

EL CULTURAL

22-28 de marzo de 2007

www.elcultural.es

*Colección Los
Hermanos Marx*

**Hoy, Los Hermanos
Marx en el Oeste**

Premio Valle-Inclán de Teatro

**El próximo lunes se falla
su primera edición. Nos
escriben los doce
finalistas. Todo sobre el
Día Mundial del Teatro**

Entrevistas

**Juan Manuel de Prada
Nativel Preciado
Luis Leante
Vicente Molina Foix
Zack Snyder**

EL MUNDO

Beato de Fernando I y Sancha

Madrid, Biblioteca Nacional de España, Cód. Vtr. 14-2

Por primera vez, Edición Integral en riguroso Facsímil a partir del Original



EL CÓDICE: 640 Páginas. 317 folios de pergamino más guardas. 360 x 268 mm. **Miniaturas:** 98 Ilustraciones. 9 a doble a página.
Textos: Dos Tablas Genealógicas y texto completo del Apocalipsis. **Escritura:** Visigótica.
Datación: Siglo XI. Año 1047 (*Era bis quadragies et V post millesima. f. 316r*) **Autor:** Facundo (*Facundus scripsit. f. 317*)
Propietarios: Fernando I y doña Sancha. (*Ferdinandus rex dei gra mra L y Sancia regina mra liber. f. 7r*)



EL FACSIMIL: Totalmente fiel al original. **Soporte:** Pergamenata Luxor de 190 gramos. **Proceso de envejecido** para conseguir el carteo del original.
Fotografía, Diseño, Impresión y Estampación: Fotos del Servicio de Reprografía de la BNE. Escaneado y planchas por técnica de estocástica; sin trama. Impreso en medio pliego. **Estampación** de los oros en serigrafía. **Encuadernación:** Cosido artesanal al hilo de cáñamo. Piel sobre tabla biselada. Cierres metálicos. **Cosido manual de los folios rotos a imagen del original.** Troquelado de los defectos.

Libro de Estudios con ciclo de miniaturas a color.

Tirada: 940 Ejemplares escriturados y numerados por Notario.

Varios: Caja estuche en la misma piel con estampaciones en seco.

Oferta de lanzamiento: 20% de descuento (Sólo hasta el 31 de Marzo)

OTRAS PUBLICACIONES FACSIMILES DE CLUB BIBLIÓFILO VERSOL



Las Horas de Carlos V (S. XV)



Libro de Horas de Leonor de la Vega (S. XV)



Castigos e Documentos de Sancho IV el Bravo (S. XIII)



Las Grandes Horas de Ana de Bretaña (S. XVI)



Crónicas de las Cruzadas (S. XV)



El Sitio de Rodas (XV)

¡Reserve ahora su Ejemplar: lo recibirá en un plazo máximo de 30 días!

Contactar: cbv@cbv-editores.com – Tfno: 91 730 20 33 – Fax: 91 730 82 56

Club Bibliófilo Versol – Avenida de Betanzos, 91 – 2ª – 28034 Madrid.

Web: www.cbv-editores.com





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Expectación ante el premio Valle-Inclán

Los premios literarios son el sonajero del escritor. Sirven para hacerlos vibrar durante un tiempo. Luego, lo que cuenta es el trabajo nuestro de cada día. Ciertamente, los premios estimulan la creación, adornan la biografía, colman las vanidades, enaltescen la obra y crispan a los competidores pero, salvo el caso de Cela con su Nobel omnipresente, no son un fin en sí mismos.

El Cultural, de acuerdo con el diario El Mundo, ha decidido crear una serie de premios que contribuyan al estímulo de la creación artística y científica. Se trata de una iniciativa cuidadosamente meditada y desmenuzada. El primer envite de la vasta operación cultural que ahora emprendemos es el Premio Valle-Inclán de Teatro. La convocatoria ha despertado larga expectación. Premios de teatro hay muchos en España, alguno de ellos, tan prestigiosos como el Mayte. La lista de galardonados con el Mayte es la radiografía del teatro español en los últimos cincuenta años.

El Premio Valle-Inclán emprende ahora una marcha que se propone vertebrar las próximas décadas de nuestra escena. Lo de menos es su dotación, a pesar de alcanzar una cota suculenta: 50.000 euros y una escultura en bronce de Víctor Ochoa. Lo de más es el planteamiento de un galardón rigurosamente independiente y al margen de cualquier frivolidad o compromiso.

La clave del prestigio y la in-

dependencia de un premio reside en el Jurado. El Valle-Inclán tiene como presidente a uno de los máximos representantes de la cultura española actual: Francisco Nieva, académico de la Española, hombre que en el teatro, la poesía, la novela, el ensayo, la ópera, el ballet, la escenografía, la pintura, ha derrochado a lo largo de muchos años una torrentera de talento y modernidad. Junto a él, está Antonio Mingote, el genio del humor y el lápiz. Y Jaime de Armiñán, el escritor y director admiradísimo. Y Jaime Siles, el sabio de la Literatura, catedrático y poeta. Y Antonio Garrigues, que encabeza el primer bufete espa-

ñol y que, además, estrena todos los años una obra de teatro de cámara. Y Ana Diosdado, triunfadora en la escena desde su juventud. Y José Luis López Vázquez, el indiscutido, el grande. Y actrices de dos generaciones, Analía Gadé y Blanca Marsillach. Y periodistas ilustres y responsables de teatro como Ruperto Merino, Marta Rey, Manuel Llorente, Javier Villán y Liz Perales.

Este Jurado se reunió el pasado mes de enero y, tras reñidas votaciones, eligió a los doce finalistas del Premio. Naturalmente no voy a hacer valoraciones críticas pero sí decir que en la lista de candidatos hay actrices y actores con-

sagrados: José Luis Gómez, Nuria Espert, Juan Echanove, Albert Boadella, Aitana Sánchez-Gijón y Julieta Serrano. Hay actrices de la nueva generación: Belén Fabra, que deslumbró en *Plataforma* y Celia Freijeiro, considerada por la crítica especializada como la mejor actriz joven de teatro en España. Hay una directora y actriz de apellido tan complicado que se deslizó una errata en su nombre en la invitación, Irina Kouberskaya. Hay un director en el mejor momento de su carrera teatral, Juan Carlos Pérez de la Fuente. Y dos autores, Ernesto Caballero que crece cada día y la mejor dramaturga española hoy, Paloma Pedrero.

El Premio Valle-Inclán se otorga al acontecimiento teatral del año en Madrid y por eso a él concurren actrices, actores, directoras, directores, autoras y autores. La expectación, en fin, está servida. Vamos a abrírnos a todas las vanguardias y a encerrar los preceptos con seis llaves. Vamos a apostar por el mejor público, pues, como escribió el clásico, el pueblo, "si dándole paja, come paja, siempre que le dan grano, come grano". Se puede vaticinar que la votación del Valle-Inclán será reñidísima. El próximo lunes en el Teatro Real de Madrid se abrirá la pura, encendida rosa de este Premio que comienza su navegación con el deseo general del mundo del teatro de que arribe cada año al mejor puerto de la escena española. ●

ZIGZAG

“ Los censores franquistas no se dieron cuenta del alcance de la obra y se limitaron a cercenar un par de escenas. Marsillach-Sade y Prada-Marat hicieron una interpretación memorable que duró solo tres días en medio del clamor crítico contra la dictadura y la apoteosis del mayo francés. Estuve en aquel estreno y recuerdo a Serena Vergano, tan bella y auténtica, en Carlota Corday, así como la parafernalia de los locos que desde El Español irrumpían en el temblor de la dictadura, pues, en el país de al lado, Salazar se desmoronaba enfermo de muerte. Moreno Zarza (Alfonso Sastre) se refugió en el seudónimo, con una versión inteligente de la obra de Peter Weiss. Y a lo que vamos: me gustó el nuevo *Marat-Sade* de Andrés Lima, aunque descargado de la tensión de la dictadura, en una España que la Monarquía de todos ha hecho por completo diferente a la de 1968, a pesar de las punzadas políticas que se sueltan inteligentemente sobre la escena. Soberbia la escenografía de Beatriz San Juan, discreta la interpretación, sobresaliente la dirección, extraordinario el espectáculo teatral. Porque hay una cosa que no ha cambiado: el mundo sigue siendo una casa de locos y Weiss se limitó a poner un espejo delante de nuestra sociedad europea, tan hedonista y descoyuntada. *Marat-Sade* es intemporal. Se ha convertido ya en un clásico. ”

El arte de iluminar

En la Fundación ENDESA llevamos seis años dedicando una parte importante de nuestros esfuerzos a la iluminación artística del patrimonio histórico. Para preservar nuestra memoria, para mantener nuestra identidad cultural, para mejorar la vida ciudadana, hemos devuelto la luz a 42 catedrales, 5 basílicas, 8 monasterios, 77 iglesias y 44 monumentos civiles... Y vamos a seguir haciéndolo.



www.endesa.es



PORTADA

Valle-Inclán visto por Ajubel.



52



49



64



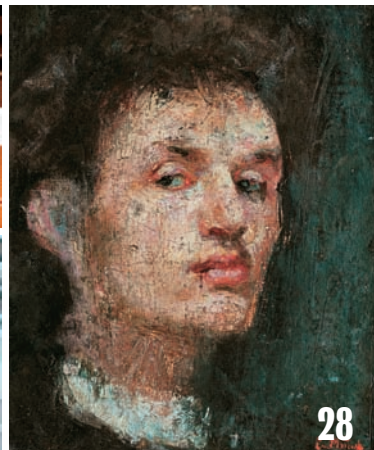
46



56



10



28

3. PRIMERA PALABRA. *Expectación ante el premio Valle-Inclán*, POR LUIS MARÍA ANSON

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Luis Leante, Nativel Preciado y Juan Manuel de Prada, ante los prejuicios sobre los premios literarios

14. Libro de la semana: Tim Harford: *El economista camuflado*. POR BERNABÉ SARABIA.

16. Sergi Pàmies. *Si te comes un limón sin hacer muecas*. POR R. SENABRE.

17. Berta Tabor. *La pértiga del funambulista*. POR CARE SANTOS.

18. Julio Ramón Ribeyro. *Prosas apátridas*. POR JOAQUÍN MARCO.

19. Goliarda Sapienza. *El arte del placer*. POR GERMÁN GULLÓN.

20. Libros infantiles. POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.

21. González Iglesias. *Eros es más*. POR A. SAENZ DE ZAITEGUI.

22. José Manuel Sánchez Ron. *El poder de la ciencia*. POR F. GARCÍA OLMEDO.

23. José Luis Molinuevo. *La vida en tiempo real*. POR JACOBO MUÑOZ.

24. Demetrio Castro. *Burke*. POR LUIS RIBOT.

25. Ramón Tamames. *El siglo de China*. POR JUAN AVILÉS.

26. Los libros más vendidos.

27. En primera instancia: Susanna Tamaro. POR RAFAEL REIG.

ARTE

28. Edvard Munch en la Fundación Beyeler, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

32. Fotocolectania llega a Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO.

33. Nuevas pinturas de Marta Marcé, POR ABEL H. POZUELO.

34. Jürgen Klauke y Helena Almeida presentan juntos sus últimas fotografías en Helga de Alvear, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

36. La fotografía china invade el Artium, POR RAMÓN ESPARZA.

39. El color según José Manuel Broto, POR DAVID BARRO.

40. Arquitectura. Hernández de León y Álvaro Siza abren un centro de tecnologías avanzadas en el medio rural, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

TEATRO

42. I Premio Valle-Inclán de Teatro. Los doce finalistas hacen su reivindicación ante el Día Mundial del Teatro.

46. De Max Estrella a la Noche de los Teatros, POR RAFAEL ESTEBAN.

48. Máscaras, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

CINE

49. Entrevista con Zack Snyder que estrena 300, POR JUAN SARDÁ.

51. De estreno. *A Cock and Bull Story*, de Michael Winterbottom. POR JESÚS PALACIOS.

52. Mañana llega a la cartelera lo último de Robert Altman. POR S. SÁNCHEZ.

55. DVDs. Inauguramos una nueva sección con las novedades en ese formato.

MÚSICA

56. Un Rossini "gocoso". *La pietra del paragone* llega al Real, POR L. G. IBERNI.

58. El año de Gallado-Domàs. Interpreta *Le villi* en Jerez, POR R. BANÚS.

60. Minkowski. El polémico director afronta la *Misa* de Bach, POR A. REVERTER.

62. El guitarrista Cañizares interpreta Iberia, POR VELÁZQUEZ-GAZTELU

63. Discos

CIENCIA

64. Día Mundial del Agua, una revolución subterránea, POR JUAN MARÍA FORNÉS.

66. ÚLTIMA PALABRA. Vicente Molina Foix descubre los secretos de *El abrecartas*, premio Salambó de novela, POR NURIA AZANCOT.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Ianire Molero, Juan Sardá,
Ainhoa Sastre.

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús 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. Giralt-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, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tél.: 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

El mundo del teatro está de enhorabuena. El próximo lunes un jurado presidido por el académico **Francisco Nieva** dará a conocer el ganador del I Premio **Valle-Inclán** de Teatro, organizado por El Cultural y auspiciado por El Mundo y que pretende reconocer el acontecimiento teatral del año en Madrid. Y para festejarlo, hemos invitado a los doce finalistas, de Juan Echanove a Paloma Pedrero y **Boadella**, a que utilicen nuestras páginas como escenario de una reivindicación, de una exigencia de cumplimiento casi obligado en vísperas de la Semana Grande del teatro, con la celebración del Día Mundial del Teatro, la Noche de Max Estrella y la Noche de los Teatros. En otra escena, la literaria, tampoco abandonamos el tema de los premios, pero desde una perspectiva más ácida e irreverente, ya que El Cultural ha reunido a **Juan Manuel de Prada** (premio Biblioteca Breve); Nativel Preciado (Primavera) y Luis Leante Alfaguara), ganadores de tres de los más prestigiosos y mejor dotados del panorama literario, para que se defiendan de los prejuicios y rumores. Hemos viajado a Basilea para descubrir una de las exposiciones más completas sobre **Edvard Munch**. A la cartelera cinematográfica llega *300* y hemos hablado con su director Zack Snyder sobre la recreación de la batalla de las Termópilas. El Teatro Real se suma al entusiasmo internacional por Rossini con *La pietra del paragone*. Y en el apartado científico conmemoramos el Día Mundial del Agua, que se celebra hoy.



C
En la Web

elcultural.es

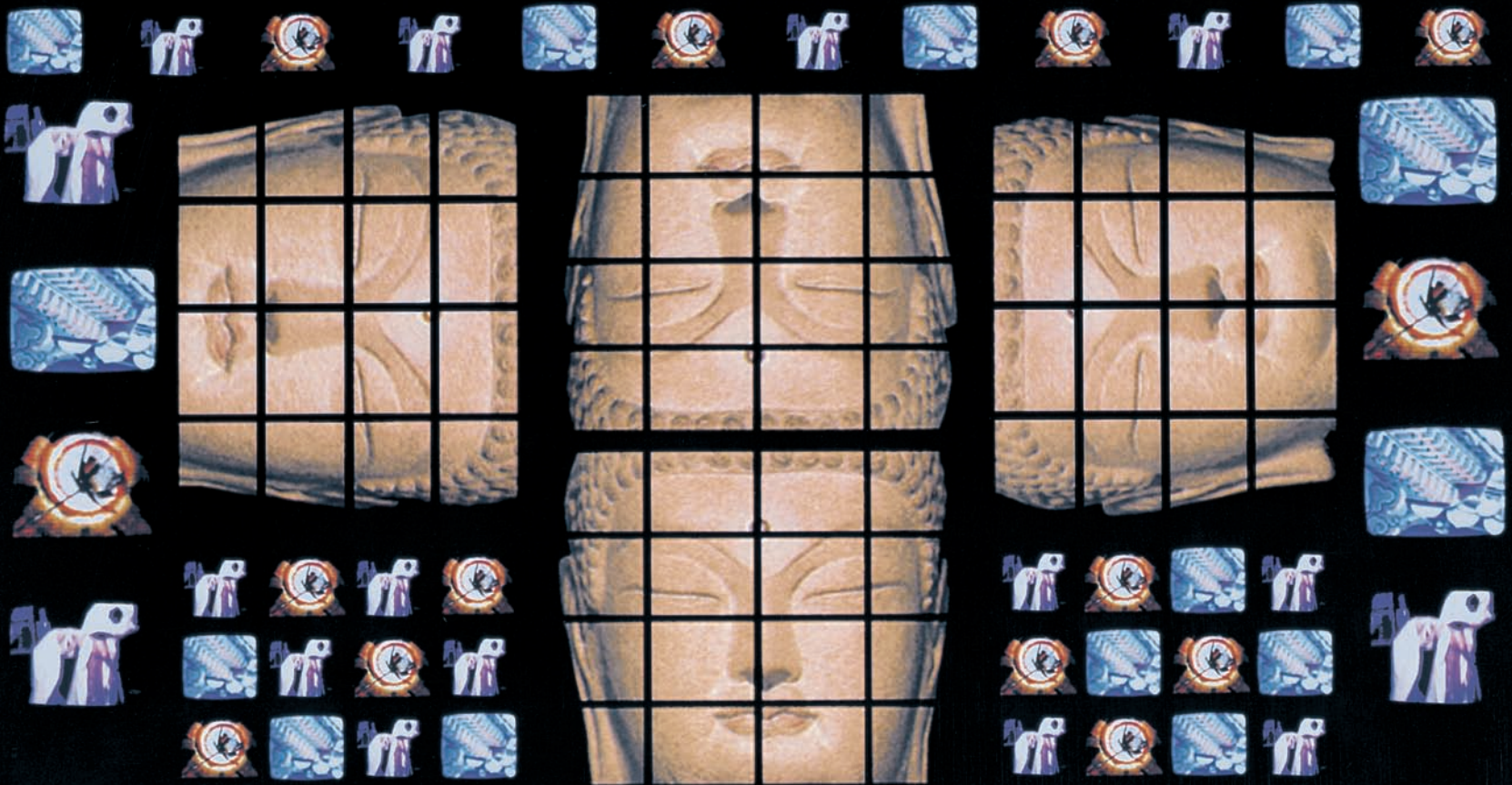
■ **Primeros capítulos:** *El economista camuflado*, de Tim Harford; texto inédito de *El honor perdido de Katharina Blum*, de Heinrich Böll, y *Ubik*, de Philip K. Dick.

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

■ **Audiovisual:** Lo último de Michael Winterbottom, *Tristram Shandy: A cock and bull story*, y Robert Altman, *El último show*, coinciden en la cartelera.

■ **Exposición en imágenes:** La ciudad suiza de Basilea acoge una gran exposición del artista Edvard Munch en la Fundación Beyeler.

■ **Cita con los escenarios:** El lunes 26, la noche de Max Estrella; el martes 27, se celebra el día Mundial del Teatro; y el jueves 29 llega la noche de los Teatros.



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.

Organiza:



Con la colaboración de:



Rodríguez Ibarra y sus triunfos en el fomento de la lectura, a golpe de sectarismo y porno. Julio Medem regresa a la ficción mientras estrena dos producciones en documental. Última hora de la Vasconcelos: cierra por desperfectos. Sigue el culebrón de las cuentas de la Feria de Guadalajara. A vueltas con la Ley del Cine. Y aguas turbulentas en la Orquesta de Barcelona.

Caóticos todos

El *bellotari* **Rodríguez Ibarra** puede estar satisfecho: su política cultural, tan sectaria ella, sigue cosechando triunfos, con tanto Plan de Fomento de la Lectura y tanta historia. Este año los extremeños no son los penúltimos españoles en índice de lectura. Son los últimos, *superando* a los gallegos. Qué felices deben de sentirse sus compañeros de partida, como **Álvaro Valverde**, el director de la Editora Regional de Extremadura (que lo mismo publica a **Javier Cercas** que el catálogo pornoreligioso objeto de polémica las últimas semanas), y que a finales de febrero escribía en su blog, con soltura y sin pudor: “Me hace mucha ilusión ver en los suplementos literarios de hoy (*Babelia* y *ABCD las Artes y las Letras*) un bonito anuncio de la Editora Regional de Extremadura”. ¡Ya le vale, como si no lo hubiera pagado él, mejor dicho, la Editora Regional, y como si el gobierno extremeño no utilizase la publicidad a su antojo, castigando a los medios que se atreven a disentir! Lo dicho, ¡enhorabuena, presidente!

Esta noche me voy de fiesta, sin invitación por supuesto, porque **Lucía Etxebarria** no me cuenta (*sniff*) entre sus cómplices pero, ¿qué quieren?, la presentación de su *Cosmofobia* promete: un bar, copas y música, y un puñado de amigos (**Ouka Lele**, **Chenoa**, **Maxim Huerta**, **Sergio Peris Mencheta**, **Lluvia Rojo**,...) que interpretan escenas de la no-

vela. Y que luego, además, podrán beber para olvidar.

Hay mucha expectación por ver el regreso a la ficción de **Julio Medem**, será con *Caótica Ana* y habrá que esperar hasta después del verano. Mientras, mañana mismo, ya podrán verse en cines (selectos, como se decía antes) dos documentales que ha producido, eso sí de temática menos polémica que el de *La pelota vasca* que casi lo conduce al frenopático. Se trata de *¿Qué tienes debajo del sombrero* (**Lola Barrero e Iñaki Peñañiel**) y *Uno por ciento*, esquizofrenia (**Ione Hernández**), dos filmes que ahondan en los misterios de la enfermedad mental. Un tema siempre apasionante pero que, por qué no decirlo, muchas veces sirve de coartada para documentalistas con pretensiones. Espero que éste no sea el caso. Me fío yo más de Julio de lo que él parece fiarse de sí mismo últimamente.

Hace unas semanas les conté los planes de **Ignacio Padilla** al frente de la mexicana Biblioteca Vasconcelos, empezando por las bebetecas. Pues bien, va a tener que esperar porque la Vasconcelos, la biblioteca pública central de México, cabeza además de la Red Nacional de Bibliotecas del país, una de las mayores de toda Hispanoamérica y a la que, por ejemplo, **Carlos Fuentes** ha donado 139 ejemplares de su obra traducida a distintos idio-



1.- JAVIER CERCAS
2.- CARLOS FUENTES
3.- JULIO MEDEM
4.- CARMEN CALVO
5.- OUKA LELE

mas, ha tenido que cerrar sus puertas por graves desperfectos en su estructura. ¡Y se inauguró en mayo del año pasado! ¿Sería por lo de las elecciones presidenciales de julio? ¡Ah, si es que somos países hermanos!

Más desde México. Las cuentas de la Junta de Andalucía en la Feria del Libro de Guadalajara de noviembre pasado parecen las del Gran Capitán. Ahora resulta que pagó más de 365.000 euros en billetes de avión y que al final fueron 2.100.000 los euros gastados, “600.000 más de lo previsto”, a pesar de que la Universidad de Guadalajara pagó la estancia de casi todos los invitados, y que los viajes de los artistas invitados fueron en otra partida presupuestaria. O sea, cien milloncitos de las antiguas pesetas de más y como si nada, a cuenta del ciudadano andaluz.

Parece que el Gobierno comienza a replegar velas en su tortuoso camino hacia la aprobación de la nueva Ley del Cine de **Carmen Calvo**. En su enésima contradicción interna ha decidido incluir una medida que censuraba en el borrador y que ha sido una de las más insistentes peticiones del PP. Se trata de estimular las deducciones fiscales a la producción de cine en un 18 % hasta 2012. Una vez más, ha sido la vicepresi, **María Teresa Fernández de la Vega**, quien ha obligado a un cambio de postura que revela sensatez. Ahora sólo falta que hagan las paces con las televisiones.

Nerviosas andan las cosas en la Orquesta de Barcelona: la situación de la formación estaba a punto de ebullición y la olla ha estallado y ya hay un cadáver. **Franz Paul Decker**, quien fuera titular de la orquesta en su momento, no volverá a dirigirla. Y ahora vendrá la etapa de limpieza interna. Los próximos meses vienen intensos.

JUAN PALOMO



MIL EN MIL

“Este mundo tiene muchas sorpresas que ofrecernos y muchos secretos que desvelar”



MIL EN MIL



punto de lectura

Más que un libro de bolsillo



Hay quien dice que en España no se escriben libros sino premios y que el mundillo literario nacional comienza a presentar síntomas de “premiodependencia aguda”. Y dicen más: que hoy, sin premio, apenas hay libros que aguanten en librerías más de tres meses; que algunos editores están abusando de la buena fe del lector; que se escribe pensando más en el premio y menos en la literatura o en el público, y que hay editores y agentes que aconsejan a sus autores que “rebajen”

su estilo para llegar a las masas. ¿Exageraciones? ¿Prejuicios infundados? ¿Simples verdades? Tres de los últimos galardonados con premios del prestigio, tradición y cuantía del Biblioteca Breve (Juan Manuel de Prada con *El séptimo velo*, 30.000 euros), Primavera (Nativel Preciado, con *Camino de Hierro*, 200.000 euros) y Alfaguara (Luis Leante, con *Mira si yo te querré*, 175.000 euros) se plantan ante un puñado de preguntas impertinentes sobre “sus” premios y retratan sus novelas.

Los premios, al desnudo

Juan Manuel de Prada (Biblioteca Breve), Nativel Preciado (Primavera) y Luis Leante (Alfaguara)

—¿Cómo le explicarían, en cinco líneas, a los futuros lectores de sus novelas qué son y qué han pretendido con ellas?

Juan Manuel de Prada: Para mí escribir una novela significa siempre intentar descifrar una verdad humana. En *El séptimo velo* propongo al lector una búsqueda de la memoria, una reflexión sobre la necesidad del hombre de explicarse quién es, aunque esa explicación sea dolorosa. Es una novela que trata del dolor de conocernos, del dolor que nos procura el pasado, un dolor que sin embargo puede ser purificador y hacernos mejores. Y este objetivo se sirve a través de una historia que mira a los pasajes más tenebrosos de la historia contemporánea, a través de una peripecia llena de amores trágicos, encuentros y desencuentros, traiciones y heroísmos, hijos que buscan a

sus padres, seres humanos a quienes el sufrimiento hace a la postre más generosos, sobre el telón de fondo de una época apasionante y convulsa. En *El séptimo velo* quería también demostrarme que se puede seguir confiando en el poder de la fabulación, en una época en que la literatura se está haciendo cada vez más ombliguista, en la que se está renunciando a narrar grandes historias.

Nativel Preciado: *Camino de Hierro* (Espasa) es la historia de Paula, una mujer que se ve forzada a emprender un triple viaje (físico, sentimental y espiritual) para cumplir una promesa y sobreponerse a la tristeza que le produce su inesperada soledad. La protagonista se reencontrará con su familia, su pasado personal y el pasado colectivo de una tierra devastada por el odio. He escrito esta novela para dialogar con

mis muertos, firmar la paz con mis antepasados y, sobre todo, conmigo misma.

Memoria, amores y muertos

Luis Leante: Con *Mira si yo te querré* he querido contar una historia de amor imposible: la relación entre dos jóvenes de clases sociales distintas, llena de obstáculos, prejuicios e incompreensión. Rescatar el pasado de una mujer en crisis y tratar de liberarla en una huida hacia ninguna parte. Y utilizar como telón de fondo el abandono vergonzoso de la colonia española del Sáhara Occidental, cuando los ejércitos marroquí y mauritano se lanzaron como hienas a cobrar su presa. Y su presa fueron miles de saharauis que huyeron al desierto abandonando su país, en un éxodo cuyas heridas aún están abiertas..

—¿Qué hace que unos autores como ustedes se presenten a unos premios como los que han obtenido? ¿Creen que les van a perdonar el éxito, o tendrán quizás que fingir alguna enfermedad para hacerse perdonar?

N. Preciado: “Una autora como usted...” No sé que tipo de autora soy. Sé que quiero dedicarme a la literatura cada vez con más intensidad, para eso es bueno abrirse paso, de vez en cuando, de una manera contundente. Espero que ganar este premio me ayude a conseguir mis objetivos. No tengo que pedir perdón. Llevo muchos años demostrando que soy una profesional responsable y competente.

L. Leante: Cuando me presenté al premio Alfaguara buscaba cosas que parecen sencillas, pero que con el tiempo llegan a resultar una

quimera: publicar en una buena editorial, que el libro llegue al mayor número de lectores, que te abran puertas que has tenido cerradas, que el camino literario tenga menos obstáculos. Y, además, que cuando alguien pregunte por un libro mío pueda aparecer en la base de datos de las librerías. No sé si eso es pedir mucho, tal vez demasiado, pero hasta ahora me había conformado con bastante menos. De todas formas, quien tiene que perdonarme ya me ha perdonado.

Prada, sin perdón

J.M. de Prada: Desde adolescente me he presentado a multitud de certámenes literarios. He aganado algunos y perdido muchos. Al premio Biblioteca Breve decidí presentarme porque, después de reflexionar durante años, consideré que Seix Barral era la editorial en la que mejor podía encajar mi literatura. Mi deseo era publicar a partir de ahora todos mis libros en ella, e ir recuperando los que tengo dispersos en otras editoriales, a medida que vayan caducando los derechos. Pensé que un buen modo de presentarme en la editorial era concurriendo en su premio; por aquella fecha, además, no tenía agente, y me pareció que hacerlo era como empezar de nuevo. Luego contraté como agente a Antonia Kerrigan, a quien mi decisión le pareció muy acertada. Puesto que ya he conseguido otros éxitos mucho más imponderables que conseguir el Premio Biblioteca Breve no creo que éste me obligue a pedir perdón. Algo que, por supuesto, nunca he hecho y nunca haré.

—Hay quien dice que en España no se escriben libros, sino premios. Exageraciones al margen, y con sinceridad, ¿el mundo literario español comienza a ser “premiodependiente”, sin premio no hay apenas libros que puedan sobrevivir en librerías más de tres meses?

J.M. de Prada: Es evidente que las editoriales destinan un cuidado y



DE ARRIBA A ABAJO, JUAN MANUEL DE PRADA, NATIVEL PRECIADO Y LUIS LEANTE

una promoción a sus premios anuales que no destinan a otras obras. Esto no sé si es bueno o es malo; es, en cualquier caso, una realidad. No creo, sin embargo, que la consecución de un premio garantice a un libro su permanencia en las librerías durante más de tres meses, ni siquiera durante más de quince días. Una de las razones por las que presento mis novelas a premios es porque considero que la editorial va a invertir en su lanzamiento una cantidad y un esfuerzo que quizá no dedicara si el libro se publicara normalmente; y también porque el ganar un premio logras taladrar, aunque sea mínimamente, el cerco del silencio.

Preciado: “Ahora todo es fugaz”

N. Preciado: Con perdón (ahora sí) he escrito libros “sin premio” que han alcanzado las diez ediciones y han permanecido en las listas de ventas y en las librerías más de tres meses. Es cierto que era en tiempos más sosegados. Ahora todo es fugaz: la literatura, el cine, la música y, sobre todo, el éxito.

L. Leante: Creo que se está magnificando el papel de los premios literarios en España. Es verdad que hay que quejarse de algo, y los premios literarios son una buena excusa para poner el grito en el cielo. Los libros sobreviven en las librerías por razones humanas y casi divinas que son difíciles de explicar. Conozco lectores que jamás leen libros premiados. Y no conozco a ninguno que sólo lea los libros que han recibido un premio. Aunque suene a tópico, cada lector es diferente, y en el mercado literario hay espacio para premios, para best sellers, libros malditos, libros raros y libros de culto. Hay innumerables premios literarios —y hablo con conocimiento de causa— que pasan sin pena ni gloria por las librerías o que ni si-



quiera llegar a salir de sus cajas.

—¿Es el premio sólo un mecanismo más del mercado editorial, incluso una perversión, como aseguran algunos críticos o escépticos, que consideran que algunos editores están abusando descaradamente de la buena fe del lector con ellos?

N. Preciado: Ganar un premio literario es tan digno y satisfactorio como ganar cualquier otra competición. No sé por qué algunos están tan obsesionados con desprestigiar los premios literarios y, sin embargo, les parecen respetables los musicales, pictóricos, científicos o deportivos.

J. M. de Prada: No puedo responder a esta pregunta, creo que deberían hacerlo los editores que convocan concursos y premian ciertos libros. Si he de responder por mí, creo poder afirmar con orgullo que nunca he abusado ni abusaré de la buena fe del lector, que cada premio que he ganado es porque así lo ha considerado un jurado que ha considerado mi obra merecedora de ese premio. Y que, desde luego, en cada obra pongo lo mejor de mí mismo, lo mejor que puedo dar en el momento en que fue escrita.

Leante: “El lector no es estúpido”

L. Leante: El lector no es estúpido, como algunos pretenden hacernos creer. Los premios cumplen su papel y, con frecuencia, lo hacen dignamente. Lo cierto es que el mercado editorial es cada vez más complicado y a las editoriales les cuesta trabajo abrirse paso entre tanta competencia. El premio es una forma más de llamar la atención del mercado, pero no es la única ni la más vergonzosa. A veces termina por resultar cansina la imagen que nos presentan del lector como el de un ingenuo pececillo que ha picado en el anzuelo de las grandes editoriales. Un lector que se siente defraudado por un libro con la etiqueta de premio difícilmente volverá a picar en ese anzuelo otra vez. Por mucho que pretendamos adoc-

trinar a los lectores, ellos son los que tienen la última palabra, le pese a quien le pese.

—¿Escribieron las novelas pensando en el premio y en el público de ese premio, más numeroso y tal vez menos exigente que el suyo habitual? ¿quizá sus editores, o sus agentes, les han insinuado que disminuyeran su ambición literaria en busca de esos nuevos públicos?

L. Leante: Nunca he escrito nada pensando en un premio. Yo pienso en los lectores y en mí. Así ha sido en el caso de esta novela y en todas las demás. No existen fórmulas literarias, o al menos yo no las conozco. Mi

único Pepito Grillo, en este caso, he sido yo. No hubo ni sugerencias, ni insinuaciones, ni nada parecido. El libro aparecerá tal y como quedó en el momento de poner el punto y final. Y allí no había ni editor, ni agente, ni nadie que me pudiera sugerir nada. Estaba solo, en una habitación forrada de libros desde el suelo hasta el techo en la que me encerré durante un año para escribir la novela.

J.M. de Prada: Cuando escribí *El séptimo velo*, como cuando escribí cualquiera de mis libros anteriores, jamás pensé en el premio ni en su público. Responder a esta pregunta me causa un poco de rubor, porque la misma respuesta daría a ella un escritor verdadero y un farsante. Nunca rebajo ni agu nada cuando escribo, ni admito ese tipo de insinuaciones a las que se refiere. Soy una persona bastante misántropa y poco permeable. También he de decir en honor de mis editores que jamás me han insinuado estos cambalaches, quizá porque conocen la naturaleza de mi vocación, la pasión que pongo en mi trabajo y el grado de convicción en lo que hago.

N. Preciado: Hace años que intentaba escribir esta novela. Cualquiera que la lea se dará cuenta de que no está escrita pensando en premios ni en públicos ni en éxitos. No tengo agente, así que nadie me pide que rebaje o eleve mi ambición literaria. Me gustan los lectores que leen mis libros sin prejuicios ni segundas intenciones.

Realismo y experimentos

—¿En esta ocasión han apostado por el relato tradicional, de corte realista, o por la experimentación? Porque otro reproche habitual es la falta de riesgo en este tipo de novelas...

L. Leante: La novela es realista, pero tiene una estructura compleja, en mi opinión. La originalidad de la novela no está tanto en la historia como en la manera de ir contándola. Parto del relato clásico para montar una historia sobre un basti-

dor que trata de ser original. Trato de abrir puertas, una detrás de otra, y luego cerrarlas en el mismo orden sin dejar al lector perdido en el desierto.

N. Preciado: Es tradicional y realista.

J. M. de Prada: No creo en esa dicotomía que plantea. Para mí la literatura es tradición; sólo desde el trampolín de la tradición el escritor puede alcanzar nuevos finisterres expresivos. Eso de ponerse a escribir como si se fuera a descubrir el Mediterráneo me parece una majadería a la que sólo aspiran los escritores pésimos. Otra cosa distinta es que la exigencia de la escritura te lleve a empujar puertas que nunca antes habías empujado. Durante la escritura de *El séptimo velo* esto me ocurrió en varias ocasiones; pero nunca tuve esa impresión megalómana y en el fondo tan palurda de estar “experimentando”.

Los prejuicios de la crítica

—Hay quien considera que la crítica carece en ocasiones de referencias para entender la literatura más joven. ¿Cree que en sus casos, con estas novelas, acertarán, o temen que no puedan evitar los prejuicios sobre su literatura, su persona o el premio?

J. M. de Prada: En este caso, como en casos anteriores, la crítica de mis libros se hace desde los prejuicios. Incluso algún crítico lo ha reconocido explícitamente, en un gesto de sinceridad y de reconocimiento de sus limitaciones que le honra. Esto antaño me perturbaba mucho, pero desde que encontré la unidad interior esto ha dejado de preocuparme y me parece una bagatela. Yo sé quien soy y sé que también hay lectores que lo saben; también sé lo que para mí significa escribir, y lectores que lo reconocen al leerme. En ese fondo del que nace mi escritura casi ningún crítico penetra, no puede penetrar en realidad, así que es natural que se enzarce en la bagatela de los prejuicios.

L. Leante: No lo sé. Cada crítico

LENGUA DE TRAPO
Massimo Gaggi y Edoardo Narduzzi

El fin de la clase media y el nacimiento de la sociedad de bajo coste
Traducción de Coquei Weller

«Un libro muy oportuno para repensar la actualidad social» (Vicente Verdú, *El País*).

«Las transformaciones que traerá la sociedad de bajo coste. Un repaso al nuevo panorama social y a las reformas necesarias para construir un Estado de bienestar low cost» (Justo Barranco, *La Vanguardia*).

«Gaggi y Narduzzi plantean lo que será el gobierno de la sociedad postclase media» (Bernabé Sarabia, *El Mundo*).

www.lenguadetrapo.com



es un mundo, supongo. Hasta ahora la crítica se ha fijado muy poco en mí. Y no quiero que parezca un lamento. Cuando un autor tiene poca proyección y sus libros son casi rarezas, los críticos suelen ser benévolo. Hasta ahora no he recibido ni una crítica mala. Todo lo contrario. Lo que pueda ocurrir a partir de aquí es una incógnita. Pero ni antes subí al Olimpo por los ecos de las críticas, ni ahora me hundiré en el Averno por las malas críticas. Si a algo he aprendido en estos años de travesía, es a tener los pies sobre la tierra.

N. Preciado: Supongo que, como siempre, habrá críticos que respeten mi novela y otros que la maltraten o la ignoren. Que acierten o no es una consideración demasiado subjetiva. No me interesa rebatir las suspicacias sobre el premio o mi persona. Decía Einstein que es más fácil desintegrar un átomo que un prejuicio.

—¿Qué les parecen, como lectores, los autores que le acompañan en estas páginas?

J. M. de Prada: A Luis Leante

“ No creo que un premio garantice a un libro su permanencia en librerías durante más de tres meses, pero al menos logras taladrar mínimamente el cerco del silencio”

JUAN MANUEL DE PRADA

“ Supongo que, como siempre, habrá críticos que respeten mi novela y otros que la maltraten. Decía Einstein que es más fácil desintegrar un átomo que un prejuicio”

NATIVEL PRECIADO

“ Un lector que se siente defraudado por un libro con la etiqueta de premio difícilmente volverá a picar en ese anzuelo otra vez. Son los que tienen la última palabra”

LUIS LEANTE

lo llevo leyendo muchos años, coincidimos como concursantes en muchos premios más o menos municipales o espesos. Creo que es un escritor muy dotado, a quien por fin se reconocen sus méritos; estoy se-

guro de que le aguarda el éxito. A Nativel Preciado la conozco tan sólo en su faceta de periodista; una periodista de increíble sensibilidad y penetración, con un gran conocimiento de la naturaleza huma-

na, muy perspicaz y brillante; estoy convencido de que estas virtudes, multiplicadas, comparecerán en su novela.

N. Preciado: Una digna compañía literaria.

L. Leante: Nativel Preciado me parece una escritora todoterreno. Leí su novela *Bodas de Plata* (Planeta, 2003) y me pareció estupenda. Creo que tiene oficio y garra. ¿Se necesita mucho más? En una ocasión estuvimos espalda con espalda en un aeropuerto, pero no me atreví a decírselo. Y en cuanto a Juan Manuel de Prada, lo he leído todo desde que salieron sus *Coños* en Valdemar (1996). Tengo sobre la mesa su última novela y la iba a comenzar a leer, pero el premio de Alfaguara me lo ha impedido. Es un escritor cuajado, con oficio, sensibilidad y con mucha eficacia al contar una historia. Él ya no se acordará, pero hace más de diez años fui su chófer en Murcia cuando salimos con Rosa Regás a tomar unas copas después de no sé qué acto literario. Soy un lector incondicional suyo, con o sin premio.

Una cita con la **C**reación joven. ¡participa!

Más Información
Resolución Convocatoria
www.injuve.mtas.es
informacioninjuve@mtas.es
Tel.: 91 363 78 12 / 75 95

C!



CONVOCATORIAS
MUESTRA DE ARTES VISUALES
CÓMIC E ILUSTRACIÓN
DISEÑO
CIRCUITOS DE MÚSICA
ENCUENTRO DE COMPOSICIÓN
DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
TEXTOS TEATRALES
"MARQUÉS DE BRADOMÍN"
NARRATIVA Y POESÍA
PROPUESTAS ESCÉNICAS

Plazo de inscripción hasta el 10 de Abril

El economista camuflado

La economía de las pequeñas cosas

TIM HARFORD

Trad. de Redactores en Red

Temas de Hoy. Madrid, 2007

344 páginas, 19'50 euros

El éxito de este libro ha sido fulminante. El año pasado apareció la edición inglesa en tapa dura y ya se puede conseguir la versión barata en tapa blanda. Se ha traducido, por ahora, a veintiún idiomas y está en las listas de libros más vendidos del Reino Unido (Sunday Times) y de Estados Unidos (Business Week, Boston Globe). En las ventas *on line* de Amazon.co.uk se ha situado como líder durante muchas semanas. En España, incluidas grandes superficies, su difusión está subiendo de un modo increíble.

No deja de ser sorprendente que un libro de economía escrito por un economista esté ganando lectores como si se tratase de una novela histórica. Sin embargo, Tim Harford ha sabido iluminar y resolver muchas de las preocupaciones económicas cotidianas de todos nosotros con un estilo sencillo, agudo e irreverente. Ha sido capaz de enlazar la economía de las personas con la de las grandes corporaciones. *El economista camuflado* tiene por subtítulo en la edi-



Harford, la economía y el romanticismo

ción inglesa, “dejando al descubierto por qué los ricos son ricos, los pobres son pobres y por qué usted no podrá nunca comprar un coche usado decente”. El editor del presente volumen ha preferido subtítular con “la economía de las pequeñas cosas”. En realidad, tanto en un caso como en el otro, se describe bien el contenido de un libro que comienza por preguntarle al lector por qué paga por un café con leche de la conocida cadena norteamericana Starbucks –en España ha comenzado a instalarse con éxito– mucho más dinero que en cualquier otra cafetería o bar (aparte de que en Starbucks el café con leche lo sirven en vaso de plástico, con tapa hermética, eso sí).

Nacido en 1973, Tim Harford se formó académicamente en Oxford. Para graduarse en 1998, se sometió al programa que han seguido tantos hombres y mujeres de renombre: los exigentes estudios en filosofía, política y economía. Posteriormente, con un pie en Londres y otro en Washington, ha trabajado en el Banco Mundial y ha sido profesor en la Universidad de Oxford. En la actualidad escribe dos columnas en el Financial Times. En la más antigua de ellas, “The Dear Economist”, responde a los problemas personales de los lectores aplicando la teoría económica. En la nueva, utili-

HACE unos meses, Harford explicaba al diario argentino “La Nación” las claves del libro:

–¿Cómo nació esta obsesión por ver el razonamiento económico detrás de las decisiones en apariencia más triviales?

–Como estudiante, jamás logré apasionarme por la inflación y ese tipo de cosas que se supone que es la economía de verdad. Incluso en Oxford, siempre estaba fijándome en las pequeñas decisiones, maravillándome cuánto de

económico había en ellas. Hoy voy resolviendo pequeños misterios de la calle usando las herramientas de la ciencia, pero con ingenio más que con lenguaje académico.

–¿A todos nos estafan en la vida cotidiana?

–No a todos, a muchos. Lo que quiero explicar es cuán buenas son las compañías en diferenciar a qué consumidores pueden cobrarles más y a cuáles no. Por ejemplo, si una compañía ofrece dos productos similares, la tentación será



EL LIBRO COMIENZA POR PREGUNTARLE AL LECTOR POR QUÉ PAGA POR UN CAFÉ EN STARBUCKS MÁS QUE EN CUALQUIER OTRO BAR

za el mismo título que el libro que le ha llevado a la fama, “The Undercover economist”, y sus objetivos son los mismos: una reflexión sobre cómo las necesidades económicas modelan nuestras vidas sin que la mayoría de los mortales nos demos cuenta. Por si esto fuera poco, es autor y presentador de la serie de la BBC 2 TV: *Trust me, I'm an economist*

(“Confía en mí, soy un economista”). Por supuesto, tiene su página web y escribe en un blog. Como se ve, al alcance de todos.

En parte guía para entender la economía, en parte descripción de los principios económicos que subyacen al acontecer diario, *El economista camuflado* pretende explicarlo todo, desde los atascos de tráfico has-

ta la asistencia sanitaria, pasando, como ya hemos señalado, por el precio del café con leche en el desayuno. Tim Harford responde a casi todo en las páginas de este volumen. Su objetivo es mostrar (y desmitificar), la parte oculta tanto de la eco-

es mejor para el cliente un supermercado barato que otro caro. Dependerá, afirma, de la evolución de los precios de determinados artículos y siempre será necesario estar atento a los trucos de la mercadotecnia. “Si quieres una buena oferta, no busques un negocio barato; trata de comprar barato”.

Con *El economista camuflado*, ya mediado, emerge la desconfianza de Tim Harford ante los impuestos. En las páginas dedicadas a la salud pública y a la educación, brillantes y provocado-

pago individual con las aportaciones públicas.

Ya en el último tercio, el lector se encuentra ante una aguda reflexión en torno a Camerún como ejemplo concreto de una mala política pública. El caso de un colegio de élite le sirve a Harford para ilustrar el problema de los países en desarrollo que permeados por la corrupción conducen a que “la mayoría de sus habitantes esté interesada en hacer algo que directa o indirectamente dañe a los demás”. Cierran estas páginas las grandes cuestiones de la globalización, del libre comercio y de la emergencia de China como potencia mundial. El crecimiento chi-

por sus trabajos sobre *Teoría de Juegos* aplicada a un mejor conocimiento de la cooperación y el conflicto entre individuos y grupos. El elogio que Harford dedica en este volumen a Von Neumann y a Morgenstern, los padres de la moderna *Teoría de Juegos*, va por ahí. La economía, los problemas económicos que afectan al ser humano de nuestros días, encuentra la mejor solución desde el modelo de juegos de estrategias diseñado por von Neumann.

Por otro lado, a Tim Harford hay que entenderlo formando parte de una nueva generación de economistas que ya no tiene los complejos de la vieja izquierda. En ese

■ Harford ha sabido iluminar y resolver muchas de las preocupaciones económicas cotidianas de todos con un estilo sencillo, agudo e irreverente. Ha sido capaz de enlazar la economía de las personas con la de las grandes corporaciones

ras, escribe: “los impuestos son como las mentiras: interfieren en el mundo de la verdad”. Regular los impuestos le sirve para viajar a través de la contaminación, los embotellamientos y los

no levanta en el autor un curioso aroma de admiración. Si bien señala Harford que el bienestar y el dinero no se han distribuido con total equidad, no duda en afirmar que poco a poco la riqueza se va filtrando desde la Costa Dorada de Shangai y Shenzhen hasta el interior más remoto. A la vez, la iniciativa privada va tomando cuerpo y extendiéndose a lo largo y ancho del país.

Para entender el atrevido éxito de *El economista camuflado* conviene saber desde dónde escribe Tim Harford. Como él mismo ha señalado en varias de sus entrevistas y artículos, una de sus referencias básicas es Thomas Schelling. Nacido en 1921, recibió el Nobel de Economía 2005, compartido con Robert Aumann,

sentido tiene mucho que ver con Steven D. Levit cuyo libro *Freakonomics*, aquí reseñado, despertó un interés inusitado por la originalidad de sus planteamientos. Economistas como Avinash Dixit, Michael Kremer o Steven Landsburg están levantando con su trabajo intelectual una forma de ver el mundo en la que los comportamientos humanos adquieren nuevas dimensiones y perfiles que pueden tener aplicación tanto en las negociaciones políticas como en las económicas o militares. Habrá que prestar atención a unos pensadores que acercan la ciencia económica al resto de las ciencias sociales.

BERNABÉ SARABIA

nomía a escala individual como global. Puestos a seguir el hilo de este volumen, lo primero que advierte su autor es que “las grandes ganancias no siempre se obtienen tan limpiamente”. Hecha la advertencia repasa las teorías sobre la escasez de David Ricardo. Con ellas en la cabeza, repasa el precio del petróleo, los negocios de la mafia y las tácticas de los supermercados. El lector descubre con Tim Harford que no siempre

conflictos con los vecinos. A medida que el lector va entrando en el último tercio del texto, aparece con nitidez una de las tesis centrales del volumen: el buen funcionamiento de la economía requiere que ésta sea mínimamente invasiva. El caso concreto para ejemplificar esta tesis lo toma Tim Harford de lo que él denomina el excelente funcionamiento de la sanidad en Singapur, una mezcla en la que se entrecera el

comprar el más barato. En los supermercados que tienen dos líneas de productos propios, es común encontrar que la más económica tiene un *packaging* que parece de la URSS pre1989. Es a propósito, para asegurarse de que sólo los que están com-

parando precios llevarán ese producto, y que no se perderán a ningún comprador dispuesto a pagar más por un contenido similar.

—¿Y cuál sería el consejo para la gente que no es rica?

—Primero, mirar el precio. Si uno no se fijó, lo más pro-

bable es que haya sido más de lo que debería. Segundo, si uno compra en un mismo lugar, conviene variar y probar las marcas más baratas. Si la prueba es satisfactoria, a lo largo del año estará ahorrando bastante. Es un principio que los economistas llaman

“de experimentación óptima”, que dice que cuantas veces uno vaya a consumir lo mismo, más se justifica probar distintas versiones. El mismo principio se aplica a las citas románticas.

—¿Cómo es eso?

—A los 16 años, vale la

pena probar distintos tipos de personas. Pero si uno tiene 40 y alguien que realmente le gusta aparece, debería cerrar con él o ella. Que es lo que la gente hace en la vida real. Todos somos economistas en nuestras relaciones personales.

Si te comes un limón sin hacer muecas

SERGI PÀMIES

Traducción de S. Pàmies.
Anagrama. Barcelona, 2007
132 páginas, 11'50 euros

No es la primera vez que Sergi Pàmies se adentra en el territorio del cuento, donde podemos encontrar algunas de las mejores creaciones del escritor. El presente volumen se compone de un manojo de veinte relatos brevísimos –alguno de ellos en las lindes de lo que suele rotularse como microrrelato–, traducidos del catalán por el propio autor y precedidos de un elogioso prólogo de Enrique Vila-Matas. Se diría que Pàmies experimenta con cada cuento, intentando saltar fuera de los cauces previsibles, siguiendo derroteros narrativos que nada tienen que ver con los planteamientos tradicionales de esta modalidad literaria, recortando y podando todo aquello que pueda parecer superfluo, en busca de una intensidad conseguida mediante la sugerencia y la búsqueda de correspondencias simbólicas nacidas de situaciones en apariencia triviales e incluso anodinas. Lo importante no son los motivos –siempre relacionados con un reducido haz de problemas generales–, sino la originalidad de los desarrollos.

Cuentos como los titulados “Destinatarios” o “Escabeche” abordan con originalidad la soledad del ser humano, que se incrementa con el motivo del matrimonio roto en “La Virgen está lavando” o en “Precisamente hablábamos de ti”, que cierra el conjunto. Se reitera, en efecto, el personaje solitario y nostálgico, indeciso, con un pasado sentimental pobre e insuficiente (“La vida dulce”). Pàmies tiene una gran habilidad para plantear situaciones e historias de larga duración en muy poca superficie textual, como sucede en “Sangre de nuestra sangre”, donde



JULIAN MARTIN

los procedimientos de condensación permiten plasmar la relación de una niña con sus padres desde el nacimiento hasta la adolescencia en apenas cinco páginas, donde caben, además, reflexiones implícitas sobre la

construcción de extraordinaria intensidad, que podría figurar por derecho propio en cualquier exigente antología del género cuentístico, es “Como dos gotas de agua”, donde la portentosa prolongación de un he-

■ **Mención merece, por su densidad y su hondura alegórica, “El pozo”, y también “La fotografía”. Ambos nos proyectan hacia un tras-mundo o una oscuridad que hace pensar en Poe**

educación, la libertad y las diferencias generacionales.

En un terreno completamente distinto, “Convalecencia” constituye una inquietante exploración de algunas de las vetas más oscuras del ser humano, aparte de insistir en el recurrente problema de la soledad.

Otro modelo de construcción de extraordinaria intensidad, que podría figurar por derecho propio en cualquier exigente antología del género cuentístico, es “Como dos gotas de agua”, donde la portentosa prolongación de un he-

cho que dura apenas unas fracciones de segundo da lugar a un audaz desenlace alegórico que aún podría haber sido más intenso si se hubieran podado algunas referencias demasiado explícitas que lo anticipan. En varios de estos relatos asoma también, de forma encubierta o claramente simbólica, la cuestión de la creación artística y del papel de la literatura, y no es poco mérito del escritor haber logrado transformar en entidades narrativas asuntos de esta naturaleza. Los cuentos titulados “Nuestra guerra” y “Ficción” ilustran muy bien acerca de las relaciones entre ficción y realidad. Idéntica maestría para crear relatos nacidos de la corporeización de lo abstracto es la que da lugar a un cuento como “La excursión”, donde el conflicto generacional es un barranco angustioso al final de un paseo. “Brindis” es un experimento narrativo –sostenido con extremada destreza– de tiempo dilatado, de escenas múltiples desarrolladas a lo largo de varios días que suceden en la mente del personaje durante tan sólo unos segundos. Mención aparte merece, por su densidad y su hondura alegórica, el cuento titulado “El pozo”, y también el brevísimo “La fotografía”. Ambos nos proyectan hacia un tras-mundo o una oscuridad que hace pensar en Poe, con la proeza añadida de ser los relatos más escuetos del volumen. A pesar de que no todos los textos alcanzan esta altura, el libro de Pàmies no defraudará a los degustadores del cuento breve, gracias a la originalidad e intensidad de muchas de estas narraciones.

RICARDO SENABRE



Guillaume Musso
¿ESTARÁS AHÍ?

Una apasionante novela sobre las posibilidades de cambiar nuestro destino.

Más de 600.000 ejemplares vendidos en Francia.

Distribuido por:



MAEVA
www.maeva.es

La pértiga del funambulista

BERTA TABOR

451 Editores.

Madrid, 2007

194 páginas, 19 euros

La terrible violación de la inocencia colectiva que ha supuesto para todos nosotros el arranque del siglo XXI va llegando a la literatura. Lo hace, como cabía esperar, en forma de golpe de efecto narrativo. Espeluzna encontrarnos de pronto con este bombazo de contemporaneidad sin el cual no habría trama –por lo menos en este caso– pero más aún, pensar cuántas tramas terribles se habrán desarrollado a partir de los hechos reales que inspiraron la recreación novelesca.

Al margen de lo novedoso y arriesgado de hablar de asuntos tan recientes, ape-

nas digeridos por la memoria colectiva, hay en esta primera novela de Berta Tabor (Madrid, 1958) algunos otros propósitos destacables. El más importante acaso sea la vocación de darle a un aparentemente sencillo relato familiar un planteamiento formal muy elaborado. A partir de una suerte de trabajo manual de Álvaro, el niño en el que se centra el primer capítulo, la autora recrea las peripecias de diversos miembros de la familia en capítulos que podrían leerse como relatos independientes. Y, del mismo modo que a Álvaro no le parece extraño juntar vivos con muertos en la cartulina donde con fotografías realiza un collage de sus parientes, tampoco la autora duda ni un segundo en ir presentando a su lector diferentes ins-

tantáneas de difuntos y sobrevivientes, que abarcan desde los años anteriores a la guerra civil hasta los atentados del metro de Londres, perpetrados el 7 julio de 2005. Un recurso, por cierto, que exige al lector una participación activa en la lectura, aunque sólo sea para tratar de reconstruir por sí mismo el árbol genealógico que, muy hábilmente, se nos muestra en la primera página, tras una cita de Antonio Machado que ilumina el sentido de esta novela: “Hoy es siempre todavía”.

Tabor cuenta, pues, las historias que conforman la vida de cualquiera de nosotros: pequeños traumas, grandes abandonos, emociones que dejan huella o una catástrofe de la que alguien sale ileso casi por milagro. Y recuerda también



451 EDITORES

■ Tabor cuenta las historias que conforman la vida de cualquiera, en un libro profundamente humano y contemporáneo

algo que todos sabemos: que son esas desgracias frustradas las que muchas veces nos obligan a replantearnos todo lo que hemos vivido con anterioridad, y a dotarlo de sentido. Por eso mismo *La pértiga del funambulista* es también un libro profundamente humano y contemporáneo, en el que sólo se echa de menos algo de tensión narrativa.

Celebro, por último, el nacimiento de esta editorial de nombre bradburiano, integrada en el grupo Edelvives y dirigida por un nombre tan acertado como el de Javier Azpeitia, que arranca con cuatro títulos atrevidos entre los que destaca este debut. Una buena declaración de intenciones inicial, desde luego.

CARE SANTOS

Las novelas históricas más apasionantes...

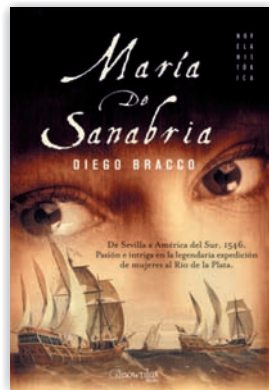
Descárgate gratis los primeros capítulos en: www.novelanowtilus.com



Catalina la Grande, el poder de la lujuria

La intensa vida de la emperatriz ilustrada que modernizó la Rusia imperial. Intrigas y pasiones de una caprichosa zarina famosa por sus fantasías sexuales.

Silvia Miquens · 978-849763339-0
Formato: 16x23,5 cm. · 256 págs. · 14,95 €



María de Sanabria

De Sevilla a América del Sur, 1546. Pasión e intriga en la legendaria expedición de mujeres al Río de la Plata.

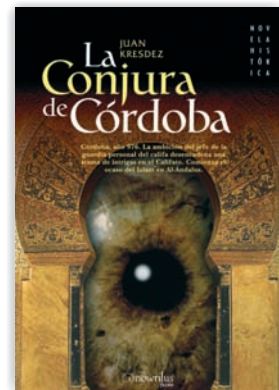
Diego Bracco · 978-849763377-2
Formato: 16x23,5 cm. · 256 págs. · 14,95 €



Entre las Sombras

Londres, 1888. Jack el Destripador deja un sendero de sangre en las adoquinadas calles de la ciudad del Támesis. El inspector Abberline sigue incansable la pista del asesino.

Enrique Hernández-Montaña · 978-849763385-7
Formato: 16x23,5 cm. · 464 págs. · 17,95 €



La Conjura de Córdoba

Córdoba, año 976. La ambición del jefe de la guardia personal del califa desencadena una trama de intrigas en el Califato. Comienza el ocaso del Islam en Al-Ándalus.

Juan Kresdez · 978-849763349-9
Formato: 16x23,5 cm. · 256 págs. · 14,95 €



Prosas apátridas

JULIO RAMON RIBEYRO

Seix Barral, Barcelona, 2007

144 páginas, 17 euros

La obra y la figura del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) fue una referencia para la promoción siguiente, la de Vargas Llosa o Bryce Echenique, entre otros. Coincidió con ellos en París, ciudad a la que se trasladó en 1960 y en la que trabajó primero como periodista de France Presse, posteriormente como consejero cultural y embajador de su país ante la UNESCO. Sus *Prosas apátridas* fueron escritas allí. En la nota inicial ya indica que ha querido “dotarlos de un espacio común” y éste fue la capital francesa, aunque descubramos referencias al barrio limeño de Miraflores (como Vargas Llosa y Bryce), a Toledo o a los paisajes andinos, pero “la mayor parte han sido escritos en París y, como en la obra del autor de *Les fleurs du mal*, esta ciudad figura nominalmente o como telón de fondo en muchos de estos fragmentos”. Es consciente del problema de su definición: “No son poemas en prosa, ni páginas de un diario íntimo, ni apuntes destinados a un posterior desarrollo, al menos no los escribí con esta intención”. En consecuencia, no están fechados: resultan intemporales.

Estas *Prosas apátridas* constan de dos corpus separados, aunque coincidan en sus propósitos. El primero

fue publicado en 1975, en los inolvidables “Cuadernos Ínfimos” de Tusquets, y forman los 89 primeros. El autor completó el libro hasta alcanzar los 200, en 1986, diferenciados por alusiones poco explícitas a sus circunstancias vitales. Ésta constituye la primera edición española completa. A mi juicio, es el mejor libro, el más intenso y actual del conjunto de su obra (que incluye relatos, novelas, ensayos, diarios, piezas teatrales y aforismos).

Subyace en él un profundo pesimismo. Su protagonista es el observador / narrador, capaz de extraer de cualquier detalle urbano o de un objeto de su escritorio una reflexión en busca de la trascendencia. No faltan las alusiones a los aspectos literarios en sentencias casi aforísticas: “Arte del relato: sensibilidad para percibir las significaciones de las cosas”. Y se extiende a continuación sobre el tema. Es un mecanismo habitual que situaría los textos en el ámbito de lo que podríamos calificar como aforismos ampliados. Los textos son fragmentarios (la obra debe situarse por su forma y filosofía en la postmodernidad; fragmentarismo, autorreferencia y pesimismo). En los de la segunda parte es frecuente la alusión a la muerte, así como a la enfermedad, al dolor y a una personal observación de la vida hospitalaria. No deja de ser significativo el fragmento 169, donde alude a su edad y, en consecuencia, aquí pue-

■ El paso del tiempo no ha deteriorado en absoluto estas *Prosas apátridas*, un clásico del no-género, de lectura obligada



EL HABLADOR.COM

de fecharse el texto: “Pronto 48 años y sigo hablando conmigo mismo, dando vueltas en torno a mi imagen doblegada, raída por el orín del tiempo y la desilusión. Helado, seco, hueco, como una lápida en el más minúsculo cementerio serrano, mi propia lápida”. Estaba aún lejos de su muerte, que se produjo cuando contaba 65, aunque por entonces decía ya “vivir a crédito”, coincidiendo con el premio Rulfo. Los detalles sobre su proceso creativo aluden a una autodestrucción: “Me ahogo en un mar de náuseas, de tabaco y de bruma”.

Pero las expansiones personales no son abundantes. Parece irrespetuoso con maestros intocables de la literatura. Parte del aserto: “Literatura es afectación” y acaba considerando: “Tanto más afectado que un Proust puede ser un Céline o tanto más que un Borges un Rulfo”. En ocasiones, nos ofrece alguna referencia de sus lecturas o nos ofrece divertidas anécdotas como la del admirador que le confundió con Vargas Llosa. Pero su evidente pesimismo es vitalista. Sus textos son fruto del desengaño postrevolucionario, de quien observa las inconsecuencias posteriores a mayo del 68 y su observatorio parisién le permite ir más allá de la cotidianidad, en una crítica que podría entenderse moral antes que política.

Sus prosas no carecen de cierto sentido del humor. Tampoco faltan notas líricas, la iconoclastia, la natural adscripción a su siglo, la herencia existencialista y los previsible problemas sociales. Pero la lectura del libro que puede hacerse de principio a fin o espigándolo o al revés (cierto guiño a lo Cortázar) nunca nos deja indiferentes. Procede de una tradición que habrá que buscar en Valéry, en los “cahiers” de los escritores de finales del siglo XIX, en D’Ors y más recientemente en Rafael Sánchez Ferlosio. Julio Ramón Ribeyro es precursor y consecuencia. Pero *Prosas apátridas* resulta una obra maestra por el estilo ajustado y sentencioso, por la derivada de sus observaciones vitales más cotidianas que siguen vigentes. El paso del tiempo no las ha deteriorado en absoluto y por ello debe entenderse como un clásico del no-género, de lectura obligada.

JOAQUÍN MARCO



ALESSANDRO BARICCO

Esta historia

Por el autor de “Seda”, una fascinante novela que empieza con la aparición del automóvil y las carreras de los primeros bólidos

ANAGRAMA



El arte del placer



G. SAPIENZA EN *FABIOLA*, DE A. BLASETTI (1949)

GOLIARDA SAPIENZA

Traduc. de Ernesto Montequín
Lumen. Barcelona, 2006
784 páginas, 26 euros

Hay textos que llegan a los lectores con retraso, bien porque no encontraron un editor a tiempo o porque su valor fue descubierto con posterioridad, muerto ya el artista. Éste es el caso de la obra comentada de Goliarda Sapienza (Catania, 1924-Roma, 1996), cuyo destino va unido al de la autora. Su biografía escapa los derroteros típicos, empezando por la poco convencional figura del padre. Fue un conocido socialista siciliano, luchador antifascista, al igual que su madre, colaboradora en Turín del filósofo marxista Antonio Gramsci, cofundador del partido comunista italiano. Goliarda creció en un ambiente de li-

bertad, donde las convicciones ateas y el socialismo la escudaron de toda actitud convencional.

Desde los 16 años residió en Roma, donde estudió en la Academia de Arte Dramático. Su carrera de actriz la llevó a desempeñar papeles destacados en las tablas y luego en el cine, bajo las órdenes de los mejores directores de la época, como Luigi Comencini y Visconti. A fines de los 60 comen-

zará a publicar novelas de corte autobiográfico, siendo la reseñada la que requirió mayor esfuerzo, diez años de su vida (1967-1976). Sin embargo, le resultó imposible publicarla. Se suele decir que por ser explícita sexualmente, pero cuando pensamos en las obras de Moravia (*La romana*, 1947) o Françoise Sagan (*Bonjour tristesse*, 1954), tal razón no parece convincente. Quizá, la personalidad arbitraria, exuberante, de Goliarda Sapienza, acobardó a los editores. Sólo en 1998, y gracias a los esfuerzos de su último compañero, Angelo Peregrino, vio por fin la luz.

Sapienza exhibe la tenacidad narrativa de los autores convencidos de que tienen algo que decir, una biografía digna de ser hecha pública. Pío Baroja tenía una actitud parecida, aunque su vida apenas tuvo capítulos difíciles, como los de la escritora

italiana, con estancias en hospitales psiquiátricos tras un intento de suicidio, o una estancia en la cárcel por el robo de una joya. Este tipo de narradores tampoco se esfuerzan en montar un armazón ficticio complicado. Se fían de la voz propia, de sus convicciones y experiencias biográficas, usando la pluma para contar en clave ficticia una historia muy suya. Con frecuencia este empeño acaba en un desastre. Cuando tiene éxito, como con *El arte del placer*, llegamos a deleitarnos con un testimonio ciertamente único.

La protagonista de la novela, Modesta, Mody, comienza a hablarnos en la primera página, diciendo que nació el 1 de enero de 1900. El patrón novelesco de inicio es naturalista, una madre retraída, una hermana retrasada mental, y un hombre que se dice su padre, viven en la miseria, extraños el uno del otro. La violación de Modesta por el supuesto padre y un violento incendio la llevan a ser acogida en un convento, de paso para un orfanato. Pero la madre superiora, una mujer noble con un pasado oscuro, acaba encariñándose de ella e intenta despertar una improbable vocación religiosa. Lo que sí despierta en Modesta es la sensualidad y el de-

seo sexual. La joven acabará heredando a la monja noble, y tras el matrimonio con un oligofrénico se convierte también en una noble.

Junto con la peripecia narrativa de la protagonista, Sapienza sabe ir hilvanando otros hilos argumentales, donde se refleja la primera guerra mundial, la vida bajo el fascismo, la llegada de los liberadores americanos, y el desencanto de la vida política de posguerra. Modesta irá formándose con la lectura de novelas,

de poesía, y de filosofía. Gramsci es el autor más mencionado.

La novela relata, pues, el hacerse de una mujer en la Italia del siglo XX. Su vida teje con absoluta naturalidad el

goce sensual con el sexual, repleto de prácticas escabrosas, masturbaciones, amor lesbiano, adulterio, todo lo que supuestamente suscitó el rechazo de los editores. Lo personal se acompasa con las transformaciones familiares, emotivas y políticas de la Italia de su tiempo. El resultado es una representación llena de grandeza emocional de aquel siglo, sus primeras seis décadas. Una obra maestra única de una escritora singular.

GERMÁN GULLÓN



SERGI PÀMIES
*Si te comes un limón
sin hacer muecas*

La consagración de "un autor insustituible" (Julià Guillamon)
Presentación de Enrique Vila-Matas

KIKO AMAT

Cosas que hacen BUM

Una voz descarada e irónica: "Una narrativa nueva para tiempos nuevos" (Santos Sanz Villanueva, *El Cultural*)



ANAGRAMA

El pato y la muerte

WOLF ERLBRUCH

Barbara Fiore Editora. Jerez de la Frontera, 2006. 32 páginas, 15 euros

(A PARTIR DE 9 AÑOS)

Los protagonistas de esta alegoría ya habían aparecido en otros libros de Erlbruch. En *la gran pregunta* (Kókinos), la muerte respondía a ese interrogante vital con las siguientes palabras: “Estás aquí para amar la vida” mientras el pato confesaba: “no tengo ni idea”. En ambas obras la muerte tiene un rostro amable, una presencia que refleja humildad y una sabiduría reposada. El pato sí ha cambiado, pero no físicamente. Sin embargo, al terminar de leer este maravilloso álbum descubrimos que ya encontró su propia respuesta a aquella gran pregunta.

Es probable que esta continuidad no haya sido desarrollada conscientemente por el autor. No obstante, sus últimos trabajos revelan una aproximación sistemática a la hora de afrontar temas filosóficos que trasciende el interés por la divulgación y se enraiza en una reflexión muy personal que busca transmitir un conocimiento “claro y distinto”. Desde aquel topo que deseaba saber quién le había hecho eso en su cabeza (Alfaguara), pasando por el niño que desea conocer qué pasa cuando todos duermen (*Por la noche*, SM) y, con mayor relevancia en la reinterpretación que emprende de *El nuevo libro del abecedario* de K. P. Moritz, la búsqueda de conocimiento que alimenta las ilustraciones de Erlbruch y encuentra en el pequeño lector un interlocutor ideal que agradece que le tomen en serio.



Zap, un pez pintado

JOSÉ MORÁN

Ilust. de Paz Rodero. San Pablo. Madrid, 2006

55 páginas, 6'15 euros

(A PARTIR DE 7 AÑOS)

La ilustradora Paz Rodero literalmente se sumergió en el mar para captar desde dentro su luminosidad, despliegue cromático y dinámica armonía. Nos podemos quedar con la anécdota de que para ello incluso tomó un curso de buceo, ató sus cebras a una lámina de acrílico y se sentó en el fondo marino buscando captar la mojada belleza. Sin embargo, tras este proyecto subyace algo más: una inquietud vital, un afán de ir más allá y un proceso muy personal con sus inquietudes y respuestas. José Morán ha hecho suya esa reflexión aportando un texto en el que muestra dominio del lenguaje del libro-álbum y aporta su visión de la condición humana y divina.

Los logros narrativos y plásticos de *Zap, un pez pintado*, su hermosura y sutileza, son minusvalorados por una edición que no respeta su concepción como álbum y lo aprisiona en una colección de bolsillo escolar. Sin embargo, el mayor agravio no radica aquí. Las actividades pedagógicas que cierran el volumen traicionan, a mi juicio, el conseguido tono metafórico de la obra y, lejos de enriquecer la lectura, desgraciadamente la banalizan e instrumentalizan.

Historias de Winnie de Puh

A. A. MILNE

Ilust. de Ernst H. Shepard. Valdemar, 2006

416 págs, 12 euros

(A PARTIR DE 5 AÑOS)

Winnie de Puh no es una obra para leer en silencio, ni siquiera para leer en voz baja. Cuando un chaval tiene el nivel oportuno para acometer esta lectura por cuenta propia ya ha perdido la candidez y frescura necesarios para gozarla al máximo. Es probable que un adulto pueda disfrutar por sí mismo del libro, pero sólo podrá participar de su maestría al leerlo en voz alta a un niño. Entonces descubrirá los matices que imprime en la obra la entonación de cada personaje, el ritmo ágil y divertido de los diálogos, el sentido de las canciones insertadas y el vínculo profundo que existe entre la obra y un ritual que sirve de preámbulo a las “buenas noches”.

Una vez que compartimos estas historias advertimos otro rasgo que las distingue de otros clásicos susceptibles de ser leídos antes de dormir: la escritura de A. A. Milne (1882-1956) ofrece intencionadamente dos lecturas: una, para el niño y otra para el adulto. El niño Christopher es a Winnie lo que un padre es a su hijo o lo que un chaval es a sus juguetes. Por su parte Winnie es un osito que, además de tontorrón, torpe y goloso, es aventurero, valiente y ocurente. Como se observa, la obra abre un nutrido conjunto de referencias con las que el pequeño se puede identificar. Y también el adulto: la imagen de la pérdida de la inocencia o del inexorable crecimiento del hijo no deja de ser un motivo de fondo que subyace en la lectura a la luz de la mesita de noche. Por último, destacar la magistral traducción de Isabel Cortázar y Juan Ramón Azaola.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



Eros es más

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ-IGLESIAS

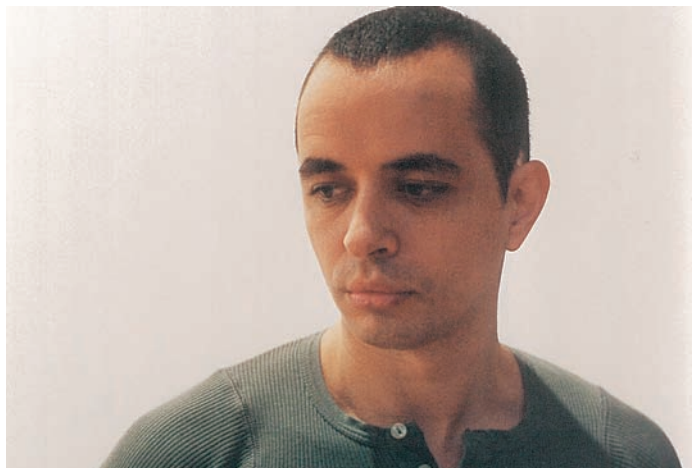
Premio Loewe. Visor, 2007

78 páginas, 8 euros

Hay libros que son acontecimientos. En su mayoría, tienden a llevar impreso en la portada el nombre de Juan Antonio González-Iglesias. Existe un mundo poético que el lector adopta como patria, una historia del verso con sus hitos y sus fechas: *La hermosura del héroe* (1993), *Esto es mi cuerpo* (1997), *Un ángulo me basta* (2002). Es el cosmos en medio del caos. La mejor poesía española de su tiempo.

XIX Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe, *Eros es más* viene a añadir solidez, coherencia y complejidad a ese universo único. Que quien aquí entre, abandone todo prejuicio: este territorio se rige por leyes propias. La primera de las cuales permite la libre circulación de lectores a través de una simultaneidad perfecta de planos espaciotemporales. Ni Robbie Williams plagia a san Agustín, ni el de Hipona es profeta de Robbie Williams, sino que ambos –jóvenes, humanos– coinciden –por el hecho mismo de serlo– en su súplica o desafío a Dios: “Hazme puro, Señor, / pero no todavía” (“Vltimus Romanorum”).

Creador sin vocación elitista, el poeta se somete a la misma providencia que gobierna a sus criaturas. Ningún poema trata específicamente de su autor, pero todos ellos remiten a él, sea su tema la *aurea mediocritas* (“Málaga”) o los ecos homéricos de un mutis televisivo (“¿Destinados al olvido?”). La poesía es crisol: sujeto y objeto se funden bien en total ausencia del poeta (“40”), bien por medio de su plena integración en la tardoantigüedad latina o en la España del si-



EXCESO DE VIDA

Desde que te conozco tengo en cuenta la muerte. Pero lo que presiento no se parece en nada a la común tristeza. Más bien es certidumbre de la totalidad de mis días en este mundo donde he podido encontrarme contigo. De pronto tengo toda la impaciencia de todos los que amaron y aman, la urgencia incompañable de los enamorados. No quiero geografía sino amor, es lo único que mi corazón sabe. En mi vida no cabe este exceso de vida. Mejor, si te dijera que medito las cosas (fronteras y distancias) en los términos propios de la resurrección, cuando nos alzaremos sobre las coordenadas del tiempo y el espacio, independientemente del mar que nos separa. Sueño con el momento perfecto del abrazo sin prisa, de los besos que quedaron sin darse. sueño con que tu cuerpo vive junto a mi cuerpo y espero la mañana en la que no habrá límites.

glo XXI, qué más da (“El reinado de Adriano”).

Esta anulación por superación de contrarios culmina en el uso mismo de la palabra. El lenguaje poético de González-Iglesias es tan sofisticado que corremos el riesgo de no percibirlo como literario, tal es su falta de afectación: “El Tiempo engendra décadas / lo mismo que el Poder engendra caballos” (“El Tiempo engendra décadas”). Como agua subterránea, estos ver-

sos recorren la conciencia de manera sutil, pero incontenible: “Todo indica, / por el conocimiento que tenemos / de este mundo, que un día sus magníficos / muslos descansarán bajo la tierra” (“Campus americano”). No registramos la técnica, sólo sentimos sus efectos. Nunca el encabalgamiento fue menos inocente.

Ni la conceptualización más grandiosa: “No existe nada más que tu temperatura / resumiendo los da-

tos verdaderos del mundo” (“Si me despierto en medio de la noche”). Esto, de un poeta que defiende “este raro / placer que proporcionan / las cosas del espíritu / siempre / que se escriba en minúscula” (“Cuestión cuya respuesta no importa”) y que nunca dice más que cuando calla: “El oráculo dijo / que para ser feliz / debería vivir en una casa / levantada sobre un lugar que no / estuviera ni dentro / ni fuera / de la ciudad. / Yo he cumplido mi parte” (“Cumplimiento”). Y nosotros, ingenuos lectores, le creemos. Inermes como estamos ante los inagotables e infalibles recursos del maestro, ¿quién va a reprochárnoslo?

Habrà quien acuse al salmantino de ser excesivamente fiel a sí mismo. Y tendrá razón, excepto en el “excesivamente”: persisten motivos recurrentes, como el ascetismo (“Demasiadas cosas”), la iconografía olímpica *anno Domini* MMVII (“Gimnasta”) o una mística del erotismo no necesariamente sublime (“*Stripper* vestido”). Este González-Iglesias no se aventura más allá de sus códigos poéticos ya conocidos. *Eros es más* ahonda en *Un ángulo me basta*, pero no se limita a ser una lectura freudiana de éste –“El amor es más fuerte que la muerte” (“In Joyful Memory”)–, sino su punto exacto de maduración. Que nadie se equivoque: no estamos ante una revolución; antes bien, asistimos a la consolidación de una soberanía.

Y es que hay libros que son monumentos. Poemas que, devastadores como catástrofes naturales, nos dan la medida exacta de la condición humana. Poetas que, más que voces líricas, son personalidades poéticas. González-Iglesias pertenece a esa estirpe. Damas y caballeros, con todos ustedes, la Poesía.

A. SAÉNZ DE ZAITEGUI

El poder de la ciencia

**JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON**

Crítica. Barcelona, 2006.
1.024 páginas. 37 euros

José Manuel Sánchez Ron acaba de publicar una obra mayor, *El poder de la ciencia*, cuyo embrión y antecedente inmediato apareció ya en 1992 bajo el mismo título, aunque con un contenido mucho más restringido. Ahora abarca un horizonte disciplinario más ambicioso, la historia social, política y económica de la Ciencia, y un intervalo temporal más amplio, los siglos XIX y XX. El presente texto es fruto, por tanto, de una reflexión continuada y de una prolongada decantación conceptual sobre un tema capital en nuestros días, las relaciones recíprocas entre Ciencia y Poder, entendido éste último en todas sus dimensiones y condicionantes.

Empieza la obra con uno de los capítulos añadidos, “Napoleón: el imperio de las ciencias”. En la Academia de Artillería, Napoleón había sido discípulo de Laplace, quien tuvo la iniciativa de apadrinar su ingreso en lo que luego sería el Instituto de Francia. Entre las palabras que pronunció con motivo de su ingreso, cabe citar las siguientes: “El verdadero poder de la República francesa debe consistir en no permitir que exista una sola nueva idea que no le pertenezca”. Napoleón era a la sazón un mero general del ejército de Italia, pero ya parecía tener muy claro el papel del conocimiento científico como herramienta de poder. De hecho, en sus botines de guerra siempre incluía elementos concretos del conocimiento. Así, por ejemplo, de Alemania se trajo el secreto del agua de Colonia y la remolacha azucarera, cuyo contenido en azúcar sería mejorado por Vilmorin del once al dieciséis por ciento bajo el amparo de una serie de de-



JESÚS MORÓN

cretos napoleónicos destinados a fomentar el estudio y el cultivo de dicha cosecha.

El poder absoluto no siempre ha tenido una actitud favorable a la investigación científica, y a menudo ha acabado pagando un alto precio por el desfavor. Así Hitler, en su ceguera, tiró piedras contra su propio tejado al diezmar el estamento científico, como parte de su política

racial, y Stalin, en connivencia con el inefable Lysenko, condenó a la Genética como ciencia burguesa y barrió incluso físicamente a los genéticos de la Unión Soviética, asegurando así el hambre que aún hoy padecen sus herederos.

Existe un poder inherente al conocimiento científico, que no está mediado por los factores económicos, políticos o sociales, al que Sánchez Ron ha llamado “el poder de las ideas”, personificándolo en figuras como las de Darwin y Einstein, a las que dedica sendos capítulos. Por otra parte, los científicos han sido a menudo complacientes con el poder político y han comulgado de forma voluntaria con las ideas imperantes. En este contexto, tienen especial relevancia los capítulos dedicados a la movilización de los científicos en favor de la primera guerra mundial y a la militarización de la ciencia durante la segunda guerra y a lo largo de la guerra fría. Se hace una detallada descripción de la

publicación en diez idiomas del denominado “Llamamiento al mundo civilizado” –más conocido como “Manifiesto de los 93”– un documento ferozmente nacionalista y militarista que suscribieron, en octubre de 1914, la práctica totalidad de los científicos alemanes importantes. Einstein fue el único científico relevante que no sólo se negó a firmarlo sino que se adhirió a una réplica; “Manifiesto a los europeos”, que significativamente no concitó más que dos firmas adicionales, una de las cuales, la de Wilhelm Förster, también aparecía en el manifiesto al que pretendían replicar.

Otro episodio especialmente iluminador, entre los muchos que nos narra Sánchez Ron, se refiere a una célebre carta que Lise Meitner dirigió a Otto Hahn, ya finalizada la segunda guerra mundial. En la carta, que se reproduce íntegra en el libro, y a propósito de Fritz von Wettsstein, director del jardín botánico de Berlín que falleció durante la guerra, Meitner escribe: “¿Cómo un hombre que nunca objetó a los crímenes de los recientes años puede ser útil a Alemania? Ésta es la desgracia de Alemania; el hecho de que todos vosotros habéis perdido la noción de la justicia y de lo correcto”.

El libro tiene apropiadamente un final abierto, representado por el epílogo, que se titula “Ciencia y Naturaleza” y trata sobre el papel de la ciencia ante los grandes conflictos ecológicos, como los planteados por el agujero de ozono, la contaminación o el cambio climático. En dichos conflictos, el poder de la ciencia, si es que lo tiene, deberá enfrentarse a intereses socioeconómicos poderosos y a arraigadas posturas políticas e ideológicas. Sánchez Ron ha escrito un libro imprescindible en la actual coyuntura.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Una historia de ambición y poder



La vida en tiempo real

La crisis de las utopías digitales

JOSÉ LUIS MOLINUEVO

Biblioteca Nueva, 2006

167 páginas. 12 euros

Tras la contenida sobriedad de su título, este libro recoge los resultados de una compleja reflexión, literariamente muy bien resuelta, sobre los retos a que se enfrenta nuestra época en cuanto lugar privilegiado del dominio y despliegue de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación. Un lugar de contornos casi inabarcables, como José Luis Molinuevo razona con un impresionante acopio de referencias y datos, en el que coexisten varios tiempos, generaciones y culturas, y en el que la arraigada creencia en la capacidad de las tecnologías de cambiar nuestras vidas –en un sentido utópico o distópico–, conoce un momento de inquietante esplendor. La tecnología determina, en efecto, el actual horizonte social, cultural, político e incluso antropológico, como ya anticiparon los futuristas con el entusiasmo de quien cree que progreso social y progreso tecnológico van de la mano, y lamentaron, con gesto trágico, los filósofos de la existencia, proclives a denunciar la deshumanización y el desarraigo causados por la universalización de la técnica y la reducción de todo conocimiento a mera información (Heidegger). En esa estela caminarían también, tras la consumación de la revolución digital, Case, el cowboy del ciberespacio creado por Gibson; los decididos a asumir el navegar por ese espacio como única forma de vida “auténtica”; los que al modo de los solitarios sin futuro de la generación *cyberpunk* prefieren el “autismo interactivo”; los que perciben en el presente “el colapso del futuro”, sustrayendo así a aquél el tiempo que le es propio o,

en fin, los que de modo aún más inquietante dan en considerar nuestra sociedad, tras la definitiva “destrucción del sujeto”, bien como “posthumana”, bien como el marco evanescente de una nueva “refundación de lo humano”...

La historia es, de todos modos, antigua. ¿Acaso el descubrimiento de la imprenta no cambió la vida de millones de hombres? Tanto, al menos, como los otros motores de la Modernidad: el capitalismo, la Reforma y los grandes descubrimientos geográficos. La escritura y la lectura en solitario, generalizadas gracias a tal invento, se revelaron enseguida como poderosos mecanismos de configuración de la subjetividad, sin los que ni el “sujeto moderno” ni el humanismo a él correspondientes hubieran sido posibles. Con notable sentido histórico Molinuevo sitúa ahí –en la crisis de ese sujeto y ese humanismo a efectos de la actual transformación de todos los sistemas de transmisión de la información– el problema. Y consciente de estar, al mismo tiempo, asistiendo al final tanto de las utopías digitales extremas, en todas sus variantes, como de las más negras distopías vinculadas a la biotecnología, prosigue la elaboración de ese nuevo humanismo de raíz latina que, en diálogo con la Filosofía del Límite, inició en *Humanismo y nuevas tecnologías*. Un humanismo capaz de integrar las dos culturas. La de lo virtual y la de lo real, proclive a la medida y consciente de que el ser humano es –lejos de todo determinismo y todo reduccionismo– un ser tecnológico. Un ser que puede ser también un “ciudadano estético”, como de la mano de Schiller razona el autor en algunas de las mejores páginas de esta obra.

JACOBO MUÑOZ

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



Pedidos: www.uclm.es/publicaciones | publicaciones@uclm.es | Tel. +34 969 179 156



Pedidos: www.uco.es/publicaciones | publicaciones@uco.es | Tel. +34 957 212 165



Pedidos: www.um.es/publicaciones | publicaciones@um.es | Tel. +34 968 363 012

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

www.aeue.es

Burke. Circunstancia política y pensamiento

DEMETRIO CASTRO ALFÍN

Tecnos. Madrid, 2006

336 páginas, 15 euros

Edmund Burke (1729-1797), parlamentario y escritor inglés, figura habitualmente entre los clásicos del pensamiento político. El libro de Castro supone un acercamiento a su figura que no se centra exclusivamente en sus escritos e ideas, sino que tiene el acierto de estudiar al personaje a partir de un riguroso análisis de las características de la política británica del XVIII.

Nacido en Dublín y de madre católica —hechos ambos que aprovecharán algunos de sus críticos— Burke vive toda su vida activa en Inglaterra, que en aquellos años ofrecía una realidad política y social bastante distinta a las de los países continentales. La Gran Bretaña, constituida como tal a partir del acta de unión de Inglaterra y Escocia de 1707, era una excepción en un mundo dominado por el absolutismo, pues la re-

volución Gloriosa de 1688 había consagrado el parlamentarismo como base de la vida política. La formidable eclosión de la opinión pública se manifestaba en numerosos periódicos, clubs y sociedades; todo ello respaldado por los intereses de los terratenientes y la potente burguesía, en la época en que tenía lugar en Inglaterra la Revolución Industrial. Era, sin duda, un país distinto, aunque tuviera notables defectos como las injerencias de la corona en la vida política, la escasa relación entre la densidad de población y los distritos electorales, la índole faccional de los partidos, el caciquismo o el carácter fuertemente restrictivo del electorado.

Vinculado a una de las facciones de los *whigs*, el partido que hegemonizaría la vida política británica durante buena parte de la centuria, Burke desarrolló una amplia trayectoria como parlamentario durante casi treinta años, inicialmente a las órdenes de uno de los grandes patrones oligárquicos, el vizconde de Roc-



kingham, y tras la muerte de éste en las filas encabezadas por Charles Fox. Aunque llegó a desempeñar algunos cargos secundarios en los momentos en que sus patrocinadores ocuparon el poder, lo hizo por poco tiempo, de forma que casi toda su vida política estuvo en la oposición. Pero su actividad parlamentaria fue intensa, reforzada además por una importante obra es-

crita, fuertemente polémica en muchos casos, pero caracterizada también por su altura teórica y su brillantez literaria. Su herencia ha sido reivindicada tanto por conservadores como por liberales. Enemigo y odiado por los *tories*, no solo se opuso a los *whigs* gobernantes, sino también a las intromisiones del rey —la Corte— en la vida política. Sus sólidos principios antiabsolutistas, la defensa de la revolución Gloriosa o su oposición al gobierno en la política colonial, abonarían la interpretación liberal de Burke; lo mismo que su postura abierta y comprensiva, aunque imprecisa, hacia los rebeldes americanos; o su participación activa en la acusación y el proceso contra Hastings —un antiguo gobernador británico en la India— que era en realidad un ataque a los abusos del gobierno y los intereses de la compañía de las Indias Orientales. Sin embargo, Burke poseía una concepción social y política muy tradicional, basada no sólo en la permanencia de las instituciones y las prácticas políticas, sino también en su defensa de la preeminencia de la vieja clase aristocrática. Pero fue sobre todo la reacción contra la revolución francesa —que acabó por enfrentarle con su propia facción política en los últimos años de su vida— la que fundamenta su vinculación a los orígenes del pensamiento conservador.

Su condena temprana, decidida y constante de la revolución se manifestó esencialmente en su obra *Reflexiones sobre la revolución de Francia*, que tuvo un formidable éxito editorial. No obstante, el pensamiento de Burke es mucho más rico y variado, lo que explica las diversas interpretaciones a que ha dado lugar. El libro de Demetrio Castro tiene, entre otros, el mérito de acercarnos a un personaje y una época más próximos a nosotros de cuanto pudiéramos pensar.

LUIS RIBOT

EE
ENCUENTRO

José Gaos
INTRODUCCIÓN A LA FENOMENOLOGÍA Y LA CRÍTICA AL PSICOLOGISMO EN HUSSERL

El nombre de Gaos sigue siendo, en suma, un emblema fecundo de la comunidad iberoamericana de pensamiento y su obra filosófica es un aliento añadido para no cejar en la feliz manía de pensar.

www.ediciones-encuentro.es

Juana Salabert
El bulevar del miedo

© Ricardo Torres/LEER

VIII PREMIO UNICAJA DE NOVELA FERNANDO QUIÑONES 2007

Blanca Riestra
Todo lleva su tiempo

FINALISTA
Blanca Riestra
Todo lleva su tiempo

Alianza Editorial

El siglo de China. De Mao a primera potencia mundial

RAMÓN TAMAMES

Planeta. Madrid, 2007.

486 páginas, 26 euros

El extraordinario desarrollo económico que ha experimentado China en los últimos treinta años ha dado lugar a una proliferación de libros que tratan de explicar sus causas y sus implicaciones. El que acaba de publicar Ramón Tamames no ofrece grandes novedades, pero sí abundante información sobre un tema que nadie que quiera comprender el mundo actual puede permitirse ignorar.

La presencia de 36 gráficos, 16 cuadros y 11 mapas evidencia el propósito de proporcionar al lector un gran número de datos, y algunos de ellos resultan muy interesantes, como es el caso del referente al porcentaje del PIB destinado a la inversión I+D, que en China es más elevado que en España o Italia, aunque inferior al de los países más avanzados de Asia, como Japón, Corea y Singapur. El dato esencial es que entre 1978 y 2006 el PIB de China se ha multiplicado casi por 13 y en el origen de ello se encuentra la liberalización comercial que se inició tras la desaparición de Mao, que implicó una drástica reducción de las tarifas aduaneras y condujo a un fuertísimo incremento del comercio exterior. El caso de China muestra que el camino del desarrollo pasa por incorporarse a la globalización. Ello



LA PLAZA DE TIANANMEN, HOY

ha llevado a que, como destaca Tamames, China sea ya hoy, por el monto de su PIB, la segunda economía del mundo. Si este hecho esencial no es suficientemente conocido, ello se debe a que las comparaciones internacionales suelen basarse en el tipo de cambio de las monedas, lo que conduce a sobrevalorar la riqueza de los países más desarrollados, sencillamente por ignorar el factor de que en éstos los precios son más altos. Si la compa-

■ Como destaca Tamames, China es hoy, por el monto de su PIB, la segunda economía del mundo si se tiene en cuenta la paridad de poder adquisitivo, por delante de Japón

ración se hace, como debe hacerse, mediante el sistema de la paridad de poder adquisitivo, es decir teniendo en cuenta el nivel de precios de cada país, Estados Unidos sigue apareciendo como la mayor economía del mundo, pero la segunda es China, la tercera es Japón y la cuarta es India.

Dado que India ha alcanzado en los últimos años unas tasas de crecimiento económico también elevadas, aunque no tanto como las de China, algunos analistas empiezan a emplear el término Chindia para subrayar la importancia crucial de un espacio geográfico en que tan sólo dos naciones concentran a más de un tercio de la población mundial así como una parte importante del potencial de crecimiento económico del planeta en las próximas décadas. Ambas na-

ciones han resuelto recientemente sus diferencias fronterizas y el comercio entre ellas empieza a despegar, a partir de unos niveles muy bajos, pero, como subraya acertadamente Tamames, India se está convirtiendo a su vez en un aliado privilegiado de Estados Unidos.

Toda esta historia de éxito no excluye que China tenga todavía importantes asignaturas pendientes, que Tamames resume en cuatro: la superación de algunas herencias de la estructura económica comunista, incluida la propiedad estatal de la tierra —los campesinos sólo son titulares de derechos de tenencia—; la democratización, brutalmente frenada en 1989; la inserción en la comunidad internacional como gran potencia no amenazadora, cuestión para la que el escollo principal estriba en la actitud hacia Taiwan; y finalmente la atención a los problemas medioambientales, hasta ahora descuidados.

Para España, como para toda Europa, las relaciones económicas con China tienen una importancia creciente, y Tamames describe en detalle los esfuerzos de las empresas españolas por abrirse camino en el difícil mercado chino, así como la escasa disposición de los gobernantes españoles a mostrarse críticos respecto a la violación de los derechos humanos en China.

JUAN AVILÉS

José María
Javierre

Teresa
de
Jesús

www.sigueme.es

ARTO PAASILINNA
Delicioso suicidio en grupo

ARTO PAASILINNA
Delicioso suicidio en grupo

"Gracias a Finlandia, por haber engendrado a Paasilinna y al cineasta Aki Kaurismäki, que comparten ciertas resonancias" (Lire)

CARL-JOHAN VALLGREN
Historia de un amor maravilloso

CARL-JOHAN VALLGREN
Historia de un amor maravilloso

Premio August Strinberg
"Es como El Perfume para las nuevas generaciones. Tremenda" (Time Out)

ANAGRAMA

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL CORAZÓN HELADO**1/4
Almudena Grandes. TUSQUETS
2. **La sangre de los inocentes** 2/2
Julia Navarro. PLAZA & JANES
3. **Viajes por el Scriptorium** 5/6
Paul Auster. ANAGRAMA
4. **El pedestal de las estatuas** 6/2
Antonio Gala. PLANETA.
5. **La catedral del mar** 3/45
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
6. **Escucha mi voz** 4/7
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
7. **El séptimo velo** -/1
Juan Manuel de Prada. SEIX BARRAL
8. **Todo bajo el cielo** -/22
Matilde Asensi. PLANETA
9. **Hannibal: El origen del mal** -/1
Thomas Harris. PLAZA & JANES
10. **La canción de los misioneros** -/9
John Le O'Carre. PLAZA & JANES

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL PERFUME** 6/14
Patrick Süskind. BOOKET
2. **El Inquisidor** 1/6
Patricio Sturlese. DEBOLSILLO
3. **El palacio de la luna** -/1
Paul Auster. ANAGRAMA
4. **El capitán Alatriste** 4/26
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
5. **El árbol de la ciencia** 3/2
Pío Baroja. ALIANZA EDITORIAL
6. **Donde el corazón te lleve** -/3
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
7. **Sabina, en carne viva** 2/5
J. Sabina/J. Menéndez Flores. DEBOLSILLO
8. **Mauricio o las elecciones primarias** -/1
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
9. **Los hijos de la luz** -/1
César Vidal. DEBOLSILLO
10. **Ante la ley** -/1
Franz Kafka. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LAS PEQUEÑAS MEMORIAS** 4/7
José Saramago. ALFAGUARA
2. **20 Pasos hacia adelante** -/1
Jorge Bucay. RBA
3. **El alma está en el cerebro** 1/16
Eduardo Punset. AGUILAR.
4. **Anatomía del miedo** 3/13
José Antonio Marina. ANAGRAMA
5. **Estambul** 8/18
Orhan Pamuk. MONDADORI
6. **Una verdad incómoda** -/1
Al Gore. GEDISA
7. **El economista camuflado** 5/2
Tim Harford. TEMAS DE HOY
8. **La autoestima** -/1
Luis Rojas-Marcos. ESPASA-CALPE
9. **Cómo aprende el cerebro** -/1
U. Frith & S. -J. Blackmore. ARIEL
10. **Los 7 hábitos de la gente...** -/1
Stephen R. Covey. PAIDOS

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **HOJAS DE HIERBA** -/4
Walt Whitman. VISOR
2. **Poesía (1980-2005)** 7/16
Luis García Montero. TUSQUETS
3. **Poemas de amor** -/1
James Laughlin. LINTEO
4. **La misma luna...** 1/2
Felipe Benítez Reyes. VISOR
5. **Última poesía española (1990-2005)** -/1
VVAA. MARE NOSTRUM
6. **Todos nosotros** -/24
Raymond Carver. BARTLEBY
7. **Habitación de hotel** -/1
Cristina Peri Rossi. PLAZA & JANES
8. **Selección nueva de romances viejos** 2/5
VVAA. ANAYA
9. **O el poema continuo** -/7
Herberto Helder. HIPERION
10. **Marea humana** 5/4
Benjamín Prado. VISOR

Alemania

1. **TANNÖD**
Andrea Maria Schenkel (Nautilus)
2. **Die Vermessung der Welt**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
3. **Kurze Geschichte des Traktors...**
Marina Lewycka (dtv)
4. **Das stille Mädchen**
Peter Hoeg (Hanser)
5. **Ich bin dann mal weg**
Hape Kerkeling (Malik)

Chile

1. **INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (Sudamericana)
2. **Pasiones griegas**
Roberto Ampuero (Planeta)
3. **La catedral del mar**
Ildelfonso Falcones (Grijalbo)
4. **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
5. **¡Viva la diferencia!**
Pilar Sordo (Norma)

Estados Unidos

1. **INNOCENT IN DEATH**
J. D. Robb (Putnam)
2. **Step on a Crack**
J. Patterson y M. Ledwidge (Little Brown)
3. **Sisters**
Danielle Steel (Delacorte)
4. **The double Bind**
Chris Bohjalian (Shaye Arehst)
5. **For one more day**
Mitch Albom (Hyperion)

Italia

1. **SCUSA MA TI CHIAMO AMORE**
Federico Moccia (Rizzoli)
2. **Il colore del sole**
Andrea Camilleri (Mondadori)
3. **La cattedrale del mare**
Ildelfonso Falcones (Longanesi)
4. **Il cacciatore di aquiloni**
Khaled Hosseini (Piemmei)
5. **La scomparsa dei fatti...**
Travaglio Marco (Il Saggiatore)

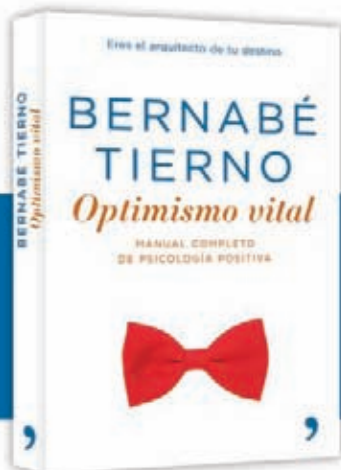
México

1. **LA INSOPORTABLE LEVEDAD DEL...**
Milan Kundera (Tusquets)
2. **El extranjero**
Albert Camus (Alianza)
3. **El perfume**
Patric Süskind (Seix Barral)
4. **Grupos de encuentro**
Carl R. Rogers (Amorrorutu)
5. **2 de julio**
Carlos Tello Diaz (Planeta)

Medios consultados:

- "DIE WELT" / Alemania
- "MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "CORRIERE DELLA SERA" / Italia
- "EL MERCURIO" / Chile

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Manantial · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · 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 Horas · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central



BERNABÉ TIERNO
Optimismo vital

El optimista vital es, sobre todo, una «persona medicina», tónica y gratificante para sí misma y para los demás, y es el verdadero arquitecto de su destino.

temas de hoy. www.temasdehoy.es

SALA SEGUNDA DE LO NOVELESCO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra Doña

Susanna Tamaro

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE Doña Susanna ha escrito una novela titulada *Escucha mi voz* y que dicha novela ha sido un éxito editorial, con más de trece millones de ejemplares vendidos (según afirma el editor en una faja).

2 QUE dicho libro es una novela juvenil y sentimental en la que una mujer cuenta la vuelta a la casa de la abuela con la que se crió. Dicha abuela se vuelve turlulata y por fin se muere tras poner a prueba la paciencia del lector durante más de cuarenta páginas. La mujer lee un diario de juventud de su madre, identifica a su padre y va a buscarlo. Lo encuentra, pero no contenta con eso, se conoce que en busca de sus raíces, se va a un kibutz israelí y luego a Tierra Santa a buscar a Dios (lo encuentra, encima). Allí se entera de que su padre se ha matado (no sin dejar una carta para ella, como hacen todos los personajes del libro) y vuelve a casa. Moraleja: la niña se ha dado cuenta de que sus padres eran unos izquierdistas revolucionarios, sesentayochistas y ateos, es decir: unos egoístas que sólo pensaban en sí mismos, sin saber que la tradición y la fe son lo único que de verdad hace buenas y felices a las personas.

3 QUE los peritos de este tribunal no habían leído nada tan melodramático y almidarado desde *La vida sale al encuentro*, del padre José Luis Martín Vigil, el autor que más parece haber influido en Doña Susanna Tamaro.



FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de los delitos de extorsión lacrimógena y fraude masivo. El libro se abre con la mujer que se recuerda de niña, “en clase con una profunda sensación de ajenidad” [sic], la mis-

ma que consigue transmitir al lector mediante un estilo tan pedestre como pomposo (“era como si se subsiguieran los tsunamis” o “no lograba insertarme en el curso de sus frases”, al parece por: no atendía a lo que me estaba diciendo). En su infancia la protagonista fue una niña insufrible (merecedora de caer en manos del Dr. Estivill) y debió de interrumpir su desarrollo intelectual hacia los ocho años, puesto que ya adulta sigue haciéndose preguntas triviales sobre el sentido de la vida y por qué venimos al mundo “sin que nos hayan consultado” [sic]. Lee el diario de su madre, que es semejante al de una muñeca Barbie modelo “Radical Chic de los 70”, y así se entera de que, antes de que ella naciera, su madre abortó, al parecer con la maliciosa finalidad de provocar que la narradora reflexione sobre “aquel hermano o hermana a quien no había sido dada la posibilidad de nacer”. El que la dejó embarazada y el que años

después volvió a hacerlo es (¡oh, sorpresa!) la misma infame persona”, su padre. El acartonado personaje es un radical que ha arruinado su propia vida y la de sus seres queridos a causa de sus pamplinas revolucionarias y su falta de sentido de la responsabilidad. La narradora se desplaza a Israel donde encuentra a varios tipos parlanchines, rebosantes de sabiduría y temor de Dios, que le encajan de buenas a primeras la rudimentaria moraleja de la novela: la verdadera libertad es la entrega, la fe, la creencia en Dios y en la tradición, etc. Como consecuencia de esto, la narradora se pone a leer la Biblia sin parar, hasta que le notifican la muerte de su padre, que también ha dejado una carta (no podía faltar) en la que reconoce sus errores. Luego encuentra otra carta, ésta de su abuela y dirigida a ella (se veía venir), con cuyo primer párrafo y puntos suspensivos termina la novela, lo que constituye una indudable y delictiva amenaza de continuación.

ACUERDO

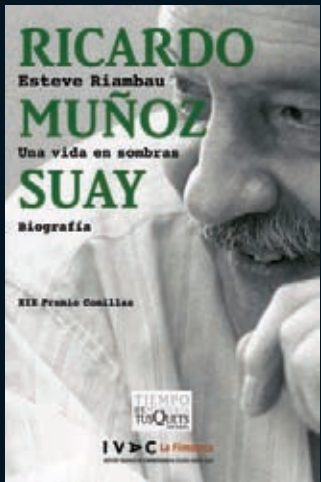
Que debo condenar y condeno a Doña Susanna, como autora de los delitos de extorsión lacrimógena y fraude masivo, a la pena de redactar, durante las siguientes cinco elecciones generales, los programas de todos los partidos políticos, con la accesoria de que, puesto que nadie percibirá la diferencia, deberá hacerlo con el mismo sentimentalismo retumbante y la misma vacuidad impostada que utiliza en su novela.

Así lo pronuncio, mando y firmo

RAFAEL REIG

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

XIX
PREMIO COMILLAS
de historia, biografía y memorias



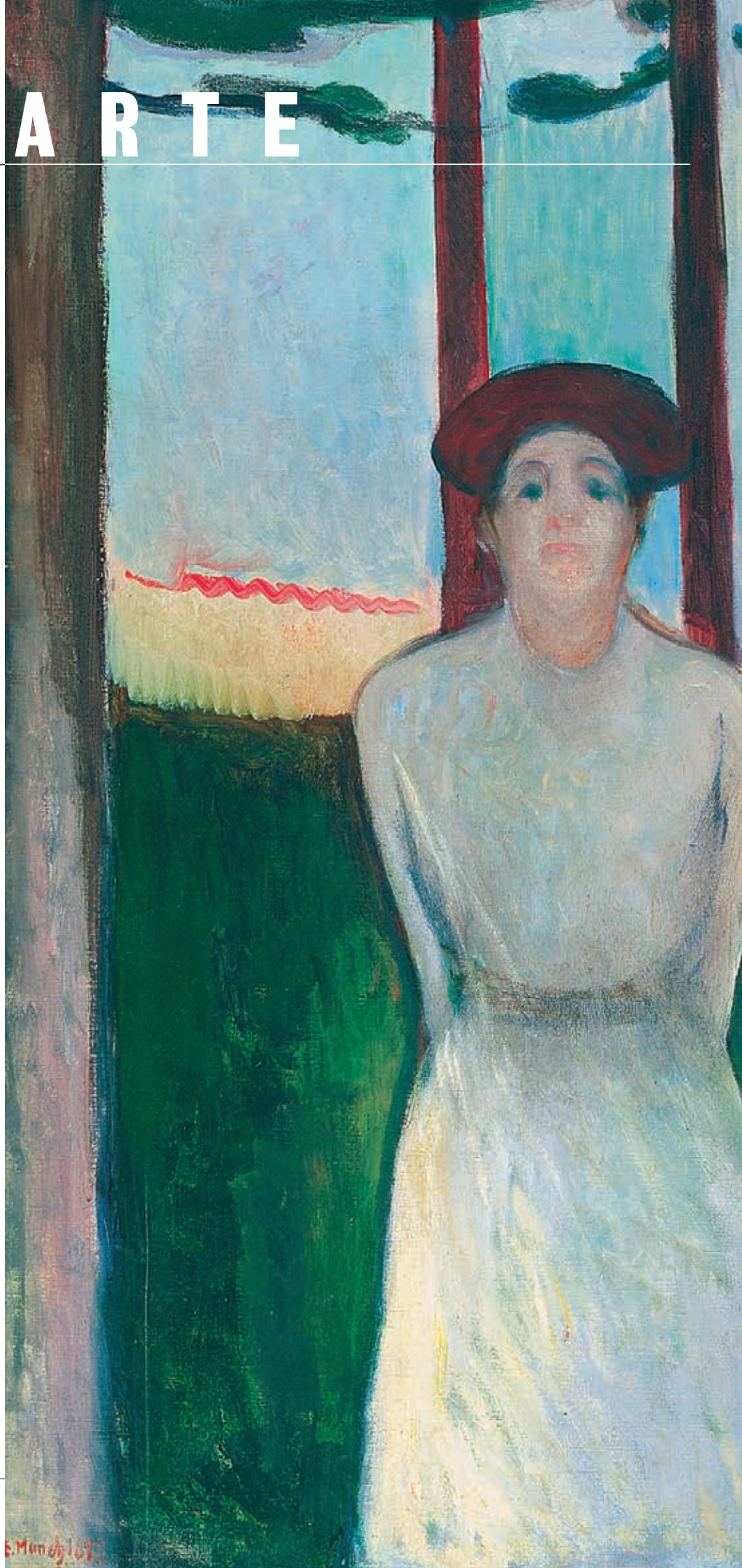
El cine, la cultura
y la resistencia
antifranquista
a través de una
figura irrepetible

TUSQUETS
EDITORES

Munch

Expresionismo y mística

Acaba de inaugurarse en la prestigiosa Fundación Beyeler de Basilea *Edward Munch. Signos del Arte Moderno*, una de las más completas exposiciones que se han celebrado nunca del pintor noruego, y, desde luego, la mayor realizada fuera de su país. 130 pinturas y 85 dibujos y grabados revisan todas las etapas del precursor del Expresionismo y figura esencial en el nacimiento del Arte Moderno. Las principales obras de Munch están allí: *La voz*, *Melancolía*, *Mujeres en el puente*, *El beso*, varios autorretratos..., que nos muestran las obsesiones, las profundas emociones y los sentimientos del artista. No está *El grito*, pero sí una de sus versiones, un grabado en blanco y negro realizado en 1895. Nuestro crítico José Marín-Medina ha estado allí, visitando las salas de la Beyeler que acogen a Munch hasta el 15 de julio.





LA VOZ. (NOCHE
DE VERANO), 1893.
MUSEUM OF FINE
ARTS, BOSTON

Por la ambición del proyecto y su poder de interpretación, nos encontramos ante una antológica memorable de la pintura y obra gráfica del artista noruego Edvard Munch (1863-1944), planteando su influencia en el tránsito del siglo XIX al XX, y también su significación en el cambio radical de valores espirituales –filosóficos, religiosos, éticos y estéticos– llevados a efecto en los últimos cien años, hasta hoy. Se trata de una exposición engrandecedora, organizada por la Fundación Beyeler de Basilea para celebrar la fecha jubilar del décimo aniversario de su inauguración, un decenio que le ha sido bastante para convertirse en una de las cabezas de puente del circuito más exclusivo de las exposiciones internacionales.

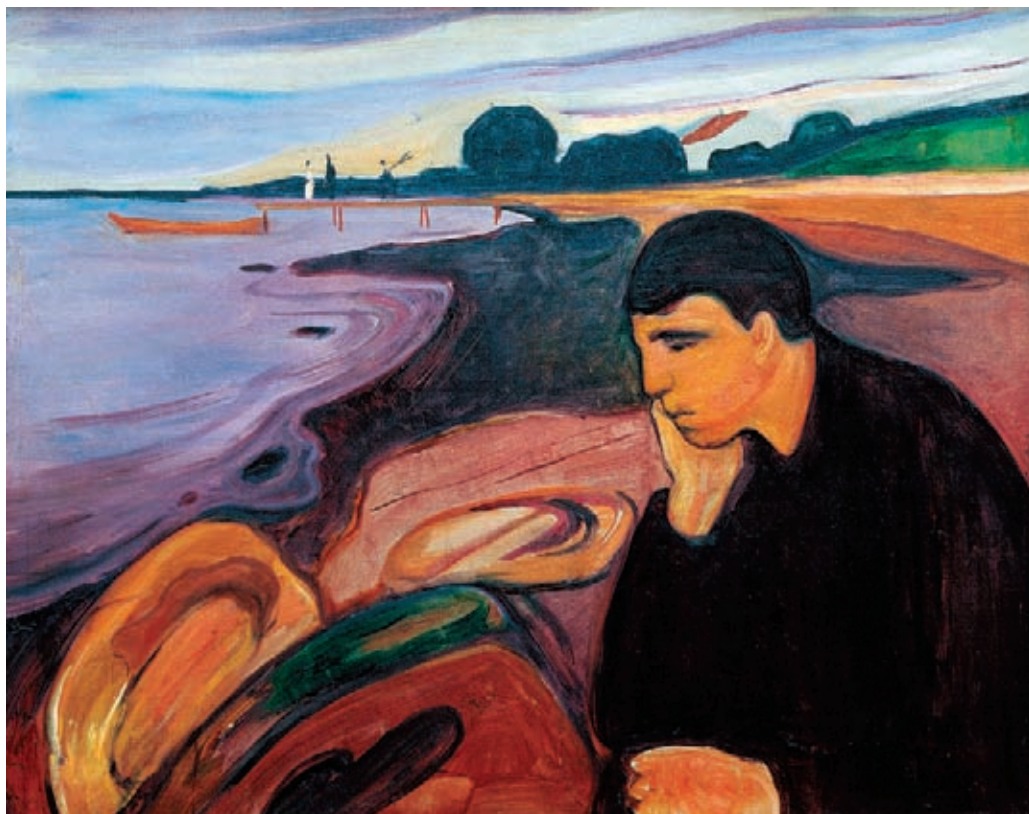
Una alternancia imprevista y persistente de caracteres expresionistas y de principios místicos hace de unidad de presión que tensa el conjunto de la muestra. Es el pulso de este encuentro. En tal sentido, el arte de Munch, contemplado de una manera tan amplia como la que aquí se propicia, al exhibir 130 óleos y 85 dibujos y grabados, vuelve a poner sobre la mesa la cuestión de cómo los iniciadores del expresionismo moderno (con Van Gogh y Munch a la cabeza entre los pintores) lo fueron precisamente bebiendo del “cáliz dorado” del simbolismo alemán y francés, en cuya copa se había vertido “el embrujo psíquico del romanticismo”. Es un combinado irresistible, que deja en el espectador una dulzura melancólica, la cual rememora imágenes mágicas como las del austríaco Trakl, el poeta de la angustia de la muerte y de la añoranza de la inocencia. Asimismo el registro filosófico de la obra de Munch conecta con la raíz nórdica e irracionalista del existencialismo del danés Kierkegaard, que lanzó el primer grito de guerra contra la filosofía especulativa, oponiéndole “el pensar existencial”, a cuyo través el hombre se incluye a sí mismo en el hecho de ese pensar, en lugar de empecinarse en reflejar objetivamente la realidad. Y en lo moral, el obsesivo y desencantado diálogo entre el amor y la muerte que impregna las obras de Munch, no cesa de recordar la crítica de Nietzsche a los valores dominantes de la moral burguesa, concebida como rechazo de la autenticidad de la vida en nombre de un ideal. En fin los sueños y pulsiones neuróti-

cas de muchos de estos lienzos remiten a Freud y a los estudios de Jung sobre la “persona”, que no es una realidad propiamente dicha, sino un comportamiento, y asimismo un compromiso entre lo individual y lo social. A lo largo de la exposición se hace también inevitable la memoria de la amistad con Strindberg, cuya tremenda crisis religiosa el pintor presenció en París cuando el escritor sueco estaba terminando su autobiográfico *Infierno*, y, de otra parte, la devoción de Munch por su paisano el dramaturgo Ibsen, para algunas de cuyas obras diseñó los escenarios. Munch, junto a ellos, fue capaz de representar los dramas del hombre moderno como conflictos “de siempre” relativos al alma humana, trascendiendo la inmediatez del

■ Nos encontramos ante una antológica memorable de la obra de Munch, planteando su influencia en el tránsito del siglo XIX al XX y su significación en el cambio de valores espirituales

presente desde la perspectiva mística de lo originario o eterno.

Esta urdimbre espiritual se entreteje y desarrolla en los siete capítulos de esta antológica. El primero trata de la obra juvenil (1880-1992), y lo preside la más emocionada de sus obras tempranas, *La niña enferma*, de 1885-86, que aquí se ofrece en la versión de 1896, siendo notoria la inclinación de Munch a hacer réplicas de obras de las que no quería desprenderse “del todo”. Esa imagen doliente rememora las muertes de su madre y de su hermana, y un dicho famoso del pintor: “Enfermedad, locura y muerte fueron los ángeles que velaron mi cuna, y desde entonces me han seguido toda la vida”. Su genialidad es patente en cuadros tan tempranos como *Muchacha sentada en la cama*, que arranca del naturalismo de los pintores noruegos de la época, al tiempo que las estancias en Francia, en contacto con la obra de Manet y de los impresionistas, se reflejan en cuadros tan elocuentes como el oscuro *Autorretrato* de 1886, o tan radiantes como los paisajes de Niza. Su innata penetración psicológica culminó en retratos misteriosos: el de *Olga Buhre*, cuya figura se confunde con su sombra, y



su sombra con la pared. Otras dos escenas de interiores realizadas en Francia son indescriptibles: *Noche en Saint-Cloud* y una inicial versión de *El beso*. No relatan sucesos; expresan sentimientos internos, con apasionado perfume simbolista. El siguiente capítulo recoge los años de Berlín, 1892-1895, fustigados por el trallazo de su conversión al “romanticismo expresionista”. Es un capítulo deslumbrador y que perturba con el raro recordatorio *art-nouveau* de la delicuescente y “vegetal” figura femenina de *La voz*, entre pinos y ante un fondo de mar con el reflejo del astro vespéral en forma de columna fálica; o con el conmovido relato de *Noche de tormenta*, paisaje con figuras reflejando la vivencia de Munch cuando fue burlado por sus amigos y por una chica de la que estaba enamorado, suceso que lo confirmaría en la misoginia y en la soltería. A ese respecto, en *Vampiro* el pintor acusa la capacidad destructora de la mujer en sus caricias, mientras en *Pubertad* plasma la efigie y figura de una jovenísima “lolita”. En la serie *Madonna*, la mezcla del símbolo y de la expresión tienen su santo y seña, recargando la imagen femenina desnuda con símbolos de vida originaria (el

LOS GRITOS DE EDVARD MUNCH

No ha viajado *El grito* (1893) a Basilea, aunque sí ha llegado a la Fundación Beyeler una maravillosa litografía, una de las versiones que Munch realizó de su pintura más famosa. Son cinco las versiones de este grito, símbolo del hombre moderno, que ya no cree en Dios y para quien el nihilismo no ofrece ningún consuelo. El original es propiedad de la National Gallery de Oslo, de donde fue robado en febrero de 1994 y recuperado ocho semanas más tarde. La segunda versión es propiedad del Museo Munch de Oslo y también fue objeto de hurto, esta vez en 2004 y junto a la *Madonna*. La policía anunció en 2006 la recuperación de ambas, aunque parece que *El grito* ha sufrido esta vez daños irreparables. La tercera pertenece al mismo museo y la cuarta es propiedad de un particular. La litografía fue realizada en 1895 y permitió imprimir la famosa figura en revistas y periódicos de la época.



flúido seminal de su orla) y muerte ineludible (la figura del feto).

El tercer capítulo (1896-97) recoge los años vividos en París dedicados a un dominio superior del grabado—en la línea de Rembrandt y Goya—. Hay piezas y variaciones admirables, maravillosas. Véanse las de *El grito*, *Autorretrato con brazo de esqueleto*, *Cenizas* o *La esfinge*, sobre el motivo clásico de las tres fases de la vida. El apartado cuarto (deceño 1898-1908), de viajes incesantes, pasión por el alcohol, vida bohe-

mia y enfermedades nerviosas) deslumbra con muchos de los 22 óleos realizados para el ciclo *El Friso de la Vida*. El lenguaje evoluciona: la pintura es más plana, la intensidad cromática llega a sus niveles más altos, y la expresividad sinuosa e insistida del dibujo se constituye en inconfundible: con todo, junto a desnudos de fuerte expresión, junto a velazqueños retratos de cuerpo entero y de gran formato, se reaviva el simbolismo de la serie *Mujeres en el puente*, y sobre todo, de

los paisajes de *Noches blancas*. Con la suerte infalible de no dejarse nunca llevar por lo literario, a pesar de afrontar piezas tan potentes y dantescas como el desnudo *Autorretrato en el Infierno*.

El riesgo de las ordenaciones cronológicas se paga caro en una exposición globalizadora, evidenciando las etapas menos interesantes de un artista, aunque éste sea genial, como Munch. Así ocurre con los capítulos cinco y seis de esta antológica, por más que los especialistas encontrarán en ellos el interés del influjo de la fotografía

en la pintura del maestro, y su capacidad de abstraer y concretar, de hacer y deshacer dibujo, figura y color dentro de un mismo cuadro en su obra tardía. Alza el vuelo otra vez la exposición y cierra a la alza, con el capítulo sobre el renovado esplendor de la gráfica final de Munch, que combina lo lírico con lo cruel, y la gracia del puro dibujo con la negrura profunda de la muerte. Todo Edvard Munch, sobre la destrucción concebida como arte.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



DE IZDA. A DCHA., *AUTORRETRATO*, 1886 (MUSEO NACIONAL DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO, OSLO); *MELANCOLÍA*, 1894-1895 (BERGEN KUNSTMUSEUM); *MUJERES EN EL PUENTE*, 1903-1904 (COL. PRIVADA, OSLO); Y *NOCHE DE TORMENTA*, 1893 (MOMA, NUEVA YORK)





PACO GÓMEZ: S/T, 1975. CASTRO PRIETO: REPARTO DE TRABAJOS, LA JALCA, 1999. GARCÍA-ALIX: ELENA MAR ODALISCA EN MI PATIO, 1987

Fotografías en busca de espectador

VIDAS PRIVADAS. · COMISARIO: Pepe Font de Mora. FUNDACIÓN ASTROC. Paseo de la Castellana, 56 · MADRID · Hasta el 27 de abril.

Una fundación que tiene entre sus objetivos la promoción del coleccionismo de fotografía expone una selección de la colección de otra fundación que también se dedica a difundir el coleccionismo de fotografía. Un trabalenguas que describe una situación novedosa en el mundo del arte contemporáneo español que habrá de conocer desarrollos beneficiosos para la salud del mismo. La primera es la Fundación Astroc, ligada a una gran empresa inmobiliaria valenciana, y la segunda la Fundación Foto Colectania, encabezada por el empresario catalán Mario Rotllant (grupo COBEGA). La segunda lleva ventaja en el histórico de exposiciones y en la consolidación de una colección de fotografía que ha superado ya las dosmil piezas. La primera promete un salto hacia la exportación de sus actividades con la apertura de una sede en Nueva York y con la creación de un premio de fotografía internacional. Ambas mantienen con las colecciones artísticas públicas relaciones de enriquecimiento mutuo, que no se limitan a la utilización de los espacios museísticos para revalorizar una inversión privada en arte. Y ambas actúan como intermediarios entre el coleccionismo particular o corporativo y el espectador, ya que prestan sus sedes para dar a conocer valiosos acervos fotográficos que de otra manera serían invisibles. Ha llegado un momento en España en que el coleccionista busca fórmulas para difundir

sus logros, y estas fundaciones cubren una demanda tanto de los orgullosos propietarios como del público. Mientras que, hasta ahora,

■ Ha llegado un momento en que el coleccionista busca fórmulas para difundir sus logros, y estas fundaciones cubren una demanda tanto de los propietarios como del público

Astroc ha mostrado tan solo diversas selecciones de la colección de fotografía del IVAM (según un acuerdo que ya se ha extinguido), Foto Colectania ha presentado las del Centro Portugués de Fotografía, de Televisa, de la Fundación Serralves, o de particulares como Helga de Alvear, los suizos M + M Auer, el francés Pierre Borhan, el portugués Mario Teixeira de Silva y, recientemente, de Lola Garrido, comisaria de varias de las exposiciones de la fundación.

La exposición *Vidas privadas*, comisariada por Pepe Font de Mora (director de la fundación), es un surtido desarticulado de autores, momentos y temas representados en Foto Colectania, que ha limitado su ámbito a la fotografía española y portuguesa desde 1950. Al parecer, cuando adquieren una fotografía, piden al autor que refiera las circunstancias y las intenciones que determinaron la captura de la imagen: esas serían las "vidas privadas" que en ningún modo asoman en la exposición, la cual, al contrario de otras presentaciones anteriores de la colección, se queda sin argumento cohesionador. Aunque en el catálogo (que sí incluye algunas líneas de los autores) se han ordenado cronológicamente, por décadas, en el montaje se ha optado por la agru-

pación según analogías argumentales, que provoca encuentros interesantes. La línea del conjunto, que obtuvo en 2006 el Premio al Coleccionismo Nacional Privado de ARCO, es de corte "clásico" y, con algunas excepciones, privilegia el blanco y negro y a los autores más ligados al ámbito sociológico, al retrato o los géneros tradicionales, frente a una aproximación más experimental. Su núcleo está constituido por la colección de Mario Rotllant, iniciada en los cincuenta, pero engloba aportaciones de otros coleccionistas como Juan Redón o Francisco Daurella. Muchas de las fotografías son las esperables, pero también hay rarezas como obras tempranas de Madoz, un paisaje magnífico de García-Alix o las formalistas imágenes de Paco Gómez. Destacan el grupo de interiores, con el gran Fernando Lemos, de arquitecturas, con Gómez en primer plano y el histórico Miserachs, el diálogo de las fotografías de manos de Helena Almeida y Chema Madoz, los rostros velados de José Luis Neto y, en la pequeña sala de la planta inferior, un encuentro de naturalezas extrañas de Fontcuberta/Formiguera, Toni Catany, Alves da Silva y el citado de García-Alix.

ELENA VOZMEDIANO

XV PREMIO DE PINTURA CIUDAD DE TUDELA

PREMIOS:

1º. 12.000,00 €
2º. 6.000,00 €
5 Medallas de Honor

JURADO:

- Carmen Laffon
- Pelayo Ortega
- Juan Manuel Bonet Planes
- José Esteve Adans
- Pedro Torres

PLAZO Y LUGAR DE PRESENTACIÓN

El plazo de recepción de las obras finaliza a las 14.00 hs del 7 de Mayo de 2007

Podrán ser presentadas o remitidas a:

CENTRO CULTURAL CASTEL RUIZ
Plaza Mercadal, 7
31500 TUDELA (Navarra)
Tel. 948 82 58 68
Fax. 948 41 20 03

Patrocinan y Organizan

MARMOLES DEL EBRO, S.A. CASTEL RUIZ CENTRO CULTURAL

Marta Marce

Las reglas del juego

ENCOUNTERS. · GALERÍA MORIARTY. Libertad, 22 · MADRID.

Hasta el 21 de abril. De 3.500 a 15.000 E.

En dos de sus series más recientes, representadas por las obras de esta segunda exposición en Moriarty, la barcelonesa emigrada a Londres Marta Marcé (1972) reincide en una pintura esencial, luminosa, placentera y armónica compuesta a partir de masas flotantes de color en vivos contrastes y solapamientos, una utilización efusiva de la combinatoria y la exploración del límite y sus posibilidades como máxima. Su interés estriba en alcanzar visiones, for-

del pasatiempo chino del Mikado (ese en el que los jugadores lanzan varios palillos de diferentes colores y tratan de rescatarlos moviendo sólo uno) dando lugar a un logrado grupo de lienzos pintados con acrílico y óleo en que combina franjas y láminas de color que se superponen, colapsan y rebotan entre sí. Entre estos entramados vibrantes y musicales puede hallarse alguna obra capaz de la fascinación hipnótica, como aquella del fondo más oscuro.

En la serie *Jockeys*, la catalana parte de los uniformes de los jinetes del Grand Nacional de Aintree, carrera hípica inglesa. Se trata de parejas formadas por rectángulos (camisola) y pequeños círculos (gorra) en que



MIKADO 5, 2006

mas y conceptos que sólo pueden generarse mediante el ejercicio pictórico. Esta vez los juegos vuelven a ser el medio del que extrae su imaginario, así como la inspiración cromática y formal y el fondo conceptual. La mezcla entre las reglas en que cualquier juego se sustenta y lo imprevisible de las infinitas posibilidades, la confrontación competitiva y estratégica, la diferenciación y separación guardan (como en efecto ha comprendido Marcé) suficientes puntos de interés para cualquier artista, acaso más para el pintor. En esta ocasión, se vale

se renuevan las asociaciones cromáticas, acercándose a los terrenos de las señales, los signos y códigos gráficos y casi hasta la misma puerta de Jaspers Johns. En ambas series, Marta Marcé apura las potencias de la combinatoria, la variación, la gama y la mezcla y da lugar a una pintura en expansión, gozosa y armónica. Con pretensiones de artesana especializada que articula inteligentes propuestas para sentir y contemplar, para una placentera y tranquila agitación.

ABEL H. POZUELO

Becas Fundación Marcelino Botín

- > Artes Plásticas
- > Comisariado de exposiciones y gestión de museos

Solicitudes hasta el 4 de mayo de 2007

Taller de Miroslaw Balka
Villa Iris, Santander, 16 a 27 de julio de 2007

Solicitudes hasta el 31 de mayo de 2007

www.fundacionmbotin.org

Fundación Marcelino Botín

Encuentro entre dos clásicos

JÜRGEN KLAUKE: AESTHETISCHE PARANOIA. · HELENA ALMEIDA: 2 ESPACIOS. · HELGA DE ALVEAR. Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 12 de mayo. De 4.000 a 75.000 €

Un encuentro entre Helena Almeida y Jürgen Klauke suscita una reflexión interesante, desde el ámbito de la estética. Se trata de dos artistas que hoy consideramos clásicos, cuyos planteamientos, pese a nacer apegados al taller, a la soledad, a la búsqueda de una identidad propia (en lo personal y en lo artístico), incluso a cierto desgarro, a una sincera desnudez interior, ocupan hoy un lugar de preferencia en cualquier revisión que realicemos del arte de las últimas décadas. Curiosamente, el tiempo les ha acercado: en el ascetismo de sus lenguajes, en la fuerte presencia de la energía interior que se desprende de las obras, en su carácter secuencial, en su escala, en la densa tensión de las imágenes. Y, especialmente, en su absoluto desapego a la mínima concesión, por tratarse de artistas que se saben solitarios, y que han llevado sus investigaciones desde el ejercicio drástico de la búsqueda interior. Desde esas premisas, y tras una trayectoria marcada por el rigor y la fidelidad a sus propios principios, el tiempo los ha hecho –o ha hecho que los sintamos y veamos– sobrios. Absolutamente sobrios, tranquilos, impasibles (*Absolute Windstille* tituló Klauke su magnífica retrospectiva de Bonn, en 2001).

La sobriedad de Klauke es la de quien *se desnuda emocionalmente* en público, se enfrenta al lado más teatral y escenográfico del sueño, crea su iconografía a partir de esas situaciones, y termina desnudando al lenguaje de artificio pero manteniendo la energía y la tensión de los momentos álgidos. Una aparente contención formal domina en las obras de los últimos años, en las que nada parece azaroso, sino fruto de la depuración de unas claves que en-



JÜRGEN KLAUKE: AESTHETISCHE PARANOIA, 2003-2006. DERECHA, HELENA ALMEIDA: 2 ESPACIOS, 2006

tendemos repasando obras anteriores. La sobriedad de Helena Almeida es la de quien se enfrenta a un espejo, en la soledad del taller, con la única compañía de su inseparable Artur Rosa, que ejerce de

fotógrafo, cuya silueta asoma en algunas imágenes recientes. La sobriedad de la pregunta reiterada, del despojamiento, de la búsqueda de sentido, de la necesidad de ir más allá.

Tanto Klauke como Almeida son minuciosos al plantear sus obras, como prueban los dibujos y apuntes previos a la realización de las fotografías. Klauke los valora y reconoce la importancia del dibujo como el

■ **Tras una trayectoria marcada por el rigor, el tiempo les ha acercado y los ha hecho sobrios. La sobriedad de Jürgen Klauke es la de quien se desnuda emocionalmente en público. La de Helena Almeida es la de quien se enfrenta a un espejo, en la soledad del taller**



Que la galería Helga de Alvear programe dos exposiciones con obra última de Helena Almeida (Lisboa, 1934) y Jürgen Klauke (1943, reside en Colonia), y que se trate de artistas que ya han expuesto en este espacio, nos permite ser optimistas en cuanto a la calidad de un proyecto cuya presentación excede a lo que se suele pedir al sector privado. Una doble cita que tiene un interés especial, no en vano Almeida y Klauke son de los artistas que han ejercido mayor influencia sobre sus colegas más jóvenes. Dos pioneros en dar protagonismo e independencia a la fotografía, tratar cuestiones referidas a la identidad, y centrarse en el propio cuerpo como motivo.



anotaciones: se limitaba a permitir su aparición en los catálogos, hasta que el pasado año presentó en Lisboa una amplia y maravillosa selección. La actitud, sin embargo, es diferente: en los *gouaches*, sale el Klauke del exceso, el mundo directo del sueño, sin traducir a claves visuales más próximas; en los papeles, Helena Almeida mantiene la intensidad y contención (concentración) de sus fotografías.

La parte central de la exposición de Klauke está compuesta por dos series: *Aesthetische Paranoia* y *Wackelkontakt*. La primera tiene algo de relato entrecortado, con dos fotografías centrales, de estética limpia, casi minimalista, en las que el artista se autorretrata sobre una cama, ocultando su rostro con una larga melena que se transforma en línea que cruza la sábana y llega al suelo. En torno a ellas, el resto de las imágenes se fijan en detalles (la melena) o apuntan lo que parece las consecuencias de una batalla, de un encuentro. De la imagen del deseo a su consumación. La disposición de las imágenes crea un ritmo cercano a la intensidad de las pausas en un poema. Todo está medido y presente. Junto a la *paranoica estética*, la *conexión inestable* es un juego sutil de sentidos: un tríptico en el que vemos una serie de enchufes, a modo casi de texto sobre la pared; los enchufes con sus cables; el dibujo en el aire que provoca el movimiento de cables. Una pieza hermética, en la que al refinamiento formal le acompaña la sensación de secuencialidad.

La exposición de Helena Almeida tiene como punto de partida un díptico en el que reproduce un gesto entre sus manos. A partir de él, y desde una escala humana, una serie de imágenes en las que el cuerpo

quiere prolongar ese gesto: desaparece la cara, las formas tienden a hacerse una, sobre un espacio ascético, desnudo. La tensión se apoya en la manera como el cuerpo se ovilla o desaparece del campo visual, mientras el grano de la fotografía insiste en que el ejercicio no es formal, que se mantiene la desnudez de la pregunta sobre la identidad. Imágenes de energía, tensión.

La presentación de las exposiciones tienen cierto corte museal, al que no es ajena la inclusión de dos documentos excepcionales: el vídeo realizado por Joana Asensão sobre Helena Almeida (*Pintura habitada*), y la película *Vuelo libre*, de Peter Schwerfel.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

soporte en el que realiza una especie de diario personal, aunque se refiera no tanto a las anotaciones previas cuanto a los *gouaches* (como los expuestos en esta muestra), de colores ácidos, en los que se resaltan

formas orgánicas que delimitan (ocupando el exterior o las oquedades) figuras entre oníricas y sexuales. Helena Almeida ha sido siempre reacia a mostrar en público sus dibujos, por considerarlos



¡Atención: China!

ZHÜYI. FOTOGRAFÍA ACTUAL EN CHINA. - COMISARIA: Susana Iturrioz. ARTIUM. Francia,24. VITORIA. Hasta el 23 de septiembre.

Los sucesos de la plaza de Tienanmen, en 1989, permitieron la toma de contacto del mundo occidental con los jóvenes fotógrafos chinos. Una editorial francesa recogió en una publicación las imágenes de las manifestaciones y la ocupación de la plaza tomadas por algunos de esos fotógrafos y los enviados especiales de la prensa occidental. La comparación entre unos y otros hacía patente la distinta forma de mirar de la cultura china en relación a la occidental. Mientras los enviados especiales centraban sus encuadres en detalles relevantes, en planos cortos que daban una visión fragmentaria de los acontecimientos, los chinos tendían a la visión de conjunto, siguiendo las pautas de la pintura tradicional de su país.

Poco más de diez años ha nece-

sitado el arte chino para digerir los más de ciento cincuenta de cultura fotográfica occidental, que podemos extender a cuatro siglos si tenemos en cuenta la imbricación de la fotografía en la representación en perspectiva. China es un inmenso aparato digestivo capaz de absorber todo tipo de informaciones, tendencias y procesos culturales. Capaz de imitarlo todo sin contaminarse, de pasar de la prehistoria a la vanguardia sin que nos de tiempo a percatarnos. Si en los ochenta la fotografía tiene en la visión maóista del arte una función puramente de registro, la nueva generación que surge de las escuelas de arte de los noventa asume con total naturalidad las tendencias vigentes en el mundo occidental.

La gigantesca transformación del país en los últimos diez años ha te-



■ China es un inmenso aparato digestivo capaz de absorber todo tipo de tendencias y procesos culturales. Capaz de pasar de la prehistoria a la vanguardia sin que nos demos cuenta

nido su lógico reflejo en la creación artística, con los mismos espectaculares resultados y extraños procesos. El arte chino ha realizado en este tiempo el recorrido que occidente tardó un siglo en completar. Del mismo modo que el país ha sabido transformar sus estructuras de producción para convertirse en el primer fabricante de la economía mundial, sus artistas se han adaptado a las corrientes contemporáneas de la creación artística. Y siempre manteniendo los rasgos de identidad que permiten reconocer en las creaciones contemporáneas las trazas de la tradición artística, como el recurso a formatos alargados, que recuerdan la pintura con tinta en rollos de papel o seda, o los fondos neutros, que remedan la tradicional presentación de la figura dejando el resto del papel en



WANG QINGSONG:
COMMERCIAL WAR, 2004.
DEBAJO, CANG XIN:
IDENTITY EXCHANGE
SERIES, 2000

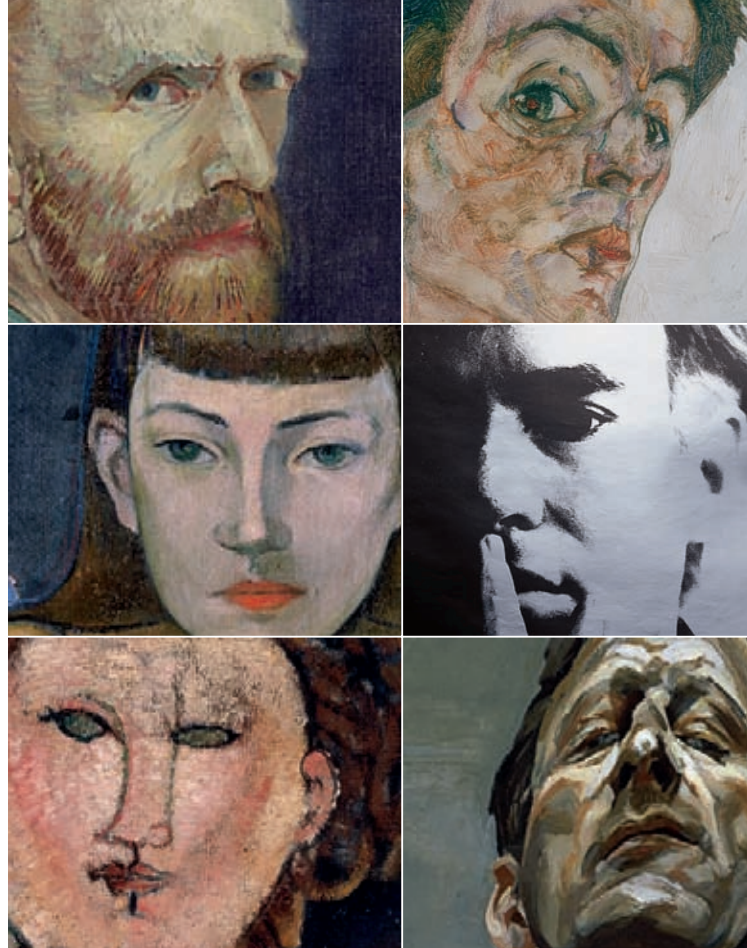
blanco. Por eso, el título de la muestra, *Zhù Yì*, traducido como *Atención*, no puede ser menos que acertado, tanto en su acepción apelativa como preventiva.

Como puede imaginarse, abordar un fenómeno tan complejo como el de la eclosión de la fotografía china, que ha pasado del cero a convertirse en uno de los centros de interés del arte actual, es, cuando menos, complicado. La comisaria de la muestra, Susana Iturrioz, ha tejido un itinerario complejo, que parte de la mirada nostálgica a los lugares de la tradición para llegar al futuro de la sociedad de consumo que se abre para los chinos. Las etapas del recorrido son la identidad, el individuo en su contexto real, crítico e imaginario, y la nostalgia de la naturaleza.

Para ello, ha ido haciendo una selección de obras con la peculiaridad de proponer diferentes lecturas de una misma serie fotográfica, como las panorámicas de Miao Xiaochun, en las que incluye un maniquí vestido con ropajes tradicionales que parece asistir estupefacto al caos de la China actual. Si la foto del maniquí en la gran muralla sirve para evocar la historia, su discordante presencia en una tienda *a la occidental* le permite dar una visión crítica de la sociedad de consumo y, casi perdido entre los visitantes de un zoo, reflexionar sobre la identidad. Lógicamente, esto choca con lo que queda de cartesianismo en nuestro pensamiento occidental y resta *estabilidad* a la propuesta, porque impulsa al visitante a realizar nuevas *relecturas* de las imágenes expuestas y plantearse si, además de encajar en un apartado concreto, no podrían estar, a la vez, en otro; pero quizá es una lectura más apropiada al dinamismo del arte chino que la clásica división en compartimentos cerrados que aprendimos del racionalismo.

Sin duda, los apartados más interesantes son los que abordan la cuestión de la identidad en una sociedad que socava sus cimientos culturales con la misma rapidez con que lo hace con sus edificios y que, justo mientras escribo estas líneas, acaba de reconocer legalmente la propiedad privada. Los *graffiti* e intervenciones de Zang Dali en las ruinas de las construcciones tradicionales dan perfecta cuenta de esa indiferencia. Como lo dan de la inestabilidad social las acciones de intercambio de personalidad realizadas por Cang Xing en las que el artista aparece fotografiado con las ropas de la persona que tiene al lado. Alain Peyrefitte titulaba su libro, publicado en 1975, *Cuando China se despierta, el mundo temblará*. Empecemos.

RAMÓN ESPARZA



Vincent van Gogh
Autorretrato, 1887 (detalle)
Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, CT.
(Donación de Philip L. Goodwin en memoria de su madre,
Josephine S. Goodwin)

Egon Schiele
Autorretrato con farolillo chino, 1912 (detalle)
Leopold Museum, Viena

Paul Gauguin
Retrato de una muchacha. Vaité (Jeanne)
Goupil, 1896 (detalle)
Ordrupgaard, Copenhague, photographer: Pernille Klempe

Andy Warhol
Autorretrato, 1967 (detalle)
Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen
©Andy Warhol Foundation for the Visual Arts,
VEGAP, Madrid, 2007

Amedeo Modigliani
Antonina, c. 1915 (detalle)
Musée de l'Orangerie, París
(Collection Jean Walter et Paul Guillaume)

Lucian Freud
Reflejo con dos niños (Autorretrato), 1965 (detalle)
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

6.2.07 | 20.5.07
EL ESPEJO
Y LA MÁSCARA
RETRATO

EN EL
SIGLO DE
PICASSO

Museo Thyssen-Bornemisza

Paseo del Prado, 8
www.museothyssen.org

Para mejorar la calidad de la visita a la exposición se ha puesto en marcha un sistema de venta de entradas en taquilla por horas, con acceso cada 15 minutos. Venta anticipada de entradas en la taquilla y en www.museothyssen.org

Fundación Caja Madrid

Plaza de San Martín, 1
www.fundacioncajamadrid.es

Visitas guiadas: 913 792 050
Talleres infantiles (4 a 16 años): 913 792 200

Exposición organizada por el Museo Thyssen-Bornemisza, la Fundación Caja Madrid y el Kimbell Art Museum, Fort Worth.



Peter Granser

GALERÍA LA FABRICA. · Alameda, 9. MADRID.

Hasta el 14 de abril. De 2.000 a 3.000 E.

Al fotógrafo austriaco Peter Granser (1971) le interesa ese patio de atrás del *American Way of Live* en que el sueño deviene una realidad mucho más tramposa, deficiente y auténtica. Es un mirón de lo social o, para decirlo más concretamente, de los pliegues particulares en que el cuerpo social se recoge. Tras las series sobre Sun City, la ciudad de los jubilados briosos en Arizona, o sobre los enfermos del mal de Alzheimer, Granser desembarca en La Fábrica con dos conjuntos de imágenes sobre otras zonas de decadencia ya franqueada: Coney Island y el tributo a Elvis Presley. La primera documenta a los visitantes del que fuera el primer parque de atracciones de EE.UU., protagonista en músicas e imágenes desde los años 20 del pasado siglo y emblema de la clase media americana. Ancianos culturistas o buscadores de metales, niños entusiastas, turistas japoneses, mujeres disfrazadas, basura, aburrimiento, norias oxidadas, muchedumbres de sol y playa, se dan cita en esta serie. Junto a ella, de modo complementario, puede contemplarse la dedicada a los homenajes a Elvis que tanto proliferan por aquellas tierras. Tipos barrigudos enfundados en los característicos trajes con brillos y capa y tocados con tupés y anillos imposibles, incluso algún heredero infantil de la costumbre. Adultos disfrazados que emulan al mito americano del siglo XX en su particular crepúsculo. Así pues, en la mirada de Granser vuelven a convivir la pasión y la admiración por el modo de vida y las paradojas estéticas y antropológicas de ese cajón de sastrería estadounidense (de ahí el tono *vintage* de su uso del color), la suave y dulce ironía y mucha ternura hacia unos paisajes humanos que, recién creados, ya han envejecido. Pero, sobre todo, hay una indagación en la naturaleza humana y un espejo de la costumbre ante el tiempo. **ABEL H. POZUELO**



P. GRANSER:
ELVIS
TRIBUTE
ARTISTS 04,
2004



NIGEL HALL:
DRIFTER,
2006

Carlos Maciá

GALERÍA CASABORNE. · Callejón La Gloria, 1. ANTEQUERA.

Hasta el 3 de mayo. De 900 a 1.900 E.

Muy buena experiencia expositiva la que se presenta en esta galería de Antequera que desde hace tres años está realizando una heroica labor llevando Arte Contemporáneo a un entorno muy emparentado con la tradición. Carlos Maciá (Lugo, 1977) nos introduce en una espiral de formas donde la grafía insinuante transporta a un mundo de pasión plástica. La exposición se nos ofrece en dos partes de un mismo planteamiento estético. Por un lado, en la galería se presenta una cuidada selección de piezas donde la fortaleza de la pincelada llega a hacerse extrema; un ejercicio –casi automático– de violencia pictórica. Existe, no obstante, una sabia administración de los espacios pictóricos, con un sensato equilibrio entre el poder determinante del gesto en negro y los blancos del soporte.



C. MACIÁ:
TIME GOES
BACK, 2007

Junto a estas obras el gallego nos oferta una serie de fotografías realizadas en su periplo americano que nos conducen por los mismos elementos conceptuales de la pintura pero dejando que el color manifieste su infinito poder evocador. Pero donde Maciá impone su máxima potestad creativa es en la intervención espacial que ha realizado en una vieja vivienda aledaña a la galería y que será

demolido al terminar la muestra. Allí, en una inmensa nave, el autor ha desplegado un episodio pictórico lleno de intensidad y fortaleza plástica. Las viejas estancias adquieren una particular fisonomía, del abandono existencial se pasa a un nuevo desarrollo visual, lleno de contundencia formal y generador de las más imprevisibles situaciones. Incluso, se ha dado especial importancia a las propias máculas del tiempo, que han sido intervenidas para que manifiesten de forma impactante su inexorable mensaje temporal y adquiera una novedosa perspectiva. Carlos Maciá nos introduce en una espiral de rigor plástico que se hace presente en un juego de mágicas insinuaciones pictóricas. **BERNARDO PALOMO**

Nigel Hall

GENTRO CULTURAL CONTEMPORÁNEO PELAIRES. ·

Can Veri, 3. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 13 de mayo.

Cuando habla de las formas e ideas que inspiran su escultura, el escultor británico Nigel Hall (Bristol, 1960) suele referirse a cuestiones tan dispares como el movimiento de los gondoleros o la luz y la atmósfera de algunas ciudades. Y algo hay de esa geometría efímera e ilusoria que se dibuja en nuestra mente mientras trazan sobre el agua sus rápidos giros esas tradicionales embarcaciones venecianas, o de la luz y el contraste de la arquitectura de los países meridionales en esas obras que a nosotros nos parecen como letras de un extraño y sugestivo alfabeto. Realizadas en acero corten o recubiertas de madera de haya, las esculturas de pared basan su sutil morfología en un escueto repertorio iconográfico de círculos, arcos, ángulos rectos... o formas elípticas entrelazadas en un asombroso juego de llenos y vacíos cuya combinatoria explora con gran acierto en numerosas variaciones que, por asociación, desprende ideas universales. Así, por ejemplo, la semejanza entre alguna de esas hermosas piezas y la letra épsilon –que representa la idea de infinito– confiere una interesante dimensión simbólica a estos trabajos y, por extensión, tiende un puente hacia las formas de la escritura. Así, mientras la simplicidad de los materiales y las formas utilizadas supone un elogio poético y una competente reflexión visual sobre los conceptos de levedad y claridad, la complejidad analógica de las formas obtenidas nos sitúa en el terreno del pensamiento, en el mundo de la ciencia y la matemática, convirtiendo cada una de esas sincréticas esculturas en una suerte de fórmula visual que ha de ser descifrada. Nos hallamos ante una reflexión que propone la unidad indisoluble de forma y pensamiento o ciencia y naturaleza, haciendo del lenguaje ese recipiente universal donde se concreta toda la sabiduría formal e intelectual del ser. **PILAR RIBAL**

Broto

El pantone en escena

EL TIEMPO Y EL LUGAR. · CAIXA GALICIA. Cantón grande, 21. LA CORUÑA.

Hasta el 20 de mayo.

Ante la desafiante cuestión que Gloria Collado plantea en su texto para el catálogo de esta muestra, donde se pregunta qué crítico puede hablar, con suficiente conocimiento, de este universo de formas inmateriales al que nos invita a entrar Broto, intentaré con la debida modestia, desmenuzar algunas impresiones que me deja esta *nueva* etapa del artista zaragozano.

Collado habla de lo excepcional de su método y de su relación con las nuevas tecnologías, algo que, por otro lado, no resulta especialmente particular en un campo como el de la pintura, que más que nunca es *tradición* y no *técnica*, un mundo de débil contemporaneidad que ha tenido que abrir nuevas posibilidades que sólo han respetado su propio término: *pintura*. Si para Nam June Paik la pantalla de televisión era el nuevo lienzo, ahora los artistas digitales tratan de estirar la pintura, de quitarle las arrugas.

Y de eso se trata. Broto continúa siendo pintor, un gran pintor –como acredita esta acertada muestra–. Significamente, el artista persiste en un imaginario de lazos, espirales, huellas y líneas que se desdobl原因 en el espacio. El color ha estallado en una suerte de caleidoscopio que, aún dominado por azules y rojos, ha abandonado las dictaduras de aquellos ocres de mediados de los noventa; seguramente, su acidez digital lo torne más pop y menos lírico, o, por lo menos, más congelado, detenido o encorsetado. El rasgo instintivo del gesto resulta ahora más líquido, y menos instintivo. También más ornamental, algo extrapolable a la geometría de sus trabajos más recientes.

Posiblemente todo ello se deba a ese *zoom* digital capaz de amplificar el más mínimo gesto, ése que podemos entender desde lo táctil en sus *Cuadernos*. Porque ahí se guardan muchas de las claves que permiten comprender ese juego de estructuras ornamentales que plantea. Baudrillard señala que como fragmentos de un holograma, cada esquirola contiene el universo entero y por eso muchos pensamientos se convierten en una historia fragmentada y muchas obras en objeto fractal en el que toda la información relativa a ese objeto se guarda en el más nimio de sus detalles, como pequeños apuntes para la botánica de Broto. Lo advierte Percec en *La vida, instrucciones de uso*: en un puzzle poco importa que su primera imagen se considere fácil o difícil, ya



COMO EL TRIGO, 2006

■ En Broto la memoria es rastro, afortunada resaca casi inmaterial que se resuelve como fondo fractal, como umbral de lo imposible

que no debemos considerar que el asunto del cuadro o su técnica determina su dificultad, sino la sutileza del cortado.

Pero lo que más me atrae de la trayectoria pictórica de Broto es el

modo en que sus formas nunca han dejado de ser deslizantes. Es como si el río nunca se secase. En este sentido, pienso en cuando Francis Bacon confesaba la intención de que su pintura se asimilara al rastro de un caracol que al deslizarse dejara su baba. Precisamente con ese maestro de la figuración es con quien veo una comparación posible del abstracto Broto, sobre todo en su recién estrenada manera de componer escenográficamente el espacio del cuadro. Su tríptico *De la constancia*, donde las dos aventuras del gesto flotan como figuras viscosas baconianas, así lo acredita, anunciando un otro movimiento del tiempo en Broto. Esa incomodidad del lugar como no-lugar, ese tiempo (trazo) y lugar (geometría), evidencian que el pantone de Broto se resuelve en la escena. El ordenador marca los tiempos. Porque el gesto se ha vuelto figura, como cuando Lichtenstein congelara lo abstracto para convertirlo en figuración.

Aunque haya quien se empeñe en ver silencio en la obra de Broto, intuyo que detrás de todo ello se esconde lo contrario: el leve martilleo del abismo, del fluir de un río o del mar que viene y va. Porque en Broto la memoria es rastro, afortunada resaca casi inmaterial que se resuelve como fondo fractal, como umbral de lo imposible.

DAVID BARRO

Rosario, 1992

Gerardo Rueda
Escultura monumental en los fondos del IVAM

Valencia
13 de marzo al 12 de junio de 2007
Paseo de la Malvarrosa

COMUNIDAD VALENCIANA
VALENCIA 32ª AMERICAS CUP

AJUNTAMENT DE VALENCIA

Fundación Gerardo Rueda

IVAM
GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, ENLLEÇAM I ESPORT

Caja Duero



FACHADA PRINCIPAL DEL
CITA DE PEÑARANDA DE
BRACAMONTE

La tecnología del campo

Hernández de León y Álvaro Siza firman un centro en Salamanca

El Centro Internacional de Tecnologías Avanzadas para el Medio Rural se sitúa en el municipio de Peñaranda de Bracamonte, en la provincia de Salamanca. Es el último trabajo de Juan Miguel Hernández de León, que ha contado nuevamente con el apoyo de Álvaro Siza, en sólida alianza arquitectónica al igual que en otros proyectos desarrollados conjuntamente.

El CITA es el equipamiento tecnológico y de formación más importante hasta la fecha de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, que lega a la tierra natal de su fundador un importante proyecto edu-

cativo que en poco tiempo ha transformado culturalmente su entorno inmediato. El acceso a las tecnologías de la información y de la comunicación como herramientas de desarrollo social, cultural y económico es el programa bajo el cual se construye el edificio. Éste se sitúa en un solar del centro de Peñaranda de Bracamonte, cuya geometría es el resultado de la colisión de las trazas de un medio urbano definido por fragmentos. Entre las medianeras de un edificio residencial, los restos de un frontón público y la linde monumental del muro de un Convento de las Carmelitas Descalzas se inscribe el conjunto ar-

quitectónico que Hernández de León describe como un diálogo entre la alta tecnología y el patrimonio histórico. Para ello la arquitectura se domestica y se adapta a la escala y a la atmósfera de esas pequeñas plazas y escondidos jardines donde puede reconocerse la dimensión rural de una población que no reniega de su origen, pero tampoco renuncia a su futuro.

El centro propone una solución fragmentada, con estrechas resonancias al entorno urbano, y recupera aquellos elementos que sin un gran valor arquitectónico sí pertenecen a la memoria del lugar. Así el gran muro que hace frente al so-

lar y que ocupa casi la totalidad de la fachada se transforma en un gran conjunto plástico que ha diseñado Alberto Corazón, jugando con las luces y sombras arrojadas sobre su superficie, representando su nuevo uso y significado. Determina así el nuevo límite y provoca un nuevo acceso transversal que conduce a la plaza interior, epicentro de la composición. Desde ella, la percepción fragmentada refiere a las partes del programa.

La nueva estructura urbana resuelve la transición con el exterior y supone una nueva referencia urbana. Este espacio ordena los tres bloques que conforman el programa. El aluario, que se adosa a la medianera residencial y ofrece la mayor fachada interior, el laboratorio audiovisual que representa desde su construc-

ción el carácter tecnológico del edificio, y el salón de actos. Los tres volúmenes se articulan a partir de la plaza que hace de distribuidor, garantizando la flexibilidad del programa. Juan Miguel Hernández de León, Álvaro Siza y Alberto Corazón han sabido representar con claridad la función, utilizando las herramientas del lenguaje arquitectónico, el lenguaje gráfico y el lenguaje plástico, combinadas en los sistemas constructivos y en las tecnologías aplicadas, para transmitir y comunicar desde el contenedor el contenido.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 8 de abril
museosdemadrid Adquisiciones y Proyectos 2003-2006
Del 29 de marzo al 13 de mayo

PROXIMA EXPOSICIÓN:
PICASSO Y LOS LIBROS.
COLECCIÓN BANCAJA

Jueves 29 de marzo, 19,00h- Auditorio Conde Duque

ENTREGA DE DIPLOMA HONORÍFICO
JULIO ALVAREZ

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

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



madrid

LO MEJOR DE LOS HERMANOS MARX



Por Sólo
7,50€

EL HOTEL DE LOS LÍOS

Gordon Miller, un productor de teatro de tres al cuarto, quiere montar la obra de un joven autor novel. Mientras espera que algún capitalista le caiga del cielo para iniciar los preparativos de la función, Miller se ha instalado, con los 22 miembros de su compañía, en el hotel que regenta su cuñado. Cuando ya debe una pequeña fortuna al hotel, un inspector decide desalojarle. Pero Miller, se las ingeniará para permanecer en el cada vez más agitado hotel y conseguir levantar el telón.

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN HERMANOS MARX

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	22-02-07	Amor en Conserva	7	29-03-07	El Hotel de los Líos
2		Copacabana	8	5-04-07	Tienda de Locos
3	1-03-07	Una noche en la Ópera	9	12-04-07	Una Noche en Casablanca
4	8-03-07	Sopa de Ganso	10	19-04-07	Un día en las carreras
5	15-03-07	Una tarde en el Circo	11	26-04-07	El Conflicto de los Hnos. Marx
6	22-03-07	Los Hnos. Marx en el Oeste	12	3-05-07	Pistoleros de agua dulce
			13	10-05-07	Plumas de caballo

Colabora:



Y CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

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



T E A T R O

Buenos tiempos para el teatro. Buenos tiempos para apoyarlo (desde cualquier instancia), para disfrutarlo, para creernos que somos una potencia teatral, para fidelizar la platea, para reivindicar el inmenso talento de nuestros autores, directores y actores, para perdernos en ese ritual único e irrepetible. Para ir, sin más. Con estas reivindicaciones los doce finalistas del Premio Valle-Inclán de Teatro –organizado por El Cultural, auspiciado por El Mundo y patrocinado por la Fundación Feima– calientan motores para la gala del próximo día 26 en la que se dará a conocer el ganador por un jurado que preside el escritor y académico Francisco Nieva. Sus palabras nos sirven, además, para celebrar el Día Mundial del Teatro, un día después, y para arropar eventos como la Noche de Max Estrella o la Noche de los Teatros. El Premio busca reconocer en estos doce grandes de la escena el acontecimiento teatral del año en Madrid. Y será, como dice Luis María Anson en nuestra Primera Palabra, “reñidísimo”. Tal es la altura y la excelencia del listón puesto por los finalistas: **Albert Boadella** (*Controversia del toro y el torero*); **Ernesto Caballero** (*Sainetes*); **Belén Fabra** y **Juan Echanove** (*Plataforma*); **Nuria Espert** y **José Luis Gómez** (*Play Strindberg*); **Celia Freijeiro** (*El león en invierno*); **Irina Kouberskaya** (*El retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*); **Paloma Pedrero** (*Beso a beso*); **Juan Carlos Pérez de la Fuente** (*El mágico prodigioso*); **Julieta Serrano** (*Así es, si así os parece*); y **Aitana Sánchez-Gijón** (*Cruel y tierno*). Cerramos este gran homenaje al teatro proponiendo a nuestros lectores un divertido e irónico juego escénico de la mano de Ignacio García May.

Llega el I Premio

Los finalistas escriben su reivindicación



DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA. Albert Boadella, José Luis Gómez, Nuria Espert, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Ernesto Caballero, Irina Kouberskaya, Julieta Serrano, Juan Echanove, Aitana Sánchez-Gijón, Belén Fabra, Paloma Pedrero y Celia Freijeiro.

Menos inflación

ALBERT BOADELLA

La intervención directa de las instituciones estatales, autonómicas y municipales en el teatro Español contemporáneo viene causando unas contrapartidas que superan largamente las ventajas. Los organismos públicos utilizan su patrocinio para la promoción personal, y ello ha supuesto la exhibición de un teatro atenazado por la idea de gustar al político. Además del agravio comparativo que representa para el sector privado, se trata de una escena inflacionada porque no tiene vínculos con el valor real en el aspecto económico ni tampoco en relación a las necesidades de los ciudadanos. Dentro de la minoría que ya supone el público teatral, esta política ha significado reducirla aún más, al orientar la programación hacia una élite de influencia social y mediática para seguir contentando a las instituciones.

Invoco el apoyo del público

JOSÉ LUIS GÓMEZ

Ante todo, quisiera reivindicar que se deje de cuestionar si el teatro está vivo y que entre todos le demos vida, lo animemos. Vivimos rodeados de nuevas vías de comunicación, tec-

nologías que irónicamente se interponen en el contacto entre personas. En este tiempo pues, el teatro, cuya esencia estriba en la comunicación inmediata, puede ser el punto de encuentro y de transmisión de ideas y emociones. Para que así sea, necesitamos confianza y apoyo incondicional. Al margen de una imprescindible política de subvenciones por parte de la Administración, invoco el apoyo del público. Que los espectadores se apropien del teatro, que exijan calidad, que dialoguen con los escenarios y nos nutran con su entusiasmo, que es el verdadero germen del teatro.

La vida está en el escenario

JULIETA SERRANO

Que haya muchas iniciativas como ésta. Y que la Administración apoye el teatro. En el escenario se escenifica el alma de la vida. La vida está en el escenario, en comunicación directa con el ser humano, que tiene una necesidad de expresión que nos hace reflexionar sobre todas las cosas. Hay que apoyar al teatro en todo, ayudarlo, comprenderlo y amarlo. Porque el teatro no es sólo imprescindible para los actores. Lo es para todos, para los espectadores a los que les conmueve el espíritu y les llega a lo más profundo del alma lo que están viendo desde un

escenario. Yo también soy espectadora, yo también me he aburrido en el teatro, pero cuando he asistido a una buena obra me he sentido como si tocara el cielo, como si hubiera recibido una sacudida impresionante que me hace vivir y entender. Hay que ir al teatro a menudo, no decir "yo ya fui una vez". Al fútbol, que siempre tiene el mismo argumento, aunque cambie la forma de jugarlo, la gente no deja de ir por ese motivo. Hay que ir al teatro continuamente y no dejarlo morir. Hay que apoyarlo y gastar más dinero en el teatro y menos en armas.

Ya está bien de crecimiento cero

JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE

A los políticos de cualquier signo: Un mayor compromiso con el teatro, ¿les suena esta sacrosanta palabra? Y que inevitablemente se ha de traducir en una mayor dotación presupuestaria. Ya está bien de crecimiento cero para la cultura. Exenciones fiscales. Porque somos un bien cultural ¿o no? Más objetividad a la hora de otorgar ayudas. El teatro es bueno o malo, independientemente de que quien lo produzca, dirija o interprete y esté más o menos cercano al partido que gobierne. Una mayor presencia en los medios de comunicación de titularidad pública o privada, nacionales o autonómicos: programas de difusión, debates... ¿Y la publicidad? ¿No hay espacio suficiente en nuestras ciudades para que los ayuntamientos apoyen la difusión del teatro, el privado y el público? ¿Y los patrocinios? ¿Hasta cuándo el teatro seguirá siendo el pariente pobre? Al sector: más unidad. Sólo si nos mantenemos unidos por encima o por debajo de intereses particulares, podremos conseguir mejoras que beneficien a todos.

Valle-Inclán

antes de su fallo el próximo lunes

¡No hay *top-manta* en el teatro! Lo que es, es

JUAN ECHANOVE

Lo primero que yo pediría en el Día Mundial del Teatro es que pudiéramos distribuir todo este torrente de afectividad hacia el teatro entre los otros 364 días restantes. Pienso que, en este momento en el que vivimos, todos debemos hacer un esfuerzo para valorar y transmitir al público el hecho de que la creación artística que todos los días se lleva a cabo en todos los teatros de nuestro país, no tiene posibilidad alguna de falsificarse. Dicho en otras palabras!No hay *top-manta* en el teatro! En el teatro lo que es es...y no hay más. Es un acto irrepetible, tanto para bien como para mal. Creo que hay que fidelizar al público, que sepa que cada representación se hace para él. La empatía con el público es absolutamente necesaria y para eso tenemos que luchar por él. ¿Cómo? Esforzándonos al máximo por la calidad. Y no porque crea que falta calidad en nuestro teatro. Lo que planteo es que tenemos que dar el 100 por 100. Debemos seguir con un planteamiento autocrítico que sea la base para ofrecer a los espectadores una mayor calidad. Aunque estemos contentos con los resultados, hemos de exigirnos más. Quizá no siempre salga bien, quizá no se asista a la obra que gusta pero hay que hacer que el público tenga la necesidad y la curiosidad de acudir permanentemente.

Mayor atención estatal

NURIA ESPERT

Necesitamos y merecemos más medios y atención estatal. Me imagino que será coincidir con muchos compañeros en esta encuesta. Así que mi reivindicación la dirigiría a la familia teatral: no permitamos que nuestros proyectos y resultados estén por debajo del talento y capacidad que sin duda poseemos. Estamos en el 2007 y llevamos 32 años de democracia.

Hay que olvidar los complejos

ERNESTO CABALLERO

España ha sido y es una potencia teatral, y esto nos asusta. Por eso mi primer deseo es que terminemos de creémoslo y abandonemos de una vez esa actitud acomplejada que nos hace estar aludiendo permanentemente a modelos idealizados de nuestros vecinos. Sí, me gustaría que tomásemos conciencia de esta circunstancia antes que nada los profesionales de la escena, generalmente instalados en un feroz individualismo y que en cambio consideráramos nuestra actividad como uno de esos juegos de suma no nula donde el éxito no implica necesariamente la derrota o el fracaso de nadie. Este individualismo tan nuestro se hace particularmente nocivo en los responsables culturales. Esta es a mi juicio la principal rémora de nuestra escena: las políticas culturales (como sucede en el ámbito de la política en general) se llevan a cabo sin ninguna voluntad de complementar lo que otros hacen o plantean; muy por el contrario, aquí cada institución, cada comunidad, cada ayuntamiento, cada barrio (no

digamos ya cada partido político)... se afana por distinguirse del resto del universo organizando eventos culturales de una obstinada singularidad casi siempre a la contra del rival. Esta política de desguace nos está haciendo perder muchas oportunidades a pesar de nuestro extraordinario potencial. Mi reivindicación consistiría, pues, en que olvidásemos un poco nuestro exacerbado hecho diferencial en consonancia con una de las funciones primordiales del teatro: escuchar y atender las razones de los demás para asentar las nuestras con mayor consistencia.

Teatro de batalla

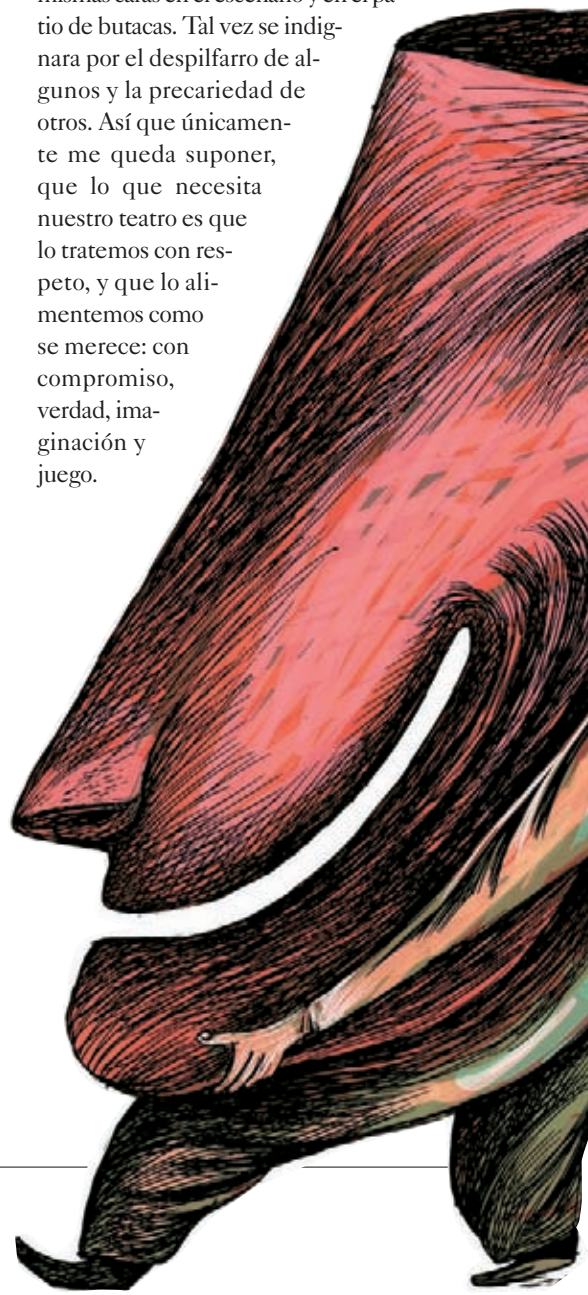
AITANA SÁNCHEZ GIJÓN

Reivindico el teatro por la función que tiene para el individuo en una sociedad como la actual, tan necesitada de espacios que le creen preguntas. Creo en y reivindico el teatro que sirve un poco como revulsivo intelectual, emocional, cultural y social. Esto es algo necesario para mí en el teatro y, me parece, que también para el resto de las personas. Pero, por supuesto, también reivindico el teatro al que vas un día que no quieres meterte en profundidades, porque estás hecho polvo, un día en el que sólo quieres entretenerte, sin más. Si es así, pues acude al teatro y ¡viva el entretenimiento! Aunque yo como actriz necesito sentir un compromiso muy fuerte hacia lo que estoy haciendo. Me gusta el teatro de batalla, el teatro en que te la juegas como si salieras al ruedo y te enfrentaras con un Miura. Ese es el teatro que yo reivindico y el que me gustaría que hubiera más en los teatros españoles.

Un recuerdo a Jesucristo

BELÉN FABRA

Pasan los años y nos seguimos haciendo la misma pregunta; ¿qué necesita nuestro teatro? ¿Será que no hemos encontrado una respuesta satisfactoria? Y de repente me imagino al teatro convertido en ser humano. Me recuerda a Jesucristo, es decir, a la imagen colectiva que hemos creado de Jesucristo, en resumen, un hombre interesante...y aunque se me ocurren muchas posibilidades, me limito a preguntarle qué piensa de nosotros, y me dice que hace tiempo que conocemos la respuesta, y la imagen desaparece dejándome con la duda. Así que me veo obligada a seguir imaginando. Creo que en algunos casos se reíría de nosotros, en otros con nosotros; seguramente muchas veces aplaudiría con fuerza, incluso podría llegar a gritar ¡bravo!...Es probable que se preguntara por qué siempre se ven las mismas caras en el escenario y en el patio de butacas. Tal vez se indignara por el despilfarro de algunos y la precariedad de otros. Así que únicamente me queda suponer, que lo que necesita nuestro teatro es que lo tratemos con respeto, y que lo alimentemos como se merece: con compromiso, verdad, imaginación y juego.



Una vuelta a las tablas

CELIA FREIJEIRO

Suscribo las palabras de Ortega y Gasset que, en su *Idea del Teatro*, nos habla de la relación intrínseca entre el dramaturgo y el actor: una obra de teatro no está completa si no es representada; y del mismo modo un actor teatral no puede llevar a cabo su labor de transmisión sin esa palabra escrita que ambos comparten. Creo que al teatro español le falta juventud y renovación. Atrás quedan los tiempos del teatro de vanguardia y más atrás nuestra profunda herencia teatral. Es la búsqueda de la esencia la que lleva al actor a las tablas, una y otra vez. Reivindico, o más bien invito, a todos aquellos escritores que mediante la palabra escrita se empeñan en poner un espejo frente a la sociedad, a que vuelvan a casa, al origen. Que volvamos juntos a hacer

lo nuestro. Porque al fin y al cabo el teatro es, sobre todo, un placer conjunto.

¿Y los Estudios Uno?

PALOMA PEDRERO

La inteligencia y la pluralidad de criterios. Dicho esto, no pueden ser los políticos, y sus funcionarios, los que decidan y programen los teatros españoles. No funciona que ciertos programadores vitalicios decidan lo que se representa en “sus” teatros. Se generan cosas muy feas. Entre otras, fronteras. *Más autores españoles vivos en los escenarios.* Sólo con obras y conflictos del presente volveremos a conectar con el público. A ser espejo de la realidad. Y ya que estamos, reivindico el texto teatral como literatura dramática. Su estudio. El placer de leer teatro. *El teatro como*

asignatura de referencia en la escuela. Nuestros niños y jóvenes aprenderán a crear, a empatizar con los diferentes... *Mayor sensibilidad de los medios de comunicación.* Desgraciadamente lo que no sale en la televisión no existe. ¿Dónde están los tan celebrados Estudios Uno? ¿Y los dramáticos con textos actuales? ¿Y los espacios de divulgación? No comprendo por qué las autoridades se preocupan tanto por el cine en este sentido y dejan el teatro al margen. Los musicales, claro, no lo necesitan. Pero el teatro de autor, el teatro independiente, el teatro crítico, necesita de la buena voluntad de los seres pensantes y pudientes. Y por pedir, qué gozada, pido que nuestras obras lleguen a Cataluña como las de los catalanes llegan a Madrid. Y termino, que me estoy embalando... Una última convicción: reivindico el que las cosas se pueden cambiar. Mejorar. Es cuestión de hacerlo.

La plaga del entretenimiento

IRINA KOUBERSKAYA

Cuando entras en el mundo poético la vida se hace posible. El arte es la reliquia del pensamiento, es la única realidad de la razón que traspasa los barrotes de cualquier cárcel. El arte teatral abarca todos los campos de la poética, en el crisol del teatro todo se funde en un conjuro mágico. El mensaje del teatro depende exclusivamente de lo vivos que estamos. El siglo XX fusiló a sus poetas. Mi generación ha nacido en el desierto. Memorizábamos su sensibilidad prohibida. El siglo XXI ignora a sus poetas. La plaga del entretenimiento ha usurpado el mundo del arte. El teatro tiene a su público distraído,

hipnotizado por la bazofia televisiva, embelesado en las nuevas tecnologías, enzarzado en la supervivencia. La sensibilidad no está en auge, porque suma sutilmente en el aire y no sabe dividir en la tierra. Ahora desconocemos la élite pensante. Convendría hacer un test cultural a tantos y tantos que trazan los caminos de convivencia. El poeta es capaz de evidenciar la ignorancia y transformarla abriendo nuevos caminos en la conciencia.

El teatro es un acto de responsabilidad. En el teatro no existen inocentes. En el teatro encendemos las luces, abrimos el telón, y salimos al escenario

para reivindicar el desarrollo de la Sensibilidad, el único sentimiento que une a los seres humanos y les sitúa hacia su verdadera dimensión.

“En la frontera de la conciencia pastan caballos de cabeza de cobre y crines de seda, son hijos de los héroes y llevarán al yo desnudo hasta las praderas de la memoria donde esperan las ideas que aún no han sido pensadas, porque ahí, por la frontera de la conciencia, pasea el dios Pan, y de su flauta dulce surgen los fotones que alumbran el sol. Y espera Orfeo para cantarte tu propia música, que destruye las murallas...”

Emoción e incertidumbre

EL PRÓXIMO lunes 26 de marzo se conocerá el ganador del I Premio Valle-Inclán de Teatro. Esa noche, un jurado formado por gentes de la escena y el periodismo, presididos por Francisco Nieva, revelarán

al galardonado —con una escultura de Víctor Ochoa y 50.000 euros— de entre los 12 finalistas. Los candidatos son ocho actores, dos autores y otros tantos directores, aunque a algunos el público los conozca más por otra función escénica que por la que han sido escogidos para

el premio —como en el caso de Boadella, seleccionado como actor por *Controversia del toro y el torero*—. La ceremonia tendrá lugar en el Teatro Real durante el transcurso de una cena en la que los candidatos compartirán con los invitados la incertidumbre y la emoción de la no-

che. El procedimiento para decidir el ganador será el del sistema Goncourt. De acuerdo con este sistema, el jurado celebra varias votaciones que eliminan al último de cada una de ellas y hace pública la decisión. Así, hasta llegar a una última elección, en la que sólo participan dos candidatos, de entre los que sale el ganador. ■





UNA ESCENA DE
REBELDÍAS POSIBLES,
QUE PUEDE VERSE EN
LA SALA CUARTA
PARED DE MADRID

De Max Estrella a la Noche de los Teatros

El Día Mundial se convierte en semana grande
con la calle como escenario principal

El teatro celebra su semana grande. A las actividades conmemorativas de su Día Mundial en España, el 27 de marzo, se han sumado este año diversas actividades que buscan reivindicar la necesidad para los ciudadanos de todos los países de un arte escé-

nico al que se le considera moribundo desde no hace tanto tiempo, pero casi, y que aún continúa vivo a pesar de los muchos problemas que le achacan. Estos nuevos actos quieren acercar también el teatro a la gente para los que sus organizadores—asociaciones de autores, empresarios

privados o administraciones públicas— han preparado una numerosa colección de actividades que van desde maratones de lecturas dramatizadas, homenajes a autores y actrices egregios, caso de Ramón María del Valle-Inclán y Margarita Xirgú, respectivamente, y el debut

de *La noche de los Teatros*, casi media jornada que llenará las calles de Madrid con circo, danza y música, que se unirán a las representaciones regulares de la capital de España.

MARATÓN DE MONÓLOGOS. Los autores teatrales darán la campanada de salida en Madrid la tarde del 26 de marzo con la celebración del *Maratón de monólogos* por sexta ocasión consecutiva. Este año, el encuentro tendrá como sede La Casa Encendida de la ciudad para el que la Asociación de Autores ha seleccionado una treintena de textos que serán leídos por diferentes intérpretes de manera continua hasta la clausura del maratón concluir en torno a la media noche. Entre los autores cuyas obras debutarán en un escenario, aunque sea en la modalidad de lectura dramatizada, se encuentran veteranos autores como Eduardo Galán e Itziar Pasqual, a los que se suman otros teatros más conocidos por el público por otras actividades escénicas, caso del actor Carlos Álvarez-Novoa y el director Guillermo Heras, o dramaturgos más noveles, entre los que se encuentra Juana Escabias.

LA NOCHE DE MAX ESTRELLA. La marcha en recuerdo del creador del eserpento y de sus protagonistas alcanza la mayoría de edad. Y para celebrarlo, los convocantes del homenaje a *Luces de bohemia*, Ignacio Amestoy y el madrileño Círculo de Bellas Artes, han decidido independizarla del Día del Libro y trasladarla hasta las vísperas de su equivalente en torno al Teatro, cuando los seguidores de Don Ramón, Max y Don Latino rememorarán las últimas horas del personaje creado por Valle-Inclán.

El homenaje de la décima edición de *La Noche* seguirá la pauta y etapas de las anteriores, aunque con protagonistas distintos. El académico Luis María Anson con el catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, Javier Huerta, inaugurarán el valleinclanesco paseo en Casa

Ciriaco, frente a la Cueva de Zarautra de la obra, que proseguirá por el centro de Madrid para culminar en el Círculo donde el espectáculo *Crisis en la Max Star*, mejuenge satírico-cósmico creado por Juanjo Granda y el Maestro Tubía, despedirá a los peregrinos de la noche hasta el año que viene. Entremedias, un plantel compuesto por profesionales de la escena y de otros campos de las artes también analizará el estado del teatro en España, con la parada anual en la antigua Dirección General de Seguridad de la Puerta del Sol en la que el consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid, Santiago Fisas, responderá al pliego de cargos y descargos del año que presentarán los autores Manuel Gómez y Chatono Contreras.

El resto de la conmemoración tendrá como actuantes, entre otros, a Roberto Cerdá, Eduardo Vasco y Margarita Sánchez, más la concejala del ayuntamiento Alicia Moreno y el candidato a alcalde Miguel Sebastián que recordarán algunos de los episodios de la obra cumbre de Valle-Inclán. Y en la cuál la parte central de la noche tendrá como escenario, como en *Luces de bohemia*, los espejos cóncavo y convexo del Callejón del Gato, donde Moncho Alpuente y Jesús Cracio se convertirán en Max Estrella y Don Latino de Hispalis para recordar el célebre diálogo con el que el autor gallego culminó su cumbre literaria y definió el esperpento.

DÍA MUNDIAL DEL TEATRO. La jornada dedicada al teatro es el martes. Para ese día, la mayoría de los países celebrarán actos en torno al mensaje internacional – que este año tiene como autor al Sultán bin Mohammed Al Qasimi, miembro del Consejo Supremo del Emiratos Árabes Unidos– y otros referidos a la escena particular de cada localidad. En España hay programadas actividades en varias ciudades, de los que destacan los que tendrán lugar en Almagro y Barcelona.

La localidad manchega ha sido la es-

cogida por el Ministerio de Cultura para la conmemoración que servirá, además, para presentar el programa del Festival de Teatro Clásico de Almagro del próximo verano. Aunque antes de desvelar las obras y compañías de la que será la trigésima edición del certamen, tendrán lugar los actos del Día Mundial del Teatro que incluyen la lectura o pequeña representación de textos clásicos en el Claustro del Museo del Teatro por parte de Héctor Colomé, Concha Velasco y un grupo de actores de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

En Barcelona, curiosamente, las actividades comenzarán la víspera y con un autor no del todo teatral, como es el chino Gao Xingjian. Del Premio Nobel de Literatura de 2000, el Teatro Romea acogerá la lectura dramatizada de *En el parque*, con dirección de Carles Canut, la presentación de su ensayo *Por el camino de los ismos*, y una conferencia del propio autor sobre las nuevas dramaturgias. Al día siguiente, el 27 de marzo, tendrá lugar la lectura del mensaje del Día Mundial del Teatro y a continuación el descubrimiento de la escultura

Teatro, circo y danza convivirán en espacios cerrados y abiertos para celebrar una jornada que busca reivindicar la necesidad del teatro para todo el mundo

de Margarita Xirgú en la plaza de Canonge Colom, que los responsables del Teatre Romea quieren convertir en un espacio abierto a todo tipo de actividades escénicas.

LA NOCHE DE LOS TEATROS. Será la última actividad de la semana en torno al Día Mundial de los Teatros. Tras el éxito de *La Noche Blanca* que se celebró el último trimestre del año pasado, la Comunidad de Madrid ha querido hacer algo parecido pero referido a los escenarios. Y de ahí ha surgido *La Noche de los Teatros*, aunque en realidad es una tarde-noche que comenzará a las 17 horas del 29 de marzo y concluirá sobre las 1 de la madrugada siguiente. A lo largo de ese tiempo, los madrileños podrán disfrutar de numerosas actividades de teatro, circo, danza y música, tanto en la calle como en los propios recintos escénicos habituales de Madrid. En estos últimos, los actos programados incluyen lecturas, con-

ferencias y exhibición de teatro filmado con representaciones pensadas para *La noche*, pero también funciones de los montajes de la cartelera diaria, aunque en algunos casos con el precio de las entradas rebajadas. De esta manera, los madrileños podrán asistir al pregón con el que José María Pou inaugurará las actividades, una conferencia de Calixto Bieito sobre su pasión teatral y el debate que protagonizarán Helena Pimenta y Roberto Cerdá, más el que entablarán las bailarinas Eva Yerbabuena y Mónica Valenciano. Entre las funciones extraordinarias, figuran en el programa combates de improvisación teatral y diversos espectáculos callejeros que servirán para despedir la semana con la que el teatro madrileño, y español, conmemoró su Día Mundial.

Al margen de la jornada internacional, pero con la calle como escenario principal, este fin de semana será el de la tercera edición de Mueca. El Festival Internacional de Arte en la Calle convertirá las avenidas y demás recintos al aire libre de Puerto de la Cruz en espacio abierto dedicado al teatro, la danza, el circo y la música con la llegada a la localidad canaria de compañías españolas y de otros siete países, desde a Estados Unidos. Una variada colección de actividades heterodoxas, que van desde el *body painting* hasta la pintura de puertas, inaugurarán la tarde del viernes un festival, mientras que la clausura será al mediodía del domingo. La mayoría de los espectáculos del festival, que el año pasado contó con la asistencia de unos 15.000 espectadores, son abiertos al público y gratuitos, aunque también los que tendrán como escenario espacios cerrados para los que es necesario adquirir localidades.

RAFAEL ESTEBAN

TEATRO MUÑOZ SECA
Plaza del Carmen, 1 - Tel. 91 523 21 28 - Metro Sol

El Buscón de Quevedo
Pues la vida es sólo una travesura...
Francisco Negro
Mayte Bona

Estrenado en el Festival de Almagro

Caja Duero

entradas.com 902 488 488

Kit de máscaras

IGNACIO GARCÍA MAY



Con el fin de celebrar el Día Mundial del Teatro, el próximo martes 27, hemos decidido regalarles el kit *¡Hágase usted mismo su propia Comedia del Arte!*, para lo cual les adjuntamos esta particular lista de personajes y unas instrucciones básicas de uso.



A) Elija usted unos cuantos personajes entre los descritos:

BETTY LA FEDRA: Famosísimo clásico, mil veces versionado, sobre la muchachita por la que al principio nadie daba un céntimo y que acabó siendo Zarina de Todas Las Rusias.

FREDO CABREATTO, ideal para comedias de periodistas y políticos, género de lo más popular hoy. Individuo permanentemente indignado por absolutamente todo. Repite mucho algunas frases, como: “¡Qué vergüenza, qué vergüenza!” , o “¡Si ya se veía venir!” y también “¡España! ¡España!”. Hace mucha gracia, pero sólo porque sabemos que es pura ficción. Que si no...

BRAGUETAZZI, joven en busca de la fama y dispuesto a cualquier cosa por alcanzarla. Para ello cultiva las artes de la adulación, lo cual da pie al actor que lo interprete a practicar un espléndido juego de cintura (se pasa la comedia inclinándose). Su expresión favorita es “¡Maestro!”, dirigida a absolutamente cualquiera, costumbre que da lugar a las situaciones más divertidas, sobre todo cuando el receptor del elogio es un figurante...

LA SIGNORA COSMOPOLITAN, personaje femenino de alta ejecutiva o profesión similar. Ella es más agresiva que los hombres, más inteligente que los hombres, más audaz que los hombres, más capaz que los hombres, mejor negociadora que los hombres. Ella está más segura de sí misma que cualquier hombre. Ella no necesita a los hombres. Después, en el segundo acto, tiene un monólogo donde llora amargamente porque no encuentra al Hombre De Su Vida.

IL CAPITANO SANGUE E PAURA, también llamado **Capitano Matabambini** o **Capitano Gomadue** o **Capitano Indipendenza** o **Bravissimo Gudari**, o **Capitano Figlio di una Mignotta**. Tipo clásico de bravucón que presume de haber matado a treinta sin que se le altere el gesto. Naturalmente, luego se descubre que no es más que un cobarde miserable de la peor ralea. En la Comedia clásica al final era siempre castigado. Hoy depende de la dramaturgia.

MARICCHINO, uno de los personajes más populares de la Comedia. Sale con disfraz, de presentador de televisión. Es hiperbó-

licamente afeminado; este ingenioso truco actoral permite que se le consienta lo que a los demás no. Por ejemplo, usted le toca el culo a una señora en la calle y le denuncian (y con razón) por acoso. Maricchino lo hace con un invitado de su programa y se considera una “encantadora frivolidad ja-ja-ja”. Lo cual permite introducir en la obra una reflexión sobre la hipocresía social, etcétera.

EL GORILA LLORICA. Máscara zooforme de indudable potencia teatral diseñada por Alan Moore. Es el rey de la autocompasión. Sus frases son del tipo: “Me siento tan solo”, o “Es culpa de la vida tan terrible que he tenido” o “¿Por qué me haces esto?” o “Nunca he tenido una verdadera oportunidad”. Pero no se crean que es tan mal papel: a base de quejarse consigue siempre lo que quiere.

IL DOTTORE MERDA D’ARTISTA. Original personaje, de oficio variable, aunque siempre inspirado por las musas. Puede ser pintor, músico, escultor, y hasta científico. En recuerdo de **Manzoni** empaqueta su mierda e intenta venderla, para lo cual elabora discursos incomprensibles llenos de palabras pretenciosos. Por ejemplo, dice: “mi obra es un *impeachment* a la sociedad” o “busco mi *target* entre los miembros más desfavorecidos del *establishment*”. En su variante científica emplea términos descacharrantes como “oligoelementos bífido-activos propagadores del colesterol bueno”.

GIOVANNINO CHÉBELLOÉTUTTO, papel de joven ingenuo, o simplemente tonto, según se mire, que cree que el mundo fue diseñado por **Walt Disney**. Suele aparecer en jacarandosa pareja con Fredo Cabreatto. Donde Fredo dice: “¡España! ¡España!”, él replica: “¡Nación de Naciones de Países de Comunidades de Estados!” Donde Fredo argumenta: “¡Qué vergüenza!”, él exclama: “¡Qué bonita es Badalona!”. Donde Fredo concluye: “¡No, sí ya se veía venir!”, Giovanniño canta *La vie en rose*. A la larga, estos dos son más monótonos que **Abbott** y **Costello**.

B) Recorte usted unos cuantos titulares de cualquier periódico, dependiendo de sus gustos y sus simpatías políticas. Utilice usted la trama argumental de la noticia, tal como viene, cambiando los personajes reales por las máscaras elegidas. No exagere los personajes, no hace falta. La risa está garantizada.

La batalla de las Termópilas (que enfrentó a espartanos y persas en el 480 a.d.C.) cobra nueva vida gracias a la superproducción de Hollywood *300*. La película proporciona un gran espectáculo que viene aderezado por una original puesta en escena creada digitalmente según el universo del dibujante de cómics Frank Miller, autor de la novela gráfica en la que el filme se basa en un “90 por ciento”. Gran éxito de taquilla en Estados Unidos, *300* supone el regreso por la puerta grande de un género, el péplum (donde nunca faltan los guerreros musculosos), que no se veía desde la oscarizada *Gladiator*. Snyder prefiere no hacer paralelismos con la actualidad entre aquella batalla que enfrentó Occidente y Oriente a la vez que se decanta por el relativismo histórico.



En su primer fin de semana, *300*, la epopeya griega de Zack Snyder (Wisconsin, 1966) ha logrado una impresionante recaudación de más de 70 millones de dólares en Estados Unidos, un éxito que no esperaban ni en la propia productora (Warner). Buenas noticias para un Hollywood que tuvo un 2006 desastroso financieramente y que ha conseguido su primer bombazo no con la enésima secuela de un éxito anterior sino con la original, divertida y mastodóntica película sobre la batalla de las Termópilas que ha dirigido el casi primerizo Snyder, que ya demostró gran pericia

visual en *Amanecer de los muertos*. La trama de su segunda película nos traslada a la batalla de las Termópilas, en la que Leónidas, acompañado de sus famosos 300 guerreros cubiertos en aceite, se enfrentó al rey de los persas, Jerjes (retratado en la película como la “reina” de una carroza del día del Orgullo Gay) y a su descomunal ejército con el único objetivo de preservar el orgullo de Occidente. En el contexto actual, es muy difícil no ver en ese lejanísimo conflicto una alegoría de la situación actual, pero Snyder prefiere no mojarse a la vez que se congratula de que su trabajo anime el debate. Por

Zack Snyder

“Se puede ser independiente en Hollywood”

otra parte, afirma que se ha sentido libre en el Hollywood de los grandes estudios o explica por qué no hay nombres famosos en el reparto. Tras este éxito, sin duda Snyder se ha convertido en el nuevo niño mimado de una industria carnívora.

Triunfar en la taquilla

—¿Está dispuesto a considerar *300* como una película puramente comercial?

—Estoy muy feliz con mi trabajo. Fue divertido dirigir *300* y la hice para que la gente también se lo pasara bien, ésa era mi principal preocupación. Pero por gente me entiendo a mí mismo, así que he intentado hacer el tipo de película que me gustaría ver.

—¿Y el estudio le ha dejado hacer la película que le gustaría?

—Era un proyecto un poco loco y me costó bastante convencer a los productores de que podía seguir adelante. Además, el género épico no estaba funcionando muy bien en taquilla últimamente lo que complicó las cosas. Al principio me decían que no entendían la película y que no estaban seguros de que los escenarios digitales fueran buena idea (ver recuadro).

—Y una vez le aprobaron el proyecto, ¿le presionaron?

—Mi experiencia es que se puede ser independiente trabajando para un gran estudio. Por supuesto que los chicos de marketing revoloteaban alrededor del rodaje, pero he trabajado mucho dirigiendo publicidad y lo bueno es que he aprendido a manejarlos. He hecho exactamente la película que he querido, aunque también he procurado que no se molesten. Nadie me ha tenido que corregir, yo era el primero que buscaba un gran éxito de taquilla.

—¿El proyecto surge de su fascinación por la obra de Frank Miller o por la historia de Grecia?

—Conozco bien la historia de Grecia, soy un gran aficionado desde mi adolescencia. De todos modos, no era tan importante mantenerse

fiel a los hechos reales ya que es una película apologética. Además, lo importante era la visión de Miller sobre ese suceso, mucho más que lo que realmente sucedió.

—Es curioso que haya muchas más películas de romanos que de griegos, ¿tiene alguna teoría?

—Los romanos parecen más cercanos a nuestra cultura y a la sociedad moderna, aunque luego no sé si es así. El latín es el sustrato de mu-

todo en su defensa de Occidente.

—*300* no es una alegoría política sobre la situación actual aunque no me molesta que la gente le dé vueltas al asunto. Es bueno que la película genere debate. Efectivamente, se puede razonar de forma convincente que Leonidas o Jerjes son una representación de George Bush. Por otra parte, la película se centra en el lado de los griegos. Quería que los persas fueran un ejército abstracto,



Grecia se vuelve digital

Pantalla verde o azul y escenarios creados digitalmente por ordenador. La fórmula no es nueva pero quizá nadie la había llevado tan lejos como Zack Snyder, que no ha rodado ni un solo plano en un entorno no creado artificialmente: "La realidad era lo que yo les decía a los actores que era la realidad. Es difícil y también es muy divertido. Creo que eso también les permitió utilizar la imaginación. Yo les iba diciendo: "Allí están los griegos, allí están los persas". Se parece un poco a la forma de trabajar en el teatro, donde los escenarios son simbólicos. Por eso escogimos a muchos intérpretes de teatro ingleses, porque son muy buenos en esto". Todo ello para recrear con la máxima fidelidad posible la estética del autor del cómic, Frank Miller; que Snyder define "como un artista fantástico que ha colaborado de forma muy generosa". Y aunque la película sea "al 90% el libro" el cineasta se atribuye la autoría por completo: "Miller fue el hombre que me hizo levantarme para abordar el proyecto, pero la película es mía".

chas lenguas europeas y supongo que eso también ha ayudado. Pero son conjeturas porque es una pregunta que me he hecho a mí mismo muchas veces y no tengo una respuesta clara.

—En la película el rey Leónidas se enfrenta de manera suicida al Ejército más poderoso del momento, que es el persa. Tanto podríamos decir que representa a un Saddam valiente que no teme a Estados Unidos como que es un precedente de Bush en cuanto que está dispuesto a

que no tuvieran rostro o personalidad individual. A mí lo que me interesaba era la experiencia de esos 300 contra un ejército inmenso, no tanto la lucha ideológica.

Relativismo histórico

—Leonidas puede ser visto como un suicida temerario o como un héroe, ¿por qué visión se decanta?

—El Rey Leonidas me recuerda a Tony Soprano. Es una persona repulsiva en muchos aspectos, alguien que lo soluciona todo con violen-

cia. Su moralidad y su personalidad es totalmente distinta de la nuestra. Pero al mismo tiempo es imposible escapar a su capacidad de fascinación. Todos querríamos salir con él a tomar una copa.

—No ha contestado a la pregunta.

—No creo que podamos juzgar esa época siguiendo nuestros patrones actuales porque la moral ha cambiado, es muy distinta. Es cierto que Jerjes le hace una buena oferta a Leonidas y éste no le da ni media oportunidad. Está claro que es un suicida pero también que su sacrificio sirvió para que toda Grecia reaccionara y no sucumbiera a los persas. Además, Leonidas creía en algo y estaba dispuesto a luchar por ello, eso es muy puro. Incluso dentro del contexto de la sociedad espartana resulta sorprendente su actitud.

Una coreografía

—¿De qué forma ha abordado el tratamiento de la violencia?

—Como un espectáculo, tiene algo de operístico. Pero luego las consecuencias no son tan bonitas. Los protagonistas, movidos por sus éxitos militares iniciales, llegan a un punto en el que creen que no hay consecuencias y la estética responde a esa visión, es coreográfica. Después, con la muerte del hijo de uno de los personajes, el filme cambia de tono y las imágenes se vuelven más crudas y realistas. Podemos ver mejor que sí tiene consecuencias.

—Abundan los guerreros a pecho descubierto con los músculos relucientes. La película tiene sin duda un punto muy gay.

—Alguna gente me ha dicho que la película es homoerótica y otra que es homófoba. Yo no la vea de ninguna de las dos maneras aunque me parece muy bien que cada uno se la plantee como quiera.

—¿Por qué no hay estrellas?

—Los actores famosos despistan al público. La estrella tenía que ser la propia película.

JUAN SARDÁ

Winterbottom se divierte

TRISTAM SHANDY: A COCK & BULL STORY. Gran Bretaña 2005.

Director: Michael Winterbottom. **Intérpretes:** Steve Coogan, Rob Brydon.

Guión: Frank Cottrell. **Duración:** 94 minutos. **Estreno:** 16 de marzo.

La vida y opiniones del caballero Tristram Shandy, publicada por entregas entre 1760 y 1767, es no sólo la obra cumbre de su autor, Laurence Sterne (1713-1768), sino también una de las novelas más singulares de la historia de la literatura. Obra post-modernista *avant la lettre*, como explica uno de los personajes del filme de Winterbottom, se trata de una magistral sátira enciclopédica, llena del humor libertino y jugoso del siglo de la Ilustración, pero, sobre todo, escrita con un estilo caótico, desenfadado y asincrónico, que vulnera por completo la tradición novelística clásica, deconstruyendo la narración constantemente, en base a una infinita sucesión de digresiones que impiden avanzar al lector, al narrador y a los personajes, tras cientos de páginas, más allá del comienzo de las mismas: el nacimiento del propio Tristram Shandy. Sterne, admirador de Cervantes y *El Quijote*, pero quizá más cerca del grosero a la vez que erudito Rabelais -sacerdote como él y como el gran Jonathan Swift- legó a la posteridad una novela que siempre se ha considerado completamente inadaptable al cine.

Por eso, Winterbottom y su guionista habitual, Frank Cottrell Boyce, nos ofrecen algo más -y algo menos- que una "simple adaptación" del libro, cosa que, como muestra el primer cuarto del filme, también sería quizá posible... Nos ofrecen una apropiación del método, el estilo y la intención de la

obra de Sterne, aplicada al medio cinematográfico. Un juguete ideal, que al tiempo que sigue con sorprendente fidelidad algunos de los fragmentos más significativos y sabrosos de la novela, se convierte en paráfrasis del texto original, arremetiendo contra la esencia misma de la narrativa cinematográfica, al transformarse en ejemplo delirante de ese "cine dentro del cine" que, como bien sabe Winterbottom, tiene sus máximos exponentes en el *8 1/2* de Fellini y *La noche americana* de Truffaut, referencias omnipresentes a lo largo del filme.

Guiños constantes y pastiches musicales, entradas y salidas del texto fílmico y literario, agujereado como un queso, cameos improbables y constantes gestos autorreferenciales, marcan con ritmo alegre y despreocupado el devenir de esta sátira bienintencionada, que, ante todo, es fiel al alegre espíritu humanista de su autor. Auténtica historia interminable, como lo es la vida del nonato Tristram Shandy, los guiños culteranos se suceden con divertida profusión de enredos



STEVE COOGAN EN UN MOMENTO DE LA PELÍCULA.

■ El director, el *angry young man* de la Inglaterra lacia y tristonada de los 90, demuestra que sabe divertirse. Aunque deba huir al espíritu burlón del siglo XVIII

personales, para satisfacción del espectador más snob (en el más noble sentido de la palabra, tantas veces injustamente menospreciada). Desde las citas a Bresson y Fassbinder, pasando por actores que se interpretan a sí mismos interpretando a los personajes principales, por el erudito comentario de texto de Stephen Fry o por el empleo de música de Michael Nyman para los "momentos Greenaway" y de Nino Rota para los más "fellinianos", todo funciona sin caer en la pedantería o, mejor aún, con pe-

dantería elegante y cómplice. Antes de que surja la comparación con *Looking for Richard*, los protagonistas se despiden riéndose de Al Pacino e imitándole sin piedad durante los créditos finales.

Ejercicio de estilo y forma, lección de adaptación literaria de una obra imposible de adaptar, chusca comedia metacinematográfica, *Aterriza como puedas* o *Scary Movie* culterano, virtuoso espectáculo de actores, con dos impecables Steve Coogan y Rob Brydon en los papeles principales, este *Tristram Shandy* sorprende sobre todo porque demuestra que Winterbottom, el *angry young man* de la Inglaterra lacia y tristonada de los 90, también sabe divertirse con un alegre humor juguetero... Aunque, para ello, deba huir al espíritu burlón del ilustrado Siglo de las Luces.

JESÚS PALACIOS



GRANDES MÚSICOS RUMANOS

GEORGE ENESCU

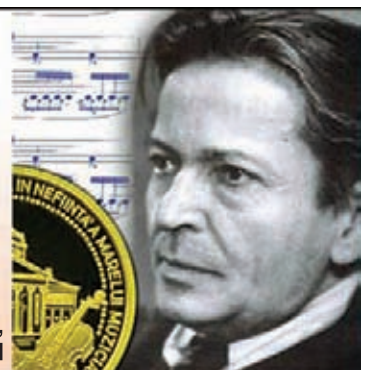
El primer docudrama sobre la vida del gran músico rumano:

"Enescu – El Elegido de Dios"

y una conferencia introductoria impartida por

Grid Modorcea, el realizador del documental

martes, el 27 de marzo 2007, a las 19:00 horas, salón de actos del ICR Madrid, c/ Marqués de Urquijo (esq. P^o. Pintor Rosales) no. 47, 1^o-dcha., 28014 Madrid



El *show* debe **continuar**

Todas las claves del estreno del testamento fílmico de Robert Altman



mirando las tensiones creadas en una comunidad jerárquica que quiere pasar por democrática. No deja de ser sorprendente que una película tan crepuscular como *El último show* sea quizás la más alegre de su autor.

Porque lo que aquí se relata es un doble funeral: el de un programa de radio local que, tras treinta y un años de historia, desaparece bajo la sombra de las grandes corporaciones, y el de un cineasta que, incluso cuando se equivocaba, era más libre que sus acreedores. El ángel de la muerte, una Virginia Madsen vestida de blanco, se pasea por el escenario donde cantan las hermanas Johnson (Meryl Streep y Lily Tomlin), un irresistible maestro de ceremonias (Garrison Keillor, también guionista del filme) presenta y recita anuncios, y el caos reina entre bastidores. Benéfica evocación de una muerte de raíces fellinianas, tan similar a la Jessica Lange de *Empieza el espectáculo* de Bob Fosse,

levita sobre un espacio de felicidad donde ni siquiera hay público, porque el público somos nosotros.

Una mirada atomizada. Altman pintó un fresco de América y lo hizo pedazos. Ésa fue su gran aportación al cine: concebir el encuadre como un país donde investigar, dejando que la cámara se acercase y alejase de sus personajes, abriendo grietas para luego escaparse, impaciente, por ellas, en busca de nuevas aventuras. El cine de Altman desintegra los núcleos narrativos, atomiza su mirada

Mañana se estrena *El último show*, película con la que el cineasta Robert Altman quiso despedirse cinematográficamente poco antes de morir, el pasado 20 de noviembre de 2006. Con este motivo, el crítico Sergi Sánchez celebra que su última obra sea una de las mejores de su larga carrera y ofrece las claves de una filmografía fundamental del siglo XX.

La muerte de un anciano no es ninguna tragedia”, exclama un personaje de *El último show* después de que se haya encontrado el cadáver de un cantante rodeado de velas, a la espera de que su vieja amante entre en su camerino. Mi muerte, pensaba Altman, no es

ninguna tragedia. Y qué mejor que celebrar esa convicción con un espectáculo de despedida durante el que nadie se queja, durante el que nadie espera otra cosa que disfrutar con lo que hace. Es curioso, sobre todo teniendo en cuenta que fue uno de los padrinos del cine independiente, que,

después de todo, Altman se pareciera tanto a Howard Hawks, cineasta clásico (menos de lo que aparentaba) que siempre trabajó al amparo del sistema de estudios. A ambos les encantaban las dinámicas de grupo, no les importaba en absoluto carecer de una historia que contar y gozaban ad-

■ **El cine de Robert Altman desintegra los núcleos narrativos. Atomiza su mirada a través de un tejido histórico que fluye hacia direcciones distintas, a menudo opuestas**

a través de un tejido histórico que fluye hacia direcciones distintas, a menudo opuestas. Sus estructuras son como bolsas de pintura lanzadas contra la pared, preparadas para un clímax que puede ser político (*Nashville*) o moral (*Vidas cruzadas*), siempre apoyado en un atentado, un accidente (*Un día de boda*) o una catástrofe natural (la tormenta de *Conflicto de intereses*, el tornado de *El doctor T y sus mujeres*, el terremoto de *Vidas cruzadas*). El cine de Altman es puro informalismo abstracto. Este ejercicio de deliberada anarquía narrativa, plenamente delimitado en el reino de la posmodernidad, le ha llevado a tratar a sus personajes con cierto desdén, despreciándoles en su individualidad, valorándoles sólo en función de su papel en un engranaje colectivo. La coralidad de sus filmes puede provocar una extraña sensación de confusión: por ejemplo, el marasmo de voces y tramas abiertas en canal de *Gosford Park* camuflaba su investigación criminal tras un molesto ruido de fondo. Sin embargo, sin su habilidad para manejar los hilos de ciento y una historias que se aniquilan y alimentan entre sí, no existirían ni *Magnolia*, de Paul Thomas Anderson, ni *Traffic* de Steven Soderbergh, ni *Crash* de Paul Haggis, ni *Nueve vidas* de Rodrigo García. Altman, como Woody Allen o Alfred Hitchcock, ha conseguido convertir su estilo en un adjetivo calificativo que todos reconocemos como verdadero. En este sentido, la aportación de Altman al cine es brutal.

El método Altman. Nunca se consideró un narrador. Formado como realizador de televisión, no estaba acostumbrado a las exigencias de las estrellas. Podía ser caótico, pero prefería trabajar rápido a sucumbir a un sistema basado en la egolatría de unos cuantos y la sumisión de unos

muchos. Quería que sus películas fueran como pinturas o piezas musicales. No es casual que *Kansas City* tenga la estructura espontánea de una *jam session* y *Vincent and Theo* intente reproducir los cuadros que pintó Van Gogh. Tampoco es extraño que la subestimada *The Company* se deslice con el ritmo etéreo de una coreografía clásica, elegante y frágil al mismo tiempo, o que *Los vívidores* exista en función de la cadencia de las canciones de Leonard Cohen. Para Altman, el guión es sólo un punto de partida para improvisar y cambiar de dirección si es necesario. De ahí que su cámara sea indecisa, interrumpa a los personajes, fragmente sus vidas sin importarle en exceso que el resultado parezca inacabado. En realidad, toda película de Altman parece un infinito *work in progress*, un ensayo general donde los actores buscan a su personaje impregnados de incógnita. Un método en el que el cineasta comparte responsabilidades con actores y técnicos en la construcción de una obra colectiva, libre y salvaje.

Un cineasta díscolo. No se cansó de revisar la validez de los géneros durante el apogeo del Nuevo Hollywood. Reivindicó la conciencia crítica del cine bélico disfrazándolo de comedia cínica en *M.A.S.H.* Machacó las cenizas del western en *Los vívidores* y *Buffalo Billy y los indios*. Avivó el fuego triste y melancólico de Raymond Chandler en *El largo adiós*. Remodeló la ciencia-ficción apocalíptica en *Quinteto*. Reinventó la comedia romántica en *Una pareja perfecta* y la comedia alocada en *Tres en un diván*. Su carrera durante los 70 diseccionaba el concepto de género desde una mirada estrictamente política: si el sistema de estudios había homogeneizado los gustos del público propagando una suerte de anestesia

consensuada, su papel como revolucionario era dinamitar sus estrategias narrativas. No es extraño que su relación con el cine comercial siempre fuera conflictiva: su distanciada adaptación de *Popeye* terminó con un fracaso comercial que le condenó al ostracismo durante doce años, y *Conflicto de intereses*, primer guión original de John Grisham (que no aceptó salir en los créditos por desavenencias creativas con Altman), acabó siendo relegada a un estreno sin gloria y de tapadillo por su distribuidora, Polygram.

Más allá del rencor. Inasequible al desaliento, Altman nunca dejó de tirar cócteles-molotov a una industria que le condenó al malditismo. Su carrera durante los ochenta es un paradigma de supervivencia creativa. Ya fuera en forma de sátira televisiva (su miniserie *Tanner 88*) o de radical ejercicio de anticine (el monólogo ficcionado de un Richard Nixon en estado de shock en *Secret Honor*), Altman siguió buscándose a sí mismo en un



FOTOGRAMA DE EL ÚLTIMO SHOW

contexto que le resultaba declaradamente hostil. No es extraño que en *El juego de Hollywood* se levantara de la tumba sacando espuma por la boca contra todos aquellos que le habían castigado de cara a la pared en el cénit de su carrera. Por eso es tan reconfortante que en *El último show* el rencor quede diluido en la calma y la despreocupación, como si Altman ya hubiera rendido cuentas con todo el mundo. Como si supiera, en definitiva, que la única que tiene el poder de vengarse es la muerte.

SERGI SÁNCHEZ

Enemigos para siempre

Pudo haber sido, y no fue. Altman y Cassavetes. Los dos consules honorarios del cine *indie*, unidos en la alegría y en la adversidad. Pero no. Estaba cantado, al menos si nos atenemos al retrato que Peter Biskind hace de Altman en *Moteros tranquilos, toros salvajes* (Anagrama). Tiránico, caprichoso, adicto a retrasar los rodajes, obseso del control, libertario y muy terco. Explica Biskind que, cuando Altman le proyectó un primer montaje de *Los vívidores* a Warren Beatty, éste entró en cólera. Y con razón: muchos de los diálogos no se entendían. El sonido era sucio y confuso. Ni siquiera el montador Lou Lombardo pudo hacer nada. Cuando le dijo que el sonido era una porquería, Altman “se metió en su dormitorio y no volvió a salir”. ¿Cómo entonces podían llevarse bien Robert Altman y John Cassavetes, dos bombas de relojería? Lo cuenta Bogdanovich en un revelador perfil sobre John en *Las estrellas de Hollywood* (T&B Editores). Fundaron una productora a finales de los sesenta, pero se enfadaron cuando Altman despidió a la secretaria, tras enterarse de que había intentado suicidarse por un desengaño amoroso. Cassavetes dio por terminada la relación ante la crueldad de su socio. Ella se llamaba Lynn Carlin y fue nominada a un Oscar a la Mejor Actriz Secundaria por la película que rodó al año siguiente (1968) con John, *Faces*.



MELANIA URNINA (CON EL MÓVIL) Y MAGDYEL UGAZ.

Cine negro turbulento

MARIPOSA NEGRA. Perú, 2006. **Director:** Francisco Lombardi. **Intérpretes:** Melania Urbina, Magdyl Ugaz y Montserrat Garulla. **Guión:** Giovanna Pollarollo. **Duración:** 118 mins.

El hecho de que Francisco J. Lombardi sea el cineasta peruano con mayor proyección internacional quizá se deba a su habilidad para tratar temas locales —la sociedad de su país en los últimos treinta años— con marcos narrativos universales: los recursos del *thriller* y el cine de intriga son una constante en algunas de sus películas, desde *La ciudad y los perros* (sobre la famosa novela de Mario Vargas Llosa) hasta la curiosa y perturbadora *Bajo la piel*. También son éstas sus cintas más afortunadas, ya que Lombardi se mueve mejor en este terreno que en la crónica social maniquea que trabajó en películas tan anodinas como la adaptación de Jaime Bayly de *No se lo digas a nadie* o de Alberto Fuguet, *Tinta roja*.

Su nueva película supone el regreso al cine negro como excusa para hablar del régimen de Fujimori y su siniestro sicario “Doc” Montesinos. No es la primera vez que Lombardi se acerca al tema. Su anterior película, *Ojos que no ven* (2003), se centraba ya en el famoso escándalo de los “vladivideos”, pero aquí Montesinos adquiere más el rango de *macguffin*, de malvado casi mítico y apenas entrevisto, que de una realidad que quiera desvelarse. De alguna manera, el “Doc” que nos muestra el filme de refilón —corrupto, putaño, maquiavélico— es la personificación de décadas de tiranía en Suramérica, de una triste historia que se repite y que Lombardi y otros colegas nos llevan contando desde hace muchos años.

Basada en una novela, como es habitual en el director, en este caso una de Alonso Cueto titulada *Grandes miradas*, *Mariposa negra* está na-

rrada desde el punto de vista de dos mujeres, una periodista heredera de tanto héroe del cine negro y la viuda de un abogado asesinado por orden del “Doc”. No deja de ser estimulante un relato *noir* que, frente a la tradicional virilidad del género, opta por un punto de vista femenino, pero tampoco hay que hacerse demasiadas ilusiones: el tratamiento de Lombardi tiene más de fantasía masculina sobre “chicas duras” que de auténtica reivindicación de lo femenino.

■ El hecho de que Lombardi sea el cineasta peruano con mayor proyección quizá se deba a su habilidad para tratar temas locales con marcos narrativos universales

El filme será más apreciado por quien esté acostumbrado a ciertas variantes del cine policíaco sacudidas por el iracundo tono de la denuncia política, como el *polizesco* italiano de los 70 o el cine negro español de nuestra Transición. Filmes de narración tosca y escasa en sutilezas, marcados por la urgencia y un constante encabronamiento que puede dejar de ser defecto para hacerse

virtud. Pero aun asumiendo tales premisas, es obvio que *Mariposa negra* hubiera resultado más efectiva si la puesta en escena no fuera a ratos tan acartonada, si hubiera estado más atenta a la atmósfera y la descripción de ambientes —desde los barrios desasistidos a las mansiones del poder— que al desarrollo de la trama o el trabajo de los actores. Tampoco esto impide que la película se siga con interés o que sea prueba de un curioso rasgo específico del cine negro latinoamericano, reflejo a su vez de una lacerante realidad: una variante local del género donde los personajes no vencen o mueren; sencillamente, desaparecen.

ROBERTO CUETO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL HOTEL DE LOS LÍOS

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *El hotel de los líos* (1938), otra comedia clásica de los geniales Hermanos Marx.

MUCHO ANTES DE QUE SE inventara el concepto de *sitcom* (término que significa comedia de situación y suele aplicarse al mundo de las teleseries cómicas) los Hermanos Marx se especializaron en ellas. Partiendo de un solo escenario y aprovechando al máximo las posibilidades jocosas que ofrece, los díscolos cómicos explotaron la fórmula en el Oeste, el Circo, las carreras hípicas o, como en el caso que nos ocupa, un hotel. En esta ocasión la fórmula se lleva casi hasta sus últimas consecuencias ya que *El hotel de los líos* (una de las últimas películas que rodó el trío) está basada en una obra teatral. Por ello, prácticamente toda la acción se sitúa en una sola habitación, donde permanecen recluidos Chico, Harpo y Zeppo, en la piel de tres productores a la espera de que un capitalista se decida a invertir en el libretto de un joven dramaturgo al que patrocinan. El problema surge cuando pasan los días, el dinero no llega y la troupe de artistas (que supera la veintena de personas) sigue instalada en el hotel sin pagar la factura. Aunque, por supuesto, los Hermanos Marx lograran salir del apuro... inventándose una enfermedad contagiosa del autor que llevará a mil y un tronchantes equívocos.

El Hotel de los líos es el único filme de los Marx que no fue escrito específicamente para ellos (es una adaptación de un original de Allen Boretz y John Murray) y es cierto que alguno se quedará sorprendido ya que los personajes del trío no responden de forma tan matemática a sus caracteres habituales. Otra diferencia es que la música (casi) brilla por su ausencia y sólo se interpretan dos canciones (además, Harpo no toca el arpa). Para terminar, una cita, Groucho dice: “Muy pronto. Murió demasiado pronto”. Y Chico replica: “Sí, con una hora de adelanto”.

CURIOSIDADES

- Los más cinéfilos descubrirán a una jovencísima Lucille Ball como una de las actrices secundarias.
- La negociación de los Hermanos Marx con la productora (RKO) fue una la más dura de su carrera. Incluso amenazaron con separarse si no se cumplían sus condiciones.



JUNEBUG
Phil Morrison

Avalon
EEUU. 2005. 18 euros.



EL LABERINTO DEL FAUNO
Guillermo del Toro

Warner
España/México. 2006. 20 euros



THE WORLD
Jia Zhangke

Intermedio
China. 2004. 18 euros



VIVIR SU VIDA
Jean Luc Godard

Filmoteca FNAC
Francia. 1962.



UNA VERDAD INCÓMODA
Davis Guggenheim

Paramount
Estados Unidos. 2006.

EL CINE independiente americano es un género en sí mismo y *Junebug* tiene todas las constantes de la popular variante "América profunda". No es una crítica, sino una constatación porque estamos ante una de las películas más lúcidas e interesantes estrenadas en España en 2006. A partir de la clásica confrontación entre el mundo urbano y el rural, el debutante Phil Morrison ofrece una visión equilibrada de ambos universos en el que queda de manifiesto tanto el snobismo de unos como el paletismo de otros. Conflicto que sirve de contexto a una reflexión sobre la familia. Todo ello aderezado con la espectacular interpretación de Amy Adams (nominada al Oscar por este trabajo). Como extras, entrevistas con el equipo artístico, escenas eliminadas y un corto de David Planell, *Ponys*.

ESTAS alturas resulta algo reiterativo insistir en las cualidades artísticas de *El laberinto del fauno*. Ganadora de tres Oscar y éxito sorpresa en todo el mundo, ha confirmado a Guillermo del Toro como un cineasta de peso más allá del sambenito *freak* en el que se movía hasta la fecha. Ambientada en las postrimerías de la Guerra Civil, supone un ejercicio visual de gran valor en el que la metáfora política sobre los males del fascismo casa de forma extraordinaria con una indagación en la infancia y el peso de la imaginación. Salen a la venta tres ediciones distintas. La "limitada" cuenta como gran baza un libro exclusivo con los bocetos artísticos de la película, firmados por el propio del Toro. Ésta comparte con la versión "especial" un despliegue de extras realmente deslumbrante.

EL FANTASMAL ganador del pasado Festival de Venecia, Jian Zhangke (fantasmal porque ningún crítico español tuvo a bien ver su película, *Naturaleza muerta*) es un perfecto desconocido en España. Por eso, resulta gratificante el estreno en DVD de una selección de sus películas, de la que destacamos ésta, *The World*. Ambientada en un parque temático pekinés súper kitsch que reproduce monumentos de todo el mundo (lo que da lugar a conversaciones como "Estoy en París y voy para la India"), Zangké utiliza el escenario como metáfora de la cerrazón de un país expuesto a una falsa apertura más turística y comercial que espiritual. Mientras, se desarrolla una historia de amor con tintes trágicos. Como extra, un excelente documental sobre Zangke, *Made in China*.

ESTRENADA EN cines el año pasado después de décadas en la que ha permanecido insólitamente inédita, *Voir su vida* es una de las mejores películas del maestro de la Nouvelle Vague Jean Luc Godard y, curiosamente, una de las más accesibles. Planteada como una sucesión de doce episodios (que Godard llama *Tableaux*, algo así como cuadros) aparentemente inconexos entre sí, narra de forma distanciada (como si la cámara estuviera allí por casualidad, ajena a toda implicación emocional) el descenso a los infiernos de Nana (Ana Karina), una joven parisina que termina convirtiéndose en prostituta movida por una imparable sucesión de acontecimientos azarosos y absurdos en su fatalidad. Como extras, tres cortos poco vistos del maestro Godard. Imprescindible.

LA PELÍCULA más terrorífica de la década está protagonizada por un hombre que se define a sí mismo como el "ex futuro presidente de Estados Unidos". No en vano Al Gore acapara el protagonismo de un documental recientemente premiado con el Oscar y que ha conseguido su objetivo de colocar el temible cambio climático en uno de los primeros lugares de la agenda política internacional. Con claridad, cierto humor, y sin rastro de la apariencia robótica que no le benefició en su campaña presidencial, Gore va desgranando las catástrofes que se avecinan: subida de temperaturas, inundaciones, extinción de especies animales, desaparición de zonas costeras, etc. Es recomendable verla un día en el que uno se sienta de buen humor, aunque lo peor es cerrar los ojos.

VEN A LA FNAC Y LLÉVATE LOS PRODUCTOS QUE RECHAZARON EN HOLLYWOOD

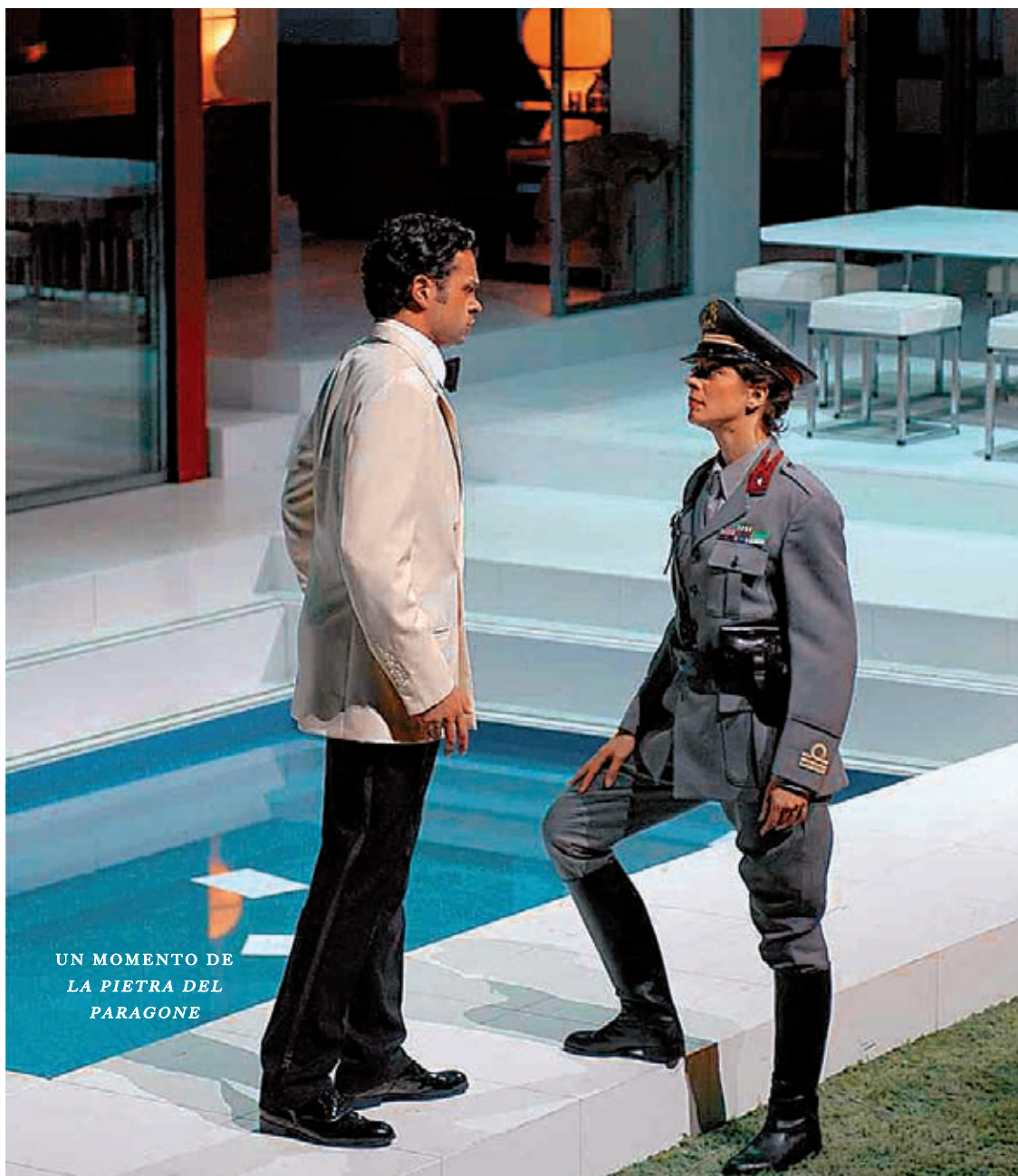
"LA TIENDA DE LOS ERRORES", una publicación gratuita con una selección de películas imprescindibles, pero que fueron olvidadas por la Academia de Hollywood.

Y además, para ver el mejor cine, la Fnac te ofrece la mejor selección de pantallas planas.

Hasta el 15 de abril en las tiendas Fnac y fnac.es

www.fnac.es

MÚSICA



UN MOMENTO DE
LA PIEDRA DEL
PARAGONE

JAVIER DEL REAL

CONTADOS serán los espectadores habituales del Teatro Real que hayan podido asistir previamente a algún montaje de *La pietra del paragone*, la ópera de Rossini que se estrena el próximo domingo en su escenario. Pese a su calidad, ha tardado en encontrar un hueco entre *El barbero de Sevilla*, *La Cenerentola* o *La italiana en Argel*. Hasta *Il turco in Italia* se ubicaba con mejor fortuna entre las preferencias del respetable antes que *La piedra de toque*, como podría traducirse al español. En los sesenta el Festival de Glyndebourne tentó la suerte, sin fortuna, en una versión muy germanizada que chocó con el propio Vittorio Gui, responsable musical, que la llevó a cabo con innumerable cortes. En 1972 aparecía la primera grabación que contaba con un jovencísimo José Carreras (Vanguard) que, al menos, permitía intuir la calidad de la obra. Algunos teatros alemanes la presentaban traducida, en versión de Günther Rennart, convertida en una opereta degradada.

Sólo fue en 1986 cuando el Festival de Burdeos reencontraba afición, crítica y compositor. Frédéric Vitoux, uno de los mejores conocedores de Rossini, asistente a dichas representaciones, afirmaba que “los dichosos espectadores del Gran Teatro de Burdeos, atónitos ante tanta alegría juvenil, tantas invenciones melódicas, se preguntaban asombrados cómo es que semejante obra,

Un Rossini ‘giocoso’ Llega al Teatro Real *La pietra del paragone* del compositor de Pésaro

El entusiasmo internacional por la obra de Rossini ha hecho que títulos poco frecuentes de su catálogo regresen a los escenarios. Tal es el caso de *La pietra del paragone*, una obra muy valorada del compositor de Pésaro, que ha permanecido olvidada durante años en los archivos y que, sin embargo, ha vuelto con fuerza. El Teatro Real estrena el próximo domingo el montaje de Pierluigi Pizzi para el Festival de Pésaro, con un reparto de grandes especialistas y con Alberto Zedda en el foso.

“**Debajo de su imagen clásica, está el revolucionario. Su música sólo es brillante en apariencia”, señala Zedda**

“**La pietra del paragone es, a mi juicio, la obra maestra de Gioachino Rossini en el género bufo”, afirmaba Stendhal**

melodramma giocoso virando a la *opera buffa*, había permanecido tanto tiempo olvidada”, señalaba el estudio del autor de Pésaro. Y añadía que “una pequeña orquesta, unos cantantes llenos de entusiasmo, una dirección musical vigorosa y risueña, una puesta en escena al estilo de la *commedia dell'arte*... todos decíamos que así debió de ser el ingenio rossiniano, su inteligencia, su impertinencia feliz”. Posteriormente el Festival Rossini de Pésaro, en 2002 y en la misma versión que se verá en el Real, reabría la puerta grande del repertorio a este título genial.

Obra maestra. Y eso que ya existirían razones para sospechar de su auténtico valor. Stendhal en su archiconocida biografía dedicada a Rossini, ya había señalado en su momento que “*La pietra del paragone* es, a mi juicio, la obra maestra de Rossini en el género bufo”. Su estreno en el Teatro alla Scala de Milán marcó, según el propio Stendhal “una época de entusiasmo y de alegría; multitud de personas venían a Milán de Parma, de Piacenza, de Bérgamo, de Brescia y de todas las ciudades en veinte millas a la redonda. Rossini se convirtió en el primer personaje del país; todos intentaban verle a toda costa”. Razones múltiples boicotean a veces las mejores obras dentro de ese terreno tan resbaladizo que es el que conforma el repertorio. Pero lo cierto es que *La pietra del paragone* apenas tuvo un registro discográfico

co durante mucho tiempo y sólo ha sido en la última década cuando ha dado el definitivo vuelco, favorecida por este boom rossiniano que vivimos en la actualidad.

La obra pertenece a un bienio (1812-1813) en el desarrollo de su autor de increíble actividad. Sin ir más lejos, en apenas nueve meses, Rossini presentaría al respetable nada menos que cuatro títulos. Además de *La pietra*, verían la luz *La scala di seta*, *L'occasione fa il ladro* e *Il signor Bruschino*. Resulta sorprendente para el melómano actual cómo se podía componer nada menos que cuatro óperas en tan poco tiempo, siendo todas tan distintas. Pero hay que pensar que la habilidad y el oficio adquirido tan precozmente por Rossini—fruto de una indudable genialidad, ya que por entonces sólo contaba con veinte años—le permitirían reutilizar materiales previos o, incluso, trasladar recursos de una a otra, con increíble eficacia.

El libreto pertenece a Luigi Romanelli, uno de los escritores “residente” en la Scala en aquellos años. Según Richard Osborne “fue un vehículo espléndido para Rossini porque le aportó espacio para exhibir ante uno de los públicos más inteligentes de Italia sus cualidades como músico ingenioso, como hombre sensible, como proveedor de música en los ambientes activos y fuertemente críticos de la sociedad elegante, el teatro y la prensa”. El argumento tiene indudable garra, y tiene indudables similitudes con una comedia de enredo. Cuenta la historia del conde Asdrúbal, que está rodeado por tres mujeres que quieren casarse con él, aunque sólo una de ellas le ama de verdad, Clarice. Cansado de las presiones de un joven poeta, de un periodista venal y de un literato ridículo, el conde monta una estrategia: afirma que se ha arruinado. Todos le abandonarán, excepto Clarice y el poeta Giocondo. La enamorada, sin embargo, descubrirá la astucia del conde y, enfa-

Un *Ariodante* de lujo, en concierto

La programación del Teatro Real de este mes no se ciñe exclusivamente a la ópera de Rossini, sino que también incluye el próximo jueves una única función, en este caso en versión de concierto, de una de las grandes óperas de otro monstruo de la lírica, George Friedrich Haendel. Se trata de *Ariodante*, primera creación realizada por el sajón para el Covent Garden londinense, que tras su recuperación discográfica, se ha ido imponiendo con fuerza en los escenarios mundiales. Llega a Madrid con un reparto espectacular que procede en bloque de las representaciones que han tenido lugar en el Théâtre des Champs-Élysées de París a cargo de este mismo equipo, en este caso bajo la responsabilidad escénica de Lukas Hemleb. Basta repasar el listado de nombres para reconocer algunas de las figuras más importantes en el campo de la lírica. Especialmente las dos voces graves femeninas, Angelika Kirschlager y Vivica Genaux, que asumirán dos roles de gran exigencia, los del protagonista, Ariodante, originalmente pensado para el castrato Giovanni Carestini, conocido como Cusanino y una de las voces más importantes de todos los tiempos, y Polinesso, que pese a ser un papel masculino, desde el principio fue interpretado por una contralto, para la que la artista canadiense podrá lucir su espléndida coloratura. El resto del reparto incluye figuras de alto nivel como son la estupenda Sandrine Piau, el bajo Ildebrando d'Arcangelo o la española Sabina Puértolas. Todos ellos estarán bajo la dirección de un especialista tan reconocido como Christophe Rousset, que ya ha cosechado considerables éxitos en los fosos españoles, caso de la *Alcina* del mismo Haendel en la ABAO o *La capricciosa corretta* de Martín y Soler en el Teatro de la Zarzuela.



CHRISTOPHE ROUSSET

dada, intentará burlarse de él. Al final será Giocondo quien, consiga reconciliar a los dos amantes.

Reparto de estrellas. Para llevarlo a cabo es imprescindible un reparto de estrellas, de grandes especialistas que el Real ha reunido. El protagonista es el bajo Marco Vinco y su enamorada Clarice, la soprano Marie-Ange Todorovich, mientras que el poeta es nada menos que el veterano Raúl Giménez, figura de extraordinaria solidez, todos bien acompañados por Patrizia Biccirè, Pietro Spagnoli y Laura Brioli.

Así se podrá constatar cómo Ros-

sini, tal y como señala Alberto Zedda, es un rompedor. El director que estará al frente de la versión del Real, afirma que “debajo de la imagen clásica se esconde todo un revolucionario. Su música es brillante pero sólo en apariencia. Se puede comparar con los cuadros de Miró. Siempre habrá quien diga aquello de que su hijo de cuatro años hace algo similar, pero alguien culto lo verá a través de otras claves. Eso mismo pasa con Rossini, con la diferencia de que su música es buena hasta para los pobres de espíritu”, comenta.

LUIS G. IBERNI

Intromisiones

GONZALO ALONSO

EL escándalo ha saltado a los medios de comunicación, aunque de momento locales: la periodista que acababa de ser contratada como jefa de prensa del Teatro Pérez Galdós, y que apenas llevaba una semana trabajando, ha sido cesada para colocar en su lugar a la esposa de un alto cargo de la política local. La citada periodista había colaborado con anterioridad con Rafael Nebot, director del teatro que se inaugurará en apenas un mes, por lo que éste la consideraba idónea para el cargo citado y la contrató. Sin embargo, sus superiores políticos le han presionado para que se eche atrás. Desde muchas instituciones locales se ve el asunto como una injerencia política en terrenos artísticos totalmente inaceptable y se ha pedido a Nebot que no acepte la presión y que incluso dimita. Veremos en qué queda el asunto.

Pero el tema no es nuevo. En el Palau de les Arts valenciano ha sucedido otro tanto con algunos cargos de relevancia del organigrama, que son ocupados a través de enchufismo político por personas sin experiencia ni capacitación. Helga Schmidt, la directora, conoce bien los problemas que traen consigo tales nombramientos. Una organización no puede fun-

“Muchos cargos son ocupados por enchufismo sin preparación”

cionar con una cabeza a la que se rodea de cargos sin la necesaria capacitación y que obran de cuello de botella en la adopción y transmisión de decisiones. La intendente no se fía de las decisiones que éstos puedan adoptar y ello le obliga a tomarlas personalmente. Como los problemas son muchos y el tiempo limitado, por muchas horas que Schmidt dedique al teatro, la enfermedad de la parálisis se extiende por doquier. Y Schmidt tiene que dejar de dedicarse a temas fundamentales en aras de otros que deberían estar resueltos por su equipo. Casi todos los artistas que han trabajado en el teatro han sufrido y lo cuentan *off the record*.

Estas situaciones se viven, han vivido y vivirán en la mayoría de las instituciones musicales controladas por los políticos, sean estos del signo que sean. Luego se quejan del mal funcionamiento de los monstruos que ellos mismos han creado. Lamentable.



GALLARDO-DOMÁS EN SIMON BOC-CANEGRA

M. RIBES

OPERA/LA SOPRANO CHILENA PROTAGONIZA LE VILLI EN JEREZ

El año de Gallardo-Domás

Nacida en Santiago de Chile y formada en su ciudad y en la Juilliard School de Nueva York, Cristina Gallardo-Domás se ha convertido en una de las sopranos de referencia del momento. Debutaba en Spoleto en 1993 con una *Suor Angelica* dirigida por el recientemente desaparecido Giancarlo Menotti –“una persona adorable, y uno de los primeros que confiaron en mí”–, a lo que siguió su presentación en la Scala como Magda en *La Rondine* y, de ahí, una imparable trayectoria internacional. Éste es, sin duda, su año español. Acaba de triunfar como Amelia Grimaldi en *Simon Boccanegra* en el Palau de les Arts de Valencia. “Ha sido una magnífica experiencia poder trabajar por primera vez con Lorin Maazel y Lluís Pasqual y, sobre todo, haber coincidido al fin con Carlos Álvarez”.

De aquí se marchará inmediatamente a Jerez, en cuyo Teatro Villamarta protagonizará mañana, viernes, una versión de concierto de *Le Villi*, la primera ópera de Puccini, y tras un viaje relámpago a su país para ofrecer un concierto al aire libre con motivo del centenario de la municipalidad de Providencia (“el barrio donde me crié”) acudirá a Las Palmas el 16 de abril para intervenir en la gala de reinauguración del Teatro Pérez Galdós con el Mariinski de San Petersburgo y Valeri Gergiev (“se lo debo a mi gran amigo Rafael Nebot”), a Lugo el 21 para abrir con un recital la 35 Semana del Corpus y, para terminar, la esperada presentación en el Teatro Real con *Madama Butterfly* al mando de Plácido Domingo, con quien ha cantado recientemente el *Réquiem* de Verdi en Mu-

nich. “Antes debutaré en Zúrich como *Manon Lescaut*, un papel que llevan pidiéndome mucho tiempo y creo que ahora es el momento adecuado de abordarlo”.

Verdi y Puccini son los autores que forman los pilares de su actividad. “En Puccini está todo escrito en las partituras, sólo tienes que seguir con exactitud sus indicaciones. Con Verdi, en cambio, tienes que utilizar la intuición. Sus heroínas siempre están sometidas a grandes conflictos sociales o políticos, mientras que las de Puccini se dejan llevar por sus pasiones”.

“En Puccini está todo escrito en las partituras, sólo tienes que seguir con exactitud sus indicaciones”, señala la Cristina Gallardo-Domás

En el Festival de Canarias encarnó a Doña Elvira en *Don Giovanni*. “Me encantaría seguir interpretando a Mozart, pero no me lo ofrecen. Creo que buscan a otro tipo de voces. Tampoco he abandonado el bel canto, y me gustaría hacer, por ejem-

plo, una *Anna Bolena*, con la que ganaba todos los concursos. Así como el Wagner más lírico. Un sueño imposible sería cantar *Tristán e Isolda*, que es una música que, no sé por qué, me revuelve todo”. Una de sus realizaciones más intensas ha sido la *Madama Butterfly* que inauguró en septiembre pasado el mandato de Peter Gelb en el Met. “Yo estaba como en trance por el tremendo despliegue mediático. El trabajo con Anthony Minghella, el director de *El paciente inglés*, fue de una exhaustiva intensidad durante dos meses, llegando a una profundidad inusitada con el personaje, y James Levine es una de las personas más exquisitas que he conocido. No sé cómo voy a abordar mis próximas *Butterflies*. En cualquier caso, en 2009 la abandonaré definitivamente”. **R. BANUS**

Las Carmelitas acogen a Ainhoa Arteta

LA carrera de Ainhoa Arteta está en pleno ascenso y sus éxitos se suceden, mientras afronta un repertorio más dramático que se adapta muy bien a sus características actuales. Tras sus éxitos en el Metropolitan, la Bayerische Staatsoper, la Arena de Verona, donde vuelve este verano, o el Teatro Verdi de Trieste, la soprano tolosana tendrá que enfrentarse a un reto importante en Bilbao desde el próximo sábado.



ARTETA EN MANON

La ABAO ha programado *Diálogos de Carmelitas*, la monumental y fascinante ópera de Francis Poulenc —que en los últimos años ha visto excelentes montajes en el Maestranza de Sevilla y en el Real de Madrid, en este caso en la implacable lectura de Robert Carsen— que llega a la capital vasca en una producción de la Ópera de Roma, dirigida por Alberto Fassini. Arteta interpretará el célebre rol de Blanche de la Force, la protagoni-

nista de esta ópera, realizada por Poulenc e inspirada en el drama de Georges Bernanos. Hace poco recibió la medalla de oro del Palau de Valencia el pasado mes de enero y sigue siendo una de las figuras más mediáticas de la lírica española. El resto del reparto cuenta con varios nombres importantes, con Denia Mazzola a la cabeza, cantante muy querida en Bilbao, que interpretará el difícil rol de Mme. Lidoine. Sor Constanza es Elena de la Merced, soprano que poco a poco consolida una carrera en alza, mientras que Kathreen Harries interpretará a Mme. Croissy. Los protagonistas masculinos serán José Luis Sola, Alberto Arrabal y Jon Plazaola. La dirección corresponderá a Julian Kobatchev. Las representaciones, los días 24, 27, 29 de marzo y 2 de abril en el Palacio Euskalduna bilbaíno.

Lang Lang, Goyescas antes de la cumbre

POCOS artistas han alcanzado el estrellato como el pianista chico Lang Lang. Este veinteañero se ha convertido en un símbolo de lo que puede ofrecer la China reconvertida al capitalismo en el terreno de la música. Niño prodigio —a los 13 años tocaba los Estudios de Chopin en el Beijing Concert Hall—, su carrera ha sido meteórica. Los periódicos norteamericanos se deslumbraban ante lo que consideraron el más deslumbrante talento del teclado descubierto en muchos años. Lo mismo sucedía en la mayoría de los grandes auditorios. No es de extrañar que haya sido llamado para celebrar musicalmente la cumbre entre el presidente chino Hu Jintao y el ruso Vladimir Putin, aunque, previamente, se dejará caer el miércoles en el Palau de Barcelona y el jueves, en el Maestranza de Sevilla, con un programa que incluye *Goyescas* de Granados.



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Josep Pons director

OCNE 15 CICLO II

23, 24 y 25 marzo 2007

Orquesta Nacional de España

Josep Pons, director

Anne Schwanewilms, soprano

Richard Strauss *Vier letzte lieder* (Cuatro últimas canciones)

Arnold Schönberg *Pelléas und Mélisande, opus 5*

ENTRE NOTAS

Conferencia de Stefano Russomanno

Sábado, 24 de marzo de 2007, 18:45 h

Sala de Actos del Auditorio Nacional de Música

OCNE 16 CICLO I

30 y 31 marzo, 1 abril 2007

Orquesta Nacional de España

Salvador Mas, director

Han-Na Chang, violonchelo

Agustín Charles *Seven Looks*

Edwar Elgar *Concierto para violonchelo, en Mi menor, opus 85*

Johannes Brahms/Arnold Schönberg *Cuarteto para piano núm. 1, en Sol menor*

ENTRE NOTAS

Encuentro con Agustín Charles,

moderado por Joseba Berrocal

Viernes, 30 de marzo de 2007, 18:30 h

Sala de Actos del Auditorio Nacional de Música

Auditorio Nacional de Música. Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40

Venta de localidades: Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y Servicaixa (902 33 22 11 y www.servicaixa.com)

Precio: desde 4 euros

Grupos: 91 337 02 64

Web: <http://ocne.mcu.es>



MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA





EL DIRECTOR DE ORQUESTA
MARC MINKOWSKI CON LES
MUSICIENS DU LOUVRE

Tenemos de nuevo en España al ubicuo director francés Marc Minkowski, uno de los fenómenos mediático-musicales más asombrosos de los últimos tiempos. Un músico de gran solvencia a quien le salieron los dientes tocando el fagot en conjuntos de tanta alcurnia como Les Arts Florissants, la Chapelle Royal, el Clemencic Consort o la Grand Ecurie et la Chambre du Roy. Estudió dirección Charles Bruck y de seguir enseñanzas en centros como el de Dirección de Orquesta Pierre Monteux de Hancock, Maine.

Todo ello le ha ido formando y sirviendo como base de actuaciones y de lanzamiento, que se produjo relativamente pronto, en 1982, cuando nuestro músico contaba tan sólo 20 añitos. En ese momento fundó, obsesionado como estaba por los instrumentos originales, el grupo al frente del cual ha ganado una bien justificada fama: Le Musiciens du Louvre, formado por instrumentistas de un nivel extraordinario, con el que se metió de hoz y coza en el repertorio barroco y clásico: mucho Marais, Charpentier, Lully y Rameau, no poco Haendel y bastante Gluck. Óperas tan poco frecuentadas del primero, como *Teseo*, *Amadigi*, *Riccardo I* y *Ariodante* o del segundo, como *Armide*, junto a otros títulos más habituales, fueron haciendo su repertorio, que no ha dejado de crecer y que empezó a bus-

Minkowski

El polémico director afronta la gran *Misa* de Bach

Marc Minkowski se ha convertido en una de las figuras más reconocidas, mediáticas y polémicas del mundo de la dirección de orquesta. Con criterios renovadores afronta la *Misa en Si menor* de Bach, al frente de su conjunto, Les Musiciens du Louvre, y de un excelente conjunto de solistas. Los conciertos, el martes en Castellón y el miércoles en Madrid.

car nuevos territorios en 1997, cuando Minkowski y sus huéspedes se trasladaron a Grenoble en donde se produjo una fusión con la Orquesta de Cámara de esa ciudad. Enseguida el director hizo su primera aparición en el festival de Salzburgo con El rapto en el serrallo.

Se abría así el camino para zascandilear a lo largo y ancho de Europa y para ampliar aún más el radio de acción geográfico, estético y estilístico. Ha visitado ya nuestro país en varias ocasiones y ha actuado en diversas plazas, en las que ha dejado constancia de su rigor, su mando espartano, su sonoridad, algo cruda, y por un sentido rítmico fustigante y a veces discutiblemente demoledor, que no está reñido con la delicadeza de tratamiento de las frases líricas o con un cuidado tratamiento del factor tímbrico. Su curiosidad no conoce límites y está recorriendo casi todas las esquinas del repertorio, desde el siglo XVII a nuestros días, con su orquesta y otros conjuntos, antiguos y modernos.

Interpretación a lo grande. Pero tiene dos creadores a los que admira particularmente por su respectiva perfección, Monteverdi y Bach. Uno de sus más recientes proyectos tiene que ver con el Cantor de Santo Tomás, cuya música tocó –cantatas, pasiones, suites– en los comienzos de su carrera y al que siempre deseó volver. Lo hace ahora a lo grande en algunas ciudades de Fran-

cia y en España con la *Misa en si menor*, esa magna obra construida con fragmentos un tanto heterogéneos provenientes de distintas épocas pero que posee una grandeza espiritual excepcional; y que Minkowski quiere resaltar aplicando en su interpretación un criterio muy restrictivo. En efecto, el director parisino parte de un orgánico en el que el coro queda reducido a una parte por voz, siguiendo en este aspecto los criterios del musicólogo Joshua Rifkin. Con ello se pretende recuperar la pureza de líneas, la aireación polifónica originales, la limpidez de texturas que procuran ese sentimiento elevado y claro que se supone era el que emanaba

de aquellas primigenias interpretaciones en la iglesia de Leipzig en las que Bach tenía que arreglarse con lo que tenía; y lo que tenía era, efectivamente, por lo común, un coro de niños -a veces uno por parte-, casi nunca bien afinado. Este acercamiento es, sin duda, discutible, porque siempre cabe preguntarse qué habría hecho Bach si hubiera podido elegir entre ese desmedrado coro y uno mayor y bien conjuntado.

En todo caso, habrá que estar ojo y oído avizor ante esta propuesta, que lleva consigo, como es lógico, el empleo de un grupo orquestal en proporción. Los solistas vocales -que cantarán las arias y harán las partes del coro, por tanto- son Joanne Lunn, y Blandine Staskiewicz, sopranos, Philippe Jaroussky, contratenor soprano, Nathalie Stutzmann, contralto, Emiliano González Toro (ginebrino de padres chilenos) y Markus Bruts el director-, que unas gotas de cinismo *à la Altman* no hubieran sino jugado en contra del sentimiento nostálgico que recorre la propuesta (y que, contra todo pronóstico, funciona a la perfección).

ARTURO REVERTER

EL TEATRO DE LA ZARZUELA DESCLASIFICA SUS ARCHIVOS



Grabaciones inéditas. Imágenes desconocidas. Representaciones olvidadas... El Teatro de la Zarzuela desvela los mejores secretos de sus 150 años de existencia. Una edición de lujo con dos DVD y un documentado libreto. Además un álbum con cuatro cds con grabaciones de maestros como Alfredo Kraus, Carlos Chausson, Manuel Lanza... Consiga lo último de los archivos del Teatro de la Zarzuela, lo encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.



Cañizares

“He sido rigurosamente fiel a la *Iberia* de Albéniz”

Frente a los que han repetido hasta la saciedad que la *Iberia* de Albéniz sólo puede ser comprendida al piano, durante años muchos compositores han asumido el reto de afrontar su orquestación. Ahora, el magnífico guitarrista Cañizares riza el rizo intentando trasladar las doscientas treinta cuerdas del gran piano de cola a las seis que dispone su guitarra. El artista habla con El Cultural de las múltiples dificultades que reviste.

La actitud musical de Juan Manuel Cañizares (Sabadell, 1966) es tan diversa como su propia trayectoria artística, que comenzó en su misma casa con los sonidos de la guitarra de su padre, un andaluz emigrado a Cataluña, y continuó en los conservatorios de Sabadell, Tarrasa y Barcelona hasta ganar el Premio Nacional de Guitarra de Jerez con sólo dieciséis años. Ahora publica su versión de la *Suite Iberia*, de Isaac Albéniz.

Cañizares, que por encima de todo se considera un guitarrista flamenco, afirma que, excepto *Evocación* y *Lavapiés*, el resto de la *Sui-*



te *Iberia* está sugerido por ambientes andaluces. Por ejemplo, *Málaga* se construye sobre una estructura parecida a la rondeña. La *Suite* está impregnada de melodías, cadencias y giros flamencos, tanto es así que al hacer un estudio profundo de la obra, parece que está escrita pensando en un guitarrista, donde encuentras formas de soleá por bulerías o de tanguillos gaditanos”.

Espíritu flamenco

—¿El hecho de trasladarla del piano a la guitarra ha acentuado ese espíritu flamenco?

—Sí, concretamente en *EI Albaicín* hay un cierre por soleá, que me recordó a Sabicas, donde, a la manera flamenca, golpeo la madera. La experiencia es enriquecedora, aunque siempre teniendo en cuenta cómo se tocaba la guitarra

La guitarra con mayúsculas

DIEZ años recorriendo junto a Paco de Lucía los escenarios de medio mundo, la publicación de tres discos —*Noches de imán y luna*; *Isaac Albéniz, sonatas n.º 3 y 5*; *Punto de encuentro*—, varias obras para el Ballet Nacional de España, giras internacionales con el guitarrista clásico José María Gallardo del Rey, bandas sonoras para películas, aparición junto al mítico Leo Brouwer en el Festival de Guitarra de La Habana o el nombramiento de Profesor de Guitarra Flamenca en la Escuela Superior de Música de Cataluña, son algunos de los momentos más significativos en la fulgurante carrera de este creativo compositor y brillantísimo intérprete.

en aquella época y lo que entonces pudo oír Albéniz.

—¿Cuál ha sido la principal dificultad que ha encontrado en el momento de trasladar el discurso pianístico al guitarrístico?

—Técnicamente, la guitarra es un instrumento que mientras más cuerdas al aire tenga es mucho más fácil de tocar. Pero la *Suite Iberia* no es una obra que simplifique las cosas para la guitarra, porque en las tonalidades de Albéniz no hay cuerdas al aire. Así que ante esta disyuntiva he preferido acatar el tono de la obra, a pesar de las dificultades y las eternas horas empleadas en el análisis armónico y melódico, sobre todo contrapuntístico, ya que en este campo Albéniz era un torbellino. Mi forma expresiva natural es el flamenco, pero toda la articulación de la obra está como en la partitura original.

—¿Entonces, se puede decir que ha sido fiel a la escritura primera de Albéniz?

—Por supuesto. Lo que puede ocurrir es que mi forma de interpretarla no sea exactamente igual a como la concibió Albéniz en algunos pasajes ¡Ojalá estuviera vivo para saber su opinión! Pero sí te puedo decir que siempre he respetado con rigurosidad las notas que estaban en el pentagrama.

—¿El lenguaje de la guitarra y su sonido cambian de alguna manera el carácter de la *Suite*, concebida originalmente para piano?

—En realidad una partitura no te indica cómo tienes que tocarla. Te señala la notación y luego tú, por las peculiaridades rítmicas, te vas dando cuenta de que el autor pensaba en un verdial o en unos tanguillos. Yo no me he planteado tocar la *Suite* como un pianista clásico, sino como un guitarrista flamenco. Son distintas visiones de una misma obra.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

**G. DONIZETTI***Anna Bolena*

SULIOTI/DOMINGO/HORNE

GALA GL 100 659

SORPRENDETE grabación realizada en vivo en 1966 en el Carnegie Hall neoyorquino. Elena Suliotis (1943-2004) debutaba en aquella ciudad, con un papel que poco después llevaría al disco en una de las escasas producciones comerciales que realizó y, de hecho, la primera de *Anna Bolena*. Hoy nos resultaría hasta chocante una artista así, de enorme teatralidad, con una voz personal de oscuro tinte dramático, en la que se valoraba mucho más la expresión que la perfección de las notas, muchas veces calantes. Era un estilo de canto que se extendió tras el fenómeno Callas entre las voces que lo pudieron afrontar y que actualmente hasta probablemente sería rechazado. La carrera de la ateniense tampoco fue excesivamente larga, pero esta grabación nos la recupera en todo su interés junto a una Marilyn Horne excelsa como Giovanna y una peculiar Janet Baker en Smeton. El reparto se redondea con un espléndido Plácido Domingo en la flor de sus 25 años. Los cuatro compactos se completan con selecciones de la misma ópera a cargo de otras sopranos dramáticas de la época como Gencer o la olvidada Galvany. Ramey y Christoff sobresalen como Enrique VIII. **G. ALONSO**

**A. JOLIVET***Concierto para violín*

FAUST/LETONJA

HARMONIA MUNDI HMC 901925

ESTE disco nos permite recuperar el *Concierto para violín* de André Jolivet, escrito en 1972 y fuera de los catálogos. Escuchamos de nuevo el excelente juego violinístico de la alemana Isabelle Faust (1972). En los tres movimientos encontramos las asperezas y disonancias telúricas de un Varèse, las típicas de una escritura de encantamiento, derivada de la inscripción siguiente, extraída de la tradición mexicana (*Cosmogonie hopi*), según nos cuenta Lucie Kayas: "La esencia del hombre es sonora, el sonido engendra la luz y el espíritu se manifiesta de esta forma". Los juegos acordales, la rítmica seca recuerdan a ciertas páginas de Roussel, mientras que los pasajes más delicados nos traen a Prokofiev. Una obra eléctrica que se nos ofrece limpiamente tocada por la violinista, que hace gala de afinación, ataques fulgurantes y frases llenas de encanto. Sonido no muy lleno pero hermoso el proveniente de su Stradivarius *La bella durmiente del bosque*. Colabora la Deutsche Symphonie-Orchester de Berlín, dirigida con finura por el esloveno Marko Letonja. buena versión, sin especiales brillos —una de las muchas de la discografía— del *Poema* para violín y orquesta de Chausson. **A.R.**

**LISZT/GRANADOS***Rêve d'amour*

I. MULA/EARNALTES

RTVE MÚSICA 65277

REPERTORIO muy contrastado el que ofrece Inva Mula en el presente disco. Se canta en él al amor desde el romanticismo de Liszt, acusadamente melodramático en los *Tres sonetos de Petrarca*, y desde el cierto casticismo nacionalista de Granados y Obradors. Edelmiro Arnaltes acompaña con conocimiento a Mula, cuya carrera lleva claros trazos ascendentes. Sorprende un poco el repertorio elegido por los artistas para un cd de la serie RTVE Música, pero la verdad es que la soprano albanesa realiza un esfuerzo con buenos resultados en la dicción de las piezas. El *Rêve d'amour* que da nombre al disco no es sino el conocido *Sueño de amor* pianístico. *Las Majas dolorosas* son páginas cargadas de dificultad, sorprendentemente escritas para una voz tan ligera como la de María Barrientos, ya que contienen algunas notas excesivamente graves. De ahí que las hayamos admirado más en voces de mezo como Supervía o Berganza. Mula logra salir airoso tanto de algunos pasajes algo tirantes en el agudo como en las gravedades apuntadas con un timbre que recuerda mucho en el color y expresividad a Mirella Freni. Preciosos algunos pianos, como el del final de *Con amores la mi madre*. **G. A**

**THE JAZZ ALBUM****WATCH WHAT HAPPENS****THOMAS QUASTHOFF, BARITONO; DEUTSCHE SYMPHONIE ORCHESTER; N. SCWARTZ, DIRECTOR**

HMD 9909003.04

La majestuosidad vocal del barítono alemán Thomas Quasthoff siempre es noticia, aunque su eco proceda de mundos artísticos ajenos a su cotidianidad musical. Así lo corrobora su último disco, *The Jazz Album*. *Watch what happens* (Deutsche Grammophon/Universal), producido por uno de los trompetistas, arreglistas, compositores y cantantes de jazz más solicitados del momento, Till Brönner. El álbum plantea una docena de estampas melódicas a camino entre los géneros naturales de ambos creadores, incluyendo referencias clásicas como *My funny Valentine*, de Rogers y Hart, o *In my solitude*, de Ellington; citas universales como *You and I*, de Stevie Wonder; o los repertorios flexibles *There's a boat that's leavin' soon for New York* y *They all laughed*, de George Gershwin, o *What are you doing the rest of your life?*, del cinematográfico Michel Legrand.

El respaldo musical se lo reparten la Deutsches Symphonie-Orchester Berlín, dirigida por Nan Schwartz, y un elenco jazzístico de lo más florido: el baterista Peter Erskine, el guitarrista Chuck Loeb, el contrabajista Dieter Ilg y el pianista Alan Broadbent. Un disco amable, agradecido y, desde un punto de vista jazzístico, mucho más que correcto. Los arreglos y la producción del disco nos muestran a un Till Brönner alejado de las veleidades que en más de una ocasión le han hecho perder los papeles, sobre todo cuando quiere mostrarse como un clónico de Chet Baker. Aquí, sin embargo, el trompetista está felizmente inspirado, sobre todo, en la escritura que coloca en los atriles de los profesores de la Deutsches Symphonie-Orchester Berlín, a cuya tarea seguro le ha ayudado otra de sus actividades menos conocida, la de compositor de música cinematográfica. El regusto emocional que queda al final de la escucha obtiene el refrendo tanto de los paladares jazzísticos como de los clásicos, aunque cada uno lo saboree a su manera. La traslación al directo de la aventura discográfica todavía no tiene fecha en nuestro país, aunque los seguidores del barítono podrán verlo el próximo 29 de abril en el Liceo de Barcelona. **PABLO SANZ**

La sequía, el cambio climático y su consecuencia más inmediata, la disminución de las reservas de agua, convierten a este elemento en una de las carencias más importantes de nuestra sociedad. Hoy, Día Mundial del Agua, adquiere un protagonismo especial. Juan María Fornés Azcoiti, investigador titular del Instituto Geológico y Minero de España, analiza para El Cultural la transformación silenciosa que están llevando a cabo las aguas subterráneas y su potencial para el desarrollo humano.

Agua la revolución subterránea

Las maneras de afrontar su escasez centran hoy el Día Mundial del Agua

Para muchos, el origen y funcionamiento de las aguas subterráneas, es poco o mal conocido, y da lugar a mitos y malentendidos. No pocas personas añaden al simple carácter subterráneo de esas aguas, un conjunto de propiedades propias del ocultismo. Un halo de misterio rodea a todo lo relativo a las aguas subterráneas hasta el extremo de que aún en nuestros días se sigue recurriendo, para el intento de alumbrarlas, a las artes geománticas de los zahoríes. Y esto, a pesar de que las aguas subterráneas son un recurso insustituible en gran parte del planeta, e imprescindible para la salud y para la buena marcha de la economía.

Recientemente, tuvo lugar en Zaragoza la presentación de la versión en castellano del segundo Informe de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo de los Recursos Hídricos en el Mundo, que lleva por título *El agua, una responsabilidad compartida*. En dicho informe, se estima que el volumen global de aguas subterráneas almacenado bajo la superficie terrestre, representa el 96% del agua dulce no congelada de todo el planeta. Se trata, por tanto, de un recurso muy abundante; salvo en contadas ocasiones, los problemas o conflictos no están relacionados con la escasez física

del agua, sino con su mala gestión, que se manifiesta, fundamentalmente, en el despilfarro y en su contaminación.

En los últimos cincuenta años, ha tenido lugar, en prácticamente todos los países áridos o semiáridos del planeta, un aumento muy notable de los aprovechamientos de las aguas subterráneas. Estos aprovechamientos han producido beneficios muy significativos a la humanidad pues han contribuido considerablemente a erradicar el hambre —a través del regadío— y a proporcionar agua potable a muchos millones de personas.

Expansión agrícola. Este rápido crecimiento en el consumo de agua a escala mundial se ha debido a tres causas principales: a el crecimiento de la población, que ha aumentado de 1.600 millones de personas a principios del siglo XX, a 6.300 millones en la actualidad; a el desarrollo industrial; y a la expansión de la agricultura de regadío, que ha pasado de unos 50 millones de hectáreas regadas a principios del siglo pasado, a más de 250 millones de hectáreas hoy día. La suma de estos factores ha hecho que el uso del agua dulce se haya multiplicado en este periodo de tiempo por siete. Este crecimiento de la demanda ha podido ser satisfecho gracias, en

buena parte, al espectacular desarrollo de las aguas subterráneas desde mediados del siglo XX.

Ahora bien, ¿por qué se ha producido este incremento de los recursos hídricos subterráneos? Existen varias razones: el invento y la comercialización de la bomba de turbina, que permite extraer de un pozo de menos de un metro de diámetro hasta 100 litros por segundo, caudal suficiente para poner en regadío una superficie de 100 hectáreas o para abastecer a una población de 50.000 habitantes; el avance y abaratamiento de las técnicas de perforación de

pondiente. Este hecho tiene dos explicaciones fundamentales: por un lado los responsables de esas Administraciones estaban más familiarizados con el proyecto y gestión de estructuras hidráulicas basadas en el uso de las aguas superficiales; de otra parte, el uso de las aguas subterráneas se ha llevado a cabo, principalmente, por particulares (agricultores, industrias o pequeños núcleos urbanos), sin apenas planificación ni control por parte de las Administraciones públicas del agua. Según datos de 2006 de la UNESCO, el abastecimiento urbano con agua subterrá-

■ En los últimos cincuenta años ha tenido lugar, en casi todos los países áridos o semiáridos del planeta, un aumento notable de los aprovechamientos de las aguas subterráneas

pozos, derivada de la investigación del petróleo, y el desarrollo de la ciencia hidrogeológica, que ha mejorado el conocimiento sobre el origen, localización, existencia y funcionamiento de las aguas subterráneas, superando así su consideración como algo misterioso e inabordable. El uso práctico de las aguas subterráneas ha ido casi siempre muy por delante del conocimiento, planificación y control de este recurso por parte de la Administración hidráulica corres-

nea supone entre el 25 y el 40% del agua potable del mundo. Hoy en día, la mitad de las megalópolis del planeta (México D.F., Teherán, Shanghai, Buenos Aires, Yakarta, Karachi, Dhaka, Manila, El Cairo, Bangkok, Londres, Beijing), y cientos de otras ciudades de gran tamaño en todos los continentes, dependen de las aguas subterráneas o consumen un gran volumen de las mismas. Además, las pequeñas ciudades y las comunidades rurales utilizan



PARQUE NACIONAL NIMB-NAUKLUFT (NAMIBIA). DE LA TIERRA DESDE EL CIELO. EDITORIAL BLUME.

con frecuencia aguas subterráneas para su abastecimiento doméstico. En España, cerca de 13 millones de personas se abastecen con aguas subterráneas, es decir, el 30% de la población.

El caso de la India. En la actualidad, el volumen de agua subterránea extraída a escala mundial se estima en torno a los 600-700 km³/año, de los que aproximadamente el 70% están destinados a usos agrícolas, el 25% a usos urbanos, y un 5% a usos industriales. Estos porcentajes varían notablemente de unos países a otros. Un caso paradigmático lo constituye la India: en menos de cincuenta años, se han puesto en re-

gadío con aguas subterráneas más de 20 millones de hectáreas (algo más de la mitad de la superficie total regada). Además, se estima que en esa superficie se alcanza más del 70% de la producción agraria de regadío de la India.

De ahí que un reconocido experto español como Ramón Llamas, haya acuñado la célebre expresión de revolución silenciosa para referirse al gran desarrollo de las aguas subterráneas llevado a cabo por millones de agricultores privados, al margen de las agencias estatales del agua, que tradicionalmente se han polarizado en construir y gestionar presas y canales. España es un caso antológico de esta revolución silen-

ciosa. En España, el regadío con aguas subterráneas comenzó a desarrollarse de modo intensivo a partir de 1970. En la actualidad, se riegan con aguas subterráneas un millón de hectáreas, de los tres millones y medio de hectáreas que existen.

Aguas superficiales. En ese millón de hectáreas se utilizan unos 4 ó 5 km³/año de agua subterránea, y se estima que producen más en dinero y en puestos de trabajo que en los dos millones y medio de hectáreas regadas con unos 20 km³/año de agua procedente de ríos o embalses. Hay estudios que indican que en Andalucía, un metro cúbico

■ **Se puede decir que España es un país rico en aguas subterráneas. Los beneficios palpables en todo el mundo muestran su valor insustituible**

de agua subterránea produce unas cinco veces más en dinero y 3,5 veces más puestos de trabajo, que un metro cúbico de agua superficial. En otras regiones de España, se observa también una mayor productividad socioeconómica de los regadíos con aguas subterráneas con respecto a los regadíos con aguas superficiales.

Los acuíferos o embalses subterráneos presentan numerosas ventajas respecto a los embalses superficiales ya que no tienen pérdidas por evaporación, ni se rellenan de sedimentos, ni exigen inundar valles o núcleos urbanos. Además, el agua subterránea suele ser de buena calidad química y bacteriológica, y constituye el soporte básico de numerosos ecosistemas acuáticos. El volumen de agua almacenada en los acuíferos es muy superior al volumen de agua retenido por los embalses de aguas superficiales.

Se puede decir que España es un país rico en aguas subterráneas. El Instituto Geológico y Minero de España estima en unos 30.000 Mm³/año los recursos subterráneos renovables. El volumen extraído anualmente de aguas subterráneas es de unos 6.000 Mm³, es decir, sólo se utiliza el 20% de las aguas subterráneas que anualmente recargan los acuíferos españoles. Los beneficios palpables que están produciendo en todo el mundo y el potencial de futuro que presentan, muestran su valor insustituible en el desarrollo humano y en la conservación de la naturaleza..

JUAN MARÍA FORNÉS AZCOITI



VICENTE MOLINA FOIX

“Puedo empapelar a ‘La Fiera Literaria’ cuando quiera”

PREGUNTA: Ha obtenido los premios Herralde, Azorín, García Ramos, Barral y ahora el Salambó. ¿A cuál no volvería a presentarse?

R: Es imprudente decir “de este premio no comeré”.

P: ¿Y cuál le gustaría ganar?

R: El más imposible: el Pulitzer, por ejemplo. El gran Cunqueiro hizo creer a muchos en Galicia que lo había ganado por una novela.

P: ¿Existe entre nuestros escritores una excesiva premiodependencia?

R: Tal vez, pero podría ser debido a la miseria y aspereza del medio cultural en el que nos movemos. En Francia y en Inglaterra hay pocos premios selectos, pero allí la sociedad lectora es más amplia, más culta, menos paleta.

P: *El abrecartas* recorre el siglo XX a través de cartas cruzadas. ¿Con quién le hubiera gustado mantener esa correspondencia?

R: Con el personaje (totalmente inventado) de la maestra y locutora de radio Setefilla. Mientras escribía la novela me enamoré de ella más que de los demás personajes, reales y ficticios.

P: ¿Qué le escribiría Molina Foix a Lorca, hoy?

R: Una invitación a una velada en mi casa. Seguro que sería tan inolvidable como las que contaban sus contemporáneos.

Vicente Molina Foix (Elche, 1949) confiesa que el premio Salambó “tiene la dulzura del reconocimiento por parte de tus colegas”, aunque “el Barral me dio un gran estímulo, por lo joven que yo era, y el Herralde, la esperanza de que podría convertirme, tal vez, en un buen escritor”. Pero no se engañen, no sólo no es un autor “premiodependiente”, sino afirma que muchos lo son “por la miseria y aspereza del medio cultural”.

P: ¿Y a Vicente Aleixandre?

R: Ya le escribí, durante los casi 20 años de nuestra amistad, muchas cartas, perdidas, pues ya él advertía a los amigos que desde la Guerra Civil, en que perdió libros y papeles, no las conservaba. Pero yo sí conservo, como un tesoro, las casi cien que él me mandó.

P: ¿Y a Carmen Laforet?

R: Le mandaría una postal de novios antiguos, como las que en un tiempo coleccioné. Nunca la vi en

mi vida, pero la lectura de *Nada*, sacada de la biblioteca de mi colegio de los Jesuitas de Alicante, me impresionó.

P: De todos los homenajes secretos del libro, ¿cuál era el más necesario y por qué?

R: El del cineasta “maldito” Antonio Maenza. Vila-Matas, que es un personaje (real) de esos capítulos, me decía que la aparición de Maenza en los años 60 fue similar a la de Bolaño en Barcelona décadas después; Vila-Matas opina que la diferencia estaba en el genio, presente en Bolaño y no en Maenza. Yo no veo tan clara la diferencia.

P: ¿Ha logrado eludir las trampas de la memoria?

R: No. En las trampas de la memoria hay que caer, como en las del amor.

P: ¿Cómo juega en la novela con la realidad y la ficción?

R: Con el máximo rigor que permite la imaginación. Es una invención novelística hecha con elementos de la historia, la realidad española y los fantasmas literarios de nuestro siglo XX.

P: ¿Y con lo público y lo privado?

R: Sabiendo que sus límites los marca el buen gusto y la fidelidad a lo verdadero.

Estoy tranquilo a ese respecto, pues no me cabe duda de haberlos respetado.

P: ¿No teme haber sido indiscreto al referir los amores de Aleixandre con Acero?

R: No sólo yo, sino otros amigos próximos a Vicente conocían esa feliz y trágica historia fundamental en su vida, contada por él con emoción inolvidable. Aleixandre sabía que un día, muertos él, y su querida hermana, los depositarios de su verdad íntima tenían, no diré el deber, pero sí la libertad de contarla.

P: ¿No fue Aleixandre, por su generosidad con los jóvenes poetas y los exiliados, una excepción en nuestro cainita panorama literario?

R: Absolutamente, pero aun eso es poco. Su figura tenía otras dimensiones: curiosidad, humor, picardía, clarividencia, que, unidas a su generosidad y su valiente compromiso ético, lo hacían un ser excepcional. En mi vida fue una persona clave, y otros escritores más grandes que yo dirían lo mismo.

P: ¿Recuerda alguna vez el verso de Aleixandre, “Vivir,

vivir. El sol cruje invisible”?

R: Cada día. En sus cartas, no sólo las mías, Aleixandre lo repetía como un lema vital. Ningún otro expresa mejor la filosofía de la sensualidad y la fugacidad.

P: Acaba de publicar *Tintoretto y los pintores*. ¿No teme que los especialistas le acusen de advenedizo?

R: No es un libro para especialistas, sino para amantes de la literatura y la pintura, aunque también los expertos lo están apreciando; respondo plenamente de mis fuentes, mis datos y de la traducción de tantos apasionantes escritores apasionados por Tintoretto.

P: ¿Qué tiene que ver “La Fiera Literaria” con la revista “Gracia y Justicia”, que se burlaba de Lorca?

P: Llamar revista a ese inmundo libelo que es la Fiera Literaria me parece un exceso de benevolencia.

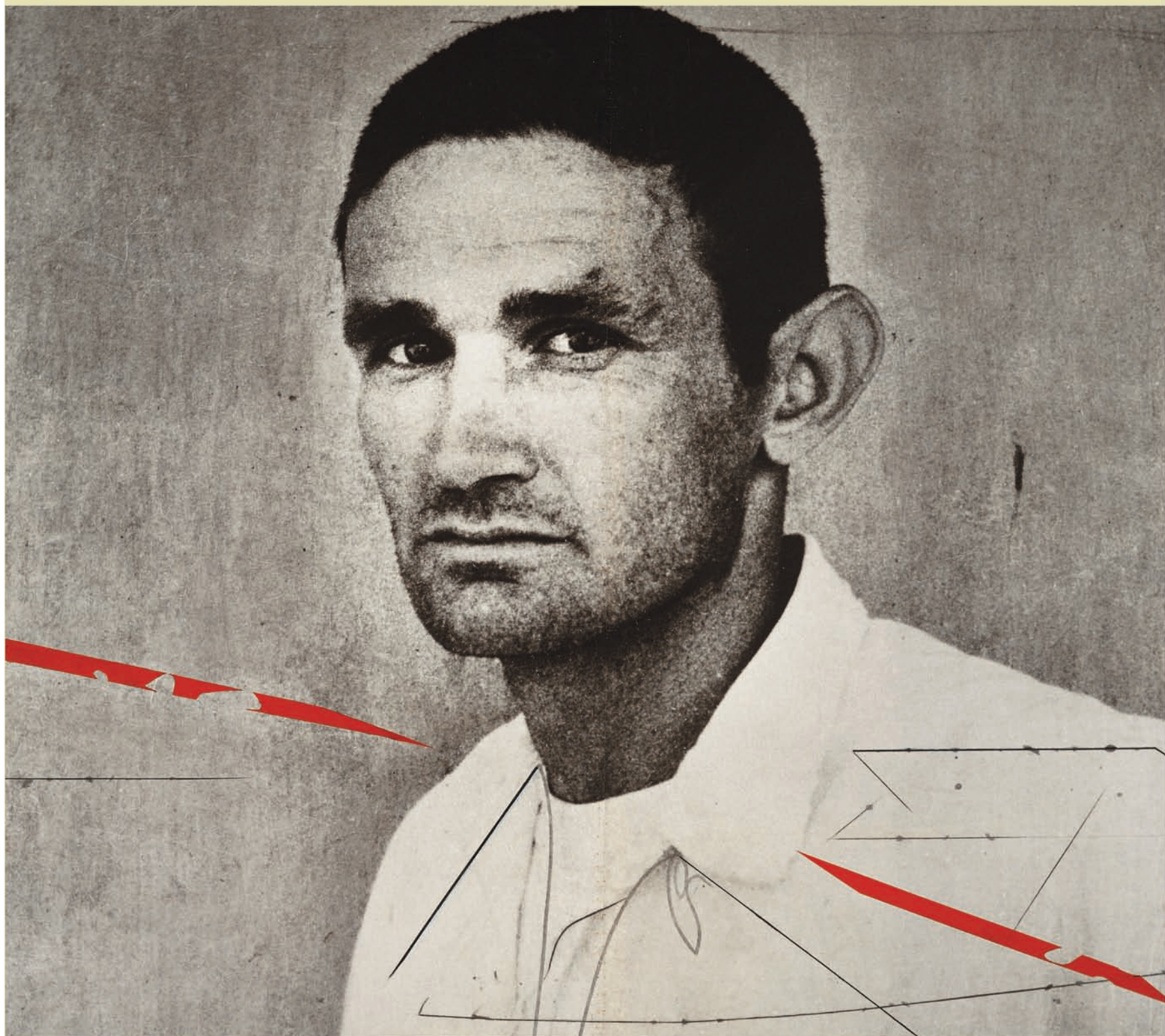
El juez ante el que se vio mi denuncia por amenazas de muerte y coacciones (ya que el editor del susodicho folleto siguió su campaña de agresión fascista tras la bofetada que me dio en el programa de Dragó) le impuso el cese de sus injurias contra mí en esas páginas. Como continúan, me dicen, en cualquier momento podemos reabrir la causa y “empapelarle”, aunque me repugnaría ver de nuevo la cara de ese siniestro personajillo ahora amparado editorialmente por los amigos de ETA.



NURIA AZANCOT

DARÍO VILLALBA

Una visión antológica [1957/2007]



13 marzo al 14 mayo

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

MINISTERIO DE CULTURA

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



ESTUDIAR

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

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

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

Santander Universidades



www.santander.com
universia.net

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES