narrar las historias cruzadas de tres personalidades autodestructivas. El director alemán Sam Garbarski, por su parte, participa con la coproducción

europea de participación mayoritaria belga *Irina Palm*, un drama familiar protagonizado por Marianne Faithfull. Completan la participación continental dos propuestas de directores jóvenes, el italiano Savero Costanzo (*In memoria di me*), y el británico David Mackenzie (*Hallam Foe*).

**Asia y América.** La necesaria presencia asiática en la sección oficial a concurso trae a las pantallas berlinesas el último largometraje del surcoreano Chan Pan-wook, quien tras terminar la "trilogía de la venganza" adapta su universo de violencia fetichista y plasticidad exacerbada en *I'm a Cyborg But That's Ok*, relato que viaja a la mente de un soldado mecánico. El chino Zhang Yu (*Grain in the Ear*) participa con *Desert Dream*, mientras que su compatriota Lu Yu retrata los anhelos, miedos y valores de varios ciudadanos de la

capital china en *Lost in Beijing*. La Berlinale también será el lugar donde otro cineasta chino, Wang Quan'an, presente al mundo su filme *Tuya's Marriage*, protagonizado por Yu Nan. En una edición no especialmente política para lo que acostumbra Berlín, el filme israelí *Beaufort*, que completa

la cuota asiática, describe la historia de la última unidad militar emplazada en el sur del Líbano. A falta de participación española, la lengua hispana estará representada por la producción argentina *El otro*, dirigida por Ariel Rotter, quien explora la incertidumbre de un hombre que decide cambiar de identidad. El filme *O ano em que meus pais saíram de férias*, dirigido por Cao Hamburger, representará la calidad de la emergente cinematografía brasileña.

CARLOS REVIRIEGO

**ESPAÑOLES INVISIBLES... EN LA COMPETICIÓN**

Por la alfombra roja del boulevard berlinés se pasearán también los españoles Javier Bardem, Isabel Coixet, Fernando León de Aranoa, Mariano Barroso y Javier Corcuera. El primero en calidad de productor y el resto en calidad de directores, son los responsables, junto a Wim Wenders, del filme colectivo *Invisibles* (en la foto), una propuesta de carácter documental, apoyada por Médicos Sin Fronteras, que muestra los efectos humanos de cinco crisis internacionales que, según sus respon-



sables, no reciben la atención mediática adecuada: la enfermedad del Chagas (*Cartas a Nora*), la enfermedad del sueño (*El sueño de Bianca*), los niños soldados de Uganda (*Buenas noches, Ouma*), la violencia sexual en el Congo y los campesinos desplazados de Colombia (*La voz de las piedras*). El filme se presentará en la sección Panorama, donde Antonio Banderas también ha colocado su película *El camino de los ingleses*.

Comenzó siendo uno de los directores de videoclips más aclamados (ahí están sus trabajos para Björk o The White Stripes, magníficamente editados en el DVD *The work of director - Michel Gondry* para atestiguarlo) y con sólo tres películas se ha labrado un gran prestigio como realizador de cine. Si bien su debut, la bizarra comedia *Human Nature*, obtuvo cierta resonancia no superó un círculo muy reducido. Tuvo que ser la siguiente, *Okídate de mí*, la que lo consagró como un cineasta no sólo apoyado por la crítica, también en un nombre de culto, especialmente para los jóvenes. Ahora, con la personal *La ciencia del sueño*, Michel Gondry (Versalles, 1963) ha querido, como él mismo explica en esta entrevista, reflexionar sobre “la locura y el rechazo”.

—¿Hasta qué punto esta película es un reflejo de su mundo interior?

—Cuando trabajas como artista siempre estás hablando de ti. Es la propia profesión la que te obliga a tomar distancia y verte tal cual eres. Todos tenemos un punto de desequilibrio que resulta artísticamente muy provechoso. Además, hay que tener en cuenta que estás representado por gente que está un poco loca.

—¿Está diciendo que los actores están locos?

—Los intérpretes son seres que siempre me han fascinado. Yo creo que escogen esa profesión para compensar algún tipo de carencia. Lo más gracioso es que representan a gente que se supone que es normal. El caso más extremo es el de las estrellas de Hollywood. Sus vidas no se parecen en nada a la del común de los mortales, pero sin embargo se ganan la vida poniéndoles rostro.

#### Buscando un álter ego

—Hablando de actores, ¿fue difícil encontrar a Gael García Bernal como protagonista?

—Estuve un año entero buscando actor, con el guión y la financiación cerrados. Hice cástings por todo el



#### ESTRENA LA CIENCIA DEL SUEÑO

# Michel Gondry

“Nunca me he sentido aceptado por el cine”

Niño mimado de la modernidad, Gondry vuelve a demostrar su fastuosa imaginación en *La ciencia del sueño*, un filme protagonizado por Gael García Bernal en el que lo onírico se funde con lo verosímil para crear un fresco sobre los impulsos más íntimos. El Cultural ha hablado con el director, y el crítico Sergi Sánchez analiza la película.

mundo, pero nada. Cuando encontré a Gael fue como una revelación y ni siquiera me preocupó cambiar el guión para convertir al protagonista (Stéphane) en mexicano. Yo creo que los actores, para hacer un tra-

bajo extraordinario, tienen que parecerse de alguna manera a sus personajes.

—La característica más obvia de Stéphane es que le cuesta distinguir entre lo real y lo soñado...

—No estoy de acuerdo. Esa es una consecuencia de algo que para mí resultaba más importante, que era hablar de la experiencia del rechazo. En este sentido, la película es bastante autobiográfica. Yo he vivido muchas situaciones de rechazo, algunas muy dolorosas cuando era más joven, debido a que tengo una personalidad quizá no difícil, pero sí peculiar. Siempre me ha costado comunicarme con los demás y eso lo he sufrido como un gran trauma. Por eso, creo que lo esencial en Stéphane no es tanto esa capacidad para confundir realidad y ensoñación sino por qué eso le sucede.

#### Sueño y realidad

—¿Ha logrado alcanzar ese sentimiento de pertenencia en el mundo del cine?

—Nunca me he sentido muy aceptado en esta profesión. Por eso en esta película busqué referentes que me fueran cercanos. De hecho, el apartamento en el que vive Gael García es el mismo en el que yo viví hace 15 ó 20 años con mi hijo y su madre. Lo mismo sucedía con el francés, que es mi lengua materna aunque no la he utilizado en ninguna de mis películas y me apetecía mucho rodar en ella. Aunque el idioma del equipo de rodaje fuera el inglés, que los personajes hablaran en francés me daba seguridad.

—Efectivamente, usted ha desarrollado la mayor parte de su carrera fuera de su país. ¿Se siente un director francés o rehúye este tipo de clasificaciones?

—No me veo capacitado para representar a Francia. Como buen aficionado al fútbol, creo que nuestro equipo hace esa función muy bien.

—Desde un punto de vista formal, la plasmación en imágenes de ese rico mundo interior de Stéphane es lo más espectacular de la película. ¿Dónde buscó los referentes?

—Mi principal fuente de inspiración fueron los cómics del Este de Europa. También la televisión francesa de los años 60 y 70. Asimismo,

la referencia al *cartoon* americano clásico es insoslayable. Quería que la animación fuera muy sencilla y muy poderosa, pero sin resultar agresiva o pretenciosa. Todo debía transmitir un sentimiento muy positivo.

—¿Cómo se planteó la dualidad entre realidad y ficción?

—Al principio, en el guión, estaba más clara la diferenciación entre ambos mundos. Fue Gael quien me animó a romper esa línea y mezclarlos. Acabé partiendo de la idea de que los sueños estaban más conectados con la vida emocional de Stephan que con el propio hecho de estar dormido, por lo que podían aparecer en cualquier momento.

—Siendo ésta una película en la que la lógica tradicional tiene poca

**“ Los actores me fascinan. Yo creo que escogen esa profesión para compensar algún tipo de carencia. Lo más gracioso es que representan a gente normal”**

cabida, ¿le resulta difícil explicarla con palabras o cree que las imágenes se explican por sí solas?

—Admiro a personajes como Truffaut o Godard, capaces de hacer películas muy complejas pero que después sabían defenderlas hablando. Lo que se tiene que hacer debe hacerse, y es esencial que sepas explicarlo porque tienes un equipo que depende de ti y no puedes andar con vaguedades.

—¿Considera su etapa como director de videoclips como un aprendizaje previo a ser director de cine?

—Más bien siempre he soñado con otro tipo de profesiones como matemático o inventor. Claro que esta última faceta la he aplicado a mi cometido actual, sólo que invento cosas que sólo funcionan en las películas.

JUAN SARDÁ

## El fuego secreto del filósofo

**LA CIENCIA DEL SUEÑO.** Estados Unidos. 2006. **Director:** Michel Gondry. **Intérpretes:** Gael García Bernal, Charlotte Gainsbourg. **Guión:** Michel Gondry. **Duración:** 105 minutos. **Estreno:** 9 de febrero.

La última película de Michel Gondry debería titularse, parafraseando el magnífico ensayo de Patrick Harpur, *El fuego secreto del filósofo*. Porque en verdad Stéphane Miroux (interpretado por un irresistible Gael García Bernal) es un filósofo de la magia, un creador al que le cuesta sobrevivir a su tendencia a soñar despierto, a enamorarse del amor como un Antoine Doinel criado entre algodones de azúcar, como un creyente del otro lado de las cosas. *La ciencia del sueño* es la intensa radiografía de su imaginación, que se expresa ante nuestros ojos como los estallidos de color que presiden los títulos de crédito de la película. Es particularmente hermoso el modo en que Gondry retrata el acercamiento sentimental de Stéphane a su vecina Stéphanie (Charlotte Gainsbourg), la que podría ser su reflejo gemelar si él bajara de las nubes, si él aprendiera a entender la realidad más que a reinventarla. Desde el programa de televisión de su conciencia, decorado como una emisora local adicta al “pop art”, Stéphane, como el Joel Barish (Jim Carrey) de *Olvidate de mí*, se enfrenta al amor intentando evitar la experiencia del desamor viviéndolo antes, colocándose en una fantasía de

ruptura que le preserve de su congénita inmadurez. La mala noticia es que, encallado en su universo infantil, le resulta imposible llevar a la práctica lo que siente más allá de su desvarío. Sin embargo, su inmadurez es, también, su mayor encanto, y a través de la comprensión que siente por ella, Gondry se autodefine como niño grande que aún está dispuesto a jugar por jugar, identificándose al cien por cien con el indefenso Stéphane,

al que García Bernal inyecta una energía de una desarmante y conmovedora inocencia.

*La ciencia del sueño* conserva la melancolía de *Olvidate de mí* pero aparca su lado más siniestro para potenciar lo que tiene de autorretrato de un artista que ha descubierto un nuevo medio de expresión. Reivindicando la belleza de los efectos analógicos, de las transparencias y la animación fotograma a fotograma, Gondry se viste a ratos de Méliès para desayunar con Jan Svankmajer y Ladislav Starewicz y luego tomar un café con el Terry Gilliam que hizo de la técnica del *cut out animation* un arte, plasmado en esas pequeñas obras maestras que precedían algunos de los sketches de los Monty Python. Y no es que *La ciencia del sueño* sea derivativa, porque la gran virtud de Gondry es la frescura con que todos esos modelos parecen nuevos, geniales invenciones de

una imaginación privilegiada. Si de algo peca la película es de un exceso de creatividad que la encierra, y a nosotros con ella, en un discurso solipsista, hermético y narcisista, fiel, eso sí, a la idiosincrasia de su protagonista. Tal vez la sabia pluma de Charlie Kaufman habría aligerado el peso de este inspiradísimo delirio que, en su último tramo, cuando la angustia polanskiana está a punto de

aparecer entre las grietas del desamor, da demasiadas vueltas sobre sí mismo, como una peonza encantada de conocerse. Eso sí, si intentamos separarnos un instante del vértigo de esa espiral, veremos, en el ojo del huracán, a Stéphane y a Gondry cogidos de la mano, colgados de las nubes, a un paso del sol y la locura.

SERGI SÁNCHEZ



GARCÍA BERNAL EN LA CIENCIA DEL SUEÑO

■ La gran virtud de Gondry es que sus modelos parecen nuevos, geniales invenciones de una imaginación privilegiada

FILMOTECA DE EL CULTURAL

## LÍNEA MORTAL

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Línea mortal* (1990), un thriller de especulación científica sobre la vida en el más allá.

EL misterio de lo que sucede después de la muerte da mucho juego. Desde el Vaticano a esta entretenida y eficaz *Línea mortal*, el espectro de respuestas ha sido de lo más variado. Por ello, el planteamiento de esta original película (no tanto en su desarrollo como en su punto de partida) es precisamente contestar a tan eterno dilema a partir de unos arrogantes estudiantes de medicina que llevan su curiosidad (o sus ansias de gloria) al límite. Temerarios como pocos, no dudan en provocarse entre ellos el deceso clínico para luego reanimarse pasados unos minutos. Se trata de un experimento peligroso y, por qué negarlo, fascinante que habrá de convertirlos en los primeros seres vivos en haber regresado sanos y salvos de entre los muertos para explicar de forma "científica" lo que otros han tratado, piensan, de hacer con fantasías y leyendas. La sorpresa llega cuando lo que encuentran no es precisamente idílico.

Porque *Línea mortal* no es un filme filosófico, sino uno de terror con algunos tintes metafísicos que lo apartan de la vulgaridad al uso. Como también lo hacen las espléndidas interpretaciones de Kiefer Sutherland (que está otra vez de moda gracias a la serie de televisión *24*), el siempre solvente Kevin Bacon o, por supuesto, Julia Roberts, cuyo personaje es sin duda el más trabajado. La actriz, por aquel entonces, era la nueva sensación de Hollywood ya que ese mismo año había estrenado su gran éxito, *Pretty Woman*, motivo por el que ésta *Línea mortal* (prevista como un filme para amplias minorías) se acabó estrenando a lo grande. Dirige de forma eficaz el artesano Joel Schumacher (*Tiempo de matar*) y merece especial atención la oscura fotografía de Jan de Bont, que imprime un aire gótico aderezado por los decorados.

## CURIOSIDADES

- El filme recibió una nominación al Oscar por los efectos de sonido y dos para los Satun Awards como Mejor Película de ciencia ficción y como actriz para Roberts.
- Fue el debut de la actriz Hope Davis, quien ha hecho fortuna en *A propósito de Schmidt* o *American Splendor*.

# Microcosmos uruguayo

## El debutante Manolo Nieto sorprende con *La perrera*

Es cine pobre pero es cine libre. Las raquíta industria cinematográfica de Uruguay no ha impedido que salgan de allí filmes tan estimulantes como *25 Watts* (2001) y *Whisky* (2004). Producidos ambos por Fernando Epstein y dirigidos por el tándem Rebella-Stoll, en ellos trabajó como asistente de dirección Manolo Nieto (Montevideo, 1972), quien tras realizar el corto *Nico y Parker* (2000) debuta ahora en el largometraje con *La perrera*. "Entre la escritura del guión, el rodaje y la distribución, de la que nos encargamos nosotros mismos, he invertido al menos cinco años de mi vida en esta película", explica el debutante.

Relato austero en torno a la desorientación juvenil y los conflictos generacionales, *La perrera* registra un año en la vida de David (Pablo Alexandre), joven estudiante de alma perezosa y nihilista a quien su padre (Martín Adjemián), que le tiene por un completo inútil, le obliga a construir una casa en un terreno que ha comprado junto al mar. "Desde el principio nos planteamos construir una casa de verdad, y respetar los tiempos constructivos de una vivienda para combinarlos con el proceso filmico", explica Nieto. De este modo, la construcción (real) de la casa actúa como precisa metáfora del proceso de madurez y crecimiento interior de David, al tiempo que determinó el desarrollo de un rodaje dividido en cuatro tramos. "Lo esencial era retratar el transcurso del tiempo, tanto en los cambios de estaciones, que imprimen una luz distinta a cada escena, como en el aspecto del protagonista".

El rodaje en diversas etapas permitió la búsqueda de financiación entre una y otra para ir completando la película. De este modo, el resultado estilístico del film, como el de la propia casa,



■ Relato austero en torno a la desorientación juvenil y los conflictos generacionales, *La perrera* registra un año en la vida de David

obedece a una construcción a base de remaches y añadidos, de materiales procedentes de diversas fuentes, que responde a un constante proceso de aprendizaje: "Hay una metáfora sobre la construcción personal o del mundo propio, y la película para mí también significó el desarrollo del aprendizaje, de manejar el lenguaje filmico —añade Nieto—. De hecho, no hay dos escenas rodadas del mismo modo". De esta equivalencia constructiva y de su sentido semidocumental se empapa *La perrera*, que emplea

además actores no profesionales. "El reparto es una combinación de intérpretes amateurs, profesionales y sobre todo gente del lugar de rodaje, que prácticamente se interpretan a sí mismos".

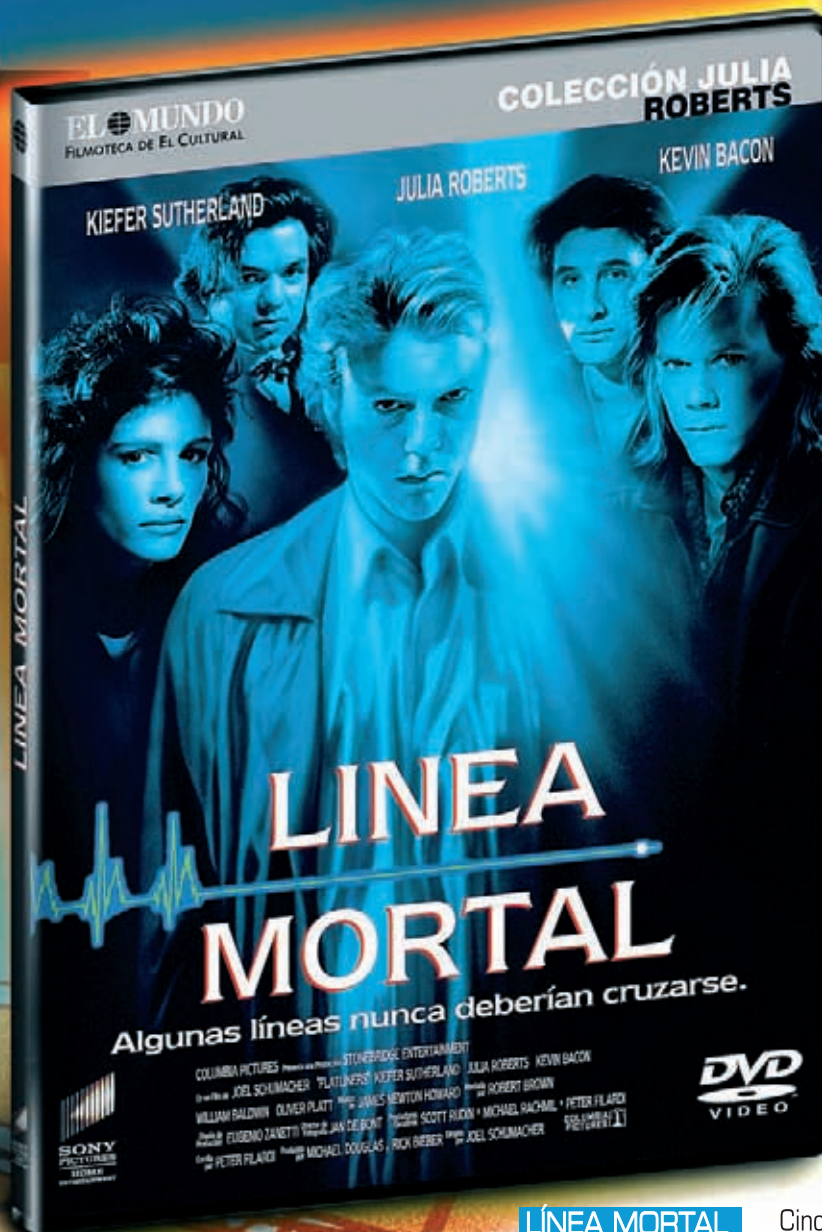
**Peripetia autobiográfica.** De implicaciones autobiográficas, la peripecia del silencioso y hueraño David está inspirada en la historia de un amigo del director —"aunque al tipo que yo conozco le llevó tres años construir la casa, no uno"—, si bien la distancia que la cámara mantiene respecto a sus acciones no deja adivinar con claridad un juicio de valor (¿es autocrítica o es resignación?), aunque sí una cierta identificación con lo que está retratando. "A este país no le gusta ver a una juventud así, pero Uruguay está lleno de este tipo de jóvenes". *La perrera* bien puede leerse como el microcosmos uruguayo visto por la lente de un preadulto incapaz de darse al compromiso, desubicado y enfrentado a estrechos horizontes vitales, una juventud aliada a su soledad y al humo del *cannabis*. "Creo que si el público hace un esfuerzo y evalúa las posibilidades que le quedan al personaje, teniendo en cuenta la política de humillación que su padre practica con él, encontrará que no tiene muchas otras alternativas". **C. R.**

**EL MUNDO**  
FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL JUEVES 15 DE FEBRERO

# “LÍNEA MORTAL”

COLECCIÓN JULIA ROBERTS



**POR SÓLO**  
**7,50**  
**EUROS**

**LÍNEA MORTAL** Cinco ambiciosos estudiantes de medicina se embarcan en un peligroso experimento para intentar averiguar qué hay después de la muerte. Uno a uno, se turnan para provocarse la muerte clínica durante unos minutos. Al volver a la vida, una vez reanimados, pretenden traer consigo el conocimiento de qué hay al otro lado.

## 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	Linea mortal



CANTABRIA 2006  
LÉBANA TIERRA DE JÚBILLO

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

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

# Plácido Domingo es Cyrano de Bergerac

El célebre personaje salido de las manos de Rostand revive ahora en su versión operística. El Palau de les Arts de Valencia acoge desde el domingo el estreno en España de la versión homónima de Cyrano realizada por el compositor italiano Franco Alfano. Plácido Domingo, nuestro tenor más internacional, estará al frente.

**C**yrano de Bergerac es, desde la publicación de la novela de Rostand, una figura que ha alcanzado una enorme popularidad. La desproporcionada nariz de su protagonista, el enamorado poeta-soldado, se ha hecho muy familiar al gran público a través de las versiones cinematográficas, que encarnaron nombres carismáticos como José Ferrer o Gerard Depardieu. También la danza, el musical y la ópera se han ocupado de ella en varias ocasiones (con nombres tan sólidos como Victor Herbert o Walter Damrosch) aunque el interés se ha incrementado en los últimos tiem-

pos. Así, junto a la versión de Alfano, que reviviera en Nueva York por vez primera apenas hace dos años, el próximo octubre se producirá el estreno de una obra de igual título, compuesta por David DiChiera y Bernard Uzan. Por su parte, Valencia apuesta por un proyecto en el que Domingo es su principal motor. Otro tenor, éste más polémico, Roberto Alagna, también se ha encaprichado de este personaje, al que considera “el papel de su vida”. Su actuación en Montpellier hace un par de años ha quedado registrada en un DVD editado por Deutsche Grammophon.

Con el revival del personaje ha

ido el de su compositor. Franco Alfano (1875-1954), un artista muy respetado en su época, afrontaba en plenas facultades una obra cuyo libreto parecía mirar al XIX aunque se servía de una paleta orquestal influida tanto por los impresionistas franceses como por la instrumentación strausiana sin perder de vista a la gran tradición lírica italiana. Si dista mucho de poder ubicarse en la vanguardia –aunque Domingo comenta que su escritura tiene una más que acentuada personalidad– no deja de merecer un lugar más apropiado.

**Un final magistral.** La crítica ha valorado el dúo que culmina el segundo acto y el final de la ópera como magistrales, en los que Alfano lanza una línea de comunicación con Debussy. Dramáticamente funciona gracias a un libreto diseñado por Henri Cain, quien fuera el mejor colaborador de otro gran operista, Jules Massenet. La obra tiene una inevitable exhibición coral, si bien, en el montaje que se

verá en Valencia, Znaniecki focaliza el desarrollo en el personaje principal. “Es inherente a la ópera”, comenta a El Cultural. “Y mi intención es abordarla de acuerdo con Alfano y no a través de la novela de Rostand. El compositor sabía muy bien qué hacía”.

Con sesenta y seis años, Plácido se encuentra en lo que él considera la última etapa de su carrera de tenor –“no me veo en un escenario con setenta años” transmite quien ha tenido la fortuna de mantenerse tantos años en el candelero–, provisto todavía de un carisma que lo ubica como el *primus inter pares* del momento. Bajo su influencia han sido numerosas las óperas –sin olvidar las zarzuelas– que han revivido en los





PLÁCIDO CARACTERIZADO  
COMO CYRANO, EN EL MON-  
TAJE DEL METROPOLITAN

**ALFANO. LA MALDICIÓN DE TURANDOT.** La historia de la música suele señalar a *Turandot* de Puccini como la culminación del melodrama lírico italiano, con lo que implica de ubicar como si se tratara de un mal epílogo, a todos los compositores posteriores. El caso de **Franco Alfano (1875 - 1954)** es también común al de otros autores que, a instancias de viudas, editoriales o, simplemente, de la necesidad de dar un resultado coherente a obras inacabadas, se vieron enfrentados al fantasma de su antecesor: Tal es el caso de **Süssmayer** con el *Réquiem* de Mozart, **Cerha** con

*Lulú* de Berg o **Rimski** con *Jovanchina* de Mussoróski. Alfano “tuvo la osadía”, según muchos analistas y aficionados, de maltratar los borradores y apuntes puccinianos para darle fin a la obra póstuma del autor de *La bohème*. Sin embargo, muchos no saben que su aportación era mucho más amplia y diferente, cortada por las presiones de **Toscanini**, que era quien le había recomendado a la familia para el proyecto, y la editorial Ricordi, agobiada por el prematuro fallecimiento de Puccini. Sin embargo encontramos, como señala el profesor Robert Holzer de la

Universidad de Yale, a un importante compositor que quizá tuvo “más talento que suerte”. Como ejemplo de la maldición, la partitura de una obra de las dimensiones de *La leggenda di Sakuntala* fue destruida por un bombardeo aliado en la Segunda Guerra Mundial, obligando a su autor a reconstruirla desde la reducción pianística. Por encima de todo, Alfano fue hombre de teatro y ópera. De hecho, su aportación más representada es *Risurrezione* (1903) a partir de Tolstoi sin olvidar la recreación del mito tenoril con *Don Juan de Mañara*.

grandes teatros o han sido registradas por las discográficas, después de años en el cementerio de los archivos. Su vínculo con la obra de Alfano vino a raíz de su admiración por el tenor chileno Ramón Vinay. “Fue uno de los tenores a quien más admiraba y en

los últimos años he desarrollado un repertorio bastante próximo al suyo”. Consultó la partitura en la Scala y constató que se adaptaba a sus actuales condiciones vocales. Como paso siguiente, el rey de la ópera de Estados Unidos, que gobierna artís-

ticamente los teatros de Los Ángeles y Washington, no tuvo muchos problemas en convencer al Metropolitan para que llevara a cabo una nueva producción de *Cyrano* que, encomendada a Francesca Zambello, se construiría en colaboración con el Co-

vent Garden. El Real de Sagi había negociado su apuesta por este proyecto, aunque fue el Palau de les Arts quien, a instancias de la bien relacionada Helga Schmidt, se acabó

*(Pasa a la página siguiente)*

(Viene de la página anterior)

quedando con el premio. Sin embargo, problemas de ajuste, han obligado a diseñar un nuevo montaje encargado a Michal Znaniecki.

Domingo se muestra entusiasmado con la obra en conjunto, y particularmente con su protagonista. “Cyrano es un ser muy positivo, muy humano. Oculta la tragedia riéndose de sí mismo y enseña a los otros cómo hacer las cosas adecuadas”. Por su parte Michal Znaniecki, director de la nueva producción que se verá en Valencia, comenta que “la música fluye a modo de banda sonora cinematográfica con una extraordinaria calidad. Hay muchos momentos que pueden igualarse al mejor Puccini”. Plácido se entusiasma cuando cita “la escena del balcón, que es magnífica así como el acto final que contiene una música soberbia”.

■ **Lejos de ser una ópera pretenciosa, Domingo afirma que Cyrano “está muy bien hecha y permite darte la satisfacción de cantar y actuar”**

Entre algunas peculiaridades de la obra está el terrible momento en el que tenor se enfrenta a una docena de espadachines mientras entona algunos de los pasajes más comprometidos. Ambientada en la mitad del siglo XVII en París, cuenta la historia de Cyrano, enamorado de Rossana, a su vez atraída por Cristiano, que también lo está de ella sin saberse decir. El espíritu noble que representa Cyrano apostará por ayudar a su amigo a conquistarla pese a su falta de autoestima. Precisamente, en el montaje de Valencia, Cyrano no llevará una nariz exagerada ya que a Znaniecki, “no le interesa tanto abundar en su defecto físico, sino en esa sensación de aislamiento”.

Lejos de ser una ópera pretenciosa, Domingo afirma que “está

muy bien hecha y permite darte la satisfacción de cantar y actuar”. El libreto se encuentra lleno de elementos complejos, al igual que la música. Y Plácido es un hombre ocupado.

**Un artista con carisma.** Si no hace tanto el tenor necesitaba apenas unos días para memorizar dos óperas diferentes, *Cyrano* le requirió un trabajo de “cuatro meses”. Esto lo dice un músico completo, capaz de dirigir las orquestas de los teatros más señalados y que, con éste, ha afrontado la friolera de 121 roles operísticos, una cifra que lo sitúa como uno de los artistas más versátiles de la historia, tal como ha constatado recientemente la concesión del galardón del “Lifetime Achievement Award” que lo reconoce como “el más grande artista de ópera de los tiempos modernos”.

Sus últimos protagonismos incluyen el *Rasputin* de Deborah Drattell o el regio Chin del *Ultimo Emperador* de Tan Dun. Dentro del patrimonio operístico mundial ha recuperado *La Africana* de Meyerbeer, *El Cid* de Massenet, *Il Guarany* de Gomes, *Margarita la tornera* de Chapí o *Sly* de Wolf-Ferrari. De hecho, sólo un artista de su carisma puede ser capaz de convencer a los austeros administradores del Met o del Covent Garden para recrear la obra de un autor ignoto para el gran público y que, hasta ahora, apenas se ha representado una docena de ocasiones desde su estreno en aquella Roma de 1936 que veía desfilar a las fuerzas fascistas de Mussolini. Bajo la dirección de Tullio Serafin, contó con José Luccioni, junto a la gran Maria Caniglia como Rossana. A Roma seguirían París, en su versión francesa, Leipzig y Esfurt, en estos casos en alemán. A Estados Unidos llegó con el montaje del Met y España asistirá a su presentación en la primera temporada del Palau de les Arts de Valencia.

LUIS G. IBERNI

## Las otras voces de Cyrano

NO ES NADA FÁCIL para el tenor protagonista la parte de Cyrano. Ha de poseer un buen centro, graves sólidos, zona de pasaje bien resuelta y agudos firmes, sonoros y, en lo posible, fáciles. Se trata de un cometido propio de un tenor lírico muy ancho o un lírico-spinto. Un Tito de Mozart, un Max de *Der Freischütz* de Weber o consecuentes como *Lohengrin* o Walther de Wagner. Un Cavaradossi de *Tosca* o, siguiendo con Puccini, un Dick Johnson de *La fanciulla del West*, incluso un Calaf de *Turandot*. En Verdi pensaríamos en un Arrigo de *Vísperas sicilianas*, un Alvaro de *Forza del destino*. Llegaríamos también a un personaje preverista como don José de o dos veristas como Turiddu o Canio.

Alfano no vio mal que el creador del papel, el 22 de enero de 1936, en la Ópera de Roma, fuera el francés José Luccioni (1903-1978), que cantó —al lado de la gran Maria Caniglia— la traducción de Meano y Brusa y que cantaría también el estreno parisino, en el idioma de Molière, que fue el original empleado por el compositor, el 29 de mayo del mismo año. Luccioni era una voz muy adecuada por su brillantez en la zona alta, su tinte viril y su experiencia, bien que todavía corta, pero demostrativa, en partes afines como algunas de las citadas. Al final de su vida había encarnado más de 500 veces don José y había accedido a personajes con mayor carga dramática, así *Otello* de Verdi. Probablemente Luccioni, pese a sus méritos, fuera en ocasiones algo rudo. Indudable prestigio lo tuvo el chileno Ramón Vinay, quien afrontara con fortuna este temible papel y ha sido la inspiración de Plácido Domingo.

En los últimos decenios la ópera ha conocido un relativo florecimiento. Para ello tuvo su importancia la labor de algunos arrostrados tenores. La RAI de Turín promovió en 1975 unas sesiones recuperadoras en las que participó el norteamericano de Oklahoma William Johns, que se hizo un cierto nombre por la Europa de la época y cantó un poco de todo. Su interpretación de Cyrano, a las órdenes de Maurizio Arena, ha sido reeditada por MRF en CD. La voz consistente y algo destemplada del vienés Roman Sadnik puede escucharse en la grabación Cpo de 2002 dirigida por Manuel Frank, proveniente de la Ópera de Kiel. Otros dos tenores han resucitado el papel del narigudo en estos tiempos. El primero Plácido Domingo es un hombre ya mayor y es difícil que su cansada voz actual pueda vencer los problemas. Así que, como es habitual, cantará un tono bajo. En su tesitura original la interpreta últimamente Roberto Alagna. Aun no estando en forma por completo, se lo puede ver en el DVD grabado en 2005 en Montpellier. **ARTURO REVERTER**

ARRIBA, ALAGNA COMO CYRANO. A LA DCHA, FIGURÍN ORIGINAL DE 1936





SEMANA DE  
MÚSICA RELIGIOSA DE  
CUENCA

30 DE MARZO  
8 DE ABRIL  
2007

46th SUMMER

CONCIERTO 1

Viernes, 30 de marzo  
Iglesia de la Merced, 21.30 horas

Compañía de Teatro  
de Pedro María Sánchez  
Pedro María Sánchez,  
*director de escena*

Los Músicos de Su Alteza  
Luis Antonio González Marín,  
*director musical*

José de Nebra y  
Pedro Calderón de la Barca  
LA DIVINA FILOTEA

CONCIERTO 2

Sábado, 31 de marzo  
Teatro Auditorio, 12.00 horas

Coro de Voces Blancas  
del Conservatorio de Cuenca

Joven Orquesta Nacional de España

Coro y Orquesta de la  
Comunidad de Madrid

Emilio Aragón, *director musical*  
Fernando Bernués, *director de escena*  
José Ibarrola, *escenógrafo*

Benjamin Britten  
EL DILUVIO DE NOÉ, OP. 59

Producción de la Fundación Caja Madrid

CONCIERTO 3

Sábado, 31 de marzo  
Iglesia de San Miguel, 18.00 horas

Il Suonar Parlante  
Vittorio Ghielmi, *viola da gamba y director*

ALREDEDOR DE MEMBRA JESU NOSTRI  
Lamentos y cantatas religiosas  
en la Alemania de Buxtehude

CONCIERTO 4

Sábado, 31 de marzo  
Teatro Auditorio, 21.00 horas

Gabrieli Consort  
Paul McCreech, *director*

Igor Stravinski - Claudio Monteverdi  
MISA

CONCIERTO 5

Domingo, 1 de abril  
Capilla del Espíritu Santo  
(Catedral), 11.00 horas

Academie du Festival  
d'Aix en Provence  
The Rilke Ensemble  
Kenneth Weiss, *director*

OBRAS DE BUXTEHUDE Y BACH

CONCIERTO 6

Domingo, 1 de abril  
Iglesia de San Miguel, 19.00 horas

José Van Dam, *barítono*  
Antoni Parera Fons, *piano*

Antoni Parera Fons  
LES TRENTE-TROIS NOMS DE DIEU,  
PARA VOZ Y PIANO  
(sobre el libro de poemas del mismo título de  
Marguerite Yourcenar)

Obra encargo de la 46 Semana de  
Música Religiosa de Cuenca

CONCIERTO 7

Lunes, 2 de abril  
Iglesia de San Miguel, 20.30 horas

Simone Kermes, *soprano*

Orchestra Barocca di Venezia  
Andrea Marcon, *director*

OBRAS DE VIVALDI Y SCARLATTI

CONCIERTO 8

Martes, 3 de abril  
Iglesia de la Merced, 21.00 horas

Il Suonar Parlante  
The Rilke Ensemble  
Vittorio Ghielmi, *director*  
Marc Reshovsky, *director de imagen*

Hans Rotmann  
TRANSITION, PARA VOZ,  
VIOLA DA GAMBA, TROMBÓN  
Y BANDA ELECTRÓNICA

Obra encargo de la 46 Semana  
de Música Religiosa de Cuenca

Dietrich Buxtehude  
MEMBRA JESU NOSTRI, BUXWV 75

Producción de la  
46 Semana de Música Religiosa de Cuenca  
Patrocinado por el  
Consortio de la Ciudad de Cuenca

CONCIERTO 9

Miércoles, 4 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 horas

Coral Universitat de les Illes Balears  
Joven Orquesta Nacional de España  
Lutz Kolher, *director*

OBRAS DE LISZT Y DE WAGNER

CONCIERTO 10

Jueves, 5 de abril  
Iglesia de San Miguel, 12.00 horas

The Rilke Ensemble  
Gunnar Eriksson, *director*

MÚSICA RELIGIOSA  
CONTEMPORÁNEA SUBCA

CONCIERTO 11

Jueves, 5 de abril  
Fundación Antonio Pérez  
(Sala Millares), 18.00 horas

Vittorio Ghielmi, *viola da gamba*  
Lorenzo Ghielmi, *clave*

OBRAS DE BACH, MARAIS,  
MARCHAND Y FORQUERAY

CONCIERTO 12

Jueves, 5 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 horas

Arnold Schoenberg Chor  
Camerata Salzburg  
Gerd Albrecht, *director*

Ludwig van Beethoven  
MISA SOLEMNIS EN RE MAYOR, OP. 123

CONCIERTO 13

Viernes, 6 de abril  
Iglesia de Santa Cruz  
(Centro de Artesanos), 12.00 horas

Wilbert Hazelzet, *traverso*

MEDITACIONES POÉTICAS  
Lecturas del siglo XVIII para traverso

OBRAS DE TELEMANN Y BACH

CONCIERTO 14

Viernes, 6 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 horas

Orfeón Donostiarra  
Orquesta Sinfónica de Galicia  
Victor Pablo Pérez, *director*

Anton Bruckner  
MISA N° 3 EN FA MENOR,  
PARA SOLISTAS, CORO Y ORQUESTA

CONCIERTO 15

Sábado, 7 de abril  
Iglesia de la Merced, 12.00 horas

Arnold Schoenberg Chor  
Erwin Ortner, *director*

OBRAS DE FRANK MARTIN,  
BRAHMS Y BRUCKNER

CONCIERTO 16

Sábado, 7 de abril  
Iglesia de Arcas, 18.00 horas

Capilla Flamenca  
Psallentes  
Dirk Snellings, *director*

Pierre de la Rue  
MISSA DE SEPTEM DOLORIBUS

CONCIERTO 17

Sábado, 7 de abril  
Teatro Auditorio, 21.00 horas

The English Voices  
Orchestra of the Age of Enlightenment  
Gustav Leonhardt, *director*

MISAS DE BACH

JORNADAS  
JULIÁN DE LA ORDEN  
CONCIERTOS DE ÓRGANO

CONCIERTO 1

Lunes, 2 de abril  
Catedral, 17.30 horas

Andrés Cea, *órgano*

DOMENICO SCARLATTI Y ESPAÑA

CONCIERTO 2

Martes, 3 de abril  
Catedral, 17.30 horas

Andrea Marcon, *órgano*

DOMENICO SCARLATTI Y  
LA MÚSICA ITALIANA DE SU ÉPOCA

CONCIERTO 3

Miércoles, 4 de abril  
Catedral, 17.30 horas

Gustav Leonhardt, *órgano*

OBRAS DE BUXTEHUDE, BRUNA, CABANILLES,  
PACHELBEL, BACH...

Conferencias y visitas especializadas

Visitas didácticas

LITURGIAS

Misas, Dominica in Palmis,  
Oficios (Triduo Sacro),  
Vía Crucis, Misa solemne de Pascua

Luis Antonio González, *órgano*  
Lorenzo Ghielmi, *órgano*  
Alia Mvsica  
Andrés Cea, *órgano*  
Schola Antiqua  
Psallentes

Daniel Oyarzabal, *órgano*  
The English Voices

LAS LITURGIAS SON DE ACCESO LIBRE

Para información más detallada  
sobre el programa, venta de localidades,  
abonos, etc...

[www.smcuenca.es](http://www.smcuenca.es)  
[informacion@smcuenca.es](mailto:informacion@smcuenca.es)

## Escritos musicales

GONZALO ALONSO

CON cuánta frecuencia llegan tarde los reconocimientos. Afortunadamente Enrique Franco, uno de los más ilustres críticos que haya tenido España y un querido amigo, puede disfrutar de ellos en vida. Tras los homenajes por su ochenta cumpleaños, cuando ya han pasado casi otros siete, recibe un nuevo regalo. Se lo ofrece Paloma O'Shea en reconocimiento tanto a su calidad profesional como humana y en agradecimiento por los sabios consejos que ha aportado a sus muchas iniciativas musicales desde que ambos se conocieron en la Sala de Conciertos del Casino del Sardinero en una lejana velada en la que tocaba Eduardo del Pueyo.

Se trata de un libro que casi es único en su género. Lo es en compañía de los que escribieron Cecilio de Roda para la Sociedad Filarmónica y Adolfo Salazar para la Sociedad Nacional de Música. Estamos ante 146 notas a los programas de mano escritas por Enrique y seleccionadas por Tomás Marco entre las muchas que firmó entre 1971 y 1979 para la Orquesta de la RTVE. Se reflejan en ellas las cualidades que adornan a Enrique: la profundidad en los contenidos sin perder la sencillez en los continentes. Al aficionado nunca le echarán para atrás y sí

*“Sólo un humanista como Enrique Franco puede unir música y literatura”*

le proporcionarán datos y reflexiones serias y auténticamente personales. No sólo son dignos de admiración los ensayos o los retratos, sino también las innumerables citas con las que da la última pincelada a sus comentarios. He empleado expresamente la palabra pincelada porque una de las mejores aportaciones de Enrique es la interconexión que realiza entre todas las artes y más cuando une música y literatura. Sólo un auténtico humanista es capaz de ello.

La recopilación, que ofrece un fiel reflejo de la entonces acertada programación de la orquesta y que debería servir de orientación para quienes dirigen hoy su rumbo, se cierra con una preciosa foto de Enrique y Ana Mari, gracias a cuyo tesón por guardar, fichar y encuadernar los programas ha sido factible esta docta y amena recopilación en la que hay mucho que aprender. Por suerte Enrique guarda material para muchos libros como éste en su casa-biblioteca.

## Cien por cien Mario Lavista

NECESARIO, por lo que tiene de recordatorio, y bien recibido, es el concierto monográfico sobre el compositor mexicano Mario Lavista (Ciudad de México, 1943) que el CDMC ha organizado para el próximo lunes en el Auditorio del Reina Sofía. Lavista es uno de padres de la composición contemporánea en México y un ejemplo de las múltiples conexiones que la música puede establecer con la literatura, la pintura y el cine. Si, como él dice, “existe algún tipo de música que el alma puede oír” su *Misa para coro a capella* —con la que se abre el programa— no pasará desapercibida. Jordi Casas dirige a los Solistas y el Coro de la Orquesta de la CAM. El programa lo completan su *Responsorio*, el *Cuarteto de cuerda n.º 2*, *Cinco danzas breves* y el *Marsias para oboe y 8 copas de cristal*.

ÓPERA/LUCA RONCONI DIRIGE A MARIA GULEGHINA EN EL MAESTRANZA

## Una Tosca que dará que hablar

UN título mítico sube al *cartellone* del Teatro de la Maestranza el próximo día 9, *Tosca* de Puccini, una de esas óperas que nos conecta de inmediato con el melodrama más virulento, con una teatralidad a flor de piel, con una escena grandguñolesca. Se trata de un bloque teatral en el que hay un gran trabajo sobre los motivos conductores. Los puccinianos son diseños melódicos o rítmicos, en ocasiones simples figuraciones o grupos de acordes; como el del comienzo, repetido tantas veces a lo largo de toda la ópera, alusivo a Scarpia: tres acordes perfectos, *tutta forza*, que denotan la barbarie, el

talante autoritario, despiadado, del personaje. Se requieren tres cantantes de postín. Floria Tosca es apasionada, celosa, de una femineidad dominante y en el fondo tierna y sensible como un junco. Necesita de una soprano lírico-spinto, o spinto antes que dramática, que ha de declamar, pero que ha de musitar frases de un encendido y amoroso lirismo o practicar un canto ligado, sugerente. Scarpia es el demiurgo, el que dirige la acción, incluso después de ser asesinado por Tosca. Un papel para un barítono de carácter, un *fraseggiatore*, capaz de delicadezas e insinuaciones maliciosas; también de exclamaciones y afirmaciones de un autoritarismo lapidario. Menos interesante

es Cavaradossi, que ni siquiera es un revolucionario de corazón —como Angelotti— y que anda preocupado sobre todo por sus amores.

Tiene, junto a instantes de un lirismo poético arrebatado y la pera en dulce del “Adiós a la vida”.

Maria Guleghina, triunfadora en Sevilla hace tiempo con *Norma*, voz caudalosa, potente, ancha y de agudos demolidores, ligeramente destemplados ya, quizá no sea la Tosca ideal por cierta dificultad para la articulación italiana y el filado.

En ciertos aspectos puede preferirse a la soprano portuguesa Elisabete Matos, de instrumento menos fornido, pero de arte posiblemente más exquisito.

Renato Bruson borda los tonos conversacionales de Scarpia, aunque ande ya falto de fuelle. Albert Dohmen, uno de los modernos Wotan, es una incógnita en la parte. El papel de Mario se lo reparten dos voces del Este: Sergej Larin, buen timbre e irregular afinación, y Misha Didyk, del que no podemos opinar todavía más que por lejanas referencias.

Es una garantía siempre que la escena provenga del magín de uno de los magos italianos, Luca Ronconi —sucesor de Strehler en el Piccolo de Milán—. La suya es una producción que dio que hablar en La Scala. Bruno Aprea, maestro ya veterano, muy conocedor de este tipo de métier, empuña la batuta. **A. REVERTER**



MARIA GULEGHINA EN LA RECIENTE MANON LESCAUT DEL LICEO

## Gatti ilumina Beethoven

CUANDO hace años se presentó con Ibermúsica en Madrid sin que nadie lo conociera, Daniele Gatti sorprendió por su seguridad, su suelta batuta, movida sobre la base de un gesto sobrio y elegante. No posee, de momento, la electricidad de Muti o la sapiencia de Abaddo, pero es hábil en el desentrañamiento de cualquier textura y es ya un estupendo rector, de coherentes criterios musicales. Ahora visita Oviedo el domingo, Vigo el lunes y Madrid el martes en el ciclo de Juventudes Musicales con la Orquesta del Comunale de Bolonia, de la que es titular, y con Beethoven en el programa. Penetrará en el complejo tejido de la *Quinta* y expondrá los melódicos meandros del *Triple Concerto*, junto a Di Maria (piano), Quarta, (violín), y Dindo (cello).



PRIMO GNANI

## Zarzuelas de bodas, bailes y barberos

MAÑANA se estrena en el teatro de la Zarzuela una nueva producción de *El Barbero de Sevilla* y de *Bohemios*, con Josep Maria Mestres en la dirección escénica y Miguel Roa y José Fabra en la musical. La trayectoria teatral de Mestres –con resultados más que eficaces, especialmente en las comedias– asegura de antemano una dirección limpia, rítmica y ágil. Charo Reina y Miguel López Galindo encabezan el reparto de *El Barbero de Sevilla*, zarzuela cómica con música de Manuel Nieto y Gerónimo Giménez, en la que los libretistas Guillermo Perrín y Miguel de Palacios saldaron la rivalidad de la época entre el arte lírico español y la ópera, con un texto donde se parodia el universo lírico, en este caso tomando como excusa la obra de Rossini. Por su parte, Albert Montserrat, Ángel Rodríguez, Ruth Rosi y Carmen González se turnarán en los papeles protagonistas de Roberto y Cosette, respectivamente, de *Bohemios* –con música de Amadeo Vives–, otra obra servida por el ingenio paródico de Perrín y Palacios, tomando aquí como referente *La Bohème* de Puccini.

Otras dos obras de Gerónimo Giménez, *La boda* y *El baile de Luis Alonso* –en producción del teatro de la Zarzuela–, inauguran el próximo día 13 de febrero la XIV edición del Festival Lírico de Oviedo. Uno de los montajes más espe-



JESÚS ALCÁNTARA

ESCENA DE EL BAILE DE LUIS ALONSO

rados del certamen es *Marina* de Arriaga, que llegará el 20 de marzo en una nueva producción de la Fundación Ópera de Oviedo y del Teatro Campoamor, y que estará dirigida en lo musical por Rubén Gimeno y en lo escénico por Susana Gómez. La cita, que se prolongará hasta el 9 de junio, se clausurará con *El rey que rabio*, de Chapí, con Luis Olmos en la dirección teatral.

## Los lieder de Schumann según Kozená

MAGDALENA Kozená está en proceso de convertirse en todo un fenómeno mediático, algo a lo que ha ayudado su vínculo con el patrón de la Filarmónica de Berlín, Sir Simon Rattle. Y comentamos este aspecto, a modo de prensa de *couché*, porque se ha podido ver a ambos en múltiples ocasiones proyectando él su indudable poder, y ella su reinado de corazones. De hecho, se ha convertido en figura habitual de los grandes tabloides británicos que nos obsequian con sus apariciones sociales. Ello no impide que se haya convertido en una de las voces más preparadas para la interpretación del repertorio barroco y mozartiano. Nacida en Brno, la capital de la Moravia, progresiva-



KOZENÁ EN UN RECITAL EN ÁMSTERDAM

mente se vinculó con Mozart, Rossini y Janáček, siendo considerada en algunos campos como la más importante artista del mo-

mento. Con un disco de arias de Mozart recientemente aparecido en el mercado, la mezzo checa estará en Madrid –el día 13– y el Bilbao –el día 15– para confirmar en el directo la calidez de su voz, su sólida formación y su alta musicalidad. Será en el Ciclo de Lied de la Zarzuela y con ese completo artista que es Malcolm Martineau al piano, considerado como uno de los mejores. Ko ená interpretará un programa de *lieder* y canciones dominado por la composición checa: Dvorák, J.J. Jöslér, y el compositor contemporáneo Petr Eben, figura todavía poco conocida en España aunque de amplio prestigio en Europa. El programa se abrirá con piezas de Robert Schumann.

## Baden-Baden, la modernidad orquestal

LA orquesta sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo aterriza en Madrid el próximo 14 de febrero, para ofrecer un concierto en el Auditorio Nacional dentro de la programación del Ciclo Complutense. La formación alemana, que acaba de terminar su serie dedicada a Gustav Mahler con la inconclusa *Décima Sinfonía*, llega a la capital con su director, el inquieto y emprendedor Sylvain Cambreling, al frente junto a la mezzo checa Dagmar Pecková. En los atriles conocidas obras de Igor Stravinski –*Fuegos de Artificio*–, Claude Debussy –*Pre-ludio para la siesta de un fauno*–, Alexander von Zemlinsky –*Canciones sobre poemas de Maeterlink*– y Arnold Schoenberg –*Pelleas y Melisande*–. La formación viajará el día siguiente (15) a Oviedo, concretamente a su Auditorio Príncipe Felipe, donde interpretará el mismo programa.

# Sobre la pérdida de una música actual viva

POR NIKOLAUS HARNONCOURT

¿Traducimos adecuadamente las grandes obras de la historia musical? ¿Por qué la vida filarmónica mundial parece haberse detenido en el postromanticismo? A lo largo de su reconocida carrera como director, Nikolaus Harnoncourt ha reflexionado sobre “la interpretación de la música clásica”. Ahora esos textos aparecen en *La música como discurso sonoro* (Acanalado), una jugosa colección de escritos que llega a las librerías el próximo lunes y de la que publicamos un adelanto.

Puesto que en la vida musical de hoy en día la música histórica desempeña un papel dominante, está bien enfrentarse a los problemas relacionados con ella. Hay dos posiciones básicamente diferentes con respecto a la música histórica, a las que también corresponden dos formas completamente diferentes de interpretación: una la traslada al presente, la otra intenta verla con los ojos del tiempo en que fue creada.

La primera posición es la natural y habitual en todas las épocas que poseen una música contemporánea verdaderamente viva. Ha sido además la única posible a lo largo de toda la historia occidental de la música desde el principio de la polifonía hasta la segunda mitad del siglo XIX, y todavía hoy le rinden tributo muchos grandes músicos. Esta posición procede de la idea de que el lenguaje de la música está absolutamente ligado a un tiempo. Así, a mitad del siglo XVIII, por ejemplo, las composiciones de la primera década del siglo se tenían por irremediabilmente pasadas de moda, si bien se les reconocía su valor. Una y otra vez nos maravillamos del entusiasmo con el que antes se encomiaban las composiciones contemporáneas, como si se tratase de grandes logros inéditos. La música antigua se consideraba sólo como una etapa previa; en el mejor de los casos se recurría a ella como material de estudio o, en muy raras ocasiones, era objeto de un arreglo para alguna interpretación especial. Para todas estas interpretaciones extraordinarias de música antigua —en el siglo XVIII, por ejemplo— se consideró que una modernización era absolutamente necesaria. En cambio, cuando los compositores de nuestro tiempo arreglan obras históricas, saben que éstas serían igualmente acogidas con naturalidad por el público sin ser modificadas;

así pues, el arreglo no surge hoy en día de una necesidad absoluta como en siglos pasados —si hay que hacer música histórica, que sea actualizada—, sino de la concepción completamente personal del arreglista. Directores de orquesta como Furtwängler o Stokowski, que tenían un ideal postromántico, han reproducido toda la música antigua en este sentido. Así se instrumentaron piezas de órgano de Bach para orquestas wagnerianas, o se interpretaron sus *Pasiones* de una manera hiperromántica con un gigantesco aparato instrumental.

La segunda concepción, la de la llamada fidelidad a la obra, es mucho más reciente que la comentada anteriormente, pues sólo existe desde principios del siglo XX más o menos. Desde entonces se viene exigiendo cada vez más ser “fiel a la obra” al ejecutar la música histórica, e intérpretes importantes lo definen como el ideal al que aspiran. Se intenta hacer justicia a la música antigua como tal, y reproducirla a tenor de la época en que fue creada. Esa actitud respecto de la música histórica —es decir, no traerla al presente, sino trasladarse uno mismo al pasado— es síntoma de la pérdida de una música actual verdaderamente viva. La música de hoy no basta ni al músico ni al público, incluso la mayor parte de éste la rechaza directamente, y para llenar el vacío generado de esta manera se recurre a la música histórica. En los últimos tiempos ya nos hemos acostumbrado tácitamente a entender bajo el concepto de música sobre todo la música histórica; a la música contemporánea se la admite, como mucho, de paso. En la historia de la música, esta situación es del todo nueva. Un pequeño ejemplo puede servir de ilustración: si hoy en día se retirase la música histórica de las salas de conciertos y sólo se ejecutaran obras

modernas, pronto quedarían desiertas; exactamente lo mismo, a la inversa, habría pasado en tiempos de Mozart si se hubiese privado al público de la música contemporánea y sólo se hubiese ofrecido música antigua (por ejemplo, música barroca). Como vemos, la música histórica, en particular la del siglo XIX, es hoy la portadora de la vida musical. Eso no había sucedido nunca desde que existe la polifonía. De la mis-

**[...] La música de hoy no basta ni al músico ni al público, que la rechaza, y para llenar el vacío generado de esta manera se recurre a la música histórica. Esto es síntoma de la pérdida de una música actual viva [...]**



ma manera, antes no había ninguna necesidad de una interpretación de la música histórica fiel a la obra, tal como se exige hoy día. La mirada histórica es absolutamente ajena al carácter de una época culturalmente viva. Esto también se observa en las otras artes: así, por ejemplo, se construía sin reparos una sacristía barroca en una iglesia gótica, se echaban abajo los más espléndidos altares góticos y se colocaban otros barrocos, mientras que hoy todo se mantiene y se restaura hasta el más mínimo detalle. Pero esta actitud histórica tiene también algo bueno: nos permite, por primera vez en la historia de nuestro arte cristiano occidental, adoptar un punto de vista libre y así contemplar con perspectiva toda la creación del pasado. Ésta es la razón de que cada vez se extienda más la música histórica en los programas de conciertos.

**L**a última época musicalmente creativa viva fue el postromanticismo. La música de Bruckner, Brahms, Chaikovski y Richard Strauss, entre otros, era todavía la más viva expresión de su tiempo. Pero allí se quedó parada toda la vida musical: esa música es todavía hoy la más oída y la preferida, y la formación de los músicos en las academias sigue aún los principios de aquel tiempo. Es como si no quisiéramos admitir que desde entonces han transcurrido muchos decenios.

Si bien hoy cultivamos la música histórica, no podemos hacerlo igual que nuestros antepasados. Hemos perdido la inocencia para ver el criterio en el presente, la voluntad del compositor es para nosotros la máxima autoridad, vemos la música

antigua en su propia época y por eso hemos de esforzarnos en interpretarla fielmente, no por razones museísticas, sino porque a nosotros nos parece hoy la única vía posible de reproducirla viva y dignamente. Pero una interpretación es fiel a la obra cuando se acerca a la idea que tuvo el compositor cuando la creó. Ya se ve que esto sólo es realizable hasta cierto grado: la idea primera de una obra sólo se puede intuir, en particular cuando se trata de música de épocas remotas. Los puntos de referencia que muestran la voluntad del compositor son las indicaciones para la interpretación, la instrumentación y los muchos usos de la práctica interpretativa que constantemente han ido cambiando y cuyo conocimiento el compositor suponía en sus contemporáneos. Para nosotros esto significa un vasto estudio a partir del cual se puede degenerar en un error peligroso: practicar la música antigua partiendo sólo del conocimiento. Así surgen esas conocidas interpretaciones musicológicas que desde el punto de vista histórico son a menudo impecables, pero que carecen de vida. Ahí es preferible una ejecución musicalmente viva aunque sea históricamente errónea. Es evidente que los conocimientos musicológicos no han de ser un fin en sí mismo, sino que únicamente han de poner a nuestro alcance los medios para una interpretación mejor, pues, al fin y al cabo, una interpretación sólo será fiel a la obra cuando la reproduzca con belleza y claridad, y eso sólo es posible cuando se suman conocimiento y sentido de la responsabilidad con una profunda sensibilidad musical.

Hasta ahora se ha prestado muy poca atención a las continuas transformaciones de la práctica musical, incluso se las ha considerado como algo insignificante. La culpa de ello es la idea de la existencia de una "evolución" por la que a partir de formas originales primitivas y pasando por fases intermedias más o menos deficientes, se alcanza una forma definitiva "ideal". Y ésta es por supuesto superior en todo a las "fases intermedias". Esta opinión, residuo de épocas con un arte más vivo, está todavía muy extendida en la actualidad. Así, a los ojos de aquellos hombres, la música, las técnicas de ejecución y los instrumentos musicales habían "progresado" hasta esa fase última, la época presente en cada caso.

Pero desde que estamos en condiciones de obtener una visión general, esa opinión, en lo que a la música respecta, se ha invertido: ya no podemos establecer diferencias de valor entre la música de Brahms, Mozart, Josquin o Dufay; la teoría de un progreso ascendente ya no se puede sostener. Ahora se habla de la intemporalidad de todas las grandes obras de arte y esa concepción, tal como se entiende en general, es tan incorrecta como la del progreso.

**L**a música, como cualquier arte, está directamente ligada a su tiempo, es únicamente la expresión viva de su tiempo, y sólo es entendida íntegramente por sus contemporáneos. Nuestra "comprensión" de la música antigua sólo nos permite intuir el espíritu a partir del cual surgió. Como vemos, la música se corresponde siempre con la situación espiritual de su tiempo. Su contenido no puede ir nunca más allá de la capacidad expresiva del hombre, y todo lo que se gana por un lado se pierde por el otro.

Como en general uno no se hace una idea clara de la naturaleza y de la envergadura de los cambios que, en innumerables de-

talles, ha sufrido la práctica musical, hablaremos brevemente de ellos. La notación, por ejemplo, estuvo sometida hasta el siglo XVII a constantes transformaciones y sus signos, aún considerándose a partir de entonces "inequívocos", se entendieron con frecuencia de maneras muy diferentes casi hasta finales del siglo XVIII. El músico actual toca exactamente lo que hay en la partitura sin saber que la notación matemáticamente exacta no fue habitual hasta el siglo XIX.

Otro ejemplo lo constituye la cuestión de la improvisación, asociada a la práctica musical hasta finales del siglo XVIII aproximadamente, y una fuente inmensa de problemas. La diferenciación entre las fases particulares de desarrollo correspondientes a cada período presupone un amplio conocimiento especializado cuyo aprovechamiento consecuente se muestra en los aspectos formales y estructurales de la reproducción. Pero lo que constituye una diferencia inmediatamente perceptible es la imagen sonora (es decir el timbre, el carácter y la potencia de los instrumentos, entre otros). [...] ■

**[...] La última época musicalmente creativa viva fue el postromanticismo. Allí se quedó parada la vida musical. Es como si no quisiéramos admitir que han transcurrido muchos decenios [...]**





## Dos *Giocondas* de Pizzi

**AMILCARE PONCHIELLI**

**D. VOIGHT/E. FIORILLO/E. PODLÉS. P. L. PIZZI, ESCENA.  
ORQ. DEL LICEO. D. CALLEGARI, DIRECTOR.**

TDK DVWW-OPGI0C

**A. RUBER/I. KOMLOSI/E. FIORILLO. PL. PIZZI, ESCENA.  
ORQ. ARENA DE VERONA. D. REZETTI.**

DYNAMIC 33500

**L**a *Gioconda* fue en tiempos una de la óperas más populares del repertorio, como lo demuestra el hecho de que su “Danza de las horas” fuese incluida por Stokowski para uno de los números más afortunados de la película de Disney “Fantasia”. Sin embargo, prácticamente había desaparecido de los escenarios hasta la reciente coproducción entre la Arena de Verona, el Liceo y el Teatro Real. Sorprende que dos discográficas se lancen a publicar sendos DVDs de lo que es una misma puesta en escena, salvo con los ajustes necesarios para transformarla desde las limitaciones de un teatro cerrado a una inmensa plataforma como la de Verona. En obras como *La Gioconda* hay que conservar su escenario tradicional y, al mismo tiempo, dotarlas de un aire moderno. Lo logra Pier Luigi Pizzi en esta coproducción. Refinada, elegante, sin apenas más elementos que los puentes, góndolas y canales venecianos vistos desde un prisma casi de “diseño” se completa con un vestuario en el que contrasta el rojo con toda la gama de grises. Visualmente de gran belleza. Más dudoso es el trabajo actoral, sin brillo especial. Donato Renzetti supera a Daniele Callegari. La mezzo Elisabetta Fiorillo, formidable Ciega y Laura un tanto matronil, es lo mejor de ambos repartos. A Deborah Voight, que posee una espléndida voz y ha adelgazado lo increíble, le falta bastante para entrar en *Gioconda*, de ahí que no emocione. Mejor de intención encontramos a Andrea Gruber, aunque los medios sean inferiores. Marco Berti vence a un Richard Margison fuera de estilo aunque seguro, pero tampoco entusiasmo en el aria “Cielo e mar”. Los Barnaba de Carlo Guelfi y Alberto Mastromarino no levantan el vuelo. Ewa Podlés resulta un lujo como La Ciega, mientras que a Carlo Colombara le falta peso vocal para el personaje de Alvise. **GONZALO ALONSO**



**BIZET/RAVEL/FAURÉ**

*Varias obras*

**ORQ. CADAQUÉS/G. NOSEDA**

TRITÓ TD 0031

HAY una joya en este interesante disco, bien grabado por Tritó a partir de un concierto en el Auditorio Balaarte de Pamplona de enero de 2006, que es la interpretación de la juvenil *Sinfonía en do mayor* de Bizet, que nos llega aérea, transparente, bien dibujada, adecuadamente acentuada y cantada. Es una especialidad del italiano Gianandrea Noseda, discípulo de Gergiev, actual director de la estupenda formación de la Costa Brava, director principal de la Filarmonía de la BBC de Manchester y de la Sinfónica de la RAI. Su estilo, decidido, vitalista, nervioso, y su ágil batuta, en ocasiones finamente coloreada, vienen muy bien, en efecto, a esta alegre música del autor de *Carmen*, cuyos rasgos tanto nos recuerdan a Schubert o a Mozart. Composición muy equilibrada, jugosa, de hermosas y refrescantes melodías, excelentemente expuestas y tocadas. Menos conseguidas nos parecen las recreaciones de la *Pavana para una infanta difunta* de Ravel, algo sosilla y exenta de ensoñación, y de la suite de *Pelléas et Mélisande* y la *Pavana op. 50* de Fauré, que aparecen aquí un tanto pálidas dentro de una modelica corrección. **A. REVERTER**



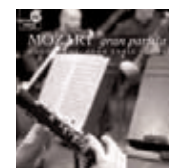
**LEBRIJANO**

*¡Tierra!*

**CABALLERO BONALD, LETRAS**

FLAMENCO & DUENDE CD-2863

EN 1989, coincidiendo con las primeras celebraciones del Quinto Centenario, se publica *¡Tierra!*, una obra acogida al amplio programa de actividades que iba a generar dicho suceso. Su línea argumental no podía ser más oportuna, respondiendo a la esencia misma de la conmemoración: “La presunta aventura de un hombre del pueblo bajoandaluz embarcado en la carabela Santa María, rumbo a lo desconocido”, escribió en el texto de presentación del disco José Manuel Caballero Bonald, autor también de las letras interpretadas por Juan Peña “el Lebrijano”, que firmó las composiciones y la dirección musical, figurando escritor y cantautor como responsables de la producción. La estructura general de *¡Tierra!* se acerca en gran medida a la cantata, ya que la presencia del coro es un factor primordial, que si por un lado comunica con la tradición de algunas culturas mediterráneas, por otro nos acerca a los cantos populares andaluces de índole colectiva. Es un gran acierto la actual reedición de *¡Tierra!*, ya que corresponde a un momento especialmente representativo de Lebrijano y a una de sus etapas de más intensa actividad creadora. **VELÁZQUEZ-GAZTELU**



**W. A. MOZART**

*Gran partita*

**MOONWINDS/ J. E. LLUNA**

HARMONIA MUNDI HMI 987071

NO hay más que escuchar los primeros compases de la llamada *Gran partita*, una serenata para doce instrumentos de viento y contrabajo, K 361 (370a), para darse cuenta de hasta qué punto Wolfgang Amadeus Mozart fue grande. Ese misterio, esa amplitud, esa majestuosidad no eran sin duda los propios y habituales de este tipo de piezas, pertenecientes al género de las Harmoniemusik, previstas para tocar al aire. Mozart acaba de estrenar en la ciudad de Múnich, en enero de 1781, su ópera *Idomeneo* y contaba con músicos procedentes de la famosa orquesta de Mannheim. En esta grabación, la versión que escuchamos, dirigida por el clarinetista Joan Enric Lluna, es magnífica por la tersura tímbrica, la viva acentuación, el cuidado fraseo y la estupenda planificación. Los instrumentistas, la mayoría primeros atriles, son estupendos. Un aplauso mayor a los dos *corni di bassetto*, que otorgan su oscura sonoridad original a la pieza. El disco se complementa con un arreglo de Wendt de varios fragmentos de *El rapto en el serrallo* y con el *Divertimento para octeto de viento* de Martín y Soler de temas de su ópera *Una cosa rara*. **A. R.**

# LO + NUEVO EN 400 AÑOS DE ÓPERA



La ópera cumple cuatrocientos años y queremos celebrar el estreno del "Orfeo" de Monteverdi, con las voces más nuevas de la ópera a unos precios únicos en una magistral selección, que sólo encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.

CO-PATROCINADOR



VALENCIA  
32<sup>nd</sup> AMERICA'S  
CUP



**H**an pasado seis años desde que se hiciera público el borrador del genoma humano. Desde entonces, sin prisa pero sin pausa, han ido desvelándose mucho de los misterios moleculares que subyacen tras la variabilidad genética del hombre. Después de observarse que intentos por incrementar el color de unas petunias conseguían el efecto contrario mediante un fenómeno posteriormente conocido como silenciamiento génico, Fire y Mello, recientemente reconocidos por la Academia Sueca con el Nobel de Medicina sentaban las bases, estudiando un gusano de menos de 1.000 células, de un proceso vital de regulación de la expresión génica basado en el RNA interferente.

Asimismo, en estos últimos años han ido determinándose los genes responsables de las más variadas manifestaciones de nuestra existencia: susceptibilidad a la obesidad, diferentes tipos de tumores, esquizofrenia, depresión o, incluso, la mayor o menor capacidad para la danza y el ritmo. Hemos descubierto que nuestra secuencia génica apenas nos separa un 0.5% de nuestros primos cercanos neandertales o que tampoco nos alejamos genéticamente tanto como podría parecer de algunos equinodermos que divergieron de nuestra rama evolutiva hace ya 500 millones de años. También observamos que podríamos tener, tal y como se ha visto en plantas, genes capaces de revertir su fenotipo y recuperarse de una posible mutación mediante transmisión hereditaria no mendeliana; que las modificaciones epigenéticas (no reflejadas directamente en las secuencias nucleotídicas) son el vínculo de unión entre el siempre imprevisible ambiente y nuestro determinismo genético que explicaría un gran número de patologías o que, finalmente, la mayor variabilidad genética entre los humanos estriba en la adición o disminución del número de copias de fragmentos de genes, genes, grupos de éstos o segmentos cromosómicos.

Sin embargo, si en algo sigue la ciencia gateando en la oscuridad, a pesar del extremo inte-

## Misterios moleculares de las enfermedades neurodegenerativas

### Los trastornos neurológicos crecerán en todo el mundo

Mientras un equipo de neurólogos de la Universidad de Florida anuncia una futura vacuna contra el Alzheimer, la revista *Neurology* publica varios estudios en los que se pronostica un incremento de las enfermedades neurodegenerativas. José Antonio López Guerrero, director de programas de Cultura Científica de la UAM, recorre las pistas moleculares sobre las que se desarrollan la Esclerosis Lateral Amiotrófica, Huntington, Alzheimer y Parkinson.

rés científico y social, es en el establecimiento molecular de la etiología de la mayoría de las enfermedades denominadas autoinmunes (diabetes, artritis reumatoide, lupus o algunos tipos de anemias, por ejemplo) o de la mayoría de las neuropatologías más conocidas: Alzheimer, Parkinson o Esclerosis Múltiple (esta última es, además, enfermedad autoinmune). Centrándonos en estas últimas, diferentes factores ambientales están siendo intensamente estudiados como posibles potenciadores o supresores del desarrollo neurodegenerativo: desde el contacto prolongado con aluminio, el efecto de otros iones como zinc o cobre, traumatismos, sexo, por supuesto la edad, o algunos agentes biológicos como bacterias (*Borrelia*, *Clamidia*...) y virus (HSV-1, HHV-6, EBV, VIH...). Eso sí, según algunos estudios recientes, cantidades moderadas de cerveza o vino podrían desplegar algún

efecto beneficioso como protectores del estrés oxidativo inherente a muchos de estos procesos degenerativos. Ahora bien, si nos centramos en aspectos moleculares específicos que determinen condicionantes genéticos de algunas de las principales enfermedades neurodegenerativas, podríamos recurrir al excelente trabajo de recopilación llevado a cabo por el grupo de Bossy-Wetzel, del Centro de Neurociencia y Envejecimiento de La Jolla (California), publicado en la prestigiosa revista *Nature Medicine*.

**Alzheimer.** Esta temida pandemia del siglo XXI de los países industrializados, se caracteriza por la pérdida selectiva de neuronas del hipocampo y corteza cerebral; daño que el doctor Alois Alzheimer visualizó, hace ahora un siglo, como las estructuras denominadas placas amiloides y ovillos neurofibrilares intracelulares de la proteína hiperfosforilada tau. Mutaciones en los genes de la proteína precursora de amiloide (APP), presenilina 1 (PS1) y presenilina 2 (PS2), implicadas todas ellas en la producción de los productos tóxicos A40 y A42, constituyentes de las placas amiloides o seniles, están decididamente im-

plicadas en la forma más precoz (familiar) de la enfermedad. Por su parte, el genotipo ApoE4 (proteína implicada en el transporte de lípidos) estaría significativamente relacionado con la versión esporádica, más frecuente. Estudios recientes, no exentos de controversia, sugieren que la infección por el virus herpes (HSV-1) podría sinergizar con ApoE4 en su capacidad amiloidogénica, incluso mediante un mecanismo de mimetismo molecular. Sea como fuere, el que los signos histológicos descritos hace 100 años sean la causa o el efecto de un proceso patológico previo está lejos de ser aclarado. Modelos de ratones transgénicos "humanizados" con algunos de estos genes –o aquellos relativos al ciclo celular de HSV-1– ayudarán a descifrar la cascada de acontecimientos moleculares que conducen a la demencia de un buen número de nuestros mayores (y no tan mayores).

**Parkinson.** A pesar de los tímidos pero decididos avances que se están produciendo en el campo de la terapia génica y celular tratando de paliar la deficiencia en el neurotransmisor dopamina, signo principal en los pacientes con esta enfermedad, muchas son las lagunas moleculares sobre su inicio y desarrollo. La enfermedad de Parkinson es el desorden neurodegenerativo de movimiento más común causado por la degeneración progresiva y selectiva de un grupo de neuronas dopaminérgicas y la aparición de unos complejos constituidos por proteínas fibrilares “defectuosas” denominados cuerpos de Lewy. Estas estructuras podrían estar formadas por las proteínas alfa-sinucleína (función desconocida), parkina (favorece la degradación de otras proteínas) y otros neurofilamentos. Tal y como ocurriría con Alzheimer, problemas de homeostasis con algunos metales, aumento del estrés oxidativo o disfunción mitocondrial podrían jugar un relevante papel en la etiología de esta enfermedad, que podría presentar, incluso, una manifestación mucho más precoz (juvenil). Tal y como se ha observado en los casos familiares del trastorno, mutaciones en los genes de algunas de las proteínas señaladas anteriormente –PARK1, que codifica alfa-sinucleína o PARK2, para parkina– así como otros estudiados (PARK6, PARK7 o PTEN) conferirían mayor probabilidad de desarrollar la enfermedad.

**Huntington.** Esta trágica enfermedad heredable de forma autosomal dominante, que afectaría a 1:10.000 de la población, está causada por la repetición específica de la secuencia CAG del gen de la huntingtonina, que generaría una cola de poliglutamina. La severidad de la enfermedad dependerá del número de copias; por encima de las 40, la toxicidad provocará la pérdida de las neu-

ronas en el striatum y corteza cerebral. La huntingtonina, aunque ubicua, no tiene un papel muy definido—podría estar implicada en transporte vesicular, endocitosis, excitación sináptica o actividad mitocondrial— y está presente especialmente en la membrana, citosol, microtúbulos, mitocondrias y núcleo de las neuronas. Las colas de poliglutamina provocarían su cambio confor-

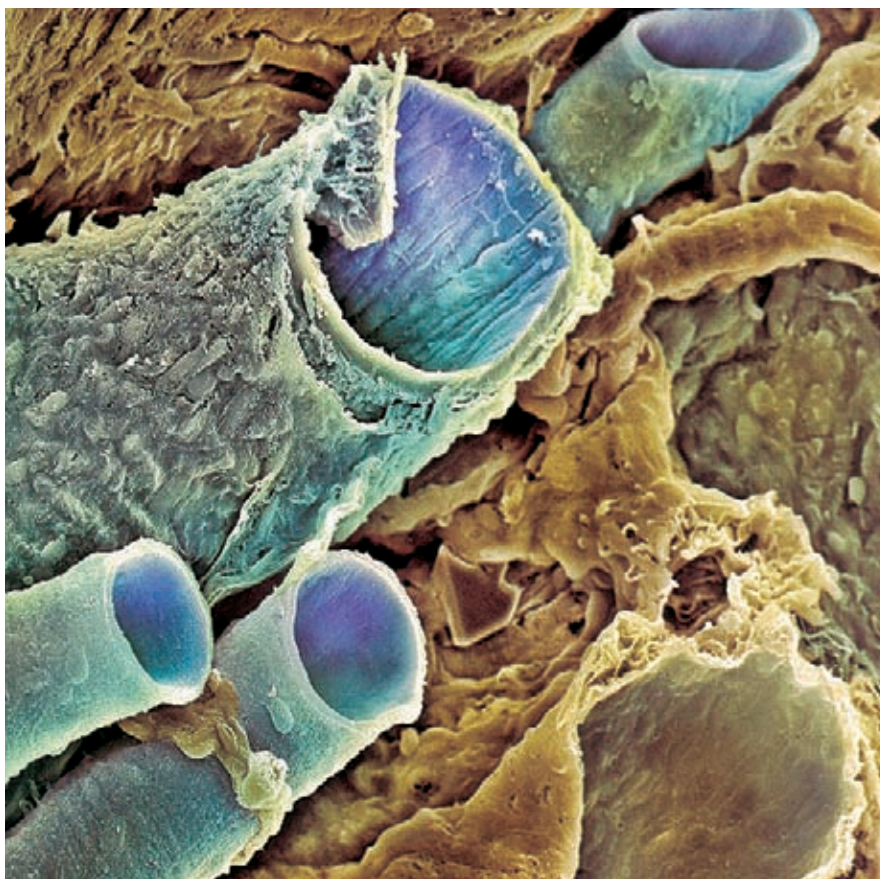
mamiento y deterioro progresivo muscular concluyendo en parálisis y muerte. En un porcentaje pequeño de casos, pero valioso para el estudio molecular, se ha visto una implicación clara del gen que codifica SOD-1 (superóxido dismutasa), cuya mutación tendría consecuencias tóxicas para las neuronas motoras desconociéndose, como en los casos anteriores, el mecanismo preciso. Final-

mente, la forma esporádica de la enfermedad (la mayoría de los casos) podría estar marcada por el aumento de la entrada de calcio en las neuronas debido a un fallo en la edición del RNA de una subunidad del receptor del glutamato.

De lo descrito anteriormente se desprenden varias conclusiones: el proceso molecular responsable del origen y desarrollo de los desórdenes neurodegenerativos descritos es, en virtud de lo estudiado hasta la fecha, muy complejo; la relación directa entre las mutaciones genéticas encontradas en dichas enfermedades y el desencadenamiento tóxico subsiguiente continúa siendo controvertido; la relación directa o indirecta entre estas mutaciones y factores epigenéticos y ambientales implicados dista mucho de estar dilucidada. Por ello, las nuevas terapias a desarrollar deberán considerar, en su conjunto, todos estos factores aunque se desconozca su protagonismo último. Conociendo todos los jugadores implicados, y con la

mirada puesta en la posible prevención, cobraría todo su sentido el diagnóstico precoz. En caso contrario, y si al menos se determina el papel primordial de determinadas mutaciones genéticas, siempre se estaría en disposición de recurrir a la terapia más preventiva de todas: la selección de embriones mediante diagnóstico preimplantacional.

■ **Los factores ambientales están siendo estudiados como posibles potenciadores del desarrollo neurodegenerativo: desde el contacto prolongado con aluminio hasta agentes biológicos como bacterias**



**ARTERIAS CEREBRALES.** Este tipo de arterias forman parte de la red de vasos sanguíneos que irrigan el cerebro. Del libro *El interior del cuerpo. Imágenes fantásticas bajo la piel*. Editorial Blume.

macional para favorecer la aparición de un agregado proteico que, según algunos indicios, podría originar problemas transcripcionales o unirse e inhibir elementos tan importantes para el normal funcionamiento celular como la proteína de unión a CREB, p53 o Sp1.

**Esclerosis Lateral Amiotrófica (ELA).** Esta enfermedad se manifiesta como una degeneración de las neuronas motoras que provoca debilita-

**JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO**



JOSÉ ANTONIO LABORDETA

Tras su guitarra de cantautor, su escaño o la mochila, José Antonio Labordeta (Zaragoza, 1935) oculta a un narrador y poeta con casi veinte libros “que no promociono porque soy un desastre”. De ahí su asombro al ver cómo Anagrama recupera *En el remolino*, novela sobre la guerra civil escrita en 1973 que demuestra hasta qué punto “iba para escritor” cuando se le cruzó la canción. “Y ahora es difícil rescatarlo”.

“Zapatero empezó muy valiente, pero ha ido encogiéndose”

**PREGUNTA:** ¿No ha sentido la tentación de cambiar la novela, de agregar un capítulo o una posdata?

**R:** No, porque era una novela muy redonda, aunque nació en un momento muy difícil: la presenté en el 73 a un premio de novela y no ganó por culpa de su contenido, luego se publicó en el 74, en Júcar, pero con una distribución espantosa...

**P:** Basada en un hecho real, transcurre durante la guerra civil, pero podría trasladarse al Iraq más actual ¿por qué parece que los muertos, si son lejanos, son menos muertos?

**R:** No sé, quizá porque la gente ve las noticias como si fuese un espectáculo más, como *Mira quien baila* o las noticias de la crisis del Real Madrid, a la que además se le dedica más tiempo.

**P:** La violencia y la muerte son las grandes protagonistas del libro, pero ¿existen muchos Severinos, muchos verdugos, en nuestros días?

**R:** Sin duda. Porque estamos en Europa, y en otro tiempo, y en la otra punta del Mediterráneo, si no esto sería como el Libano, el cainismo sigue latente en nuestro país. A mí en Madrid me insultan por la calle, y porque sólo me pueden insultar, no sé que harían en otra situación.

**P:** Pues para muchos, en Madrid, es un referente ...

**R:** Será que no me conocen bien.

**P:** Al parecer, la novela iba a titularse *Cada cual aprenda su juego*. En este país de tahúres políticos, ¿qué órdago, qué farol reciente le resulta intolerable?

**R:** Todo lo que dice Rajoy. Y Acebes, claro.

**P:** ¿Y no le atrae escribir sobre sus aventuras y desventuras en el Congreso?

**R:** Bueno, hay una editorial que quiere que lo haga, pero necesito tiempo...

**P:** ¿Cómo se lleva eso de ser cigarra en el Parlamento (al menos así le llamó Álvarez Cascos), poeta y maño?

**R:** Intentando estar en un pequeño grupo y no molestar demasiado. Si no, me llamarían leopardo e intentarían cazarme.

**P:** ¿Contra qué, contra quién, le gustaría escribir ahora mismo un poema o una canción?

**R:** Contra un personaje que me parece terrible para la historia del mundo, que es Bush.

**P:** Defiende J.-C. Mainer en el prólogo del libro que su ruralismo tiene poco que ver con la ecología urbana tan de moda ahora: ¿qué es lo peor que, a su juicio, ha provocado?

**R:** Pues que se está perdiendo

el verdadero ruralismo, porque ahora la gente va a campo como al Corte Inglés, con el mismo descuido e indiferencia.

**P:** Hace tiempo explicó que “cuando dejas de escribir dejas de ser poeta”, y que antes escribía un poema diario. ¿Realmente se ha abandonado como poeta?

**R:** Bueno, ahora que estoy en Zaragoza vuelvo a escribir versos cada mañana. Lo malo es que cuando voy a Madrid me seco.

**P:** ¿Y con qué corriente poética se identifica más, a qué poetas jóvenes lee, a qué mayores respeta?

**R:** Ante todo admiro a César Vallejo, el gran poeta en español, pero como soy muy provinciano, muy de pueblo, estoy lejos de modas y bandas.

**P:** Ahora que se celebra tanto la Generación del 50, a los Caballero y Gamoneda, ¿para cuándo el homenaje a su hermano Miguel?

**R:** El problema de Miguel es muy claro: no militó en lo que tenía que militar cuando tenía que hacerlo, y Castellet lo borró de su *Antología de Novísimos*...

**P:** ¿Qué verso de Miguel recomendaría a un joven que no lo haya descubierto?

**R:** “Puesto que el joven de azul de la montaña ha muerto/es preciso partir”. Un canto de esperanza.

**P:** Y hablando de esperanzas, ¿cuál fue el mayor error de la transición?

**R:** Yo creo que no pedir cuentas a demasiados personajes que habían hecho mucho daño a este país.

**P:** ¿Por qué asegura que Zapatero se está quedando corto?

**R:** Porque, aunque empezó muy valiente, los barones del PSOE, la Iglesia, las víctimas del terrorismo, la oposición, su propio partido le han ido cercandando y él se ha ido

encogiendo y encogiendo.

**P:** Aún falta año y medio para Zaragoza 2008, pero ¿es la gestión del agua y el desarrollo de políticas sostenibles el reto del siglo?

**R:** Sin duda alguna. No nos damos cuenta de la importancia de nuestros actos, pero estamos destruyendo el planeta.

**P:** ¿Cómo evitar, de todas formas, que la Expo se quede en algo folklórico, lleno de espectáculos pero sin contenido práctico?

**R:** A mí me encantaría que no ocurriese así, pero va a ser difícil, todos tendemos a lo payaso más que a lo dramático, no nos gusta Hamlet un pelo.

**P:** ¿Cree que reconocería muchos de los lugares que nos descubrió en su programa *Un país en la mochila*, y que en estos años han podido sufrir los efectos de la especulación inmobiliaria más atroz?

**R:** Creo que sí, algunos no han cambiado, pero otros además sufren los desastres naturales. Acabo de leer que en la isla de Hierro, que conozco bien, han muerto por culpa del temporal 178

ejemplares de lagarto gigante en un centro de recuperación de la isla. Es una catástrofe ecológica mundial...

Entre los especuladores y el cambio climático estamos destruyendo el planeta y no nos damos cuenta.

NURIA AZANCOT



AVANCE DE PROGRAMACIÓN 2007

XII CICLO  
*Los Siglos  
de Oro*

Domenico Scarlatti (1685-1757)  
*La vida musical en la Corte*



  
PATRIMONIO NACIONAL

  
CAJA MADRID  
FUNDACIÓN

## Invierno-Primavera

1 Jueves, 8 de marzo, 20.00 horas

EUROPA GALANTE  
FABIO BIONDI, director  
Domenico Scarlatti: *Arias de "Narcissus",  
sonatas y sinfonías*  
REAL FÁBRICA DE TAPICES.  
c/ Fuencarrabía, 2. Madrid

2 Jueves, 29 de marzo, 20.00 horas

ACADÉMIE DU FESTIVAL  
D'AIX EN PROVENCE  
KENNETH WEISS, director  
Domenico Scarlatti-Charles Avison:  
*Sonatas y sinfonías*  
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.  
c/ Alcalá, 13. Madrid

3 Sábado, 14 de abril, 20.00 horas

ENGLISH VOICES  
SCHOLA ANTIQUA  
DANIEL OYARZABAL, órgano  
Domenico Scarlatti: *Misa de "Madrid"*  
IGLESIA DEL REAL MONASTERIO DE SANTA ISABEL

4

5 Viernes y sábado, 18 y 19 de mayo, 20.00 horas

KENNETH WEISS, clave  
Domenico Scarlatti:  
*Essercizi per gravicembalo*  
SALÓN DE TAPICES DEL MONASTERIO DE  
LAS DESCALZAS REALES

6 Sábado, 26 de mayo, 20.00 horas

THE SIXTEEN  
HARRY CHRISTOPHERS, director  
Domenico Scarlatti:  
*Stabat Mater, Te Deum, Missa Brevis "La Stella"*  
IGLESIA DEL REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

## Verano. FIESTAS REALES

7 Sábado, 23 de junio, 20.00 horas

ANDREAS STAIER, clave  
Domenico Scarlatti:  
*Sonatas a determinar*  
CASA DE LAS FLORES DEL PALACIO REAL DE  
LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

8 Martes, 26 de junio, 20.00 horas

CORO DE LA ORQUESTA  
CIUDAD DE GRANADA  
LES TALENS LYRIQUES  
CHRISTOPHE ROUSSET, director musical  
OLIVIER SIMONNET, director de escena  
Manuel García: *Il Califfo di Bagdad*  
(Opera buffa. Versión semiescenificada)  
Coproducción de Fundación Caja Madrid y  
Festival Internacional de Música y Danza de Granada  
TEATRO DE LA ZARZUELA.  
c/ Jovellanos, 4. Madrid

9 Sábado, 14 de julio, 22.00 horas

COMPAÑÍA DE TEATRO DE  
PEDRO MARÍA SÁNCHEZ  
LOS MUSICOS DE SV ALTEZA  
LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN,  
director musical  
PEDRO MARÍA SÁNCHEZ, director de escena  
José de Nebra y Pedro Calderón de la Barca:  
*La Divina Filotea*  
(Auto sacramental. Versión escenificada)  
PATIO DE COCHES DEL REAL MONASTERIO DE  
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

10 Viernes, 20 de julio, 21.00 horas

LA PETITE BANDE  
SIGISWALD KUIJKEN, director musical  
BÉATRICE CRAMOIX, directora de escena  
LETIZIA DRADI, coreógrafa  
Giuseppe Scilitto:  
*La vedova ingegnosa ossia Il medico ignorante*  
(Intermezzo. Versión semiescenificada)  
PALACIO REAL DE ARANJUEZ

## Otoño

11 Sábado, 22 de septiembre, 20.00 horas

LA GRANDE CHAPELLE  
ÁNGEL RECASENS, director  
SCHOLA ANTIQUA  
JUAN CARLOS ASENSIO, director  
Antonio Rodríguez de Hita:  
*Misa "O Gloriosa Virginum" y  
canciones instrumentales*  
IGLESIA VIEJA DEL REAL MONASTERIO DE  
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

12 Sábado, 20 de octubre, 20.00 horas

SIMONE KERMES, soprano  
ORCHESTRA BAROCCA DI VENEZIA  
ANDREA MARCON, director  
Domenico Scarlatti:  
*Salve Regina*  
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

13 Viernes, 9 de noviembre, 20.00 horas

ARMONIOSI CONCERTI  
JUAN CARLOS RIVERA, director  
Antonio Lites:  
*Hasta lo insensible adora*  
(Zarzuela. Versión de concierto)  
GRAN ANFITEATRO DEL COLEGIO DE  
MÉDICOS DE MADRID.  
c/ Santa Inés, s/n. Madrid

14 Miércoles, 21 de noviembre, 20.00 horas

IL COMPLESSO BAROCCO  
ALAN CURTIS, director  
Domenico Scarlatti:  
*Tolomeo e Alessandro ovvero  
La corona disprezzata*  
JARDINES ISABEL CLARA EUGENIA.  
c/ Mar Caspio, 4. Madrid

15 Sábado, 15 de diciembre, 20.00 horas

MARTA ALMAJANO, soprano  
ENSEMBLE BAROCCO DE LUGANO  
LUCA PIANCA, director  
Domenico Scarlatti:  
*Antra Valles, Cantatas*  
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

## Venta de abonos y localidades

### Invierno-Primavera

Venta de abonos: se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 5 de febrero hasta el 9 de febrero en horario de 10.00 a 19.00 horas.

Precio del abono: 75 euros + 10 euros de gastos de envío a domicilio.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores a cada concierto en horario de 10.00 a 19.00 horas. Precio de las localidades: 15 euros.

### Verano. Fiestas reales

Los abonados al primer ciclo podrán renovar sus abonos durante los días 4, 5 y 6 de junio en horario de 10.00 a 19.00 horas. Los abonos que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir durante los días 7 y 8 de junio en horario de 10.00 a 19.00 horas.

Precio del abono: 60 euros + 10 euros de gastos de envío a domicilio.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores a cada concierto en horario de 10.00 a 19.00 horas.

Precio de las localidades (conciertos 7, 9 y 10): 15 euros. Precio de las localidades (concierto 8): 10 y 20 euros.

### Otoño

Los abonados al segundo ciclo podrán renovar sus abonos durante los días 3, 4 y 5 de septiembre en horario de 10.00 a 19.00 horas. Los abonos que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir durante los días 6 y 7 de septiembre en horario de 10.00 a 19.00 horas.

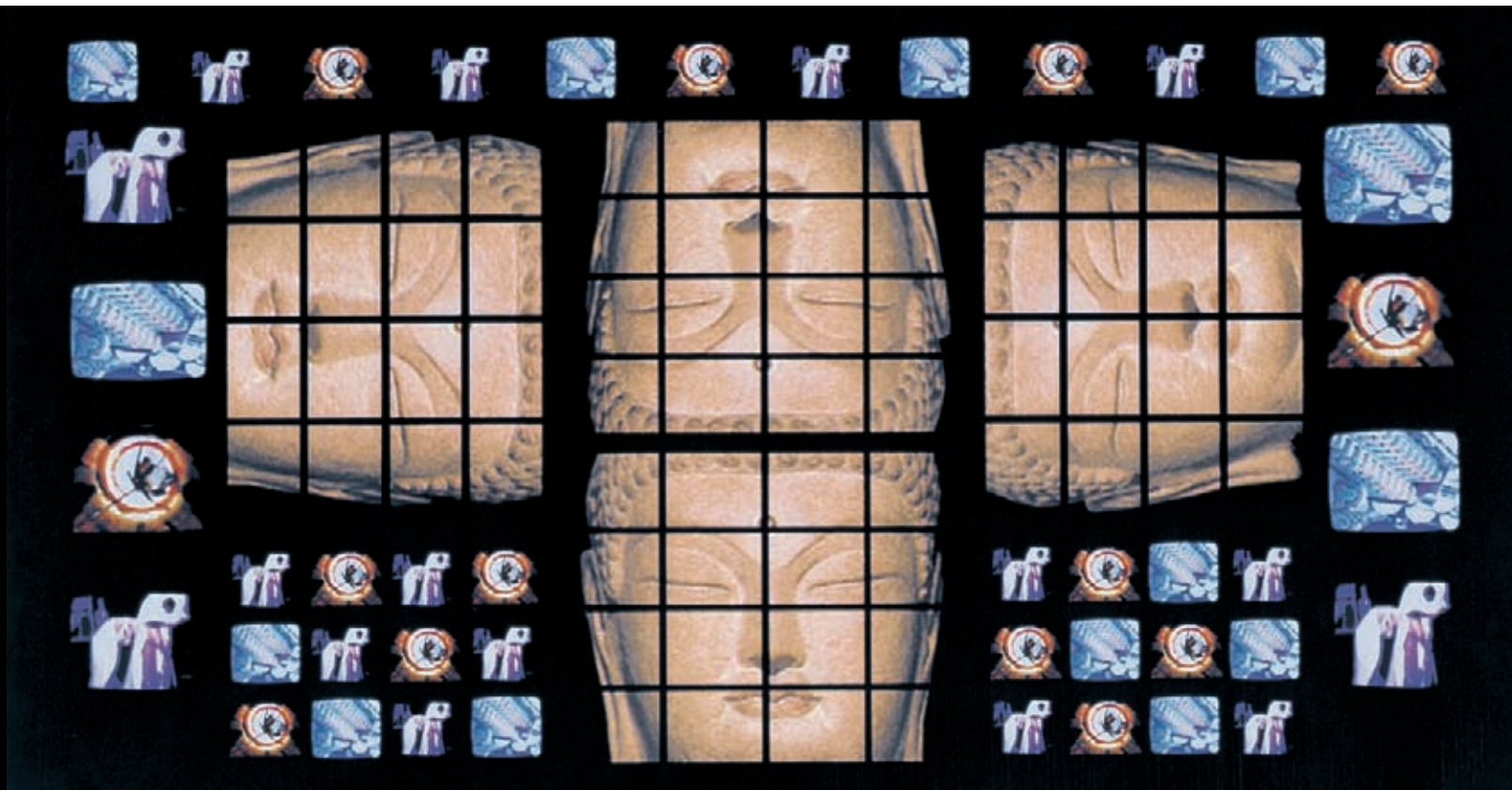
Precio del abono: 50 euros + 10 euros de gastos de envío a domicilio.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores a cada concierto en horario de 10.00 a 19.00 horas. Precio de las localidades: 15 euros.

Nota importante: Todos los programas, fechas e intérpretes de la XII edición del Ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación.

VENTA TELEFÓNICA  
902 22 68 22

Imagen: F. BATTAGLIOLI.  
Descripción del estado actual del Real Teatro del Buen Retiro...  
Detalle. c 1758. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid)



Nam June Paik: THE HUNDRED-AND-EIGHT TORMENTS OF MANKIND

## VEN A CONOCER LOS ORÍGENES DEL VIDEOARTE

Del 14 de febrero al 20 de mayo de 2007.

Visitas guiadas y talleres didácticos.

Teléfono de información y reserva: 91 522 66 45

Gran Vía, 28

De martes a viernes: 10 h. a 14 h. y de 17 h. a 20 h.

Sábados: 11 h. a 20 h.

Domingos y festivos: 11 h. a 14 h.

Lunes: Cerrado.

Entrada gratuita.

Y el 12 de febrero a las 19,00h. participa GRATUITAMENTE en el Seminario Internacional: "PAIK NAM JUNE / NAM JUNE PAIK, la identidad local de un artista global".  
Lugar: Gran Vía 28. 2ª planta.

Organiza:



Con la colaboración de:

