

EL CULTURAL



12-18 de abril de 2007

www.elcultural.es

*Colección Los
Hermanos Marx*

**Hoy, Una noche
en Casablanca**

Entrevistas

Adonis

Itzik Galili

Hermanos Ulloa

Antonio Cuadri

Productores

**¿Quién es el autor
de una película?**

John Scofield

**Reunimos a su
cuarteto de leyenda**

150 años de

Madame Bovary

PREMIO MAX DE HONOR DE 2007

Arrabal

“Nuestra memoria es tan personal que ignora los decretos”

EL MUNDO



Naturalezas muertas

DE SÁNCHEZ COTÁN A GOYA

A PROPÓSITO DE LA COLECCIÓN NASEIRO ADQUIRIDA PARA EL PRADO

27 marzo - 24 junio 2007

Actividades y visitas guiadas gratuitas

Museu Nacional d'Art de Catalunya
Palau Nacional. Parc de Montjuïc. Barcelona

www.mnac.es

M^NAC

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Con el patrocinio de

BBVA 150 años



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Heidegger y la fenomenología de la religión

Fiesta en el jardín del arquitecto municipal de Darmstadt. Solo, sentado en el césped, un hombre entristecido, tocado con un sombrero, bebe a lentos sorbos el vino de un vaso de cristal. Se le acerca otro invitado, cautivado por tanta soledad y tristeza, y se sienta junto a él. El hombre del sombrero se lamenta de la impotencia del pensador frente a los poderes del mundo contemporáneo. Luego se le iluminan los ojos cuando la conversación deriva a la relación entre el pensamiento y la lengua.

El hombre del sombrero se llamaba José Ortega y Gasset, la más alta inteligencia del siglo XX español; su interlocutor era Martin Heidegger, el filósofo que influyó en Sartre y en Arendt, en Bubner y Gadamer, en Foucault y Derrida, también en Marcuse. Fue tan alta la calidad intelectual de Heidegger, tan profundo su pensamiento ontológico, que ha superado las lamentables veleidades políticas que mantuvo con el régimen nazi. En *Sein und Zeit* vertebra y supera el historicismo de Dilthey, la fenomenología de Husserl y el irracionalismo de mi admirado Kierkegaard (“Llevo como Pablo el agujijón a las carnes, no podía entrar en relación con los hombres, y de eso deduje que mi tarea era extraordinaria”). Heidegger, en fin, mejorará *Ser y Tiempo* para entender al

hombre como *Dasein*: ser-ahí. Camina así por la senda ontológica el filósofo alemán de forma paralela a Ortega y Gasset, cuyo discípulo José Gaos tradujo el *Sein und Zeit*. Conozco también la versión de Rivera Cruchaga. No sé si este filósofo chileno tiene que ver con el poeta que le robó a Neruda la novia de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Albertina Rosa Azócar. Si sé que era discípulo de Zubiri y también sé, porque así se lo escuché a Emilio Lledó, una de las inteligencias

más claras que he conocido, que Heidegger apenas sabía nada del autor de *Sobre la esencia*. El ser-ahí, el “ser en el mundo” de la versión de Gaos, el “estar en el mundo” de la traducción de Rivera Cruchaga, conducirá a Heidegger a la meditación última sobre el *Sein zum Tode*, el ser enfrentado a la muerte del verso rubeniano de no saber adónde vamos ni de dónde venimos. El movimiento hermenéutico deriva de alguna forma de la ontología heideggeriana sobre el ser y la muerte.

ZIGZAG

“ Es uno de los pintores españoles más interesantes de los últimos años. Lo de menos son sus éxitos, tan reiterados. Lo de más es su independencia, su calidad plástica. Mario Antolín lo destacaba en su gran Diccionario. Su exposición en Feima, en la madrileña calle Fernando el Santo, me ha impresionado. La última obra de Rafael Freijeiro tiene algo de erizante. De aliento sugeridor. Es una tremenda meditación galopante. Ha superado el expresionismo abstracto para adentrar sus pinceles en nuevos ensayos como poemas del amor incierto. Hay algo de elegía, de canto ecológico por el dolor, en sus lienzos, que se dividen en dos zonas. En una los desperdicios, los desechos, la escombrería y la contaminación que amenazan a todos; en la otra, la naturaleza agredida que resiste, a punto de ser ahogada, asfixiada. Es el caos junto a la serenidad. Explosión formal del color, trágica belleza, zarandeadas formas, bronco nihilismo, deslumbrada retina, indeclinable independencia, fronteras de la vida y de la muerte, todo está en la pintura de Rafael Freijeiro, el artista que ha diseccionado el cadáver del tiempo que vivimos. Hay algo en sus cuadros de oro ignoto, de azul mágico juanramoniano, que se esponja bajo la agresiva cobrería de los colores altivos, mientras el cenit se va rompiendo de hoja en hoja, de mancha en mancha, de color en color trocado, sobre la altivez de una paleta que acaricia con el pensamiento. ”

Discurso sobre estas cuestiones de tanto interés porque acabo de terminar *Introducción a la fenomenología de la religión*, una lección impartida por Martin Heidegger cuando tenía treinta años y que revela la preocupación de su inteligencia por el fenómeno religioso. Siruela ha acertado al publicar este libro esclarecedor.

El filósofo alemán mesa las barbas de San Pablo, aparta con crudeza al discípulo de Cristo de la exposición doctrinal y le instala en la vida fáctica. Las epístolas paulinas pasan a ser experiencias vitales del santo. Heidegger empieza a levantar así, junto a la filosofía de la Historia de Vico y la que se estaba produciendo de Spengler, Toynbee o Huizinga, una articulada filosofía de la religión. El autor de *Sein und Zeit*, que abordó casi siempre sus reflexiones desde la metafísica general, desde la ontología, se reduce aquí a una esfera particular de entes que son los religiosos, con incidencia en las epístolas paulinas a los tesalonicenses y la expectativa de la parusía en la segunda de ellas, del advenimiento glorioso de Cristo al fin de los tiempos. Un libro, en fin, que nos redime de tanta frivolidad y tanta basura como todas las semanas lanzan algunas editoriales sobre los estercoleros de la vida literaria española. ●

LO MEJOR DE LOS HERMANOS MARX

Por Sólo
7,50€



UNA DÍA EN LAS CARRERAS

La propietaria de un hospital, se encuentra en una delicada situación financiera, por lo que se ve obligada a depender del dinero de una millonaria. Pero aparecen en escena los hermanos Marx encabezados por Groucho, veterinario que se hace pasar por doctor para ayudar a mantener en el hospital a la hipocondríaca ricachona. Todo esto no es suficiente, así que deciden apostar a su caballo para intentar conseguir dinero...

MARX BROS. GROUCHO • CHICO • HARPO in "A DAY AT THE RACES" WITH ALLAN JONES AND MAUREEN O'SULLIVAN
DIRECTED BY SAM WOOD SCREENPLAY BY ROBERT PIROSH, GEORGE SEATON AND GEORGE OPPENHEIMER
STORY BY ROBERT PIROSH AND GEORGE SEATON A SAM WOOD PRODUCTION A METRO-GOLDWYN-MAYER PICTURE



© 2007 Warner Bros. Entertainment Inc.
All rights reserved.

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



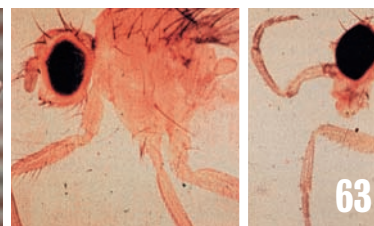
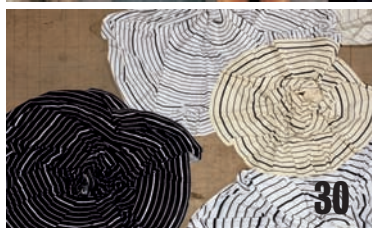
SUMARIO

12-18 de abril de 2007



PORTADA

Fernando Arrabal fotografiado por Ricardo Marquerie.



3. PRIMERA PALABRA. *Heidegger y la fenomenología de la religión.* POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 10. *Madame Bovary* cumple hoy 150 años.** POR G. GULLÓN Y L. VENTURA.
14. Libro de la semana: Jordi Mir García (Ed.): *El Viejo Topo*, 30 años después. POR FELIPE FERNÁNDEZ GAVA.
16. Aquilino Duque. *La loca de Chillán*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.
17. Fernando Olmeda. *Contraseñas íntimas*. POR RICARDO SENABRE.
18. Lisa See. *El abanico de seda*. POR JACINTA CREMADES.
18. Agota Kristof. *Claus y Lucas*. POR RAFAEL NARBONA.
19. Ian McEwan. *En las nubes*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.
20. El poeta libanés Adonis conversa con Clara Janés en visperas de "Cosmopoética".
22. Libros infantiles y juveniles. POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.
23. Hugh Thomas. *Barreiros. El motor de España*. POR PEDRO TEDDE DE LORCA.
25. F. Sosa Wagner e I. Sosa Mayor. *Modelo austro-húngaro y brote de naciones en España*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.
27. L. Fierz-David. *La villa de los misterios de Pompeya*. POR ANTONIO COLINAS.
28. Los libros más vendidos.
29. En primera instancia: Paul Auster. POR RAFAEL REIG.

ARTE

- 30. Perejaume**, de nuevo en Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO.
32. En el regreso de **Joan Cardells**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.
33. Ricardo Calero, en torno al tiempo, POR MARIANO NAVARRO.
34. Esculturas de **Oldenburg y van Bruggen**, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.
37. Wilhelm Sasnal, por vez primera en España, POR DAVID G. TORRES.
38. Pensando en palabras, en Segovia, POR ROCIO DE LA VILLA.

39. Juan Vida. Íntimo. POR BERNARDO PALOMO.

42. Arquitectura. El apogeo de **Valencia**, POR ANTÓN GARCÍA ABRIL.

TEATRO

- 44.** Entrevista con **Fernando Arrabal**, que recibirá el próximo lunes el Max de Honor en Bilbao, POR RAFAEL ESTEBAN. Tres premios con lustre, POR JAVIER VILLÁN.
47. Entrevista con el coreógrafo **Itzik Galili**, POR JOSÉ MANUEL MORA.

CINE

- 48.** ¿Quién es el verdadero autor de una película? **Elías Querejeta**, sobre el que estrena el documental *El Productor*, reflexiona sobre su oficio. POR JUAN SARDÁ.
50. Entrevista con el productor **Joel Silver**, POR SERGI SÁNCHEZ.
52. Tristán y David **Ulloa** estrenan su primera película, *Pudor*.
54. De estreno. *Las alas de la vida*, de Antoni P. Canet. POR CARLOS HEREDERO.

MÚSICA

- 55. Scofield, Medeski, Martin & Wood.** Reunimos a un cuarteto de leyenda, que publica el disco *Out Louder*, POR PABLO SANZ.
58. La **Tetralogía Wagneriana** según **Gergiev**, POR LUIS G. IBERNI.
61. El francés Philippe Auguin dirige **Salomé** en Zaragoza, POR RAFAEL BANÚS.
62. Discos.

CIENCIA

- 63. Comienza Madrid es Ciencia.** POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO.
65. Por una cultura de iluminación. POR FRANCISCO MORA.

66. ÚLTIMA PALABRA. Antonio Cuadri estrena la película *El corazón de la tierra*, POR JUAN SARDÁ.

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. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, B. Palomo, J. L. Pérez de Artea, 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 Trías, 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 dramaturgo **Fernando Arrabal** (Melilla, 1932), el Gran Provocador, Hombre Pánico y Patafísico irreverente y feroz (que por todas estas etapas revolucionarias de la escena ha pasado su obra), tan aficionado a dinamitar en piezas teatrales y declaraciones cualquier límite bienpensante, recibe el próximo lunes el Premio de Honor de los X premios Max. Un acontecimiento para nuestro teatro, que debía este gran homenaje a uno de los creadores más libres y originales de nuestro tiempo, tan admirado en Europa como a menudo ninguneado en España. El Cultural conversa hoy con Arrabal, que en una desopilante entrevista confiesa, sobre el teatro español actual, que “es catastrófico, confuso y genial como las conjeturas de Schopenhauer. Su presencia ¡albricias! No se normalizará ni aprendiendo a dibujar nuestras propias huellas digitales”. El otro gran protagonista de Teatro es el coreógrafo **Itzik Galili**, que estrena en Madrid en Danza *Heath or Tales*. Letras celebra hoy los 150 años de la publicación de *Madame Bovary*, de **Gustave Flaubert**, libro fundacional de la novela moderna. Además, Clara Janés conversa con **Adonis**, el poeta libanés que será la estrella de “Cosmopoética”, el gran festival poético cordobés que comienza la próxima semana. Y, a vueltas con la creación, las páginas de Cine reflexionan sobre el verdadero autor de una película en vísperas del estreno de *El productor*, de Méndez-Leite, un filme sobre **Elías Querejeta**, quien además desmonta en una entrevista algunos mitos.



C
En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *El viejo topo*, 30 años después; el *Diario en migajas* de Ionesco, y las crónicas de *La batalla de las Termópilas* de Heródoto y Diodoro de Sicilia.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre el escritor neoyorquino Paul Auster.
- **Antología de Adonis:** Seleccionamos los mejores versos del poeta libanés ante su inminente participación en el festival cordobés de Cosmopoética.
- **Candida Höfer:** La galería Fúcares de Madrid exhibe los últimos trabajos de la fotógrafa alemana.
- **Tráileres:** *El Productor*, un documental sobre Elías Querejeta dirigido por Méndez-Leite, y *Pudor*, de los hermanos Ulloa, acaparan la atención de la cartelera.



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:



El Día del Libro se promete movidito. Sánchez Ferlosio sigue recopilándose, ahora sobre la guerra. Mateo Gil se atreve con *Pedro Páramo*, de Rulfo. Daniel Aldaya publica el primer poemario bilingüe castellano/sms. Arriaga y González Iñárritu, la gresca de nunca acabar. La verdadera historia de Thomas Hardy, al descubierto. Y Merecido homenaje a Maite León.

Grandes ambiciones

El Día del Libro se anuncia movidito y zascandil: en Madrid se celebrará una nueva edición de “La noche de los libros”, organizada por la Comunidad de Madrid, y nos prometen encuentros con autores, conciertos, firmas de libros, debates, cine, música en la calle, tertulias, poesía urbana, libros colgantes..., mientras que en Barcelona el Goethe-Institut, el British Council, el Instituto Camões, el Institut Français y el Istituto Italiano di Cultura, con la colaboración de Lingua Món, organizan un recital poético y musical plurilingüe, además de los cientos de firmas organizadas por editores y librerías. Y me cuentan que algún autor (**Landero, Julia Navarro, Pombo, Prada, Juaristi, Benítez Reyes, Marta Rivera de la Cruz...**) tendrá que darle al puente aéreo para no perderse ni firmas ni eventos ni lecturas ni nada.

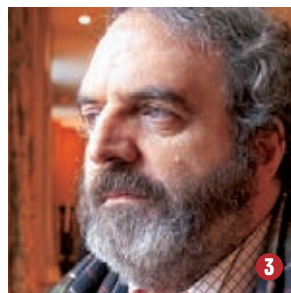
Entregado de lleno al noble arte de la recopilación, y tras dos años de silencio, **Rafael Sánchez Ferlosio** vuelve al ataque (nunca mejor dicho) con *Cosas de guerra* (Destino), en el que reúne, seleccionados y ordenados por él mismo, sus escritos sobre la guerra y la violencia. Lástima grande que no sea un libro de nueva planta, y sin refritos.

Mateo Gil, coguionista fetiche de **Amenábar** en sus primeros años, se llevó tal disgusto por el fracaso de su primera película como di-

rector *Nadie conoce a nadie* (adaptación de una novela de **Juan Bonilla**) que lleva nada menos que ocho años sin dirigir. Ahora, tras el éxito de su libreto para la película sobre la obra teatral *El método*, parece que ha recuperado fuerzas y se atreve nada menos que con el *Pedro Páramo* de **Juan Rulfo**. Una novela complejísima que protagonizará **Gáel García Bernal** y que comenzará a rodarse a finales de año, con gran presupuesto. Me alegro que Mateo Gil haya decidido darse una segunda oportunidad, aunque ¿no se pasa de ambicioso?

“**P**ase tantas horas entre libros/ q oy e cumplido 45 pags”. “M disfrazo d poema/xa no tnr q dar la kra/como poeta”... No se extrañen demasiado y vayan acostumbrándose porque estos versos pertenecen a *SMS*, de **Daniel Aldaya** (Calambur), el primer libro bilingüe castellano/sms que se edita por estos pagos. Y no será el último, por mucho que no falten lingüistas escandalizados con las “uves” voladizas, y esas tránsfugas “haches”.

La prensa ya informó generosamente sobre el conflicto desatado entre dos hombres fuertes del cine mexicano, el guionista **Guillermo Arriaga** y el director **Alejandro González Iñárritu**, unidos por tres películas superexitosas: *Amores perros*, *21 gramos* y *Babel*. La controversia surgía del convencimiento



1.- R. SÁNCHEZ FERLOSIO
2.- JULIA NAVARRO
3.- JON JUARISTI
4.- MATEO GIL
5.- A. GONZÁLEZ IÑÁRRITU

de Arriaga de que no se le había dado suficiente importancia a su labor creativa durante estos años. Ahora, Arriaga ha dado un paso más allá al afirmar que él no es guionista sino “escritor de cine”, lo que viene a aportar tanto al lenguaje como si a los carpinteros los llamamos trabajadores de la madera. Está visto por qué la pedantería es el defecto más marcado de una trilogía, por lo demás, imprescindible.

Una de mis pasiones bibliófagas es el extraordinario novelista inglés **Thomas Hardy**, así que me relamo ante la aparición de *Thomas Hardy. The guarded life*, de **Ralph Pite**, su última biografía, aunque sólo sea por lo que se adelanta en la reseña del “New York Times Book Review” sobre el libro. Resulta que cuando Hardy murió, sus cenizas se depositaron en la Abadía de Westminster, y no donde él quería, que era el cementerio de Stinsford, Dorset, para, como decía mordazmente, “descansar en paz entre sus dos mujeres”. Sólo al cabo de un tiempo pudo cumplir sus deseos. Pero hay más: aunque en vida destruyó gran parte de sus papeles personales, y, tras su muerte, su viuda acabó la tarea, legiones de admiradores han rastreado el último rincón de su vida. Que no iba a ser sólo España donde no se respetaran los deseos de los muertos.

Tienen fama de egoístas e insolidarios, pero alguna milagrosa vez los hombres y mujeres de nuestra escena desmienten el tópico. Así, hoy y mañana, la RESAD acogerá el homenaje a **Maite León**, fallecida hace un año, y que fue la creadora de la Compañía y Fundación Psico Ballet, centrada en la formación dancística de personas con distintas discapacidades. Un esfuerzo ejemplar que cambió la vida de cientos de esos jóvenes (unos 300 por año en Madrid y Navarra).

JUAN PALOMO

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
Y
ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA
LENGUA ESPAÑOLA

VIVE LA AVENTURA
DE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*
EN EL TEXTO REVISADO
POR GABRIEL
GARCÍA MÁRQUEZ

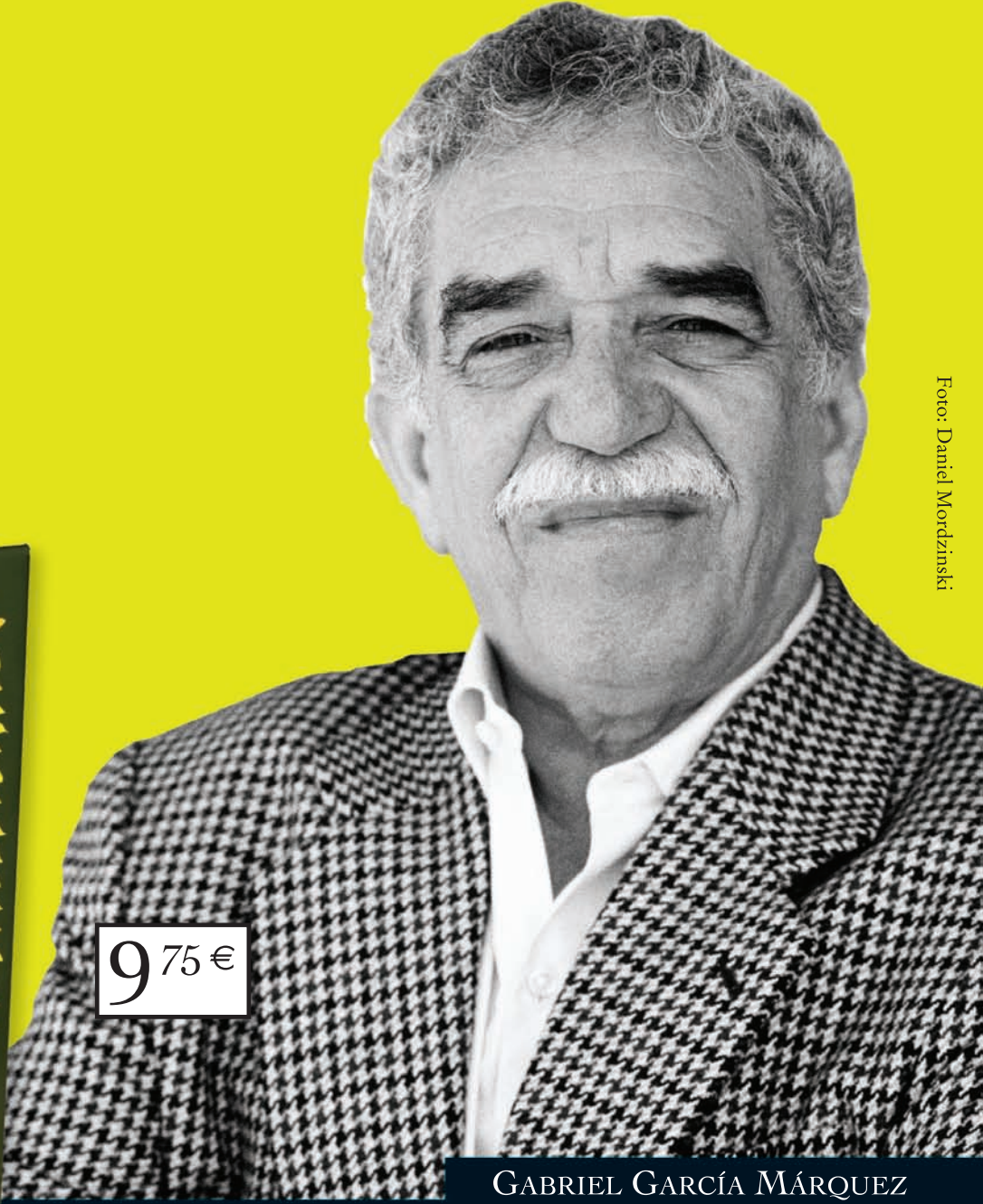


Foto: Daniel Mordzinski

9,75 €

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

ALFAGUARA



REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA



ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

El perverso encanto de la burguesía

(*Madame Bovary*, 1857-2007)

Un 12 de abril de hace ciento cincuenta años vio la luz uno de los libros fundacionales de la novela moderna, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. La historia de los amores prohibidos de una joven burguesa malcasada supuso tal conmoción para la sociedad de su tiempo que Flaubert fue llevado a juicio, acusado de inmoralidad, y finalmente absuelto. Hoy todo eso es anécdota, porque la novela sigue resultando tan revolucionaria como entonces, tan viva y conmovedora. El Cultural celebra hoy la juventud de este clásico con artículos de Germán Gullón y Lourdes Ventura que confirman las palabras de Mario Vargas Llosa, uno de los grandes enamorados de esta novela: “¿Qué puede aprender de *Madame Bovary* un novelista de nuestros días? Todo lo esencial de la novela moderna: que ésta es arte”.

Las insignes heroínas literarias del ochocientos empiezan a cumplir años. La primera, Emma Bovary, es sesquicentaria este año, y enseguida la seguirán Anna Karenina, Isidora Rufete, Ana Ozores y Fortunata. Todas ellas fueron en un momento de su vida ficticia envenenadas por un mismo destilado: la sentimentalidad romántica. El bebedizo les fue dispensado a unas, como la Bovary o Ana Ozores, vía la lectura, los novelones románticos que pintaban sentimientos, el amor en primera instancia, totalmente apartados de la realidad y de sus limitaciones. Otras, caso de Isidora y de Fortunata, fueron engañadas por la palabrería de los donjuanes de la época, quienes incendiaron su imaginación con anhelos irrealizables. El realismo decimonónico nunca pudo

deshacerse de ese componente romántico, un invitado molesto, el ideal creado por la ilusión humana, al que había que sacudirse de encima porque desdecía de la sobriedad positivista. Flaubert será el exponente de esta dualidad, tanto en su vida como en su obra.

Los artistas del XIX, bien fueran pintores, músicos o escritores, cultivaron el componente creativo de la obra con ansias renovadoras. Y Baudelaire y Flaubert fueron sus mejores críticos y, a la vez, los escritores de referencia del nuevo modo, que hoy conocemos como el arte moderno. Un arte fuertemente autoconsciente y creativo. El pintor, fuera un realista Courbet o un impresionista Monet, entendió que la línea del dibujo que definía el motivo representado en la tela, propio del arte figurativo, adquiriría un

carácter único, artístico, cuando aparecía bañado por la luz y el color. En la esencia de tales expresiones artísticas se halla ese genial descubrimiento de la modernidad artística que identificamos frecuentemente con el quehacer literario de Gustave Flaubert: el hacer de la obra de arte una especie de escenario dramático, donde la realidad es representada, pero que, a su vez, no guarda con ella ninguna relación de continuidad. La obra de arte, la realidad allí representada, resulta autosuficiente, un texto creado por un artista, un dios fabulador.

Flaubert nunca pretendió que esa autosuficiencia artística llegara a convertirse en un despropósito de la crítica moderna, la violenta separación del autor de su texto. La torpeza de negar que la obra pertenece a un ser de carne y

hueso proviene de un malentendido histórico. Cuando *Madame Bovary* vio la luz de forma seriada, en "La Revue de Paris" (1856), ya saltó el escándalo, por la conducta libre de la protagonista, que violaba las leyes del matrimonio y de la iglesia. Por ello, Flaubert y su editor acabarían siendo procesados por inmoralidad. Un brillante abogado les defendió, explicando que el narrador de la obra no suscribía la conducta irregular de su protagonista, simplemente dramatizaba un problema social, incluso las palabras de la Bovary eran de ella misma. El autor sólo las transcribía. Y además que la muerte de Emma al final de la obra indicaba que el pecado acababa siendo condenado.

La absolución supuso un enorme descanso, pero las continuas referencias de unos y otros a su objetivismo, inteligentemente utilizado por la defensa en el proceso, ya hacía tiempo que le tenían cansado. Por eso, en una carta a su amante Louise Colet escribe la siguiente y hoy famosa frase: "¡Madame Bovary, soy yo!". Y le sobra razón, pues el texto gana mucho cuando lo leemos dejando de lado los objetivismos y nos fijamos en cambio en cómo el narrador, portavoz de una conciencia humana, relata la historia de una mujer adúltera, bastante común en la época, sacada como tantas otras de una noticia aparecida en la prensa, bañada por su sensibilidad, perspectiva e impresiones. Lo que también le confiere su valor artístico, a parte de la presencia de una conciencia original en el texto, es el estilo. Flaubert fue un maestro

"Madame Bovary gana mucho cuando lo leemos dejando de lado los objetivismos y nos fijamos en cambio en cómo el narrador, portavoz de una conciencia humana, relata la historia de una mujer adúltera. Flaubert fue un maestro del estilo"

de estilo, un artesano de la palabra, siempre ajustada al objeto o la persona, al propósito expresivo (*le mot juste*).

Gustave Flaubert (1821-1880) fue asimismo un ciudadano convencional de su tiempo; Sartre tituló su extensa biografía exageradamente *El idiota de la familia*. Su padre fue un exitoso médico de Rouen, su ciudad natal, a cuya muer-

te Flaubert se irá a vivir con su madre y su sobrina a la casa de verano familiar en Croisset, donde pasará el resto de su vida. Allí en una bella casa, frente al río Sena y contemplando pasar los barcos, laboraría incesantemente en pulir sus obras. Durante diversas estancias en París entablará amistad con los mejores escritores de su tiempo, George Sand o los hermanos Gon-



DIBUJO DE GRAU SANTOS

“ **La originalidad formal de la obra la ha convertido en un modelo universal para narradores, de Henry James y Clarín a Vargas Llosa y Barnes, en especial por el uso del punto de vista**”

court. A pesar de su constitución nerviosa y débil, viajará durante unos años intensamente, Egipto, Grecia, y varios otros países, con su amigo, Maxime du Camp, contrayendo en esas escapadas la sífilis. Su relación sentimental con Louise Colet, que duraría unos diez años, dio objeto a una correspondencia excepcional, que se conserva gracias a la diligencia de ella, donde el autor cuenta al pormenor los avatares de la escritura de *Madame Bovary*, que duró de 1851 a 1855. La obra se publicó por primera vez en forma de folletín, como dije, y en formato de libro al año siguiente.

Flaubert redactó el texto acuciado por su amigo Maxime, quien había criticado con dureza su primera obra, *La tentación de San Antonio* (1849), aconsejándole que la tirara al fuego. Tras las conversaciones con los amigos decide redactar una novela inspirada en una noticia periodística, teniendo cuidado, y aquí residía el *quid* de la cuestión, de no parecer que competía con la prensa. Su cuidadosa redacción consigue, en primer lugar, que los hechos verídicos de la historia apareciesen contados de otra manera, con arte verbal, y luego que el narrador los aureolase con explicaciones psicológicas.

El novelista abría así una veta temática en cuyo centro se halla una fuerte crítica de la vida burguesa, de su modelo educativo y de sus costumbres. De hecho, el trasfondo de la obra compone un tapiz de la vida burguesa en la provincia francesa de su tiempo, sus instituciones, y la impresionante corte de profesionales de la clase media, médicos, banqueros y abogados, los mantenedores del orden establecido. La profunda ironía con que los bosqueja, permite entrever tras la fachada de respetabilidad el profundo egoísmo de las clases medias. Los episodios del argumento resultan fáciles de repasar. Una bella mujer provinciana, recién salida de

un convento, donde su cabeza se había llenado de lecturas románticas, se enamora del doctor rural Charles Bovary. La vida con este hombre rutinario la lleva a un profundo aburrimiento, a aborrecer al marido y a desear otra cosa. Varios amantes, entre ellos Rodolfo, en quien cree encontrar el ideal del amor romántico, para darse cuenta tras su entrega de su profunda equivocación, o del pasante León, acabarán todos en la más absoluta insatisfacción. Las deudas y el descubrimiento de su adulterio

la llevarán a un final trágico. Al sustrato irónico de la obra pertenece un singular personaje, que al final de la obra cobra un cierto protagonismo, el farmacéutico Homais, el burgués por excelencia de la obra, que se expresa en los lugares comunes más reconocibles de la clase media, consiguiendo incluso que le concedan la Legión de Honor. La clase media reinaba en aquella Francia de la restauración.

La originalidad formal de la obra la ha convertido en un modelo universal para narradores, de Henry James y Clarín a Mario Vargas Llosa y Julian Barnes. En especial, el uso del punto de vista, la maestría con que permite que los personajes se expresen ellos mismos, con lo cual la novela adquiere ese aire de texto contado a varias voces, coral y dramático. Otra innovación técnica adoptada por sus admiradores resulta el tratamiento de la escena, el ejemplo siempre recordado es un inolvidable diálogo ocurrido en una feria agrícola, cuando la miel que sale de los labios de Rodolfo enamora a Emma, y pronto la hará caer en sus brazos. Aquí Flaubert yuxtapone trozos del diálogo mantenido por la pareja con las voces de la gente en la feria, que atienden a las ofertas de ganado y otros productos del campo. Así conseguía Flaubert añadir a la narración novelesca una innovadora manera de entender al individuo en su contexto social.

Emma Bovary, Anna Karenina, fueron, en última instancia, víctimas de un sistema de valores y creencias burgués, de origen cristiano, que condenaba la sexualidad y que cuando la mujer se escapaba de sus redes utilizaba el entramado social y político para vigilar su conducta, y cuando se constituía en una transgresora del orden establecido la castigaba psicológicamente por ello. La consecuencia suele ser la muerte por suicidio, causada por la desesperación. Flaubert odió como pocos a las costumbres burguesas, por eso su protagonista ha quedado como símbolo de sus devastadores efectos en el ser humano.

Algunos secretos del libro

■ Flaubert escribió *Madame Bovary* entre 1851 y 1856. Ese mismo año aparece por entregas en la revista *Revue de Paris*, entre el 1 de octubre y el 15 de diciembre, y meses después, el 12 de abril de 1857, como volumen.

■ El libro “le trajo un proceso por falta de respeto a la moral”, pues, como explica Umbral, escribir en el XIX “era ya en sí mismo una cosa sospechosa”. De modo que “al solterón más casto y feo de Francia, al masturbador literario de su prosa, al solitario que sólo vive orgías de tabaco y aburrimiento, en sus paraísos de humo y gramática, se le pone un proceso por inmoral”.

■ En pleno siglo XX, La Congregación del Santo Oficio lo sumó a la lista de libros “pornográficos” y la Sagrada Congregación en el Índice de Libros que contradicen la doctrina católica.

■ En España, 1961, el editor Gonzalo Losada fue condenado a un mes de prisión y el traductor Miguel Amibilia a seis por publicarlo.

■ El escándalo procuró a Flaubert un gran éxito, que le permitió viajar a Cartago, entre abril y

junio de 1858, para documentarse para su siguiente novela, “*Salmóbó*”.

■ Lo escribió mientras leía la *Filosofía positiva* de Comte, quien predica “el cómo, no el porqué, el hecho, no la idea”. De este modo, Flaubert en su *Madame Bovary*, “no contento con negar todo heroísmo, hace pasar este mismo afán bajo las horcas caudinas de la asperísima realidad”.

■ “*Madame Bovary soy soy*” es la frase tópico que se atribuye a Flaubert. Sin embargo, su biógrafo Frederick Brown afirma que jamás la dijo ni escribió. *Madame Bovary* no hubiera podido escribir *Madame Bovary*, escribir es tomar distancia. Así advirtió: “El futuro nos tortura, y el pasado nos encadena. He ahí por qué se nos escapa el presente”; “Tened cuidado con la tristeza, es un vicio”.

■ Adaptada al cine por Jean Renoir (1933), Minnelli (1949), Chabrol (1991) y Fywell (2000), no ha dejado de tener actualidad.

■ En enero de 2007 apareció en el segundo puesto de la lista de “*Time*” de los 10 mejores libros de todos los tiempos.

GERMÁN GULLÓN

En 1849, un exultante Flaubert se preparaba para leer a sus amigos Maxime Du Camp y Louis Bouilhet su nueva obra, *La tentación de San Antonio*. Me viene a la cabeza el episodio de una de las grandes ficciones del siglo XX: en un pasaje del *Aleph* borgiano, el fatuo escritor Carlos Argentino Daneri, reclamaba admiración y aplausos para su laborioso poema. Con orgullosa satisfacción, Flaubert blandía en el aire su manuscrito: “Si no gritáis, ello significará que ya nada os puede impresionar”. Cuatro días más tarde, después de una agotadora lectura trufada de lirismo recargado, Flaubert recibe el veredicto de sus amigos. Sin piedad, le aconsejan que tire el manuscrito al fuego. Para curarle de la pomposidad le proponen trabajar en un argumento realista, a la manera de Balzac, y extraer su inspiración a partir de un suceso verídico.

La genealogía de Emma Bovary entronca con un escándalo de aquellos días. Un alumno de medicina del padre de Flaubert, Eugène Delamare, tras enviudar de una mujer mucho mayor que él, se casó en segundas nupcias con Delphine Couturier. Instalados en Ry, la joven esposa cayó en los brazos de un conquistador, y más tarde fue seducida por un pasante de notaría. Contrajo deudas, y murió a los 27 años, en extrañas circunstancias, dejando una hija. He aquí a la Emma flaubertiana. Pero como la genética de las novelas suele ser laberíntica y plural, sabemos también que para su Bovary, Flaubert sustrajo ideas de *Las memorias de madame Ludovica*, redactadas por Louise D’Arcet, amante de Flaubert y casada con el escultor James Pradier, a quién engañó y arruinó. Según Vargas Llosa, en su estudio *La orgía perpetua*, “las historias de Delphine y de Ludovica se atrajeron y se mezclaron porque tenían un elemento afín: la derrota de una mujer a quien el deseo de vivir por encima de los condicionamientos que su situación le impone lleva primero al adulterio y luego al desastre”.

Por aquí nos acercamos al más profundo significado de *Madame Bovary*. La novela de Flaubert refleja la atmósfera deprimente del *mal du siècle* y designa el hastío de la mujer malcasada del XIX. Ya en *Pasión y Virtud*, Flaubert abordó el caso de una envenenadora que asesinó a su marido para fugarse con su amante. Los propios amores frustrados de Flaubert con Eulalie Foucauld y con Élise Schlésinger, que inspirarían *Memorias de un loco* y *La educación sentimental*, prefiguran ésta temática.

El escritor de Croiset comparte tedio existencial con Bovary. Flaubert describirá así al héroe de la *Educación sentimental*: “Su vida, hasta ese mo-



Emma Bovary y las ilusiones perdidas

mento había sido vulgar y uniforme, encerrada dentro de límites precisos, cuando él se creía nacido para una existencia de más altos vuelos”. Emma se alimentará en adelante de sueños imposibles. “¡No poder ella asomarse a la balaustrada de un chalet suizo o cobijar su melancolía en un *cottage* escocés, junto a un marido vestido de frac de terciopelo negro con largos faldones, [...] y puños en las bocamangas!”. El “bovarismo”, más que la fiebre de la infidelidad, es una ceguera de la realidad, una insatisfacción del presente. Las Bovary, en palabras de Bravo Castillo, se sienten designadas a metas más altas.

Cuando imaginamos hoy a una Bovary la vemos sofocada y paralizada por sueños demasiado grandes. Emma está atada a un marido que no cumple sus anhelos. La Bovary del siglo XXI es libre para dejar atrás un matrimonio frustrante o tiránico, pero su mal no le dará sosiego junto a ningún hombre. Todo será poco para las aquejadas de Bovarismo, creerán siempre que la vida está en otra parte.

¿Dónde residirá el parecido entre estas mujeres hastiadas del siglo XXI y la infortunada Bovary? No en el adulterio, pues el divorcio contemporáneo solucionaría algunos de los dilemas de Emma. Encontraríamos la semejanza en la falta de autoconciencia, en la incapacidad de verse a sí mismas, en la apatía para transformarse y tomar las riendas.

Si Emma leía novelas de amoríos exóticos como *Pablo* y *Virginia* de Saint Pierre o historias románticas de Walter Scott, imaginando jinetes con penachos blancos, la Bovary actual leerá preferible-

mente malas novelas rosa, donde todavía existen galanes ricos y famosos que salvan a las mujeres débiles. Emma naufragó en los espejismos del romanticismo, y nuestra Bovary del XXI caerá en los brazos de engatusadores con buenas fachadas y pobres interiores. Le faltará inteligencia para reflexionar sobre sus desastres, será una consumista compulsiva y será pasto del mercado de las apariencias.

Aunque las Emmas de carne y hueso del siglo XXI hay que buscarlas lejos de las sociedades democráticas, allí donde todavía las mujeres viven encerradas con hombres a los que no aman, allí donde se castiga con la muerte una supuesta traición. En esas prisiones, el bovarismo recobra su sentido original como huida de lo real y sueño imposible de libertad.

LOURDES VENTURA

El Viejo Topo

30 años después

JORDI MIR GARCÍA (ED.)

Ediciones de Intervención

Cultural/El Viejo Topo

Barcelona, 2007

322 páginas, 35 euros

Fue Carlos Marx quien quiso encontrar en la imagen del topo un paradigma de la condición cíclica de las revueltas proletarias durante el siglo XIX. Los trabajadores con mayor conciencia de clase, conduciéndose como ese mamífero, cavaban y cavaban sus túneles a la espera de que llegase el momento de ocupar su lugar preponderante en la Historia y sólo asomaban a la superficie en los instantes en que su lucha encontraba las condiciones para manifestarse abiertamente. Hoy, los marxistas como Toni Negri ven esa referencia como anacrónica para explicar los movimientos subversivos contemporáneos frente al modelo triunfante de capitalismo y prefieren fijarse en otra imagen: la de la serpiente deslizándose onduladamente por la superficie. Pero en octubre de 1976, cuando salió a la

venta el primer número de la revista "El Viejo Topo", un año después de haber muerto Franco, la izquierda de la izquierda —es decir: toda aquella izquierda que no se veía representada por las posiciones del PCE-PSUC y del PSOE— creía en la posibilidad de provocar una ruptura entre el franquismo y el modelo de democracia que, desde los poderes fácticos, trataba de imponerse.

Miguel Riera, Josep Sarret y Claudi Montañá habían querido inscribir su proyecto en el Ministerio de

Información dos años antes, convencidos de que, tras cierta coartada de publicación cultural, se podía abrir un hueco para el debate político en el más amplio sentido. Estábamos, en efecto, acostumbrados a buscar esa controversia enmascarada en publicaciones de cine —"Nuestro Cine" o "Film Ideal", por ejemplo—, de teatro —"Primer Acto"—, de arquitectura —"Nueva Forma" o "CAU"—, e incluso en las escuálidas secciones culturales de algunas revistas de sociedad (estoy recordando la página de Fernando Castelló en "Diez Minutos"). "Triunfo" y "Cuadernos para el Diálogo" habían paliado en los últimos años de la dictadura esa sensación de orfandad del pensamiento, pero, en los albores de un momento como aquél, algunos creían que se abría la posibilidad de diseñar una sociedad nueva sin necesidad de estable-

■ **Esta antología me hace recordar lo delicado de aquel momento histórico, la débil frontera que separó nuestra condición de ilusionados y de ilusos, y la gran falta de información que arrastrábamos**

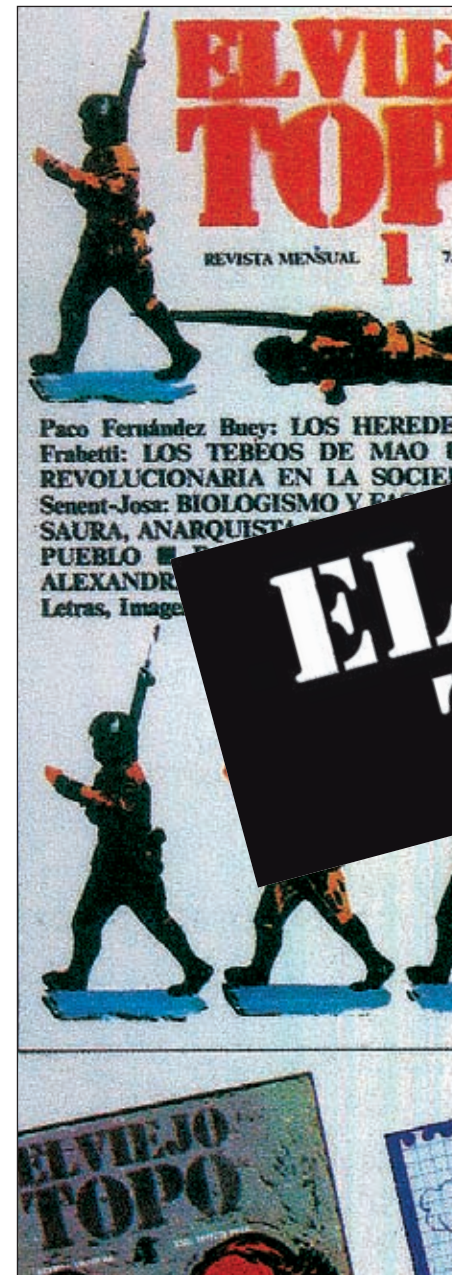
cer pactos o consensos con los que detentaban el poder y de que ese debate se celebrara públicamente y en el papel impreso.

Obviamente, los responsables de aquel Ministerio dieron al traste con la idea y hubo que esperar hasta 1976 para que el proyecto se materializase. En aquellos momentos, por otro lado, se vivía una auténtica eclosión de las publicaciones políticas, pero la mayoría de ellas, aparte de su condición minoritaria, estaban demasiado mediatizadas por sus vínculos

partidistas y postulaban de forma monolítica el modelo a seguir. Del PSOE, que surgió prácticamente de la nada, la mayoría de la izquierda esperaba poco. Y al PCE, que había sido el auténtico protagonista de la lucha antifranquista, desde todos los grupos y grupúsculos situados a su izquierda (maoístas, trotskistas, anarquistas, consejistas...), se le veía embarcado desde hacía tiempo en un proceso de revisión que algunos interpretaban como un posibilismo que acabaría por desactivar todo el potencial acumulado en décadas de resistencia.

Esta "antología interpretativa", como la ha querido denominar Jordi Mir para que el lector perciba algunos de los grandes ejes temáticos de "El Viejo Topo", me hace recordar (como colaborador que fui de esa revista, y como lo fui de "Ozono", "El Cárabo", "Zona Abierta", "Teoría y Práctica", "Alternativas", y tantas otras de entonces), en primer lugar, lo delicado de aquel momento histórico, que, a mi entender, se cerró definitivamente tras la

asonada de Tejero (algún día sabremos si el único triunfo que se perseguía era ése), también la débil frontera que separó nuestra condición de ilusionados y de ilusos (cuando proponíamos ruptura frente a reforma, o república frente a monarquía), y, sobre todo, la gran falta de información que arrastrábamos, una ignorancia de la que culpo tanto a la dictadura franquista como a los partidos que nos empujaron a leer única y exclusivamente sus textos canónicos o aquellos catecismos de Marta Harnecker.



Lo primero que destacaría de "El Viejo Topo" fue el diseño de Julio Vivas, que venía a ser un respiro en esta clase de publicaciones, en las que se suponía que el rigor de la argumentación tenía que ir servido por una rancia aridez formal, y que supo imprimir a sus páginas un calculado arte de desenfado crítico que casaba a la perfección con la idea de vincular aquel debate a la vida cotidiana. Aunque siempre tuve la sensación de que ese refrescante reclamo, como algunos de sus



opresor o en un disidente. Pero, mientras la andanza duró, y antes de descomponerse, el sueño fue libre en aquella empresa editorial (imposible no recordar el entusiasmo desbordante de aquellas jornadas de 1978, en el pueblo español de Montjuïc, bajo el lema de “Para cambiar la vida”, y para el que mis compañeros de “El Cubri” y yo diseñamos un gran mural con un caballo al galope que tenía un puño por cabeza).

Y la mayor de sus grandezas, la que esta antología nos demuestra que ha aguantado mejor el cedazo del tiempo, fue la de ser una plataforma de divulgación de las prácticas culturales alternativas, un punto de encuentro para el debate (hoy totalmente vigente) de los instrumentos de control social, y un espacio para movimientos, como el feminista o el homosexual, que históricamente habían sido vistos con desconfianza o repudio por las organizaciones de la izquierda. Sin olvidar, por supuesto, que, antes de su agónico cierre en 1982, “El Viejo Topo” supo ya intuir la importancia que en décadas posteriores tendrían el ecologismo y el antimilitarismo, en los que haría especial hincapié en su segunda etapa, la que comenzó en 1993.

Pero, como si fuera bueno el dicho de que el comunismo es el opio de los intelectuales, mientras la izquierda de la izquierda meditaba acerca de cómo evitar que la revolución fuera una vez más una entelequia, la otra izquierda, la que había sido hegemónica y la que estaba llamada a serlo, se aprestaba a consensuar el devenir de aquella transición con mucho más realismo. Entre los propios colaboradores de la publicación se empezaron a detectar las deserciones a medida que se advertía que ese nuevo socialismo (PSOE) sería la gran fuerza que disputaría el poder a los conservadores y que carecía de cuadros suficientemente preparados para gestionarlo cuando llegara ese momento. Unos por oportunismo y afán de medrar, y

■ **Los que no conocieron aquel periodo tienen en esta antología la oportunidad de asomarse a aquellos tiempos en que el pensamiento no estaba tan devaluado; y los que sí, pueden refrescar los excesos en los que se incurrió**

otros porque entendieron que aquel sueño sólo podía engendrar monstruos, muchos se fueron deslizado hacia un PSOE que en 1979 renegó en sus estatutos del marxismo o, los menos, hacia un PCE que había encontrado en el eurocomunismo la fórmula para no inquietar en exceso a la Trilateral. El topo, oí decir, de tanto permanecer bajo la superficie, andaba corto de vista.

Los que no conocieron aquel período tienen en esta antología la oportunidad de asomarse un poco a aquellos tiempos en que, errado o no, el pensamiento no estaba tan devaluado como en la actualidad y en que parecía, en parte por la falta de información que padecíamos, que había un sinfín de modelos alternativos al capitalismo. Un tiempo en el que, como aconteció en otros lugares, la democracia formal fue seriamente cuestionada y se barajaron otras posibilidades (que a saber, en el hipotético caso de que hubiesen cristalizado, en qué habrían degenerado). Y, por su parte, los que sí vivieron aquellas épocas pueden refrescar un poco su memoria y contemplar, a partes iguales, los excesos y los aciertos en los que se incurrió, que de todo hubo. Y entre los que, yo al menos, considero dos de los peores errores: el habernos dejado seducir por algunos proyectos totalitarios y el considerar, quizá por leer a Andreu Nin fuera de contexto, que los nacionalismos podían ser progresistas.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

artículos sobre contracultura, sólo sirvió para ganar unos pocos lectores: la gran mayoría, en mi opinión, estaba tan comprometida con aquella izquierda de la izquierda que se la hubiera comprado así tuviera el aspecto del BOE. O dicho de otro modo: se me antoja que su techo de ventas estuvo siempre en la suma de los simpatizantes de la ORT, el PTE, la OIC, la OCE-BR, la CNT, el PCE-ML, la LCR, la LCI, el MC, y todo aquel espectro de partidos que entrarían en crisis tras la

celebración de las primeras elecciones democráticas.

El segundo de sus aciertos fue el no contar con un consejo de redacción. Josep, Miguel y Claudi (al que perderíamos pronto, y al que sustituiría Miguel Barroso) administraban la línea editorial con una gran generosidad para todos aquellos compañeros embarcados en la aventura revolucionaria, a sabiendas, porque ya había signos, de que, como bien decía Camus, todo revolucionario acaba convirtiéndose en un

La loca de Chillán

AQUILINO DUQUE

Pre-Textos. Valencia, 2007

278 páginas, 17 euros

Señala el veterano Aquilino Duque (1931) en la solapa de *La loca de Chillán* que éste hace el número 14 ó 15 de sus libros de narración. Diez —explicación— novelas propiamente dichas, y los restantes, aunque se trate de libros de memorias, también pertenecen a esa categoría. Es oportuna esta puntualización porque da una pista tanto del género como del propósito de la obra. Sin esa clave, el libro produce fuerte extrañeza mientras que gracias a ella comprendemos adónde está abocado un relato que mezcla copiosas aventuras, episodios históricos ciertos y personajes reales. El libro añade la variante novelesca a las diversas clases de memorias que el propio autor distingue entre sus títulos precedentes: memorias de niñez, taurinas, flamencas o políticas.

Viendo, por tanto, *La loca de Chillán* con esta perspectiva memorialística todo queda más claro. Aquilino Duque hace algo bastante original. Primero diseña un relato de conspiraciones, intrigas y viajes que recuerda esas animadas historias de acción que tanto gustaba hacer a Pío Baroja (sólo lo recuerda por esto, claro, no por la escritura melodiosa ni por la intencionalidad). Luego, mete esa trama bizantina en una atmósfera de sucesos verdaderos y pone alrededor a personajes ciertos. Al fin, y juntando creativamente lo uno y lo otro, lleva a cabo un gran fresco, una auténtica pintura mural del devenir entero del pasado siglo.

La trama anecdótica usa y hasta abusa de la acumulación de percances y casualidades. Decenas de personajes deambulan por medio planeta desde tiempos que se remontan a la anteguerra hasta fechas cer-



CARLOS MÁRQUEZ

canas a hoy. Y por su mediación asistimos a muchos sucesos capitales de la centuria (nuestra guerra civil, el derrocamiento de Allende, la caída del Che, la revolución portuguesa de los claveles, etc.).

Sobre esta materia humana coral destacan unos cuantos personajes que alcanzan protagonismo y au-

tonomía novelesca: Visita, la loca chilena del título; el español Crisanto, modelo del político pícaro; Edgar, un limeño escritor y donjuán; y una atractiva intérprete, Edwige. La experiencia humana en su variedad se engloba bajo estas nutridas peripecias, de manera destacada: el amor y la política.

Además, categoría de protagonista tiene el narrador en primera persona, verdadero nexo de unión de tanto ajetreo, y razón última de la historia global, alguien cercano al propio autor, si no él mismo, que también se cita de pasada. Este narrador da verosimilitud a la abundancia de personajes históricos. Bastantes llevan nombre propio y

otros se distinguen bajo claves más o menos transparentes. Aparte de alguno a quien el autor rinde un cálido homenaje, así el de la cartela de un bufete que reza “Lo que Dios ha unido, sólo Rafael Pérez Estrada puede desunirlo”. También hay ironías y sarcasmos, al lado de una auténtica reescritura de nuestro pasado social y político. De este modo, lo autobiográfico se hace una sola cosa con la invención; y la ficción convive con el análisis, aunque éste sea de gran fuerza narrativa. Es más, el autor se interfiere en la ficción y deja ver sin disimulo su propia mano, al punto de producir pasajes que más que un relato dan la impresión de ser otra cosa: un pequeño ensayo, un artículo de prensa, una semblanza.

A nadie puede extrañar hoy esta escritura mestiza que consiste en una libre aleación de materiales y puntos de vista. Duque los mezcla muy bien, los maneja con una prosa de alta calidad expresiva y los adereza con un humorismo simpático. Claro que esta hermosa cobertura, como decía el clásico, es poco inocente. Cubre algo así como una crónica satírica de los afanes de nuestro mundo a lo largo de la pasada centuria. La postura del autor es independiente y crítica. Sin alardes doctrinales, aunque sin ahorrar puyazos a ciertas apariencias progresistas, no deja de reflejar cuánto le desagrada esa imagen de falta de valores que campa en la vida moderna. La insinceridad, el chaqueterismo, la confusión babélica, la farsa privada y pública... traslucen un pesimismo fuerte, aunque lo atenúen las buenas maneras y una ironía fina.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



EDICIÓN 4AÑO 2007
POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA

cosmopoética
18-22 ABRIL

POETAS INVITADOS ADONIS (ALI ESBER) (SRI) • SHLOMO AVAYOU (ISRAEL) • ANA BLANDIANA (RUMANÍA) • KJELL ESPMARK (SUECIA) • GABRIELE FRÁSCA (ITALIA) • STEFAN HERTMANS (BÉLGICA) • JUDITH HERZBERG (HOLANDA) • ARUNDHATHI SUBRAMANIAM (INDIA) • ADAM ZAGAŁEWSKI (POLONIA) • CLARIBEL ALEGÍA (EL SALVADOR) • ANTONIO CISNEROS (PERÚ) • FABIOMORÁBITO (MÉXICO) • HUGO MULLICA (ARGENTINA) • JUAN MANUEL ROCA (COLOMBIA) • JULIO TRUJILLO (MÉXICO) • DA VITALE (URUGUAY) • JESÚS AGUADO • MIGUEL CASADO • LUISA CASTRO • CARLOS EDMLINDO DE ORY • LUIS ALBERTO DE CUENCA • ALVARO GARCÍA • CLARA JANÉS • JOAN MARGARIT • JUAN VICENTE PIQUERAS • JAIME SILES • ANTONIO AGREDANO • JOSÉ LUIS AMARO • FRANCISCO CARRASCO • JUANA CASTRO • JORGE DÍAZ • MANUEL GAHETE • EDUARDO GARCÍA • PABLO GARCÍA BAENA • MANUEL LARA CANTIZANI • ALEJANDRO LÓPEZ ANDRADA • ELENA MEDEL • MARTA MERINO • LEÓNIDAS MONTEIRO • VICENTE LUIS MORA • JOSÉ LUIS REY PILAR SANABRIA • MARÍA ROSAL POETAS EMERGENTES • GOLGONIA ANGHIEL (RUMANÍA) • GAIA DANESE (ITALIA) • RAÚL DÍAZ ROSALES • AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO • PABLO FIDALGO • XAMI GUILLÉN • ANTONIO LUCAS • JOSÉ PADILLA VANESA PÉREZ SAUQUILLO • RAÚL QUINTO • ALBERTO SANTAMARÍA • PEDRO SANTA MARÍA (PORTUGAL) • SANDRA SANTANA • JULIETA VALERO TROVADORES Y MÚSICOS MATAÍAS ÁVALOS • JAVIER CORCOBADO • MERCEDES FERRER • HOLD • JOAN BAPTISTA HUMET • JAVIER MONTUJANO • NOSOTRASH • RAFAEL CARLOS PADILLA (PARAGUAY) • FERNANDO POLAVEJIA • AMANCIO PRADA • JOAQUÍN SABINA • CALIXTO SÁNCHEZ • NACHO VEGAS

COORDINADORES JUAN ANTONIO BERNER, CARLOS PARRÓ

FASE PREVIA_9-17 ABRIL_EXPOSICIONES_CINE_MÚSICA_OTRAS POESÍAS...

MÁS INFORMACIÓN
www.cosmopoetica.es



Contraseñas íntimas

FERNANDO OLMEDA

Premio de Novela Ateneo-Ciudad de Valladolid. Algaida. Sevilla, 2006. 342 pp. 19 e.

Un premio más. Y un periodista más que se adentra en la novela, con el riesgo de creer que no es muy diferente de la crónica. La historia de Tobías Polo, los años de su formación y sus primeros trabajos en una cadena radiofónica podrían haber sido algo más que la narración de experiencias autobiográficas del escritor, pero se asemejan demasiado a su trayectoria personal, y el asunto adquiere mayor relieve porque el autor se empeña en trasladar tan fielmente la historia vivida a la obra de ficción que no duda en llenar las páginas de personas reales a las que el personaje va conociendo, desde la cantante Alaska hasta políticos como Jesús Caldera o periodistas como José María García. La actualidad —una actualidad de hace más de 25 años— invade el espacio de la novela con títulos de discos y películas, nombres de locales de ocio de todo tipo, futbolistas, cantantes, personajes casi apagados en el recuerdo, todo un mundo “pop” repleto de datos irrelevantes que para un lector joven tendrían que ir acompañados de notas explicativas. A quienes hayan alcanzado el medio siglo de vida este conjunto se les antojará algo manoseado, contado mil veces, carente ya de interés. No porque el marco histórico sea desdeñable en una novela, sino porque aquí alcanza una sustantividad excesiva que gravita sobre la escritura sin añadir por ello densidad a los hechos narrados ni profundidad a los personajes. La historia de Tobías, de su hermano Buenaventura —guardia civil en un pueblo salmantino de la raya de Portugal— y de las personas que se relacionan con ellos —Asun, Sara, algu-

nos lugareños más o menos relacionados con el contrabando y la caza furtiva— está correctamente desarrollada, pero sin novedad alguna, sin sorpresas, sin hondura psicológica. Que Tobías, todo un licenciado en Ciencias de la Información, pase varios días llorando irrestañablemente a solas a raíz del asesinato de John Lennon y besando la fotografía del difunto, indica la índole cutánea de muchos comportamientos que tratan sin éxito de individualizar a los personajes. Todo acaba subsumido en las noticias invasoras de los primeros años ochenta, que incluyen tanto los aspectos más superficiales de la “movida” madrileña como las noticias detalladas de asesinatos terroristas o de mítines políticos. Demasiada crónica y poca novela. Más figuras que personajes. Mucho periodismo y escasísima invención.

Estas características, que responden a una determinada concepción del arte de novelar, se extienden a la misma forma expresiva. *Contrase-*



CARLOS ESPESO

■ **Obra correctamente “redactada”, llena de giros comunes. Demasiada crónica y poca novela. Mucho periodismo y escasísima invención.**

ñas íntimas es una obra correctamente “redactada”, sin deslices gramaticales, aunque con alguna afirmación extraña (“Acostumbrado a dormir a pierna suelta, le inquietó comprobar que estaba sudando”, p. 91). Pero se trata de una prosa sin apenas relieve, previsible, llena de giros comunes, carente de valores connotativos, propia del lenguaje periodístico de la crónica: “Pospuso la

conversación con Pata-palo hasta su total recuperación[...]. Aplicando una norma básica de su profesión, Tobías quería confirmar datos [...]. No podía confiar sus tribulaciones a su cuñada,

que en esta ocasión era parte interesada [...]. Descartó también a Sara, porque se pondría incondicionalmente a su lado” (p. 118). Esta necesidad de explicarlo todo, de no dejar nada implícito y de utilizar usos idiomáticos desgastados pero reconocibles y de fácil comprensión por parte de lectores poco avezados (“su total recuperación”, “norma básica”, “confirmar datos”, “parte interesada”, “se pondría incondicionalmente a su lado”), trivializa la expresión y la aleja del territorio de la literatura estricta. Lo que es aceptable como crónica anovelada de unos años puede no serlo en el terreno literario.

RICARDO SENABRE

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

dicembre 1996
noviembre 2006
edición digital IV

REVISTA DE libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

diez años de REVISTA DE libros en CD-ROM

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

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

EE ENCUENTRO

JAIME IGNACIO DEL BURGO

NAVARRA, EL PRECIO DE LA TRAICIÓN

PRÓLOGO DE MARIANO RAJOY

“En nombre de la sangre navarra que corre por mis venas, les requiero a defender sus inalienables derechos de vivir libres y españoles”

Claudio Sánchez Albornoz
Presidente de la II República en el exilio
www.ediciones-encuentro.es

El abanico de seda

LISA SEE

Traducción de Gemma Rovira Ortega
Salamandra. Barcelona, 2006.
320 páginas. 17'50 euros

De ascendencia china, la escritora norteamericana Lisa See (París, 1955) siempre se inspira en sus orígenes para la redacción de sus novelas. La investigación que realizó para *El abanico de seda* tiene un valor trascendental. La escritora se desplazó durante unos meses hasta Huan, la provincia de China que mil años atrás había visto nacer el *nu shu*, lenguaje secreto utilizado exclusivamente por mujeres y que les permitía comunicarse, sin ser entendidas por los hombres. Allí, Lisa See conversó con la última hablante de esta lengua singular cuyos mensajes se escribían en discretos abanicos que las sirvientas llevaban de una casa a otra, donde las mujeres permanecían recluidas a merced de sus maridos.

La novela cuenta con impresionante veracidad los ritos ancestrales y las costumbres chinas que seguían vigentes en el siglo XIX, en el que se sitúa la historia. Flor de Nieve y Lirio Blanco son dos niñas predestinadas por haber nacido el mismo día, a la misma hora, y cuyos ocho caracteres corresponden en perfecta armonía. Esa casualidad les da derecho a proclamarse Laotong, tras una ceremonia más importante que la del matrimonio, y así convertirse en "almas gemelas" para el resto de sus vidas. Se conocen con siete años, Flor de Nieve es descendiente de una familia noble, mientras que Lirio Blanco ha vivido hasta el momento en la pobreza, pero la perfección de sus diminutos pies vendados y su belleza, la permitirán ascender en la escala social. Narradora de la novela, Lirio Blanco, ahora nonagenaria, rinde homenaje a su alma gemela cuya amistad peligró por un error de interpretación de un mensaje en *nu shu*.

A través de su mirada objetiva, Lisa See se adentra en la existencia de aquellas mujeres que vivían inmovilizadas por sus diminutos pies, aisladas en sus casas, obligadas a engendrar hijos varones, sirviendo a la familia política y a merced de los hombres. Una novela de gran belleza, *El abanico de seda* es un canto al amor, a la amistad de dos mujeres que por su sensibilidad, su inteligencia y su voluntad, consiguieron mantenerse unidas: "jacintos y papayas, largas enredaderas y profundas raíces, duran mil años. Para mí esas palabras resumían cómo deseaba que fuera nuestra relación: profunda, entrelazada, eterna" (pág. 61).

JACINTA CREMADES

Claus y Lucas

AGOTA KRISTOF

Traducción de A. Herrera y R. Berdagué
El Aleph. Barcelona, 2007
444 páginas, 23 euros

Flaubert nos legó una obra maestra sobre la estupidez (*Bouvard y Pécuchet*), pero aún esperamos una crónica magistral de la malicia, esa forma de perversidad moral que sólo conoce la plenitud en la infancia, donde el otro deviene objeto de un narcisismo sin límites. La trilogía (*El gran cuaderno*, *La prueba* y *La tercera mentira*) de Agota Kristof (1935-Csikvand, Hungría) es una excelente fábula sobre la amoralidad de la niñez. Dos gemelos crecen en la Hungría invadida por el ejército alemán y, más tarde, por las fuerzas de la Unión Soviética. Abandonados por su madre, se ocupa de su educación una abuela cruel y analfabeta. Claus y Lucas se enfrentan al mundo desde cero, sin ningún lastre moral, sólo preocupados por comprender los diferentes aspectos de la experiencia: el cuerpo, el espíritu, la naturaleza. Son dos, pero constituyen una sola persona. No toleran la separación, pues en ausencia del otro se perciben incompletos.

El gran cuaderno es la mejor novela de la trilogía, con sus frases minimalistas, sus brevísimos capítulos y su capacidad de infundir credibilidad a lo inverosímil. Situaciones y personajes sólo necesitan unas líneas para cobrar vida. Los aztecas identificaban lo doble con lo monstruoso, con los dioses inhumanos, que se manifiestan de forma horrible y, realmente, Claus y Lucas son anomalías que inspiran terror sagrado. Se ejercitan en la crueldad, estragando su carne y la de los otros; fingen patologías ficticias y desprecian la compasión; utilizan la violencia con la terrible racionalidad del que ha sellado su conciencia; cultivan la ambivalencia, el engaño, el disimulo y observan la muerte como un espectáculo. El mundo es un teatro o, más exactamente, una mascarada y la muerte sólo es

el acto final. No hay Dios ni esperanza. El género humano sólo es un rebaño. Fieles a esa enseñanza, no les importa provocar la muerte del padre ni conservar en un armario el esqueleto de la madre muerta.

La prueba sitúa a los gemelos en el límite de su capacidad para sobrevivir sin el otro. Claus cruza la frontera en la época del telón de acero y Lucas permanece en Budapest, responsabilizándose de Mathias, un niño discapacitado. Al igual que los gemelos, Mathias es un monstruo. Fruto de un amor incestuoso, soportará continuas vejaciones en la escuela. Su relación con la vida estará marcada por un justificado resentimiento, que revela la imperfección de un mundo sin Dios. Siguiendo el ejemplo de Claus y Lucas, Mathias se refugia en la escritura, pero son palabras inútiles, condenadas a morir, pues la ausencia de Dios condena a la nada toda creación, abocada antes o después al no-ser.

■ **Claus y Lucas es una parábola estremecedora, desesperanzada. Kristof demuestra que la verdadera literatura nos enseña lo que no podemos conocer; pero sí comprender**

La *tercera mentira* es una narración más convencional, pero su pesimismo es tan insoportable como esos gemelos que han crecido sin conocer el sentido del amor, la piedad o el perdón. El hombre es un inválido sin Dios. Ni siquiera es real. Todo lo relatado hasta entonces es

falso. Los gemelos son uno, una conciencia desdoblada, que contempla el suicidio como la única salida racional en una realidad en proceso de descomposición. Si al final no hay nada, ¿por qué esperar? ¿Por qué no abandonar cuanto antes la impostura de vivir?

Claus y Lucas es una parábola estremecedora, sin espacio para la esperanza. Agota Kristof demuestra que la verdadera literatura nos enseña lo que no podemos conocer, pero sí comprender. El nihilismo de estas páginas corrobora la profunda escisión del hombre, que busca lo doble, lo idéntico, para entender la diferencia y para expresar su incurable anhelo de infinitud, frustrado una y otra vez por la indignancia de nuestra racionalidad mortal.

RAFAEL NARBONA

En las nubes

IAN MCEWAN

Traducción de J. G. López Guix
Anagrama. Barcelona, 2007
147 páginas, 15 euros

Con cada nuevo título se afianza McEwan como uno de los autores más importantes en lengua inglesa. *Ámsterdam* o *Expiación* figuran entre sus obras más destacadas, junto a las que ya podemos incluir *En las nubes*, su segundo libro, que es tal vez su trabajo más imaginativo.

El protagonista es Peter Fortune, un niño de diez años que vive continuamente “en las nubes”. Sus fantasías infantiles son narradas por él mismo ya adulto, pues tal como se informa en el relato introductorio, titulado con el nombre del protagonista, “Peter Fortune”, “Cuando se hizo adulto se convirtió en inventor, escritor de cuentos y llevó una vida feliz” (p. 22). El término relato resulta al mismo tiempo correcto e inexacto, pues si bien es cierto que

la estructuración del volumen responde a siete relatos, cada uno de ellos con su propia historia y significado en ella misma, el protagonismo de Peter en todos ellos les confiere la unidad de una *novella*.

La aparente ingenuidad de cada relato oculta todo una serie de significantes mucho más profundos. Aunque no se trate de un genuino *Bildungsroman*, diversos aspectos apuntan en esta dirección. La última historia se titula “El adulto”, y se sitúa temporalmente en el momento en que Peter “empezó a darse cuenta de lo diferentes que eran el mundo de los niños y el de los adultos” (p. 134) y sueña que se ha convertido en un adulto. Pero además cada una de las historias muestra un caso más “real”, de mayor madurez intelectual. Incluso en una de ellas,



ARCHIVO

“El ladrón”, la historia –un ladrón que tiene atemorizado a todo el barrio– tiene visos de ser real y Peter será el único que conozca la verdadera identidad del ladrón. Peter vive con sus padres, Thomas y Viola, y su hermana Kate, aunque “en realidad había un quinto miembro en la casa que nunca tenía prisa y que hacía caso omiso del barullo” (p. 44), el gato William, protagonista del segundo cuento, “El gato”, tal vez el más sorprendente de la serie y referente para la portada de la edición española. En este relato Peter se mete, literalmente, en la piel de su

gato William –y viceversa (“el gato niño y el niño gato”)– y gracias a la metamorfosis experimenta lo que es la vida gatuna. Finalmente William tendrá que ser sacrificado, o, en palabras de Peter, “ha partido hacia otra aventura”.

“La crema disolvente”, el tercer relato, es uno de los más entrañables y divertidos. En este caso Peter puede hacer invisible a la gente gracias a los sorprendentes efectos de una crema corporal. “El matón” también admite el calificativo de entrañable, pero no así otro interesante relato titulado “Las muñecas”, una verdadera joya literaria. En éste, Peter deberá enfrentarse al ejército de las malévolas muñecas de su hermana, lideradas por la “muñeca mala”, que lo descuartizarán exactamente igual que los humanos hacen con sus juguetes. A fin de cuentas, se mencionó, sus fantasías son como la vida misma.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

HISTORIAS
BAJO
SOSPECHA...

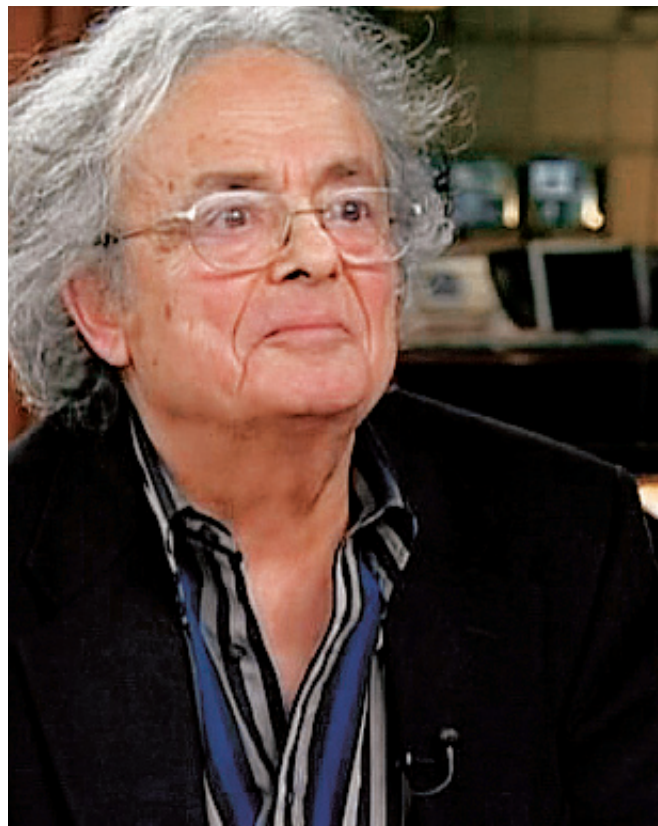
 <p>EL HOMBRE SOMBRA Cody McFayden</p> <p>Un asesino en serio implacable anda suelto. La detective Smoky, al borde del abismo personal, tiene que pararlo como sea. Suspense en estado puro.</p> <p><i>El thriller más esperado del año.</i></p>	 <p>TESTIGO INVOLUNTARIO Gianrico Carofiglio</p> <p>Un mediocre abogado se propone demostrar la inocencia de un indocumentado senegalés, acusado de la trágica muerte de un niño. El testigo menos esperado es su gran esperanza.</p> <p><i>Una legal thriller a la italiana que te consigue mantener en vilo hasta el final.</i></p>	 <p>LA TORRE Enrique Cortés</p> <p>Una trepidante trama de suspense plagada de enigmas sobre el misterioso incendio de la torre Windsor. Estreno editorial de una de las jóvenes promesas de la literatura española.</p> <p><i>Gran lanzamiento editorial.</i></p>	 <p>LA MONJA QUE PERDIÓ LA CABEZA Andreu Martín / Jaume Ribera</p> <p>Una nueva aventura del estrafalario y apurado detective Esquius, que debe enfrentarse a las más rocambolescas historias.</p> <p><i>Intriga, acción y ácido sentido del humor.</i></p>
--	--	--	---

El poeta libanés es la estrella de **Cosmopoética**, el festival que comienza el próximo miércoles

Adonis

“Sigo exiliado, porque estoy en el interior de una isla que se llama lengua árabe”

El próximo miércoles comienza “Cosmopoética”, el gran festival de poesía que reunirá en Córdoba, hasta el domingo 22, a creadores consagrados internacionalmente como Zagajewski, Hugo Múgica, Ida Vitale, García Baena, Clara Janés, junto a nuestras voces más jóvenes (Fernández Mallo, Antonio Lucas, Elena Medel), para compartir experiencias y versos. La gran estrella de estas jornadas será, sin embargo, Adonis (1930), el gran poeta libanés nacido en Siria, que representa la mejor poesía y



ARCHIVO

la inteligencia más lúcida y objetiva del mundo árabe. Autor de versos innovadores pero con toda la cauda de su tradición, y siempre con la palabra clara que el momento precisa, Adonis conversa en estas páginas con su amiga y traductora Clara Janés, a la que, además, “ha empujado” a su última aventura: la traducción de al-Mutanabbi (que ha llevado a cabo con la arabista Milagros Nuin), poeta nacido en el sur de Iraq a comienzos del siglo X, con el que él se identifica en su obra capital *El Libro*.

Clara Janés: Te pido responsabilidades: por tu entusiasmo me he metido en la mente de un hombre que, montado a caballo, declama sus poemas a modo de arenga ante el Emir, también a caballo, y el ejército antes de partir al combate. Me has inducido, pues, a esta metamorfosis.

Adonis: Está bien. Ya lo he dicho: la metamorfosis y la poesía están íntimamente relacionadas. La metamorfosis procede de una fuerza misteriosa y la metáfora es fuente del perpetuo renacer y de la renovación continua del movimiento creativo que incluye los contrarios: imagi-

nación y realidad, lo ajeno y lo familiar, lo manifiesto y lo oculto... La metáfora es el nombre poético de la metamorfosis.

La vida como metáfora

—¿Y la vida? ¿Puede ser también una metáfora?

—Lo que uno escribe forma parte integrante del movimiento de la vida. Lo principal en la vida es la creación, incluso la naturaleza está en perpetua creación, renovación, cambio, así que hay una relatividad. Fíjate en este verso de al-Mutanabbi: “Lo natural es que de noche

mi camella no vea claro si para ella es más vasto mi pecho que el desierto”. Al-Mutanabbi es el poeta que ha realizado mejor, entre los árabes, la unidad entre lo político y lo poético. Digo lo político porque no estaba integrado en la política de cada día. Él soñaba en crear una visión política fundada en una visión poética, por esto su poesía es a la vez política y poética, nunca se quedó a medias. Actualmente ha sido muy mal interpretado, se cree que usaba la poesía para tener un cargo, dinero etc. Esto es muy superficial. Él mismo lo expresó: “Yo no he escrito poe-

sía para hacer el elogio de Kafur, sino que al hacer el elogio de Kafur hacía la crítica de toda la sociedad, porque esta sociedad me ha forzado a ir hacia un hombre como Kafur”. Se puede decir que la de al-Mutanabbi es una obra total, es una vuelta a la poesía preislámica que expresaba no sólo la experiencia personal sino también las verdades del mundo: la verdad. Pero después del Islam la poesía fue apartada, porque la verdad sería dicha por el Islam, por la religión, que tiene su exclusividad.

—¿Tan radical fue el cambio?

—A partir de entonces, el poeta debe hablar sólo de sus sentimientos, de su experiencia personal. Lo que se hace no tiene nada que ver con lo anterior: hay una ruptura entre el pensamiento, la filosofía y la poesía. Evidentemente los poetas no escucharon las normas religiosas y fue Abu Nuwas el que empezó a decir no, y a expresar que en la poesía el lugar de la experiencia personal va unido al de una experiencia más abarcadora. Al-Mutanabbi estaba convencido de que la poesía es una obra cósmica que dice la persona, la sociedad y el universo a un tiempo, y es esa su contribución extraordinaria.

Prisionero de dos cárceles

—Y sin embargo, escribió muchos poemas de ocasión.

—Este tipo de poemas en Europa también se producía. Había poetas en la corte; y en cuanto a los árabes, el poeta hacía un trabajo, en vez de mendigar por falta de recursos. Los grandes escribían para los políticos, todos excepto al-Maharri. Éste decía: “Soy prisionero de dos cárceles: mi casa y la poesía”. Cuando Cioran lo leyó, me dijo: “Adonis, si hubiera sabido que tenéis un poeta así no habría escrito. No he hecho más que repetir lo que dijo al-Maharri”.

—Hablemos un poco de métrica.

—En la poesía árabe hay 16 modelos, pero ningún poeta los ha empleado todos, cada uno escribe según su personalidad. Es de señalar la diferencia que hay entre los poemas largos y los cortos.

—Sí, hay poemas que recuerdan a los *rubayat* persas. ¿Cuál es el origen?

—Los *rubayat* no se escriben entre los árabes; es decir, surgen sólo por imitación y muy tarde, en el siglo XVIII y XIX, y no salen bien.

—Y, con todo, esos poemas tan breves...

—En la poesía árabe hay muchos poemas de cuatro o dos versos y hasta de uno. Son los que se hacen cuando el poeta habla de una cosa: una mesa, una flor, colores... Se llevaban a cabo incluso concursos de

“Quisimos hacer en mi revista, ‘Mawakif’, un número exclusivo sobre la situación de la mujer árabe. Pues bien, para obtener una respuesta se necesita utilizar el Corán. Y no encontramos a nadie que quisiera hablar de eso, nadie se atrevió”, explica el poeta libanés Adonis

poemas de este tipo. Por ello hay muchos semejantes a los *haikus*. Se habla del *haiku* referido a la poesía japonesa y es de origen árabe.

—Nunca lo hubiera imaginado.

—Los árabes son siempre inducidos por lo extranjero y no ven su propia tradición; pero, curiosamente, a la vez defienden la herencia y la tradición. Seducidos por lo occidental lo imitan. En el caso del *haiku* lo han creado y no se dan cuenta. Ese juego poético árabe es también japonés: el *renga*. En la UNESCO lo hicimos una vez: diez poetas alrededor de una mesa. Tú dices un verso y otro sigue... En ese encuentro dije: “Esto era árabe y ahora resulta que es invención japonesa”. Los japoneses dijeron: “tal vez nos venga de los árabes pero vosotros lo habéis abandonado y nosotros lo cultivamos”.

—Pero el *haiku* es distinto del verso breve árabe, es una forma de expresión particular, con sus reglas es-

tablecidas, aunque sin duda en algo ambos son lo mismo: se trata de atrapar el momento. Lo que decías: una mesa, un objeto.

“Por eso no hay libertad”

—En el seno de la civilización árabe hay muchas cosas. Es decir, la política era árabe, pero había toda una mezcla, un mestizaje de culturas extraordinario, persas, kurdos, indios, todos... La sociedad árabe ha tenido una riqueza que sobrepasaba el régimen que era musulmán o árabe.

—Pero acabas de decir que el Islam...

—Cierto, la religión ha sido a veces un medio de apoderarse del poder, y siempre un medio para controlar la sociedad, pero no hay que identificar el régimen con la cultura.

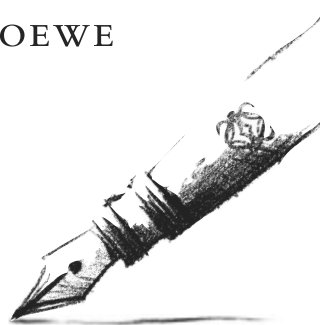
—Supongo que hay momentos y momentos, tú mismo te exiliaste.

—Y sigo exiliado, porque estoy exiliado en el interior de esa isla que se llama “lengua árabe”. Los poetas,

los pensadores, todos los que tienen algo que decir viven, en cierto modo, un exilio. Pero está claro que hubo un momento en que si no criticabas la religión podías hacer lo que querías. Ahora no, incluso si no criticas la religión, si criticas la política... Ahora el régimen se ha convertido en todo: lo económico, la sociedad, todo. Y la cultura. Por eso no hay libertad. No puedes criticar la educación, la economía... Es que es así: no se puede hablar, por ejemplo, de la situación de la mujer sin hablar de los versículos del Corán que conciernen a la mujer. De modo que la crítica no existe. Una vez quisimos hacer en mi revista, “Mawakif”, un número exclusivo sobre la situación de la mujer árabe, intentando responder a la pregunta: ¿por qué la mujer árabe no existe? No es dueña de su cuerpo, no es dueña de su pensamiento, es dependiente en todos los planos. ¿Por qué? Pues bien, para obtener una respuesta se necesita utilizar el Corán, por lo menos leer los textos de la religión. No encontramos a nadie que quisiera hablar de eso, nadie se atrevió porque, por ejemplo, el Corán dice que en cuanto a testigo un hombre vale por dos mujeres. ¿Por qué? ¿Por qué, en lo que respecta a las herencias, el matrimonio...? En vista de eso decidí acabar: si no podemos decir lo que hay que decir es mejor callar. No, si no puedo replantear los problemas de la sociedad para ponerlo todo en cuestión, no sigo. Esto no quiere decir que el mundo se haya acabado. Es que la situación social se ha degradado. En este contexto, los hombres se sienten prisioneros, pero la vida siempre lo supera todo, y la historia también. Y la grandeza del hombre es que forma parte de la historia, pero puede superarla.

XX PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA FUNDACIÓN LOEWE

FUNDACIÓN
LOEWE



Para obtener las BASES:
Tel.: 91 204 13 00/91 204 14 27
www.loewe.com/fundacion@loewe.es

CLARA JANÉS

Juego de sombras

HERVÉ TULLET

Kókinos. Madrid, 2007. 16 págs, 8 e.

(A PARTIR DE 3 AÑOS)

Un libro, antes que nada, es un objeto y pocos géneros han tenido tan presente esta condición como la literatura infantil. El uso y yuxtaposición de diversos papeles, transparencias y otros soportes materiales, el manejo de troquelados y desplegados o el empleo de formatos no convencionales han sido tema de investigación por parte de artistas como Munari o Pakovska y ha cautivado a niños y adultos. Al superar las limitaciones del libro tradicional, estas obras posibilitan nuevas percepciones y formas de interacción, junto a experiencias, significados y lecturas inéditas.

Los cuatro nuevos títulos de Hervé Tullet publicados por Kókinos dan cuenta de la maestría que en este ámbito ha alcanzado el ilustrador francés. Si en *Juego de colores* el troquelado es el recurso empleado para enseñar el origen de los colores secundarios; en *Juego de dedos* y *Juego de ojos*, los orificios de la página le permiten a los niños ser literalmente los protagonistas de la historia. Por su parte, *Juego de sombras* es una obra verdaderamente singular, inteligente y divertida. Aquí, el libro se convierte en una serie de plantillas que, lámpara en mano, proyectan figuras en la pared, el suelo y el techo representando así un hermoso imaginario narrativo.

Línea recta

IGNACIO VAN AERSEEN Y BELÉN JARAÍZ

Museo Nacional de Arte Reina Sofía. Madrid, 2007

46 páginas, 10 euros

(A PARTIR DE 7 AÑOS)

Cuando un niño descubre una palabra, un color, una figura geométrica... la realidad se convierte para él en un muestrario de objetos que hay que reconocer, nombrar o representar. A partir de este hallazgo empieza a reparar en aquello que hasta entonces pasaba desapercibido, vinculándose afectivamente con ello. Si, por ejemplo, un pequeño descubre la palabra *perro* (o *guau guau*), afina su capacidad para identificar el cuadrúpedo, y siempre experimenta satisfacción al reconocerlo. Ahora bien, a raíz del proceso de abstracción, en ocasiones perdemos la noción de referencialidad y, en consecuencia, la imagen conceptual adquiere una errónea autonomía que se desvincula de la observación de la cual surgió. Éste puede ser el caso de la línea recta, la idea abstracta que tenemos puede ocultarnos los mil modos como se encuentra en la realidad.

Precedidos por los magníficos *Manchas* y *Garabatos*, esta tercera entrega de la colección *¿Cómo lo haces? ¿Cómo lo ves?* adopta con igual fortuna una perspectiva cercana a la del niño descubridor que hacíamos referencia, al tiempo que resquebraja cualquier empobrecimiento conceptual. Fotografías de diversa índole, ejemplos gráficos, comparaciones y descripciones componen una obra tan sugerente como cercana; siendo especialmente admirable la interacción que se consigue entre el texto y la imagen, así como su frescura y eficacia divulgativa.

Partiendo de explicaciones sencillas, de observaciones próximas y de imágenes que dejan una huella en la memoria, el libro es capaz de dotarnos de categorías interpretativas y transmitimos conceptos complejos sin abandonar la inmediatez y proximidad. Tres apartados perfectamente integrados ("Las rectas nos ayudan a hacer muchas cosas", "Siempre nos rodeamos de rectas" y "Los artistas también construyen con rectas") consiguen plantearle al lector la continuidad presente entre nuestras experiencias más inmediatas y el arte. Además, lo llevan a ver líneas rectas por doquier.



La nube

GUDRU PAUSEWANG. Ilust. J.

Serrano. Lóquez. Salamanca, 2006

2007. 143 páginas, 10 euros

(A PARTIR DE 14 AÑOS)

La literatura para jóvenes alemana de los 80 tuvo un peso en generaciones de lectores y escritores españoles que merece ser estudiado. Su innovación no sólo descansa en el tratamiento de temas hasta entonces no considerados aptos para jóvenes. Tampoco se limita al compromiso político. Su originalidad se encuentra en haber asumido el género juvenil como un espacio de creación literaria y búsqueda personal válido, con una acentuada conciencia autocrítica y estética.

Pausewang aborda aspectos de la realidad en los que un adolescente no detendría su mirada; en el caso de esta novela, una catástrofe nuclear. Pero junto a este rasgo evidente se aprecia en ella una sólida construcción literaria, personajes autónomos y coherentes, precisión documental y una voz narrativa que consigue no manipular afectivamente al lector. Veinte años después de su publicación, la obra conserva su fuerza, vigencia y capacidad para transmitimos una visión propia del mundo. Ya no hay dos Alemaniás y el libro juvenil se ha convertido en otro producto de consumo. Sin embargo, *La nube* sigue siendo una novela impresionante, que destaca en el mediocre panorama editorial y que puede calificarse como una lectura necesaria.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

«El Secreto de las Gemelas» fue el primer gran éxito...
...ahora, llega el segundo libro:
El Encanto de la Oscuridad

marenostrium

Barreiros. El motor de España

HUGH THOMAS

Planeta, Barcelona, 2007

696 páginas. 29 euros

Hugh Thomas es un historiador reconocido, entre otras cosas, por su certera elección de los temas sobre los cuales escribe. Su temprano libro sobre la guerra civil española constituyó un éxito editorial en todo el mundo, inclusive en la España franquista, en la cual su venta estuvo prohibida. Después, sus aproximaciones a la historia de Cuba, la conquista de México, la trata de esclavos o el Imperio español, corroboran su preferencia—muy característica de la historiografía anglosajona—de dirigirse, por derecho, a los problemas cruciales del pasado, sobre todo del mundo hispánico. Tras esta experiencia profesional, podría sorprendernos su disposición a emprender la historia de Eduardo Barreiros, un empresario muy notable en la España de mediados del siglo XX, pero cuya trascendencia internacional fue indudablemente modesta. Seguramente una de las razones de Thomas fue su interés por dos de los enigmas que plantea la larga historia del franquismo: ¿Cómo es posible que un régimen político tradicional y autoritario, aislado por sus vecinos más poderosos, pudiera sobrevivir 40 años? Y además: ¿cómo ese país pobre y casi rural logró modernizarse, entre 1960 y 1973, con una tasa de crecimiento anual del Producto Interior sólo inferior a la de Japón?

La activa presencia de Eduardo Barreiros y de su empresa de automoción, en los años 50 y 60 del siglo pasado, constituye un apasionante caso representativo de España en aquel período crucial: las dos décadas en que su economía se transformó. Este libro, además, presenta una buena descripción de la compleja relación entre el régimen



EDUARDO BARREIROS, EN CUBA

de Franco y los empresarios privados. La confusa ideología económica del franquismo alentaba a empresarios y trabajadores a cooperar en paz—uno de los lemas más representativos del sistema en los 60—, pero, al mismo tiempo, las autoridades no se decidían a liberar el mercado de las tutelas del Estado, con lo cual se producían notables interferencias en los procesos de inversión, producción y distribución. En frase feliz de Manuel Jesús González, los empresarios no podían dedicar todo su tiempo y sus energías a competir en la reducción de costes y en la introducción de nuevas tecnologías,

sino que lo hacían en el mercado político, buscando autorizaciones, franquicias y subvenciones.

Eduardo Barreiros nació en una familia de un pueblo de Orense, dedicada a un modesto negocio de autobuses de línea. Pronto sintió predilección por la mecánica y por la manipulación de motores, logrando transformar algunos, procedentes de camiones de la guerra civil española, en motores diésel, adaptables a vehículos comerciales. Tras conseguir un modelo de aceptación general, ideado a partir de motores preexistentes en el mercado, Barreiros, a mediados de los 50, se fijó como objetivo la fabricación de camiones y tractores. Para entonces ya se había establecido la empresa de Barreiros, Diésel, en Villaverde, que en 1960 llegaría a ocupar a 8.000 trabajadores. La enemistad del poderoso INI—con una fábrica propia de camiones, los Pegaso—, y de la mayoría de los dirigentes económicos del franquismo, obligarían a Barreiros y a su empresa familiar a una ardua búsqueda de permisos para importar componentes y exportar productos acabados, extremo este que debe ser subrayado en una época en que la mayoría de los empresarios se re-

signaban a abastecer el estrecho mercado nacional. Llama la atención la actitud fría del nuevo ministro tecnócrata López Bravo, que quizá no queda suficientemente explicada. Tampoco la banca, salvo casos aislados, facilitó la prestación de capital financiero preciso para ampliar la producción y rebajar costes. Finalmente, la escasez de financiación externa—que llegó a intrigar al propio Franco—obligaría a Barreiros a buscar una alianza con Chrysler, en 1963, con el fin de ampliar la producción a turismos. Seis años después, la sociedad americana se haría con toda la empresa española.

La historia empresarial de Barreiros ya había sido estudiada en un excelente libro de José Luis García Ruiz y Manuel Santos (*¡Es un motor español!*, Madrid, 2001). La actual monografía de Thomas tiende, sobre todo, a mostrar la interesante personalidad de Eduardo Barreiros, a describir—en unos capítulos magníficos—las difíciles relaciones entre el empresario español y sus socios americanos, y a trazar una visión general del peculiar mundo de la política y de los negocios del franquismo. El libro se cierra con las iniciativas de Barreiros, tras dejar su empresa automovilística, hasta su muerte en Cuba, cuando se ilusionaba con erigir otro emporio industrial en condiciones aún más difíciles.

PEDRO TEDDE DE LORCA

<p>ARTO PAASILINNA <i>Delicioso suicidio en grupo</i></p>	<p>ARTO PAASILINNA <i>Delicioso suicidio en grupo</i></p> <p>“Gracias a Finlandia, por haber engendrado a Paasilinna y al cineasta Aki Kaurismäki, que comparten ciertas resonancias” (Lire)</p>	<p>CARL-JOHAN VALLGREN <i>Historia de un amor maravilloso</i></p>	<p>CARL-JOHAN VALLGREN <i>Historia de un amor maravilloso</i></p> <p>Premio August Strinberg “Es como <i>El Perfume</i> para las nuevas generaciones. Tremenda” (Time Out)</p>
<p>ANAGRAMA</p>			

La casa de los periodistas

Historia de la Asociación de la Prensa de Madrid (1895-1950)

VÍCTOR OLMOS

Asociación de la Prensa de Madrid. Madrid, 2007
707 páginas. 45 euros

La historia, el análisis de las instituciones se está abriendo paso de manera decidida en el panorama de la no ficción española. Se trata de un género que los distintos historiadores no han priorizado tradicionalmente, pese a que toda institución juega un considerable papel en la constitución del horizonte social en el que se inserta. Por fortuna las cosas están cambiando, como muestran dos recientes libros: el de Pilar Alcobendas, *Historia del Instituto de la Opinión Pública*, y el de Hugh Thomas, *Barreiros, el motor de España*, que no sólo es una biografía sino también una reflexión sobre una empresa como institución.

En este panorama de interés cre-

ciente por la historia de las instituciones, el autor más ensayado es sin duda Víctor Olmos. Nacido en Madrid en 1935, su larga y variada labor de periodista, junto con su gusto y facilidad para la historia, fueron los elementos desde los que construyó su interesante *Historia de la agencia EFE* (Espasa-Calpe, 1997), texto al que luego siguieron *Historia del ABC* (Plaza & Janés, 2002) y *Un día en la vida de El Mundo* (La Esfera, 2004). Peraltado por estos libros recibió, como narra en la presentación Fernando González Urbaneja, presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid (APM), el encargo de escribir una historia de la veterana Asociación.

Puesto a idear la estructura de este volumen, Víctor Olmos tuvo que decidirse, y así se lo advierte al lector en su Nota del autor, por dividirlo en dos volúmenes. El primero comprende desde la fundación

de la APM en 1895 hasta 1950. El segundo, en elaboración en estos momentos, discurre desde la segunda fecha hasta la actualidad. Por lo demás, *La casa de los periodistas. Historia de la Asociación de la Prensa* está escrito con el mismo gusto por el detalle y las fuentes documentales que las citadas obras anteriores y en un tono básicamente descriptivo. Olmos mira minuciosamente a derecha, centro e izquierda y luego escribe lo que ve, excelente práctica cuando lo que tenemos delante es un recorrido por una institución atravesada por la Guerra Civil y el franquismo más duro.

Comienza este volumen con una vívida escena de lo que era el periodismo español a finales del siglo XIX: falta de profesionalidad e hibridación de la política y el periodismo. A esto habría que añadir la penosa situación económica de la mayor parte de los periodistas.

Cuando se produce el alumbramiento de la APM el 31 de mayo de 1895, su primer presidente, el “brillante”, “simpático”, y “respetado” periodista Miguel Moya tiene que enfrentarse, apoyado en su Junta Directiva, a una situación no precisamente fácil. La lucha de la Asociación de la Prensa de Madrid por consolidarse y sobrevivir, las primeras escuelas de periodismo, las huelgas, los tribunales de honor, la aparición de la “Hoja del lunes” o la creación del Montepío para ayudar a los periodistas más necesitados conforman algunos de los jalones que van marcando el discurrir de este volumen. La Guerra Civil, la posterior depuración política y la escasez de recursos de la APM cierran un volumen que va más allá de la historia de la asociación y se convierte en visión de España.

BERNABÉ SARABIA

faes
fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

PERIODICIDAD
TRIMESTRAL

CUADERNOS de pensamiento político

NÚMERO 14 • ABRIL / JUNIO 2007

HERMANN TERTSCH Loyola, la valiente. In memoriam • **JAVIER ZARZALEJOS** El mito del final dialogado • **FLORENCIO DOMÍNGUEZ** Tregua rota y negociación política • **RICARDO MONTORO** Voto, ideología y centro político • **SEBASTIÁN URBINA** Motivación y democracia • **TOM BURNS MARAÑÓN** David Cameron: el regreso de los “torios” • **FERNANDO FERNÁNDEZ MÉNDEZ DE ANDÉS** Unidad de mercado, autonomías y regulación • **GUILLERMO SERRANO** El rapto de Europa. Reflexiones sobre la Unión Europea de hoy • **RAFAEL L. BARDAJÍ** y **FLORENTINO PORTERO** La crisis del régimen de no proliferación nuclear • **VALENTÍN BOTE** Elegir en libertad: el cheque escolar • **FERNANDO PEREGRÍN** La racionalidad en el islam y en Occidente. El discurso de Ratisbona • **ROSA MARÍA RODRÍGUEZ MAGDA** Derechos humanos y comunitarismo islámico • **EDUARD TARNAWSKI** Rusia: mitos e historia • **ÁNGEL J. SÁNCHEZ NAVARRO** • **GUILLERMO GRAÍÑO FERRER** • **MOISÉS RUBIAS BARRERA** • **JUAN CREMADES** • **JORGE MARTÍN FRÍAS** • **JOSÉ MANUEL DE TORRES**

EJEMPLAR: 12 € • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

cuadernos@fundacionfaes.org

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57



Modelo austro-húngaro y brote de naciones en España

**FRANCISCO SOSA WAGNER E
IGOR SOSA MAYOR**

Prólogo de J. Leguina. Trotta /
Fundación Martín Escudero.
Madrid, 2006. 220 páginas. 24 e.

Pocas veces se podría encontrar un ejemplo más palmario del acierto de aquella frase de Benedetto Croce, según la cual “toda la historia es siempre historia contemporánea”, sobre todo si, como ocurre en este apasionante libro, la mayor parte de lo que aquí se cuenta corresponde, además, a la época contemporánea, entendida ésta como la historia de los dos últimos siglos, a partir del gran periodo revolucionario desencadenado en 1789.

La frase de Croce, sin embargo, alude a que la historia siempre responde a preguntas del hombre de hoy y, en ese sentido, pocos ensayos podrían ser más oportunos que éste, en el que se reflexiona sobre el Imperio de los Habsburgo y sobre los posibles paralelos que podría brindar a la España de hoy, sacudida por las exigencias nacionalistas. De ahí que el libro se abra con un largo epígrafe dedicado a las características del Imperio de los Habsburgo, una empresa familiar (Hausmacht) que se originó en el siglo XIII y cimentó su poder tanto en los recursos políticos y militares como en una acertada política matrimonial. Todos esos elementos hicieron que, a finales del XIX, fuese aún una gran potencia que se extendía por todo el sureste de Europa y tenía una población que superaba los cuarenta millones. El régimen se había articulado, sobre todo a partir de 1867, sobre una serie de compromisos, empezando por el que se alcanzó entre Austria y Hungría, que trataba de dar respuesta a las apetencias de los diversos grupos nacionalistas. Para entonces, sin embargo, parecía haberse ya iniciado el largo declive que



J. M. LOPEZ

precedería a la caída de 1918, por utilizar la misma secuencia de hechos que Gibbon aplicara al Imperio Romano en 1776.

Francisco Sosa Wagner, que es un conocido catedrático de Derecho Administrativo que desborda, con humor y gran calidad literaria, las áridas fronteras de su disciplina, ha depositado una mirada inteligente y benévola sobre lo que fue aquel Imperio austro-húngaro que algunos pretenden ofrecernos como modelo. En la tarea ha contado con la puntual colaboración de su hijo Igor, que se revela como un excelente conocedor de la historia y la cultura del Imperio de los Habsburgo.

Las reflexiones de los autores sobre las respuestas que los Habsburgo dieron al cada vez más complicado pleito de la docena larga de grupos nacionales que se englobaban dentro del imperio, con las correspondientes batallas en torno a unas lenguas que pasaron de ser referencias patrióticas a trincheras desde las que sostener posiciones conseguidas, se siguen en este libro con un cierto vértigo, que procede de la sensación de asistir a situaciones esperpénticas que suenan como desalentadoramente cercanas. El conocimiento de los resultados de aquel proceso no hace sino incrementar la angustia de algunos lectores.

El autor toma pie de esas reflexiones para negar las insinuaciones “austracistas” de algunos autores y, sin empantanarse excesivamente en los detalles técnicos y jurídicos, realizar unas reflexiones muy necesarias sobre las verdaderas exigencias del federalismo, el carácter regresivo de algunos supuestos derechos históricos que aún se airean, la perversión de

ciertas políticas lingüísticas y, sobre todo, los pésimos resultados que cabe esperar del concepto de bilateralidad que se ha abierto camino en algunas reformas estatutarias. Las últimas páginas del ensayo contienen los mayores elementos de esperanza de todo el volumen, al situar estos planteamientos nacionalistas en un escenario en el que difícilmente resultarían viables, habida cuenta de que los Estados actuales empiezan a no ser suficientes para cubrir algunas de las funciones básicas (defensa, economía) que hasta ahora les venían siendo asignadas. Lo que no significa que no haya que incrementar la vigilancia contra la amenaza totalitaria que anida en el seno de cualquier nacionalismo.

El libro va precedido de un muy explícito prólogo de Leguina en el

■ Es éste un libro apasionante que reflexiona sobre el desaparecido Imperio de los Habsburgo y los posibles paralelos que puede brindar con la España de hoy sacudida por las exigencias nacionalistas

que se alude al divorcio entre la clase política y los ciudadanos en torno a unas reformas estatutarias que, según el prologoista, han sido abordadas por algunos gobernantes con la mentalidad “adánica” de quien parece empeñado en prescindir de todo lo que se había conseguido anteriormente, a la vez que han decidido cerrar los ojos ante unos nacionalismos que han ido siempre a un programa de máximos. Unas opiniones que nunca parecen llegar a los debates internos del partido en el gobierno.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

LINGUA DE TRAPO
Antonio García Ángel

Recursos Humanos

COLECCIÓN NUEVA BIBLIOTECA 125 LINGUA DE TRAPO

Pocas veces un jefe de Recursos Humanos le hará reírse tanto. Una crónica hilarante, ácida y mordaz.

«Además de divertida es una novela muy bien construida, creativa y original. Una novela magnífica» (MARIO VARGAS LLOSA).

www.linguadetrapo.com

Las mentiras de Ulises

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Trad. J. C. Gentile. Salamandra, 2007. 254 páginas, 16'90 euros

Es este libro la reelaboración de un curso televisivo de veinte horas sobre lógica matemática que el autor había desarrollado sin red, "sin poder esconderme detrás de pizarras o fórmulas, limitándome al uso de palabras e imágenes". El mismo espíritu ha guiado ahora la exposición de aquellas improvisaciones orales, aunque no se trate de una transcripción literal de las mismas. Y no es pequeña hazaña explicar de un modo ameno y fácilmente inteligible los tortuosos caminos que ha de desbrozar la lógica desde sus comienzos.

¿Por qué ese título? Aparte de ser llamativo, alude a las ocasiones en que Ulises mintió haciéndose pasar por cretense cuando los cretenses eran tachados por los griegos de embusteros. "Los cretenses son mentirosos", dijo Epiménides, que era cre-



ARCHIVO

tense, y dejó prendida la semilla de una paradoja que ha conocido distintas versiones hasta la más depurada: "Estoy mintiendo". Si el que lo confiesa dice la verdad, estará mintiendo y, si miente, dice la verdad. A partir de aquí se va desenmarañando cómo el pensamiento tiende a construir trampas en las que queda preso: primero en las palabras y luego en las pretensiones metafísicas. A liberar al lenguaje "de la herrumbre generada por la metafísica" apuntan las conquistas intelectuales que quiere narrar el libro.

Es un recorrido cronológico en el que se van mezclando muchas ideas intermedias. Así, las paradojas de Zenón, con la famosa tortuga entre ellas, la irrupción de los irracionales, la matemática enlazando física y música, las abstracciones geométricas de Platón, la sistemática de Aristóteles, la lógica de Raimundo Lulio y de Leibniz, las revoluciones de Newton y de Kant. Para Odifreddi, el primer protagonista de su historia es Boole: el acta de nacimiento de la lógica matemática es el manifiesto que publicó en 1847 en el que

desvela el verdadero secreto de la aritmética binaria, hace ver que las leyes que describían la silogística describen también la lógica proposicional y, en definitiva, saca a la lógica de la filosofía para introducirla en el campo de las ciencias. Algo análogo a lo que había hecho Newton en la física, que pasó de ser la filosofía natural a convertirse sistemáticamente en matemática. La historia sigue con las doctrinas cantorianas, la crisis de los fundamentos y las escuelas que tratan de resolverla, hasta que Gödel prueba que las matemáticas no son reducibles a la lógica y, por tanto, no es realizable el sueño logicista; como tampoco el formalista, porque un sistema no puede demostrar su propia consistencia. Finalmente tenemos el encaje de la lógica en el mundo de la informática.

Éste es el paisaje con el que el autor se ha propuesto ilustrar el hecho de que después de unos 25 siglos desde la paradoja del cretense mentiroso va la lógica desmantelando las ilusiones metafísicas rescatando a quien habla y a quien piensa del pecado original del lenguaje. Lo hace con gran riqueza de aportaciones y ejemplos, moviéndose con la mayor soltura en una temática que, no siendo nada fácil para la divulgación, logra acercarnos con habilidad suma. Algunas erratas de esta edición serán fácilmente reconocibles por el lector. Que también se verá libre, contra lo que Odifreddi teme, del dolor de cabeza que dice que él sufrió al manejar tan sutiles argumentos. Quede esa dolencia para el estudio de textos más formalizados y aprovechemos esta clara presentación para salvar la lógica, al menos en nuestro razonar, de tantas agresiones que hoy la maltratan en los discursos al uso.

JOSÉ JAVIER ETAYO



INSTITUTO CULTURAL RUMANO

CENTENARIO

MIRCEA ELIADE

Conferencia:

"La complejidad creativa de Mircea Eliade"
impartida por prof. dr. Teresa Sánchez

viernes, el 13 de abril 2007, a las 19:00 horas, salón de actos de ICR Madrid
c/ Marqués de Urquijo, 47, 1ª-dcha, 28008 Madrid / tel: 917 589 566, e-mail: icrmadrid@icr.ro



Dos esperadísimos libros póstumos

 <p>ROBERTO BOLAÑO</p> <p style="font-size: 1.2em; font-weight: bold;"><i>El secreto del mal</i></p> <p>Una última colección de cuentos, editados por Ignacio Echevarría</p>	 <p>ROBERTO BOLAÑO</p> <p style="font-size: 1.2em; font-weight: bold;"><i>La Universidad Desconocida</i></p> <p>Una <i>summa</i> de su poesía durante los años decisivos de su formación literaria</p>	
--	--	--

ANAGRAMA

La villa de los misterios de Pompeya

LINDA FIERZ-DAVID

Pról de E. Galán Santamaría
Trad. A. Becciu. Atalanta
Gerona, 2007 268 págs. 20 e

Los destacados temas confluyen en este delicioso libro: el de las ruinas de Pompeya (y, en concreto, el de su Villa de los Misterios, situada al norte de la ciudad) y el análisis, a la luz de las teorías jungianas, de las que la autora es una señalada representante, como colaboradora que fue del propio Jung y directora del Club Psicológico de Zurich. Linda Fierz-David (1891-1955) perteneció al fecundo círculo de mujeres jungianas que rodearon al maestro y, por ello, se encontró en una situación ideal para abordar un tema como el que este libro plantea. Más allá de las interpretaciones meramente arqueológicas, los frescos de la Villa de los Misterios descansaban, a la espera de una interpretación definitiva, bajo la espesa capa de cenizas y lava que destruyó la ciudad el 79 d. C. La Villa sepultada esperó durante muchos años no sólo la mirada de los arqueólogos sino la de aquella persona que, a la luz de la psicología, analizara los símbolos y mitos de los hermosos frescos de sus muros.

Se da así en esta obra algo más que una mera reflexión literaria o filosófica. En esta villa, en verdad iniciática, sus ilustrados propietarios fueron recogiendo en los muros –especialmente en los de la sala principal– una serie de misteriosas escenas que hoy, a la luz de la psicología profunda, afloran con gran riqueza de significados. La dualidad se nos muestra ya desde los vivos colores que predominan en los frescos –el negro y el rojo–, o en los colores blanco y negro del pavimento. Desde el principio de este

brillante libro, Fierz remonta lo que ella llama “la hipótesis mitológica” para ir desvelando la atmósfera fundamentalmente numinosa de la gran sala.

Nos hallamos ante un estudio que tiene su fin en uno de los más señalados procesos de Jung, aquél que él mismo reconoció como proceso de individuación; es decir, el que conduce a la persona a la plenitud de ser, y que, aplicado a la Villa de los Misterios, afecta primordialmente a la mujer, pero que se sustenta en un mito dual: el que revela la escena VI, en la que aparece Dionisio recostado en su amada Ariadna. Éste es el contenido esencial de este libro; gran tema, que no deja de derivarse en otros colaterales, como el culto a Dionisio en la antigüedad, el orfismo o determinados mensajes literarios adyacentes. Interpretar los frescos de la Villa de los Misterios supone para Fierz un indagar en la psique, un viaje por el tiempo y por la dimensión intemporal del alma. Pero hasta en ello es precisa la interpretación jungiana gracias a dos conceptos: la valoración del ánimo y del *animus* a través de esa pareja central que son Dionisio y Ariadna.

La Villa de los Misterios de Pompeya es un ameno relato que participa del rigor científico. En este minucioso recorrido no faltan iluminadoras interpolaciones literarias –sobre todo de Goethe–, que van ahondando los significados. Como en estos versos del autor del *Fausto*, que explican el sentido último de los misterios de la villa pompeyana: “Dispersadas están / las sombras que te rodeaban, / pues arde en ti el nuevo deseo / de una unión superior”.

ANTONIO COLINAS

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

60,32 €



M^o Cruz Merino Peral
Francisco Javier López García



Diccionario enciclopédico de economía, finanzas y empresa (español-inglés; inglés-español)

27,04 €



Raquel de la Fuente Anunciabay

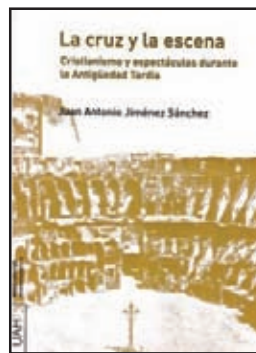
Hacia la integración laboral de las personas con discapacidad. Un estudio longitudinal.

Pedidos: serv.publicaciones@ubu.es · Tel. 947 258 880

15 €



Juan Antonio Jiménez Sánchez



La cruz y la escena: cristianismo y espectáculos durante la antigüedad tardía

17 €



Rita Ríos de la Llave

Mujeres de clausura en la Castilla medieval: el Monasterio de Santo Domingo de Caleruega

Pedidos: serv.publicaciones@uah.es · Tel. 91 885 4066 / 4106

18 €



Mauricio Pastor Muñoz
Miguel Villena Ponsoda
J. Luis Aguilera González
(eds.)



Deporte y Olimpismo

30 €



Alexander Pierre Bronisich

Reconquista y Guerra Santa.

Pedidos: <http://www.editorialugr.com>

52 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.aeue.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PEDESTAL DE LAS ESTATUAS** 2/5
Antonio Gala. PLANETA
- 2. El corazón helado** 3/7
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 3. La sangre de los inocentes** 1/5
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 4. La catedral del mar** 4/48
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 5. Cien años de soledad** -/1
Gabriel García Márquez. ALFAGUARA
- 6. El séptimo velo** 5/4
Juan Manuel de Prada. SEIX BARRAL
- 7. Azucena de noche** 6/3
Adolfo Puerto-Martin. PLAZA & JANÉS
- 8. Mercado de espejismos** -/3
Felipe Benítez Reyes. DESTINO
- 9. Los 36 hombres justos** 7/2
Sam Bourne. GRIJALBO
- 10. Escucha mi voz** 8/10
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL INQUISIDOR** 3/9
Patrio de Sturlese. DEBOLSILLO
- 2. El perfume** 1/17
Patrick Süskind. BOOKET
- 3. Duérmete niño** 2/8
E. Estivill y S. de Béjar. DEBOLSILLO
- 4. El príncipe destronado** -/1
Miguel Delibes. DESTINO
- 5. Sabina en carne viva** 4/8
J. Sabina / J. Menéndez Flores. DEBOLSILLO
- 6. Los pilares de la tierra** -/8
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 7. Nacer mujer en China** -/1
Xue Xinra. PLANETA
- 8. Marina** -/1
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
- 9. Freakonomics** -/1
Steven D. Levitt / Stephen J. Dubner. ZETA BOLSILLO
- 10. En el blanco** -/43
Ken Follet. GRIJALBO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA AUTOESTIMA** 1/4
Luis Rojas Marcos. ESPASA-CALPE
- 2. Optimismo vital** 6/4
Bernabé Tierno. TEMAS DE HOY
- 3. 20 pasos hacia adelante** 2/4
Jorge Bucay. RBA
- 4. El alma está en el cerebro** 3/19
Eduardo Punset. AGUILAR
- 5. La vida eterna** 7/2
Fernando Savater. ARIEL
- 6. El economista camuflado** 4/5
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- 7. Soy lo que como** 8/7
Yolanda Sanz. AGUILAR
- 8. Estambul** -/19
Orhan Pamuk (Mondadori)
- 9. Zapatero: El efecto Pinocho** -/1
Ignacio Villa. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Las pequeñas memorias** 5/10
José Saramago. ALFAGUARA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. 101 + 19 = 120 POEMAS** -/1
Ángel González. VISOR
- 2. La misma luna** 4/5
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 3. Barco de orquídeas...** -/1
Kenneth Rexroth. GADIR
- 4. Ciento volando de catorce** -/1
Joaquín Sabina. VISOR
- 5. Eros es más** 6/2
Juan Antonio González-Iglesias. VISOR
- 6. Canción de cuna** -/20
W. H. Auden. DEBOLSILLO
- 7. Poesía (1980-2005)** 2/17
Luis García Montero. TUSQUETS
- 8. Canciones del que no canta** 8/3
Mario Benedetti. VISOR
- 9. Hojas de hierba** -/6
W. Whitman. VISOR
- 10. Sólo de amor** -/1
Alejandro Jodorowsky. VISOR

Argentina

- 1. INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. Viajes por el Scriptorium**
Paul Auster (Anagrama)
- 3. El Perfume**
Patrick Suskind (Seix Barral)
- 4. Escucha mi voz**
Susanna Tamaro (Seix Barral)
- 5. Matemática: ¿Estás ahí?**
D. Golombek y A. Paeza (Siglo XXI)

Colombia

- 1. EL OLVIDO QUE SEREMOS**
Hector Abad Faciolince (Planeta)
- 2. El Perfume**
Patrick Suskind (Seix Barral)
- 3. Lo que le falta al tiempo**
Angela Becerra (Villegas Editores)
- 4. El cuento de mi vida**
Andrés Caicedo (Norma)
- 5. Viagra, chats y otras...**
Daniel Samper (Aguilar)

Estados Unidos

- 1. NINETEEN MINUTES**
Jodi Picoult (Atria)
- 2. Shopaholic & Baby**
Sophie Kinsella (Dial)
- 3. Daddy's girl**
Lisa Scottoline (Harper Collins)
- 4. Whitehorn woods**
Maeve Binchy (Knopf)
- 5. In an Instant**
Lee & Bob Woodruff (Random house)

Francia

- 1. LE SERMENT DES LIMBES**
Jean-Christophe Grangé (Albin Michel)
- 2. Un roman russe**
Emmanuel Carrère (PDL)
- 3. Promets-moi**
Harlan Coben (Belfond)
- 4. L'Élégance du hérisson**
Muriel Barbery (Gallimard)
- 5. Projet d'espoir**
François Bayrou (Plon)

REINO UNIDO

- 1. SISTERS**
Danielle Steel (Bantam Press)
- 2. Shopaholic & Baby**
Sophie Kinsella (Bantam Press)
- 3. The Loner**
Josephine Cox (Harper Collins)
- 4. The good husband of...**
Alexander McCall Smith (Polygon)Patrick
- 5. The mums' book**
Alison Maloney (Michael O'Mara)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
- "EL TIEMPO" / Colombia
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "LE MONDE" / Francia
- "THE TIMES" / Reino Unido

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: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUÉSCA: 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: Ojanguren · PALENCIA: Alfar · 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 Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

JORGE MOLIST
LA REINA OCULTA
UNA DAMA. DOS RIVALES. TRES ENIGMAS

*Un relato de amor,
rivalidad y muerte
que sumerge al lector
en la magia del medievo.*

Premio 2007
Premio de Novela Histórica Alfonso X el Sabio

SALA SEGUNDA DE LO NOVELÍSTICO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra Don

Paul Auster

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE D. Paul ha publicado una novela titulada *Viajes por el Scriptorium*. Que dicho libro bien podría haberse titulado *Viajes por el perímetro de mi ombligo*, toda vez que parece una de aquellas apoteosis de las revistas musicales en las que salían a saludar todas las coristas enseñando los muslos junto a la super-vedette, salvo que en este caso aparecen los personajes de las novelas anteriores de D. Paul. Ítem más: que el libro también podría haberse titulado *Además de guapo, escritor: ¿a que molo bastante?*

2 QUE protagoniza la novela un muy fastidioso anciano que ha perdido la memoria (se llama Mr. Blank, qué ingenioso, ¿verdad?) y se encuentra en una habitación con cámaras ocultas y micrófonos que D. Paul instala por puro capricho, ya que le salen gratis. Ítem más: que dichas cámaras y micrófonos son por completo innecesarios, toda vez que el narrador es tan omnisciente que puede contarnos lo que el anciano “siente”, “piensa”, o “sospecha”. En flagrante contradicción, sin embargo, dicho narrador de pronto no sabe lo que ocurre y afirma: “Puede que se le haya olvidado leer”. Un disparate, en definitiva.

3 QUE al insoportable anciano le atienden personajes de las novelas de D. Paul, algunos de los cuales le acusan de haberles proporcionado una vida difícil. El anciano parece creer que son “agentes” a los que ha enviado a misiones peligrosas. Otros, en cambio, le están tan agradecidos



que le masturban, como hace el personaje llamado Anna, o le permiten acariciarles los pechos, como hace el personaje llamado Sophie, toda vez que el anciano ha perdido la memoria, pero tiene erecciones a la menor provocación.

4 QUE la novela de D. Paul es un soberano aburrimiento lleno de reflexiones al alcance

de cualquier repetidor de bachillerato: “no somos nada, pero la paradoja es que nosotros, seres puramente imaginarios, sobreviviremos a la mente que nos creó”. Ítem plus: que, por si no fuera suficiente, el anciano rijoso lee un manuscrito que resulta tratar de un hombre que también escribe una historia, en la clásica, manoseada y consabida acrobacia de “escribo que escribo que escribo”.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito de fraude desvergonzado. D. Paul es un escritor apreciable, conocido por su buena planta, por su convicción de resultar atractivo, por lo bien que le sientan los vaqueros y por utilizar una vieja máquina de escribir a la que ha dedicado un libro entero para mayor instrucción y deleite de sus lectores incondicionales. D. Paul tiene ya una cierta edad y su imaginación no es tan fértil como solía. Para decirlo a la manera del

letrado Sr. Hemingway, “el viejo campeón comienza a aflojar el paso”. A D. Paul se le ocurrió de pronto la idea de escribir una novela sobre sí mismo, sobre cuánto le gusta ser escritor, sobre lo importante que a él le parece esta dedicación suya y lo satisfecho que se siente de las novelas que ha escrito. Luego pensó sazónarla con una “reflexión puramente austeriana” (según la contraportada) que tenía ya pensada desde el colegio: qué es ser un creador, la grandeza y trivialidad de inventar algo, etc. Hasta aquí no se aprecia indicio de ilícito penal y, si hubiera mantenido dicho escrito en un cajón de su dichoso Scriptorium, en nada hubiera lesionado derechos fundamentales de los lectores. Lo que merece el más severo reproche penal es que D. Paul se haya dejado convencer de que semejante pamplina merece ser publicada, traducida y vendida como si fuera una novela, con la agravante de presentar como “una enigmática y fascinante reflexión [...] sobre las inextricables relaciones entre lenguaje, memoria e identidad” lo que no es más que un borrador de novela escrito con torpeza manifiesta y una ambición muy por encima de las posibilidades del autor.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D. Paul, como autor de un delito de fraude desvergonzado, a la pena de escribir todas las contraportadas de las obras completas de D. César Vidal, con la accesoria de fotografiarse en lo sucesivo vestido con un chándal y zapatos de rejilla o, si lo prefiriese, con guayabera y pantalón milrayas. 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

Después de cinco años

HOY, JÚPITER

la novela de

LUIS LANDERO

que todos estábamos esperando

TUSQUETS EDITORES

www.tusquetseditores.com/luislandero

Perejaume

Cartografías de la danza

LOS HORIZONTES Y LAS CINTURAS. · SOLEDAD LORENZO. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 16 de mayo.

La historia geológica de la Tierra es algo verdaderamente apasionante. La tectónica de placas ha modificado sin cesar la superficie del planeta, sumando y fraccionando continentes, atravesando meridianos y paralelos, desde la gran Pangea a los continentes actuales. Ese lento desplazamiento, con sus empujes convergentes y divergentes, ha ocasionado fallas, erupciones y colosales cadenas montañosas. Que el relieve del planeta baila, como dice Perejaume, es algo más que una imagen poética. Es algo que podemos sentir.

Uno de los pilares de la obra de este artista, que acaba de recibir el Premio Nacional de Artes Plásticas, es su raigambre en el territorio: su intensa experiencia tanto física como intelectual del mismo. Entrelazando artes visuales y literatura, lleva años profundizando en los lenguajes con los que el paisaje se expresa. El género pictórico paisajístico ha sido examinado por él con distancia irónica, y ha puesto en valor otras formas de representación visual y mental del territorio, como la cartografía y la toponimia. Entendiendo como una misma realidad las dinámicas naturales y las dinámicas humanas: no hay paisaje sin presencia del hombre, y no podemos ignorar todas las vías, señales, desmontes y usos que lo marcan. “Hemos acelerado el tiempo geológico”, dice Perejaume en su texto para el catálogo de esta ex-

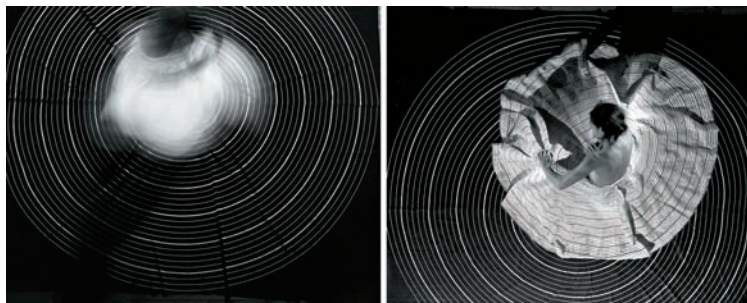
posición, *Los horizontes y las cinturas*.

Su argumento es el del “baile” orográfico, y su metáfora principal la de la “falda” montañosa interpretada como falda del danzante. Este paralelismo, con sus variantes, es evocado en fotografías, dibujos, óleos y vídeos, con una encomiable unidad de concepto. Al mismo tiempo, retoma una especialidad de la pintura que, especialmente a finales de la Edad Media y en el Renacimiento, reviste un gran poder expresivo: la representación de los “paños”, en la que el pintor pone en

fundidad de los drapeados en la pintura emula los efectos de la talla de los mismos en la escultura desde tiempos clásicos; el artista interpreta esos pliegues como una petrificación del movimiento de las túnicas y lo compara a las vestiduras arbóreas y níveas de las montañas. Dado que, porcentualmente, somos sobre todo minerales y agua, es bien lícita la asimilación de figura humana y paisaje.

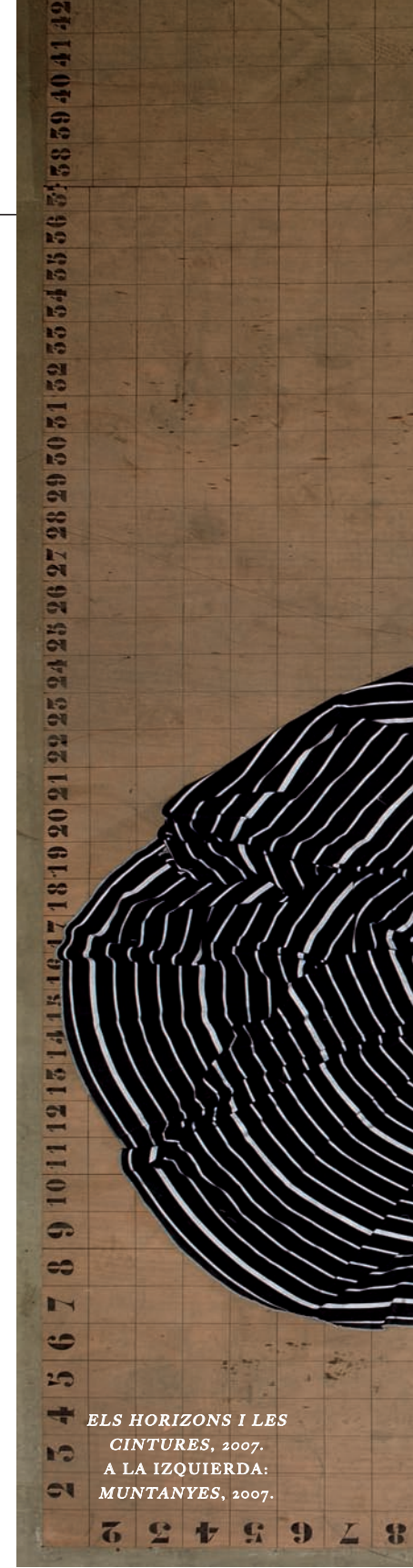
Unos y otros ámbitos—históricos, geográficos, visuales— se interrelacionan en las diferentes obras de

■ **Perejaume ha investigado la pintura de paisaje con distancia irónica y ha puesto en valor otros modos de representación del territorio, como la cartografía y la toponimia**



juego su capacidad de sugerir los volúmenes y de crear suntuosos acordes cromáticos. En dos pequeños óleos, de técnica exquisita y arcaizante, Perejaume rinde homenaje a esa expresividad de las telas cubriendo, respectivamente, el rostro de una Virgen y la pequeña figura de un ángel o un donante con paños en forma de picudas sierras. La pro-

la exposición. En las grandes fotografías en blanco y negro, que no son lo mejor de la muestra (quizá por demasiado literales), una mujer hace girar una falda de vuelo con líneas paralelas, que hacen referencia a las curvas de nivel en la cartografía; la cartografía tradicional parte de una plasmación del terreno desde un punto de vista cenital, que



ELS HORIZONS I LES CINTURES, 2007.
A LA IZQUIERDA: MUNTANYES, 2007.

utiliza Perejaume en esta pareja de imágenes y en otra relacionada en la que varias faldas se han dejado caer sobre un tablero cuadrículado. La cuadrícula es asimismo uno de los elementos gráficos básicos de la cartografía, y aparece tanto aquí como, de una manera mucho más sutil, en el vídeo que muestra una tela blanca tendida al viento, la cual



(como muchos doseles en pinturas góticas) conserva las marcas de los dobleces, que funcionan como líneas de latitud y longitud para la rápida deriva de las “cordilleras” que el aire dibuja en la tela. El viento, nos recuerda Perejaume, es en parte un efecto del relieve y, a su vez, crea relieve sobre las aguas, “sopla las olas”. Y subraya ese origen trans-

formando en el segundo de los vídeos, a través de la tecnología digital, el oleaje en un dibujo en continuo movimiento de curvas de nivel.

Estas curvas protagonizan otras obras en la exposición, impresas sobre tela de algodón a modo de “estampados” lineales de gran belleza y significación. Sobre dos de ellos se traza una espiral abierta que lo mis-

mo puede aludir a un torbellino de aire que a un remolino de agua o, incluso, a la silueta de una galaxia. Los elementos también bailan, todo el firmamento gira, avanza y retrocede. En los dibujos más pequeños, finalmente se hace explícita la idea del cuerpo humano como montaña que subyacía tanto en los mencionados óleos como en la propia idea

del relieve danzante. Se produce, pues, una humanización de la naturaleza. Perejaume insinúa que es el canto la fuente del movimiento, de la danza. La voz y la música, el golpe de los pies, hacen que “todos los picos de la tierra se presenten acompañados”.

ELENA VOZMEDIANO

Joan Cardells, el dibujo como destino

JOAN CARDELLS. · PEPE COBO. Fortuny, 39. MADRID. Hasta el 4 de mayo. De 2.500 a 50.000 E.



VISTA DEL MONTAJE
EN PEPE COBO

Reconforta encontrarse de nuevo con una obra tan noble, independiente y silenciosa como la de Joan Cardells (Valencia, 1948), reconocido por las aportaciones de su escultura innovadora, de lenguaje clasicista aplicado a motivos cotidianos tan singulares como sus patrones y modelos de sastrería (pantalones y chaquetas), elementos de bodegones “de cocina” (aceitunas, calabazas, bacalao, odres y ollas), torsos y configuraciones antropomorfas (destacando su serie *Riña*), y su apropiación de

la figura neumática de michelín. Con ese peculiar repertorio e incorporando materiales “pobres” —cañamazo, cartón cosido, uralita—, Cardells desarrolla un proyecto de voluntad ética, enfrentado a la sociedad de consumo, con el fin de que su personal estética del desecho denuncie la ausencia del hombre en el mismo universo de los objetos y ropas que se le brindan.

Ha hecho bien el artista en organizar esta sucinta y muy representativa muestra retrospectiva para celebrar su incorporación a “la cua-

Tras iniciarse en una pintura de lenguaje expresionista y de temática urbana, Joan Cardells fundó con Jergo Ballester el combativo Equipo Realidad —activo de 1966 a 1977—, dentro del realismo crítico, de compromiso social. Seguidamente, ya en solitario, inició el proyecto plástico que le valió un lugar propio en la renovación de la escultura española de la década de los ochenta. Su obra está representada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en el IVAM de Valencia, en la Fundación “la Caixa” de Barcelona y en el Prefectural Art Museum de Mie, de Japón.

dra” siempre interesante del marchante Pepe Cobo. Se trata de una exposición sencilla, en la que siete esculturas y cuatro grandes dibujos son bastantes para testimoniar los logros medulares de su aportación de escultor, reconocida especialmente por el conjunto de sus patrones y piezas de sastrería, representadas aquí desde los iniciales —y hoy difíciles de ver— cartones plegados de 1977, hasta las uralitas de la década de 1980, incluyendo también alguna muy reciente réplica o fundición en bronce de prototipos anteriores.

Pese a lo que esos “patrones” elementales —esenciales— de Cardells importan en la historia brillante de la escultura española entre 1970 y 1990, la singularidad fuera de lo común que el conjunto de esta creación constituye, queda aquí subrayada al ponerse de manifiesto —a través de la confrontación y el diálogo entre las esculturas y los dibujos de gran formato— cómo Cardells ha decidido y sabido poner lo escultórico al servicio de lo dibujístico. Y así, si en un principio estas esculturas sobrias y elegantes nacieron —según comentario del propio artista— “para dar volumen a los dibujos y dotarlos de corporeidad”, con el paso del tiempo y a través del largo, uniforme y marcadamente consistente proceso de esta labor, han sido finalmente las esculturas las que se han ido destinando a servir al dibujo de modelos, de alternativas de composición, de testigos de configuraciones texturales, de juegos de luces y de sombras proyectadas, de valoración del recorte y de la arista como elementos fundamentales del diseño, y de maneras alternativas de representar y conjugar el espacio cóncavo con el convexo, el plano con la tercera dimensión. Por eso afirma ahora asimismo Cardells que una constante de su propuesta ha sido “la relación de retroalimentación entre el dibujo y la escultura, hasta finalmente resultar ser ésta un auxiliar del dibujo”.

En efecto, los cuatro dibujos murales que aquí se exponen constituyen el logro culminante de este rico conjunto de prácticas todavía abiertas en que se ha venido empleando su autor, alternando pintura, diseño, cartelismo y escultura. Un proceso excelente, marcado por la sencillez, la sobriedad, la exigencia y el gozo del trabajo, y por el silencio y el misterio encalmados de la desnudez del cartón, de los grises del fibrocemento y de la magia imaginativa de un dibujo que parece cada vez más difícil o imposible de superar.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Ricardo Calero

Entre Dios, razón y resistencia

NATURAL, TIEMPO Y LUZ. · GALERÍA RAQUEL PONCE. Alameda, 3. MADRID.

Hasta el 19 de mayo. De 1.500 a 15.000 E.

Casi coincidente con el inicio en la Academia Española de Roma del itinerario de la exposición *Goya-Calero. Disparates. Continuidad de un proyecto inacabado*, la galería Raquel Ponce, que cose puntada a puntada una programación con el mejor hilván, abre la tercera individual de un artista que, aunque nacido en Jaén, ha desarrollado su ya larga trayectoria en Zaragoza. Si menciono este dato es porque la muestra reúne obras de distintas fechas, aproximadamente de entre 2003 y 2007, todas con un argumento semejante y parejo, de las que al menos la mitad corresponden al proyecto itinerante citado y guardan relación directa con la experiencia vital del autor.

Digamos, en primer lugar, que estas obras conjugan perspectivas y horizontes diferenciados dentro del consumo artístico. Así, la importancia del proceso encaminado a su obtención y la casi invisibilidad estética del resultado final; así, también, la importancia de los conceptos e ideas a los que da participación y en ellos el papel desempeñado por el lenguaje y las palabras —en una de las piezas, *Natural de Fuentetodos*, ayudado por un labriego, siembra literalmente, letras—; así, por último, el hecho de que en no pocas ocasiones las piezas impliquen la actividad de otras personas o instituciones, tanto para su producción fi-

sica como para sus posibles implicaciones civiles o políticas.

Tan singular es su relación con el lugar y los elementos naturales como la que mantiene con el objeto artístico. Sirva el ejemplo —no puedo extender mucho más las descripciones— de “grabar”, no con la plancha mordida y el tórculo, la huella de las piedras impresa por su propio peso y el correr del tiempo y por las condiciones meteorológicas. Que las piedras reposen todavía —cuanto más cubiertas de líquenes más antiguas— en los senderos por los que pasó Goya camino de Madrid o del exilio francés y que, además, prosiga por veredas distintas e igualmente singulares una serie inacabada del maestro de Fuentetodos, los célebres *Disparates*, las sitúa, además, en un terreno de reflexión y análisis que incumbe tanto a la consideración social como subjetiva y estrictamente personal del arte.

La obra antes citada *Natural de Fuentetodos* enumera, en los grabados finales, los términos, “Entre Dios”, “Razón” y “Resistencia”. Quizás un ideario goyesco, quizás una doctrina intermedia entre la claridad de las luces y la obcecada libertad agnóstica del artista contemporáneo.

A la entrada de la galería, más visible a la salida del visitante, una pieza tridimensional me remite también, y quizás equivocadamente —sobre Calero creo que nada es infalible—, a Goya. Una almohada o un cojín blanco entre tres ramas espinosas atadas con una cuerda: reposo punzante de la razón o lo hiriente de su sueño, vaya usted a saber. En cualquier caso, uno de esos objetos simples, directos, elaborados con materiales encontrados, y sin referente duchampiano alguno, propio de su autor.

MARIANO NAVARRO

CAMINO, 2004





MODEL FOR THE EUROPEAN
DESKTOP, 1989-1990

Oldenburg y van Bruggen

En el fantástico mundo de Gulliver

ESCU LTURA, TAL VEZ. · COMISARIAS: Ida Glanelli y Marcella Beccaria. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc. BARCELONA. Hasta el 3 de junio.

En las historias del arte contemporáneo, Claes Oldenburg (1929) aparece como uno de los patriarcas del pop art, aunque ésta —como todas las atribuciones— sea discutible. Su itinerario no es lineal y sus inicios como artista se vinculan a una estética marginal, del desperdicio y el *happening*, que algún día merecerían ser estudiados con atención. Pero lo que ahora nos interesa señalar es que Oldenburg acaba por focalizar su trabajo en el objeto de uso diario, lo que sintoniza especialmente con el universo pop. En este sentido, su obra más difundida —allá por los años sesenta—

es un tipo de escultura que representa objetos cotidianos —una máquina de escribir, un teléfono, por ejemplo— y que, realizada con materiales mullidos, sorprende por su blandura. Con el paso del tiempo, Oldenburg ha ido derivando hacia el monumento público y, a mediados de los setenta, entra en contacto con Coosje van Bruggen (1942), con la que colaborará a partir de entonces en proyectos de escultura monumental en todo el mundo. Tal es el caso, por ejemplo, de las *Cerillas* que ambos realizaron para Barcelona en 1992. La exposición *Claes Oldenburg, Coosje van Bruggen. Escultura, tal vez*

traza un recorrido, a través de más de doscientas piezas, por los veinte años de colaboración de esta particular pareja. La muestra presenta obras definitivas de gran formato y, sobre todo, dibujos, maquetas y estudios preparatorios de sus esculturas públicas... En cuanto al discurso, se argumenta que se ha puesto el énfasis en el proceso y en el método de trabajo de los artistas, es decir, en el laboratorio de formas previo a la obra definitiva y que permite la comprensión interna de la misma.

El itinerario de la exposición se inicia con una alusión a *El curso del cuchillo*, una performance realizada

en Venecia en 1985. Se exhiben dibujos preparatorios y elementos originales —algunos de grandes dimensiones— que se utilizaron en aquella intervención. También se presentan las indumentarias con las que Oldenburg y van Bruggen, junto con el arquitecto Frank O. Gehry, interpretaron tres personajes ficción en la mencionada performance. El *atrezzo* de Gehry, por ejemplo, es una personificación de la Arquitectura. Consiste en un tímpano con columnas y unos pantalones que terminan en forma de escalera. Su vestido está inspirado claramente en los templos de la antigua Grecia. Pues bien, aquí



DE ARRIBA A BAJO, **GEORGIA SANDBAG COSTUME**, 1986, **SOFT VIOLA**, 2002, Y **FRANKIE P. TORONTO COSTUME**, 1986



se encuentran algunas de las claves del trabajo de Oldenburg y van Bruggen. Este universo en el que las "cosas" se animan y se personifican es un universo profundamente lúdico, como el de las fábulas infantiles. Es el mundo tal como lo narran los cuentos, es un viaje a Brodningnag, aquel lejano país visitado por Gulliver en el que los objetos son de una escala mucho mayor que en el nuestro. Estas esculturas se presentan en el espacio de la ciudad como "iluminaciones profanas", en el sentido que puedan tener de aparición o alucinación. Aquí se ex-

presa una idea de sorpresa, de lo maravilloso, de lo fantástico... visto a través de los ojos de un niño. Y precisamente aquí radica toda su fuerza como también su debilidad.

Esto no es todo: en algunas de las series y de los trabajos preparatorios de Oldenburg y van Bruggen existe algo melancólico, aspecto que pasa inadvertido o está ausente en la escultura pública. En la serie de los instrumentos musicales, por citar un ejemplo, éstos parecen cansados, como si hubieran perdido su vitalidad. Son objetos desfallecidos, desinflados... Acaso, esta tristeza sea el reverso de aquella dimensión lúdica que apuntaba al principio. Podría interpretarse como una *vanitas* moderna, donde los objetos comienzan a mostrar señales de su descomposición, de su fatiga. También podría tratarse de una especie de "melancolía de los objetos", nostalgia de una vida que en un tiempo tuvieron, animados por la fábula.

Oldenburg y van Bruggen realizan proyectos monumentales que multiplican la escala de objetos cotidianos. Cuanto más simples y elementales sean estos objetos, cuanto más mimetizados estén con el espacio circundante, mayor será su impacto y contundencia. El secreto está en la utilización de un recurso tradicional en el arte: el cambio de proporción y de escala. Un recurso que, a pesar de conocido, nadie sabe explicar el porqué de su efectividad.

Casualmente, como hablaba hace algunos días en estas mismas páginas, se exhibe ahora mismo en Barcelona un trabajo, *Sobrecrecimiento (Cortado)* de otra artista, Ceal Floyer, que pretende ser una ironía del principio de la escala en la representación. También se podría hacer la lectura contraria: Oldenburg/van Bruggen como una perversión de Ceal Floyer.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Arte
información y gestión

Subasta de Arte y Joyas

18 de abril de 2007

Exposición

9 al 18 de abril de 2007
11-14 y 17-20 h. · domingo de 11 a 14 h.
Centro Cultural El Monte
c/ Laraña 4 · 41003 Sevilla

Subasta

miércoles, 18 de abril de 2007
a las 18:30 horas
Centro Cultural El Monte
c/ Laraña 4 · 41003 Sevilla

teléfono + 34 954 50 24 61
fax + 34 954 50 24 63
www.artefino.es
artefino@artefino.es

Ismael González de la Serna,
Danseuse Espagnole
óleo sobre lienzo, 117 x 80 cm
(fragmento)

EL MONTE

LOS TIEMPOS FABULADOS

ARQUEOLOGÍA Y VANGUARDIA EN EL ARTE ESPAÑOL 1900-2000



Museo Arqueológico Regional

Plaza de las Bernardas, s/n. Alcalá de Henares

Exposición

marzo - julio de 2007

Organizada por el Museo Arqueológico Regional

con la especial colaboración

del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Entrada gratuita

Horario: martes a sábado, de 11.00 a 19.00 horas

Domingo, de 11.00 a 15.00 horas

Lunes cerrado

Después de Johanna Billing, la exposición de Wilhelm Sasnal (Tarnów, Polonia, 1972) en el Espai Montcada de CaixaForum vuelve sobre el tema de la nostalgia. Mientras que la primera utilizaba este sentir para desarrollar un trasfondo político (la guerra en la ex-Yugoslavia), ahora, en Wilhelm Sasnal, adquiere un tono más intimista y tiene que ver con la posibilidad de la pintura para desarrollar imágenes que mantengan una cierta latencia emocional.

Fiel a la línea iniciada por el pintor belga Luc Tuymans, los cuadros de Sasnal parten de imágenes fotográficas sacadas de la televisión, periódicos, documentales, portadas de discos o fotografías propias. Es decir que, como en algunos de los pintores surgidos en los últimos años en la antigua Alemania del Este (la escuela de Leipzig) y Polonia (Sasnal es polaco), su pintura implica una resistencia y al mismo tiempo una reflexión sobre el universo de imágenes que nos inunda. Resistencia y reflexión basada en el rescate de la representación en pintura, en su cualidad evocadora o en



VISTA DE LA SALA MONTCADA

Pintura y nostalgia de Wilhelm Sasnal

PINTURAS. · COMISARIA: Silvia Sauquet. ESPAI MONTCADA. CAIXAFORUM.

Marqués de Comillas, 6-8. BARCELONA. Hasta el 10 de junio.

su capacidad para generar imágenes significativas.

En este caso presenta varios cuadros relacionados con la adolescencia. La serie *The Scouts* muestra varias escenas de excursionismo: una tienda de campaña, por ejemplo. *Me and Rafal* muestra a dos chicos estirados en camas separadas en una habitación que podría ser la de un albergue. En *The Beach Boys* un gran sol sobre el horizonte y en *Arena* unas letras garabatedas sobre la playa, que por los títulos y a la vista de

las anteriores, remiten a lo juvenil. Sasnal insiste en que su interés por la adolescencia tiene que ver con que se trata de un momento de definición personal. A ello hay que añadir que, por sus orígenes, su adolescencia está unida a un momento de cambio en Polonia (la caída del socialismo real en el este de Europa). Y justamente ahí, ligado a dos cuadros más con imágenes inquietantes de dos árboles—uno con unas botas colgando y el otro con las ramas rotas—y que aquí quedan uni-

dos temáticamente con los excursionistas, aparece el elemento nostálgico de la exposición: adolescencia y sentimiento de pérdida, reflejo de los cambios sufridos en Polonia.

Sin embargo, sin claves de lectura los cuadros de Sasnal quedan bastante mudos, debido a la escueta presentación. O quizá porque el artista confía demasiado en la capacidad evocadora de sus pinturas. Y eso que parte de una conciencia de la difícil competencia frente a la cantidad de imágenes que nos bombardean. En cualquier caso, se echa de menos una presentación más amplia, más contundente o intensa, que vaya más allá de la selección de una pequeña serie de pinturas. También porque al Espai Montcada, heredero de la Sala Montcada, se le supone una dimensión proyectual, de proyecto individual y contundente de un artista, que va más lejos de la muestra de unas cuantas obras. Y si en las dos anteriores exposiciones ese carácter de *project room* estaba presente, ahora parece alejarse.

DAVID G. TORRES



EL Remate
SUBASTAS

LIBROS Y MANUSCRITOS

SUBASTA 19 de abril de 2007

- Incunables, libros antiguos y manuscritos
- Historia y temas locales
- Literatura y ediciones Aguilar
- Facsímiles y bibliografía
- Coleccionismo

Gestionamos la venta de libros, archivos y grandes bibliotecas con óptima comisión sin más gastos

Exposición desde el día 9 de abril
en Modesto Lafuente, 12 • Madrid
Tel.: 91 447 14 04 • Fax: 91 447 59 41
www.elremate.es • libros@elremate

25 enero - 27 mayo 07

Sorolla y la otra imagen

Museo Sorolla
Gral. Martínez Campos, 37
Madrid



EXPO



Mirando las palabras

LA PALABRA IMAGINADA. · COMISARIO: Francisco Carpio. MUSEO ESTABAN VICENTE. Plazuela de las Bellas Artes. SEGOVIA. Hasta el 17 de junio.

Contra todos los que opinan que no hay pensamiento sin lenguaje, se alza la expresión plástica que con su polisemia nos interroga a través de los siglos. Desde siempre, expresión plástica y lingüística se han envidiado, han rivalizado y se han visto obligadas a conjugarse. De una parte, la experiencia íntima de nuestra iniciación a la lectura a través de los cuentos ilustrados nos refiere a la raíz creativa de la doble vertiente del lenguaje desde las inscripciones en el origen. Por otra, en la historia de la progresiva autonomía del Arte la palabra ha cumplido siempre un papel decisivo, a través del debate poesía/pintura al comienzo de la Modernidad y después, en el definitivo giro lingüístico de las vanguardias históricas (del cubismo al surrealismo) y su refundición contemporánea a partir de los años 50: movimientos como letrismo y tachismo, el arte postal en el seno de fluxus y el grupo Art & Language en el conceptual serían precedentes imprescindibles para abordar su rotunda pervivencia. El hálito creativo, poético, por un lado, y la potencia crítica, por otro, son los extremos donde una y otra grafía, a la fuerza paralelas, confluyen.

El artista y crítico, y aquí comisario de la muestra, Francisco Carpio, cita a Octavio Paz para enmarcar su proyecto: “Las palabras miran, las miradas piensan”. La conexión entre palabra e imagen, siendo un tema recurrente en nuestras salas de exposición durante las últimas décadas, sin embargo, no se había abordado hasta ahora desde la perspectiva exclusiva de su despliegue a lo largo del siglo XX en nuestro país. *La palabra imaginada*, aunque centrada en su segunda mitad, parte de los antecedentes vanguardistas de la lla-



JAUME PLENSA: *POET'S CHAIR*, 2002. DEBAJO, PEP LLAMBÍAS: *ROSA*, 2004



mada “Edad de Plata” de la literatura española, con los poetas Alberti y Lorca y las composiciones y cuadros de los menos conocidos Gimé-

nez Caballero y Moreno Villa, para adentrarse en un recorrido temático-formal, en el que se desgranar motivos, periodos y la sucesión de vie-

jos y nuevos medios: de la pintura y escultura a la fotografía, el vídeo y la holografía.

Sin pretender ser exhaustiva, la selección recoge trabajos de cerca de cincuenta artistas, entre los que destacan, por su diversa fijación con el lenguaje: Evru, López Cuenca, Muntadas y Elena del Rivero. Resulta casi modélica en su vertiente objetual, con obras de Brossa, Tàpies, Mascaró, Valdés, junto a Alicia Martín, los rótulos luminosos de M.A. Rebollo, Sánchez Castillo y la excelente pieza *Poet's Chair* de Jaume Plensa. Y en general, abundan obras recientes, transportando a Segovia lo mejor de lo producido en la última década hasta hoy.

Sin embargo, es en el capítulo de las recuperaciones donde esta exposición brilla con luz propia. Bajo el rótulo de “Poesía visual” y partiendo de las *Variaciones fonovisuales* de Juan Eduardo Cirlot, se pone de relieve la importancia de esta tradición experimental desde los años sesenta con los caligramas de Julio Campal—quien ya montó en 1966 una exposición de poesía de vanguardia: concreta, espacial, cinética, semiótica y fonética en la galería Juana Mordó—y las “poeturas” de Francisco Pino. Y otras derivas en sucesivas generaciones: en los setenta, con José Luis Castillejo, miembro de ZAJ, junto a ese otro gran agitador, Fernando Millán, aquí con dos de sus criptogramas. Y, desde los ochenta, de la mano de la incursión en la cultura visual de Pablo del Barco y la poesía objetual de Antonio Gómez y Bartolomé Ferrando, performer, artista sonoro y junto a Llorens Barber y Fátima Miranda, miembro entonces del Flatus Vocis Trío.

ROCÍO DE LA VILLA

En la intimidad de Juan Vida

LA LÍNEA MÁS CORTA ENTRE DOS PUNTOS. 1975-2007. · PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA. Plaza de los Girones, 1. GRANADA. Hasta el 17 de junio.

La obra de Juan Vida (Granada, 1955) ha ocupado una de las parcelas pictóricas más amplias y significativas del arte granadino de los últimos años. Ha sabido encontrar un camino casi definitivo en una pintura figurativa muy necesitada de buenos proyectos y de acciones que rompieran un adocenamiento que ya era difícil de superar. Por sus obras han pasado distintos momentos que reflejan bien todo el espectro pictórico, desde la abstracción, gestual y profundamente expresionista, hasta los más variados segmentos de la figuración, donde ha triunfado como un autor que ha sabido sustraer a lo concreto aquello que posibilitaba un complejo semántico de mayor profundidad que la mera situación representativa calcada de la realidad.

La programación expositiva de la Diputación Provincial de Granada, una de las más serias y rigurosas de

Andalucía, ha organizado una muestra retrospectiva donde se nos presenta un Juan Vida más íntimo, con un trabajo que roza lo privado. Así, se nos ofrecen dibujos de más de treinta años, apuntes, secuencias de una necesidad vital y plástica que, en la mayoría de los casos, son sólo esbozos de una realidad que puede tener su desenlace pictórico o quedarse en un mero ejercicio dibujístico.

Con el sugestivo título de *La línea más corta entre dos puntos*, la exposición se estructura en series que marcan distintas etapas y concepciones artísticas. En ellas se comprueba la evolución interna y hacia fuera de Juan Vida, un artista que necesita de la arquitectura del dibujo para desarrollar su planteamiento pictórico. A través de él se observan los cambios sustanciales de una progresión plástica con numerosas incidencias. La muestra,



MARINA, 1999

con más de doscientas obras, nos conduce por series que desencadenan las líneas básicas de un paisaje ciudadano –Granada, Nueva York, Oporto, París, Lisboa o Pekín–, retratos –Federico García Lorca, Rafael Alberti, Ángel González, Francisco Ayala, Joaquín Sabina–, así como una gran serie de desnudos que dan fe de una poderosa perso-

nalidad artística, capacitada para cualquier posterior exigencia plástica. Son todas ellas obras escuetas donde a veces se introducen mínimos rasgos de color que patrocinan una realidad artística superior desde un adecuado organigrama estructural.

BERNARDO PALOMO



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

Diálogo entre dos colecciones

Musée Goya de Castres Museo de Bellas Artes de Sevilla

Salamanca, 30 de marzo a 30 de junio de 2007

Sala Caja Duero
Plaza de San Boal
Tel.: 923 210 555



Caja Duero



METTA GALERÍA

CHUS GARCÍA-FRAILE

FOR SALE



Inauguración 12 de abril

VILLANUEVA, 36. 28001 MADRID - 915768141. www.galeria-metta.com

Teo González

GALERÍA FERNANDO LATORRE. · Doctor Fourquet, 3. MADRID.

Hasta el 26 de abril. De 2.500 a 18.000 E.

Nacido en 1964 en un pueblo de Zaragoza y residente actualmente en Brooklyn, Teo González presenta, en su segunda individual en la galería, una pintura concentrada y silente, fundada sobre dos preceptos aparentemente irreconciliables: por un lado, la cadencia regular y metódica de su proceso de trabajo y, por otro, las frecuentes concesiones al azar que surgen, paradójicamente, de la precisión de su quehacer. Pinta el artista aragonés numerosas capas para preparar la superficie antes de aplicar sus conocidas "gotas". Y es en éstas donde se encuentran ambas vertientes. Primero deja caer una gota de esmalte muy diluido en agua para, mientras ésta se seca, añadir otra gota de esmalte muy poco diluida. Se configura así una cuadrícula más o menos regular, en función de la forma que haya adquirido la primera gota al secar. Esta segunda gota suele ser, en sus últimos cuadros, de oro, material que ofrece connotaciones diversas, siendo la más clara la de esa suerte de pureza inmanente a la obra de arte, una percepción confirmada por el hecho de que con la imposición de la gota de oro se cierra definitivamente el elaboradísimo proceso de trabajo que sus cuadros requieren. El resultado es el de una cartografía ondulante, una piel riquísima en texturas con ritmos que, pese a la aparente regularidad de la trama, alimentan una musicalidad serena y levemente vibrante. Los cuadros de Teo González, algunos de los cuales integran importantes colecciones, son una relectura de la abstracción geométrica practicada durante décadas en el siglo XX. Ilustrativo del rigor en su metodología es el hecho de que el propio artista afirme llevar contabilizadas entre 5 y 6 millones de gotas aplicadas desde principios de los años noventa. **JAVIER HONTORIA**



TEO GONZÁLEZ:
SIN TÍTULO
#431, 2006



D. SALAZAR:
SIN TÍTULO,
2007

Johann Ryno de Wet

GALERÍA CÁMARA OSCURA. · Alameda, 16. MADRID.

Hasta el 12 de mayo. De 900 a 1.400 E.

En la primera individual organizada por Cámara Oscura se presenta al artista surafricano Johann Ryno de Wet (1982), una promesa del nuevo panorama fotográfico que viene con el aval de la selección por la Aperture Foundation dentro de *Re-generation. 50 photographers of tomorrow* y en la próxima *Shot and Go*, colectiva comisariada por Raffaele Gavarro que tendrá lugar en la isla de San Servolo coincidiendo con la Bienal de Venecia. Vista esta decena de fotomontajes digitales, el de Johannesburgo aparece como un artista dotado de cierta singularidad en su empleo de la técnica digital a la par que de una capacidad visionaria, fantástica y onírica que distingue su búsqueda y punto de vista. En sus obras, Ryno de Wet lleva a cabo un análisis múltiple. Toma el medio del ámbito urbano próximo y de paisajes naturales en pos de elementos de extrañeza, misterio y deso-



RYNO DE WET:
TRIBE,
2006

lación. La presencia humana apenas se manifiesta y, a cambio, las arquitecturas, los cielos, los detalles de la ciudad o del paisaje natural adquieren resonancias de claroscuro tenebrista y cierta luminosidad tormentosa no demasiado alejada de la pintura metafísica de su admirado De Chirico. Visiones de una Gotham inapetente; fotografías de *western* casi devastados. Por otra parte, la mirada del surafricano recorre un camino de objetivación de su inconsciente, buscando estampas sólo imaginadas o soñadas, sentencias visuales ilusionistas que compone como monstruos de Frankenstein con diferentes fragmentos posteriormente conectados merced a las técnicas digitales. Cada una de sus obras acabadas es una visión que ya existió en su mente. La cualidad documental se disuelve en un ingrediente fantasmagórico y virtual que, en ocasiones, consigue dar la vuelta a la realidad fotografiada de origen para extraer de ella una nueva realidad metafórica. **ABEL H. POZUELO**

Dora Salazar

EXPONERSE. · MUSEO BARJOLA. Trinidad, 17. GIJÓN.

Hasta el 13 de mayo.

Dora Salazar (Alsasua, 1963) presenta en Gijón un conjunto de piezas de pasta de papel, figuras humanas conseguidas a través de moldes directos, tres de las cuales se pudieron ver en el último ARCO. No obstante, es ésta la primera ocasión en que se muestran como una verdadera instalación y con la entidad de una línea definida. Ya en los ochenta Salazar se dio a conocer con una escultura construida con materiales reciclados y objetos de desecho, que sorprendió a propios y extraños por su frescura y por el aparente desapego del entonces monolítico panorama de la escultura vasca, donde parecían no haber fisuras tan personales e intuitivas. Su obra se ha ido decantando con diferentes filtros que arrancan de su comunión con los materiales (metales, caucho, hilo de cobre, goma y ahora pasta de papel) —trabajados siempre con una proximidad casi artesanal— pasan por un fiel compromiso con los problemas de la mujer en la sociedad actual y se consolidan con una voluntad figurativa progresivamente centrada en el cuerpo humano desde sus *Corsés* de 1994. Estas obras, aunque remotamente vinculadas a las propuestas de Segal o de Hanson tienen un punto de arranque diferente. No contienen ninguna intención narrativa, ni establecen un contexto o una caricatura trivial. Funcionan incluso más allá de su valor objetual como arquetipos humanos, porque a Salazar lo que realmente le interesan son los procesos, las experiencias personales que explica en el vídeo que completa el recorrido. Las figuras de papel patinado tienen la potencia de espectros, de momias fosilizadas. Son como vacíos de existencias individuales (ésas que se revelan en la imagen fílmica), donde sólo queda el envoltorio, la piel fugada del espíritu. De nuevo la artista nos encierra en un mundo de ambigüedades, de discursos encontrados, de fragmentos sobrepuestos y de identidades contradictorias. **ANA FERNÁNDEZ**

BECAS EN ARTES PLÁSTICAS X EDICIÓN

LA **FUNDACIÓN ENDESA** y la **DIPUTACIÓN DE TERUEL** hacen pública la convocatoria de la X edición de las **BECAS ENDESA PARA ARTES PLÁSTICAS** con el propósito de fomentar la creatividad artística en sus diversos campos. Las **BECAS ENDESA** premiarán a cinco artistas plásticos seleccionados por un jurado cualificado. Un total de **5 becas de 24.000 euros** cada una y dos años de duración.

La solicitud de bases se podrá realizar en el Museo de Teruel, sito en la Plaza Fray Anselmo Polanco, 3, 44001 Teruel. Tel: 978 600 150, fax: 978 602 832, e-mail: museo@dpteruel.es.

El plazo de admisión de solicitudes finaliza el **30/05/2007**.



La ciudad del Mediterráneo

La Copa América sitúa a Valencia en el mapa de la arquitectura internacional

Valencia vive un momento de esplendor por la construcción de nuevas infraestructuras que muestra al mundo de la mano de la mejor agencia de publicidad: la Copa América. Mientras las regatas siguen su curso marítimo, en tierra firme, valencianos y visitantes son testigos de la transformación de la ciudad por parte de arquitectos locales y de algunos nombres internacionales.

Valencia vive un renacimiento urbano contemporáneo, y son varios los factores que lo evidencian. Su posición estratégica en el arco mediterráneo, desplazando a grandes enclaves mercantiles y turísticos, no es sólo causa de su excelente situación y clima. La voluntad de las administraciones tanto locales como autonómicas por hacer ciudad es otra de las principales razones. Esta labor viene determinada por una predisposición de los poderes públicos de permitir y propiciar las acciones e inversiones necesarias para ofrecer la ciudad como plataforma de desarrollo social, cultural y económico. Y ello conlleva la necesaria audacia para que puedan llevarse a cabo, habiendo liderado Valencia grandes proyectos a la vanguardia en lo educativo, cultural y residencial.

Quizá sea la inminente Copa América la más llamativa de las convocatorias que desde la ciudad se lanzan para atraer públicos e inversiones. La prestigiosa competición deportiva atraerá para Valencia miradas que desconocían la belleza y amabilidad de una de las ciudades más importantes del Mediterráneo. Para ello, la ciudad se ha ido preparando en las últimas décadas. El desplazamiento del cauce del Turia creó uno de los parques urbanos más singulares de Europa, eje vertebrador de la ciudad, bajo cuya dirección se han ido recolocando los equipamientos culturales de la nueva ciudad. La Ciudad de las Artes y las Ciencias, obra del afamado Santiago Calatrava, es ya la viva imagen de la ciudad, con su esplendor futurista y los brillos de la exuberancia de sus formas. Es una marca de identidad,

que tiene la capacidad de atraer y seducir, siendo la monumentalidad de sus formas góticas su mejor atributo. Tres nuevas torres de gran altura, de uso mixto residencial y oficinas, se construirán como traca final de un parque arquitectónico que tiene en el lenguaje de Calatrava, su mejor arquitecto local, el canal directo de transmisión de la modernidad de la nueva Valencia. Estas señales arquitectónicas son las más llamativas, pero no las únicas, ni siquiera las mejores.

Hacia un urbanismo sensible

Las acciones sobre la ciudad se han desarrollado en tres grandes bloques: equipamientos públicos, viviendas e infraestructuras. El más audaz plan urbano relativo a la vivienda que propone la ciudad es el que lidera el arquitecto Vicente



PABELLÓN DE LA COPA AMÉRICA, DE DAVID CHIPPERFIELD. A LA DCHA., SHARING TOWER, DE VICENTE GUALLART, Y EL PARQUE CABECERA, DE CORELL, MUÑOZ, Y DE MIGUEL. ABAJO, CENTRO DE INVESTIGACIÓN PRINCIPE FELIPE, DE R. ESTEVE



■ Uno de los retos de Valencia es Sociópolis, un proyecto liderado por Vicente Guallart, que reúne a 19 grupos de arquitectos para crear una zona urbana de alta calidad ambiental

Guallart que, bajo el nombre comercial de Sociópolis y promovido por la Generalitat, sugiere un modelo de urbanización residencial donde la arquitectura dialoga con la ciudad, rompiendo algunos moldes del urbanismo comercial y especulativo para diseñar una actuación donde una mayor sensibilidad medioambiental y social dé respuesta a la construcción de unidades residenciales. Se implanta en un terreno cercano a la huerta, para rescatar aspectos de la memoria agraria local como valores de sostenibilidad y reencuentro con el paisaje. Se ha invitado a 19 grupos de arquitectos que han dado respuestas de diversa calidad para responder con criterios contemporáneos a las necesidades sociales, económicas y tecnológicas de nuestros días a través de la vanguardia arquitectónica. El reto es

construir 3.000 viviendas protegidas reformulando algunas reglas del urbanismo, integrando culturalmente la realidad arquitectónica con intervenciones de alta calidad ambiental.

Reivindicando el mar

En las infraestructuras, la oportunidad de celebrar la Copa América ha sido el desencadenante final para que los poderes locales se concilien con los del estado y armonizar las competencias en el desarrollo portuario, vieja reivindicación de los valencianos ya que de origen fue una ciudad fluvial, separada varios kilómetros del frente litoral y que con sucesivos crecimientos ha visto cómo su tejido se arrimaba al mar. Y el puerto ocupa hoy una rútila que engrana el eje del antiguo cauce del Turia, flanqueado por

equipamientos públicos y arteria principal de la vida ciudadana, con el frente marítimo, desplazando su uso de mercancías por una actividad más lúdica y deportiva. La recuperación de la Playa de la Malvarrosa, hoy trasformada en una magnífica playa urbana en el norte de la ciudad, choca con el nuevo puerto deportivo, que es el balcón urbano sobre el que la ciudad vuelca su actividad hacia el mar. La restauración de los antiguos Tinglados, bellísimas naves industriales en la dársena del puerto, junto con la implantación de nuevos edificios reúne un conjunto de intervenciones que junto con la antigua fachada marítima es ya un enclave de enorme interés, además de ser la marina más moderna de Europa, con todos los servicios técnicos y de ocio. Preside esta magnífica intervención

portuaria el Pabellón de la Copa América, obra del arquitecto británico David Chipperfield, asociado esta vez con el español Fermín Vázquez. Es proyecto vistoso, elegante, que levanta varias terrazas a escala de espacio público que invita a ascender por los planos blancos que propone para contemplar, como si de unas grandes cubiertas marinas se tratara, los diversos horizontes que tan singular punto abarca. La visión del puerto y frente urbano, el mar abierto, así como el perfil de la playa de la Malvarrosa. Es el punto donde la realidad de Valencia se pone de manifiesto. Es la confluencia de la ciudad con su límite natural y expresa la vocación ciudadana de construir ambos y armonizarlos en un entorno de primera calidad urbana.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

TEATRO



CARLOS BARAJAS

Arrabal

“El teatro del renacimiento actual es catastrófico y genial”

El Trascendente Sátrapa del Movimiento Pánico, del que Fernando Arrabal fue uno de sus fundadores, continúa residiendo en París, ciudad en la que se exilió en los años sesenta del siglo pasado. Desde la capital francesa responde a la entrevista planteada por El Cultural.

—Acaba de ser galardonado con el Premio Max de Honor por su “vasta aportación al teatro español”. ¿Considera satisfecha con este premio —otorgado por la profesión escénica— la deuda que tenían contraída con usted?

—¿Qué deuda? ¿Cuánto cuesta Calderón? ¿Y su barca? ¿Legó la hoja escrita de su testamento para que se

La concesión del Premio de Honor de los Max a Fernando Arrabal supone cancelar la deuda que el teatro español tenía con su autor más internacional. Del reconocimiento de la profesión hacia su persona, que recibirá el premio la noche del lunes en Bilbao en una gala conducida por la bailarina Sol Picó, ha hablado el dramaturgo con El Cultural. Además, el crítico Javier Villán recorre los principales galardones de esta edición, que cumple diez años.

subastara en Christie's? Si Adán no hubiera sido vegetariano, se habría comido a la serpiente.

—Cada vez se representan más obras suyas en España, ¿se ha nor-

malizado ya la presencia de Fernando Arrabal en el teatro español?

—El teatro del actual renacimiento es catastrófico, confuso y genial como las conjeturas de Schopen-

hauer. Su presencia ¡albricias! No se normalizará ni aprendiendo a dibujar nuestras propias huellas digitales.

—¿No le agrada, en cierto modo, ese desprecio hacia usted y su obra que hubo en España?

—Quien mucho desprecia ignora lo que aprecia; como si la teoría de motivos no existiera sin Wittgenstein o como si necesitaráramos pelar cebollas para llorar.

—¿No teme que el Gran Patafísico acabe domesticado a fuerza de galardones y reconocimientos?

—Los grandes patafísicos... es una trinidad formada por humor, memoria y ciencia. Los cinco sátrapas nos preguntamos “¿Y si las orejas se le volaran al conejo con su cepillo de dien-



La noche bilbaína de los Max

La itinerancia de la gala de los Premios Max lleva la décima edición de la entrega de los galardones hasta Bilbao. El Palacio Euskalduna acogerá la noche del próximo lunes una ceremonia dirigida por los bailarines Sol Picó y Damián Muñoz con la que los integrantes de la farándula española reconocen los trabajos de sus pro-

prios compañeros. A los premios ya sabidos —el concedido a Fernando Arrabal, el de la Crítica, ganado por Vicente León, el de Nuevas Tendencias para la sala bilbaína de La Fundición y el Hispanoamericano a Julio Bocca, que dejará de bailar a final de año— se unirán otros 23 entre las diferentes categorías de teatro y danza.

vida y la fortuna a las doce en punto de la primera Nochebuena del tercer milenio. Ojalá conozcan el arrepentimiento y su gloria.

—¿Cómo se lleva con la ‘Madrasta Historia’?

—Sorprendido al ver que lo que parece tan familiar aquí y ahora lo es igualmente en las antípodas. En vez de llevar brújula conviene ponerse un imán en la nariz.

—Esa obra también es, en cierto modo, un ajuste con determinado pasado de España, ¿cree que España necesita ajustar cuentas con el pasado?

—Mal ajustados dos ‘semi-hermanos’ incluso bien pegados con *super-glu* no forman un hermano. El camaleón sólo exhibe su color cuando se ayunta con otro.

—Dedicó un libro a su padre, desaparecido tras la guerra en las cárceles franquistas, así que pocos pueden opinar con más razones que usted sobre la memoria histórica ¿qué le parece la polémica que hay con ella?

—Nuestra memoria (en todo caso la mía) es tan intransferible, personal, íntima y fractal que ignora los decretos: el miedo del Alzheimer ocasiona la recrudescencia de enfermedades del corazón.

—¿Siguen vigentes los postulados del movimiento pánico?

—Depende del horario, la circuncisión y el perro lobo del móvil. Dichosas ardillas sin domingos ni vacaciones.

—¿Qué ha sido de las vanguardias?

—Tocan la ocarina con jirafas en los castillos ingleses con fantasmas.

—¿Existen jóvenes dispuestos a recoger su testigo o han de mantener-

lo los Trascendentes Sátrapas como usted?

—Si se les coloca al sol con dos liebres de Fanagan a tiro.

—¿Fundará algún movimiento nuevo?

—Sólo lo conseguiría si me equivocara de error. Escrupuloso ciempiés: para no dar pie con cola, anda con cien ojos.

—¿Qué conoce del actual teatro?

—Mis colegas zurdos suelen llevar a los tentaderos vacas locas para el *milk-shake* de los apuntadores.

[Pausa]

Por cierto ¿pero cree usted que el corral se merece esta entrevista nuestra?

“¿El desprecio a mi obra? Quien mucho desprecia ignora lo que aprecia; como si la teoría de motivos no existiera sin Wittgenstein o como si necesitáramos pelar cebollas para llorar”

—¿Cree que tiene problemas, el teatro español, parecidos a los de su época o ya se ha producido el tan deseado cambio?

—Sí, porque con un esquí verde y una torrija los atenienses inventaron el consolador miniatura. En Ciudad Rodrigo me preocupaba saber si el gusano de seda de mi cajita de cartón se desanimaba.

—¿El Arrabal dramaturgo ha devorado al narrador y al poeta, o sigue escribiendo relatos y poemas?

—Devoro elefantes e icebergs pero discretamente verifico antes sus alientos. El águila sentada en su butacón caza ovejas con un rifle.

—¿En qué anda enredado ahora, qué lee, qué y a quién ve?

—Estoy enredado con un club de desnudistas en un bloque de cemento.

—¿Cómo va la preparación de la ópera que estrenará en el Real?

—Como las pirámides de Egipto. El libreto: escrito en tres días y la música en 9.000 horas. Peor aún: el mono creó el inmundo mundo; evolucionó y se transformó en hombre antes de volverse Dios a su propia imagen y semejanza.

—¿Pensó alguna vez que estrenaría una ópera en Madrid?

—Lo pensé con Falla durante la larga existencia de su ‘vida breve’.

—Hace tiempo aseguró que no le resultaría difícil escribir su autobiografía porque la suya era una vida repleta de acontecimientos: ¿el Max podría ser el estímulo que estaba esperando o hay demasiados momentos que quiere olvidar?

—Con tomates birmanos y un circo de Bangkok como si un coche de bombero con su larga escalera salvara a un gato siamés de la copa de un bonsai.

—¿Podría recordar la última conversación que ha mantenido con su amigo Houellebecq, ahora que *Plataforma* triunfa en los escenarios españoles?

—Houellebecq: “Como el día 30 comienzo a dirigir el filme del que us-

(Pasa a la página siguiente)

tes?” No se puede domesticar el mareo en alta mar bañándose en la piscina de un trasatlántico.

—Usted ha dicho que se descubre ante B. Brecht porque pudo escribir la vida de Galileo y que en cambio usted, cuando escribe, sólo sabe hablar de sí mismo. Esto, ¿no es al fin y al cabo a lo que aspira un artista?

—Algunos pretenden que Jünger fue un sumiso soldado de la tiranía hitleriana, D’Annunzio de la mussoliniana, Lope de la inquisitorial, García de la castrista, Picasso de la estalinista... [Arrabal entre hipos bebe otro vaso de quinina con horchata *light*]... No sé a santo de qué digo lo que digo. Por eso en cuanto me pongo a responder a las preguntas de El Cultural las palomas de mis balcones calzan botas. Y dan zancadas a lo Groucho Marx.

—En su obra *Carta de amor* concede voz a su madre para que se explique, ¿ha conseguido usted entender ya el pasado que le perseguía?

—Pero la fotocopia de una fotocopia no consigue un original. A mi madre dos desgraciados le quitaron la



ted, *cher* Arrabal, es co-guionista, espero y deseo que las autoridades de Lanzarote me permitan filmar en su irremplazable Parque Nacional las secuencias más importantes del filme”.

Mi respuesta: De todo esto hemos hablado especialmente el martes por teléfono (usted estaba en Madrid). ¡Cómo me encantaría que Timanfaya tomara en cuenta la trascendencia cervantina de su primer largometraje! En vista de ello me he permitido escribir (naturalmente a mano) al Director-conservador del Parque, el señor don Aurelio Centellas Bodas. Pero ¡pobre de mí!, ¿quién soy yo?

Como no les falta nada a nuestros inspectores se han comprado chivos expiatorios pata negra.

—¿Y con Kundera, sabe el gran escritor checo que a usted le van a entregar al fin uno de los premios más importantes de la escena española?

—Lea su luminoso ensayo sobre el juego en mi obra. Pero sin olvidar que el biólogo molecular quisiera vivir con un animal de compañía; no sabe si elegir un enorme virus o un diminuto dinosaurio.

—¿Qué le interesa más, qué sigue más intensamente hoy, la campaña electoral francesa, o la vida política española?

—Como me pongo bizco, los sarcófagos (con familias a su cargo) me dicen: “Has perdido demasiadas entregas de este folletín para que lo puedas seguir”. Los hay que sólo miman a su gata; pero la cucaracha también es un animal doméstico.

Arrabal añade: El elefante tuvo que cortarse la trompa; su rabito sentía celos de ella.

Y suplica: *Please*, respeten el ‘honor’ y todas las líneas de esta entrega única. Y sobre todo no le pongan la entradilla patosa e indocumentada de quien todo lo sabe y lo mejunja con su chato conocimiento de ‘la provocación’, el ‘surrealismo’ y el ‘escándalo’. Amén.

RAFAEL ESTEBAN

Tres premios con lustre

Por el momento ya tenemos tres premios que dan lustre a esta edición de los Max, bajo progresiva sospecha de pasteleo: El de Honor, el de la Crítica y el de Nuevas Tendencias. El primero, a Fernando Arrabal, está del todo justificado; pocas trayectorias hay tan polémicas y brillantes como la suya. Transterrado en Francia hace medio siglo, Arrabal es el autor español más universal. En España labró su gloria y desdicha en el antifranquismo resistente; en el extranjero asentó su fama en un anticomunismo radical y a contraestilo. A finales de los 60 lo procesaron por escribir una dedicatoria blasfema a alguien que se presentó como admirador y, parece, era un señuelo. Al rescate acudió la farándula internacional, con el escuadrón del Teatro del Absurdo en primera línea. En España se movilizó el batallón intelectual, que ya tomaba posiciones para la democracia, con Cela y Alexandre entre los más señalados.

Avatares de cruel posguerra y de franquismo crepuscular, a Fernando Arrabal lo dignifica, sobre todo, su talento de dramaturgo y su inteligencia. Su obra está marcada por sus vinculaciones con el Absurdo y con el Movimiento Pánico del que ha sido uno de sus máximos impulsores. La vida de este iconoclasta está marcada por una España inhóspita, que le empujó a escapar a París, un padre desaparecido de un penal, un enigma; y una madre, fámula de los vencedores y de contradictorios sentimientos en la valoración moral y política del esposo y del hijo. *Carta de amor (como un suplicio chino)*, trataba de clarificar, como una dolorosa purificación, estos sentimientos de amor y de rechazo. Este monólogo es, por el momento, el último gran éxito de María Jesús Valdés y uno de los montajes claves en la trayectoria de Pérez de la Fuente. En estos momentos, salvo los premiados en años anteriores, Buero, Nieva, Sastre, Gala, etc... nadie con más méritos teatrales que Fernando Arrabal. O sea que, por este lado, los Max, muy bien.

El premio de la Crítica ha recaído en Vicente León, un director humilde y arriesgado, artífice en la sala Pradillo del llamado Ciclo de Autor, que es ya un clásico de la modernidad y la vanguardia. Este galardón, que dentro del planetario Max va por

libre, algunos colegas de Barcelona lo pretendían convertir este año en un premio específicamente catalán, desgajado del resto, aunque en la órbita de la SGAE. El consenso se restableció a favor del unitarismo, pero es posible que el acuerdo haya sido coyuntural. A León se le ha premiado por el ciclo dedicado a Elfriede Jelinek, la beligerante Nobel, y por su dirección de *La pared*, que ha puesto en castellano, al parecer con mucho mérito, Ela Fernández Palacios. Por el ciclo han pasado Müller, Pinter, Michel Azama, Karil Churchil, Sara Kane y otras luminarias de la insumisión y el malditismo. El premio a lo alternativo ha recaído en la Fundación, de Bilbao, que se dedica a la búsqueda de nuevos

lenguajes y distintas emociones. O sea que hasta ahora todo en orden. Lo malo —la incertidumbre si no queremos jugar a profetas del desacuerdo— no se sabrá hasta la noche del lunes. El musical infantil *Antígona tiene un plan* parte con diez candidaturas, lo cual, con todos los respetos para los niños y los musicales, en una competencia como los Max, parece excesivo. Por

la obra, Javier Muñoz opta al Premio al mejor autor en castellano, en competición con las excelentes *Nina*, de José Ramón Fernández, y *Barcelona mapa de sombras*, de Lluïsa Cunillé.

El soporte principal de *Nina* es Laia Marull candidata a la Mejor Actriz, mientras que uno de los del mapa de sombras es la indiscutible Monserrat Carulla, que no es candidata a nada. A *Peer Gynt*, dirigida por Bieito, la respaldan siete candidaturas; lo cual es menos llamativo que las de *Antígona* que responden, en su mayoría, al apartado de intérpretes de reparto. El formidable elenco del Romea se merece eso y más. Incluso Canut, Ruiz y Ràfols, podrían estar por *Plataforma*, superior a *Peer Gynt*. Pero entonces entraría en juego Juan Echanove, que pondría las cosas difíciles a Eduard Fernández, un *Hamlet* tan insuperable como discutido en el montaje de Pascual, que opta también a la mejor dirección; a Pou, el atribulado amante de *La cabra* y a Muñoz, por *Antígona*. En fin, a quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga. Y Dios ya debe de tener sus designios. **JAVIER VILLÁN**



JOSÉ MARÍA POU, EN *LA CABRA*

Itzik Galili enciende Madrid en Danza

El festival Madrid en Danza alcanzará uno de sus principales momentos con el estreno de *Heads or tails*, el último trabajo del coreógrafo Itzik Galili, con quien ha hablado El Cultural en Holanda. En la obra, que estará desde mañana hasta el domingo en el Teatro Albéniz, el israelí ofrecerá una muestra más de su reconocida capacidad para provocar y sorprender al gran público.



Abstractas, acrobáticas, espectaculares, íntimas y poéticas son los adjetivos que hasta ahora han caracterizado las creaciones coreográficas de Itzik Galili, director artístico de la compañía holandesa Galili Dance, que actualmente celebra su décimo año de vida. Su trabajo al frente de la formación le ha supuesto al israelí numerosos reconocimientos, entre los que destaca el Dutch VSCD Choreography Prize de 2002, al aportar una personal forma de trabajar que suele basarse en “el desarrollo de una idea”, según afirma Galili, para la que cuenta con la participación de todos los integrantes de la compañía. “A través de mi compromiso con esta misma idea consigo llegar a los bailarines, haciendo que sus egos participen de alguna manera en el desarrollo del concepto del que parto”. Este proceso puede llevarle a cualquier parte, situación que no le importa al coreógrafo. Al contrario, Ga-

lili reivindica la posibilidad de llegar a un destino diferente al esperado cuando la idea no había pasado de ser un mero embrión en su cabeza.

Esa posibilidad, incluso la de concluir en una estación totalmente contraria a la esperada, la ofrece al público de sus aplaudidos montajes en los que presenta una suma de ingredientes para que cada espectador construya su propio mundo con lo que ha visto en el escenario.

La opinión de la audiencia

—Creo que es muy importante hacer que la audiencia sea capaz de formular sus propias opiniones con respecto a la creación que se le presenta.

Para que creen su propia opinión, sus coreografías las bailan intérpretes que ejecutan movimientos de corte neoclásico con limitaciones físicas causados por las prótesis que se han puesto previamente en las piernas. O pueblan el escenario de máquinas

de escribir manejadas por bailarines-músicos que así le permiten combinar “elementos teatrales como el uso de determinados objetos y del espacio con secuencias de movimientos puramente abstractos”, apunta.

En el caso de *Heads or tails*, la obra que estrena en Madrid, Galili ha partido del proceso que sigue un individuo cuando trata de entender “un sentimiento racional”. En esas ocasiones, suele aparecer “un desencuentro entre la persona, lo que uno cree de sí mismo, y su verdadera identidad”, como si fueran la cara o la cruz, que es la traducción del título al castellano, de una moneda. La dicotomía le ha permitido descubrir

“Lo más hermoso de la danza contemporánea radica en la posibilidad de crear un nuevo diálogo a través del movimiento”

que ése es precisamente “el hilo conductor” de muchos de sus trabajos, “una constante búsqueda del individuo y su autorreconocimiento” en la que lleva varios años. El coreógrafo forma parte de la importante legión que convirtió a Holanda en una de las tierras más fértiles para la danza contemporánea en el último tercio del siglo pasado.

Secuencia de movimientos

Y también, de los que han creado corriente llevando, en bastantes casos, a hacer unos espectáculos caracterizados por una ausencia de contenido y que se limitan a un uso del movimiento puramente formal. Galili no cree que esto sea un problema, ni mucho menos que esa situación se produzca por la falta de capacidad de los coreógrafos o los bailarines, como se ha acusado en ocasiones a la nueva danza. El creador israelí considera capaz a cualquiera de los integrantes de la compañía que dirige en Holanda para “ejecutar un simple movimiento o una secuencia de ellos” que proporcionen un significado cabal a cualquier espectador de sus espectáculos. Y es que, como asegura, “lo más hermoso de la danza radica en la posibilidad de crear un nuevo diálogo a través del movimiento, aunque la ejecución del movimiento en sí no lleve implícita la posibilidad de diálogo”. Una creación que la puede apreciar todo el mundo, los entendidos en danza y los que no. Tan sólo se necesitan unos requisitos mínimos por parte de los interesados, que, de acuerdo con sus recomendaciones, se limitan a dos, que puede cumplir cualquiera:

—Cenar antes de ir a ver el espectáculo y estar abiertos a lo que ocurra. El resto vendrá solo.

JOSÉ MANUEL MORA



Mañana viernes se estrena *El Productor*, película documental de Fernando Méndez-Leite, donde se retrata la prolífica carrera de Elías Querejeta, artífice de filmes tan fundamentales para la historia del cine español como *La caza*, *El espíritu de la colmena* o *Los lunes al sol*. A su vez, conversamos en Barcelona con Joel Silver, productor norteamericano de sagas supertaquilleras como *Arma Letal*, *La jungla de cristal* o *Matrix*, que acudió a la Ciudad Condal para defender su último trabajo, *La cosecha*. Dos perfiles muy distintos y emblemáticos de sus respectivos ámbitos, Hollywood y España, para responder a una misma pregunta: ¿Qué parte de la autoría de una película corresponde al productor? ¿Cuál es su rol en el cine contemporáneo?

ELÍAS QUEREJETA EN UN MOMENTO DEL DOCUMENTAL *EL PRODUCTOR*. EN LA OTRA PÁGINA, CARLOS SAURA (ARRIBA), Y MERCEDES SAMPIETRO (ABAJO)

2007/TBS INC

El papel del productor ante el estreno de un documental sobre Querejeta

¿Quién es el autor de

Sigue conservando la mirada de niño travieso, suspicaz y algo atemorizante que lo ha convertido, además de en productor de algunas de las mejores películas del cine español, en todo un personaje. Muchas veces dijo que no al proyecto de realizar un documental sobre su trayectoria hasta que no tuvo más remedio que desistir ante la insistencia de otro productor, en este caso Domingo Corral, responsable de TCM. “Era más pesado que yo, lo cual es mucho decir”, explica Querejeta con esa media sonrisa ambigua que tantos quebraderos de cabeza e incertidumbre debe de haber provocado a los directores con los que ha trabajado: Carlos Saura, Víctor Erice, Jaime Chávarri, Montxo Armendáriz o Fernando León, entre otros.

Toda una vida dedicada al cine que ha dado más de 100 películas, una de ellas tan reciente como *Good bye America* (Sergio Oksman), que descubre al hombre de izquierdas detrás del popular abuelo vampiro de *La familia Monster*, y otra de muy próximo estreno, *Siete mesas (de billar francés)*, en la que vuelve a producir a su hija, Gracia, llamada a continuar el legado de un padre que luchó a brazo partido con la censura franquista (un tiempo al que se refiere como “un espanto” sin matices) para que el cine español no quedara sepultado bajo la mediocridad promovida por el régimen franquista.

“Yo siempre pensé que en España tenía que haber un millón de personas a las que les interesaría ver las mismas películas que a mí y que de ellos esta productora podría seguir viviendo”, explica Querejeta a El Cultural en su despacho atestado de libros, en el que reina un extraño orden caótico (o al revés). Un plan de vida que algunos consideraron des-

cabellado pero que ha salido adelante gracias a una tozudez legendaria en la que su falta de inclinación hacia el rencor o la nostalgia han sido elementos clave:

—Gracias al DVD últimamente me ha dado por ver algunos filmes antiguos, me viene a la cabeza *Capitanes intrépidos*, aunque alguna vez he tenido que parar la proyección porque prefería quedarme con el recuerdo. Pero en ningún caso he repasado nada de la productora.

—¿No ve *La casa* desde 1966?

—Entera, no. Aunque muchas veces tengo que revisar pequeñas partes. Y desde luego la vi en muchas ocasiones cuando la montamos.

—¿Y se siente orgulloso?

—El orgullo no pertenece a mi vocabulario. Es una consecuencia de la vanidad. La soberbia es otra cosa.

Un productor con sello propio

En *El Productor* se polemiza sobre la supuesta autoría de Querejeta sobre los largometrajes que ha producido, se plantea la hipótesis de que todas tengan un “sello personal”. El propio Elías tiene su opinión sobre a quién corresponde la autoría de una película: “Un productor no es un autor. Y eso que la autoría en cine es un asunto complejo porque intervienen varias personas en el proceso creativo: el director, claro está, el guionista, el director de fotografía etc. Aunque mi parecer es que al final, si tenemos que nombrar a un autor éste es el realizador del filme”.

Pero Querejeta no es un productor que se limita a redactar los contratos o reunir el dinero. En realidad, asegura que jamás se ha sentido decepcionado al ver proyectada la copia final de ninguna de sus apuestas:

—Ver el resultado definitivo es un momento importante. Nunca he te-

nido la sensación de fraude porque siempre he seguido los proyectos al día a día. Ha habido alguna producción que se ha torcido por el camino, pero en ese caso siempre he parado el rodaje o lo he suspendido.

—¿Y cómo valora el éxito?

—Que la película respire por sí misma.

■ **“No me considero autor de las películas que he producido. Y eso que la autoría en cine es un asunto complejo porque intervienen varias personas”, dice Querejeta.**

Una forma de trabajar que le ha valido críticas de inmiscuirse demasiado en el trabajo del director, al que ahogaría con sus exigencias: “Nunca he empezado nada por un guión que haya llegado a mi mesa y yo haya dicho: “éste”. Siempre estoy en los proyectos desde el primer momento, participo en el desarrollo creativo desde el principio hasta el final. Pero eso no significa que vaya dando órdenes. Doy sugerencias, y si hay que discutir, se discute. Siempre he sido muy discutidor”, explica.

Inspirado por los productores pioneros del Hollywood de los años 20 y 30 (como Cecil B. de Mille o Irving Talberg), cuando Querejeta decidió abandonar su incipiente carrera como guionista (que ha seguido desarrollando escribiendo solo o en compañía de otros los libretos de las 18 películas que ha firmado) se impuso ese modelo de productor atento a todo el proceso del que no se ha apartado un milímetro. Una forma de trabajar que, está convencido, no morirá con su generación ni es exclusiva de los independientes: “Dentro de las grandes multinacionales te encuentras con gente que trabaja de una forma muy rigurosa, con la misma actitud que muchos de los que trabajamos



con nuestra propia empresa. Y no creo que las grandes corporaciones aniquilen nunca a los pequeños. Siempre habrá un hueco para nosotros”.

El futuro espera

A Querejeta no le interesa la nostalgia, ya lo hemos dicho. Le han ofrecido en innumerables ocasiones escribir sus memorias y siempre ha contestado que no. Sabe que se llevará secretos a la tumba, aunque afirma que “por ahí he ido contando bastantes cosas”. Pero sí le interesa el futuro, se mantiene atento a todo lo que se mueve en el cine y ahora está especialmente interesado en las nuevas tecnologías: “Ahora acabamos de terminar un contenido para móviles. No todo lo que se plantea en ese campo tiene que ser una basura. En los últimos años ha habido una verdadera revolución tecnológica que me resulta fascinante”.

Un desarrollo técnico que incluso puede cambiar el “lenguaje del cine”, pero no la forma de trabajar de un vasco afincado en Madrid que siempre ha trabajado de forma lo más cercana posible con todos aquéllos que ha colaborado. Porque: “Con todos los directores ha habido un mismo entendimiento que surge de una decidida voluntad de descubrir aquello que el propio desarrollo de la película requiere. La película manda”.

JUAN SARDÁ

una película?

Joel Silver, the King

“Lo único que hago es apoyar al director”

El subconsciente de muchos tiene grabado las imágenes producidas por Joel Silver. El hombre de *La jungla de cristal* o *Matrix* estuvo en Barcelona presentando *La Cosecha* y reivindicó su figura como la de aquel que hace el cine posible. “El autor es el director”, asegura en una entrevista al crítico Sergi Sánchez. Y el productor y cineasta Gerardo Herrero da su opinión.

El director y productor William Castle se hizo famoso por sus ingeniosas estrategias de promoción, que vendían sus películas de horror de bajo presupuesto estableciendo una creativa comunicación con el público en la misma sala. Por ejemplo, en mitad de la proyección de *House on Haunted Hill* aparecía de repente un esqueleto luminoso que sobrevolaba las cabezas de los espectadores provocando el pánico. Las trayectorias de Castle y Joel Silver se han cruzado en más de una ocasión: Silver creó Dark Castle junto a Robert Zemeckis para hacer precisamente un *remake* de *House on Haunted Hill*, y con esa productora ha financiado *La cosecha*, que tiene más de un punto de contacto con *La semilla del diablo*, obra maestra de Roman Polanski que produjo Castle. ¿A dón-



de nos lleva este laberinto de vasos comunicantes? A una conclusión: no nos cabe ninguna duda de que Castle era un productor-autor, del mismo modo en que lo era David O'Selznick en el contexto del sistema de estudios y lo es Joel Silver en la era del Hollywood digital.

Viéndole entrar en una habitación del hotel Arts de Barcelona, nadie diría que Silver es uno de los hombres más poderosos del cine comercial

norteamericano, responsable de las sagas de *Arma letal*, *Depredador*, *La jungla de cristal* y *Matrix*. Nada que ver con la imagen trajeada de los viejos productores de Hollywood o de los altos cargos ejecutivos de la industria. Su aparente pragmatismo en el vestir —casaca amarilla, pantalones de chándal rojo— parece corresponderse con su honestidad a la hora de admitir por qué hace lo que hace. Se niega, con modesta resignación, a buscarle tres pies al gato a *La cosecha*, cinta de terror donde Hilary Swank, ex-misionera y profesora universitaria dedicada en cuerpo y alma a desmontar milagros, se las tiene que ver con un pueblo azotado por las plagas bíblicas. “No es como *Matrix* o *V de Vendetta*, o como *The Brave One*, que acabo de producir con Neil Jordan como director. Estas películas son fruto de una reflexión sobre nuestra sociedad”, confiesa Silver. “*La cosecha* es, simplemente, un thriller sobrenatural que pretende asustar y entretener. Lo que sí queríamos es que los efectos especiales fueran realistas. Queríamos que la gente sintiera a las langostas sobre su piel, que el río teñido de sangre fuera creíble. Pero no tiene otro mensaje que no sea el de entretener al público.

La palabra “entretenimiento” parece ser el escudo de protección que utiliza Joel Silver para esconderse de este periodista. Sin embargo, es indudable que su trabajo, por muy discutible que sea, revela la existencia de un discurso que le convirtió, en los años ochenta, en el renovador del cine de acción, junto a Jerry Bruckheimer. Aunque a diferencia del productor de *Top Gun* y *Armageddon*, Silver no imprime un estilo visual a sus películas. La espectacularidad es el máximo común de-

“ En esencia, los productores de ahora hacemos lo mismo que en la era clásica de Hollywood. Lo único que ha cambiado es la tecnología. Ahora consigues nieve digital en treinta segundos, hace 10 años eso era impensable”



nominador de su filmografía, pero deja un cierto margen de maniobra a aquellos cineastas –Stephen Hopkins, Richard Donner, John McTieran, los hermanos Wachowski– que han demostrado fidelidad a su manera de hacer. “El director es el verdadero autor de la película”, explica. “Lo único que yo hago es apoyarle. En el Hollywood clásico era el sistema de estudios el responsable de darle toda una amplia paleta para que pudiera trabajar cómodamente. Ahora somos personas como yo las que hacemos ese trabajo”.

Una figura poco mutable. ¿Puede aplicarse la política de los autores a un productor acostumbrado a arrasar en taquilla? ¿Quién es el autor de *Lo que el viento se llevó*? ¿David O'Selznick o Victor Fleming? ¿Quién es el autor de *Casablanca*? ¿Hal B. Wallis o Michael Curtiz?

–En esencia, los productores de ahora hacemos lo mismo que hacía David O'Selznick en la era clásica de Hollywood. En mi caso, me encargo de buscar la historia que quiero contar, además del director y el reparto más adecuados. Después lo presento al estudio para conseguir el dinero necesario, y entonces paso a controlar el proceso de producción.

Y matiza: “Lo único que ha cambiado es la tecnología. En 1990, cuando hicimos *La jungla 2*, pasamos todo un invierno esperando a que nevase. Ahora conseguiríamos nieve digital en treinta segundos”.

A uno le gustaría contradecirle, pero, férreo en sus convicciones, Joel Silver no quiere ponerse apocalíptico. Como a Selznick, su reputación le precede. Obstinado y gritón, sus broncas han pasado a los anales de los trapos sucios de Hollywood. Tal vez lo que diferencia a Silver de sus antepasados sea que ha tenido que levantar un imperio (o mejor dicho, dos: Dark Castle y Silver Pictures) en un contexto cada vez más efímero y virtual. Ser productor de “blockbusters” en el siglo XXI significa, de algún modo, conocerse todos los atajos

del suma y sigue. Demasiados frentes abiertos –videojuegos, distribución en DVD, Internet– para equivocarse cuando mueves ficha. “Fíjate en *Kiss Kiss, Bang Bang*”, me recuerda. Se refiere a la notable película de Shane Black de 2004, un estrepitoso fracaso comercial. “La pasamos en el festival de Cannes y los aplausos fueron unánimes. Cuando se estrenó en Francia nadie fue a verla. Tal vez no funcionara porque no era ni carne ni pescado. Sin embargo, creo que era una buena película. La prueba viviente de que el negocio del cine no es una ciencia exacta”.

Quizás por la incertidumbre que conlleva arriesgarse, aunque sólo sea de vez en cuando, el cine americano abusa de *remakes* y cultiva sagas. Silver no es una excepción. Quiere jugar sobre seguro. *La cosecha* es la de-

“ Mi contribución al cine consiste en hacer posible que se materialice esa magia. No soy director, no soy guionista, sólo soy productor. Sólo ayudo a que las piezas encajen. Y me gusta hacerlo ”

mostración palpable de ello. Los efectos del eterno retorno a fórmulas de éxito parecen tan fulminantes –y tan eficaces de cara a la taquilla– como una enfermedad terminal. Aunque el mejor ataque, una buena defensa.

–No creo que haya crisis de ideas en el Hollywood actual. De hecho, pienso que el cine está atravesando una nueva era dorada. Hay actores

y técnicos excelentes, la apertura del mercado chino ofrece grandes posibilidades de expansión y la descarga de películas a través de Internet ampliará las perspectivas económicas de la distribución. No creo que podamos quejarnos”.

Hollywood versus Europa. Los europeos solemos pensar distinto. Aún imbuidos de un molesto complejo de inferioridad, estamos convencidos de los peligros de la maquinaria de Hollywood, gigante con pies de hielo capaz de congelar la tierra que pisa. “Hablar de cine europeo en la actualidad es tan inapropiado como hablar de cine americano”, sostiene Silver. “Habría que hablar de cine global. Rodamos *V de Vendetta* en Berlín y Gran Bretaña. Rodamos *Matrix* en Australia. Rodamos *La cosecha* con actores americanos e ingleses, incluso con un irlandés. He rodado con un español, Jaume Collet-Serra (director de *La casa de cera*). Reducir el cine a una cuestión de nacionalidades me parece absurdo”.

Las palabras de Silver revelan el poder de seducción de un lenguaje universal. Más allá del imperialismo del cine norteamericano, o de la presunta autoría de los productores, más allá incluso de sus cuentas bancarias, Silver reivindica el cine-espectáculo como modo de expresión de una sensibilidad generosa, que intenta reproducir en imágenes grandiosas todos los mundos posibles que nos perderíamos si no pagáramos una entrada para verlos.

–Cuando era niño disfrutaba viendo *Lawrence de Arabia*, *Los cañones de Navarone*, *Doce del patíbulo* o *El día más largo*. En todos mis filmes he querido recuperar aquella sensación. Y en eso radica mi contribución al cine. En hacer posible que se materialice esa magia, en contagiar ese sentido de la maravilla. No soy director, no soy guionista, sólo soy productor. Sólo ayudo a que las piezas encajen. Y me gusta hacerlo.

SERGI SÁNCHEZ

La creatividad del productor

GERARDO HERRERO

Para que una película exista se necesita un productor. Es parte de la trinidad creativa: los otros son el guionista y el director. A veces, no muchas, se juntan en una misma persona, escriben y dirigen también. Ojo no confundir a un productor con un inversionista o con muchos ejecutivos de televisión. Porque un productor es alguien capaz de contratar a un guionista, de desarrollar a su riesgo un proyecto, de analizarlo, pedir reescrituras, conseguir informes, presupuestar, saber elegir a un buen director de producción, decidir las semanas de rodaje, buscar la financiación, pedir créditos, descontar contratos, consensuar con el director, los actores, el equipo técnico. Tiene que saber decir que sí y que no muchas veces. Acompañar al director durante el rodaje, no equivocarse en los medios que necesita un guión, no querer hacer una peli, que no tenga el dinero necesario. Sugerir con criterio en el montaje, que sobra, que falta en la edición, saber escuchar las músicas, las mezclas. Elegir un buen póster, conseguir un buen trailer, discutir con el distribuidor, el marketing, el número de copias, la publicidad, dónde, cómo, cuánto. Tiene que hablar idiomas, saber de contratos de coproducción, de ventas internacionales. Debe de saber sufrir, el primer fin de semana del estreno, ver cómo dobla, el segundo fin de semana. Además como todo el mundo sabe, si la película es un éxito, es gracias al director, a los actores, ahora está de moda decir que es gracias a la televisión que apoya la película. Si fracasa por supuesto que el productor es el único culpable. Si después de leer estas líneas, discrepa, llámeme que intentaré convencerle. Los productores sin excepción son unos valientes injustamente machacados por intereses bastardos. ■



Los Ulloa se estrenan

SERGIO ENRÍQUEZ

Tristán y David dirigen su ópera prima, *Pudor*

EL ARGUMENTO de *Pudor* no es de los que invitan a la sonrisa. Un empleado de banca (magnífico Nancho Novo) descubre que tiene una enfermedad terminal. En vez de refugiarse en su familia y disfrutar de sus últimas semanas de vida, prefiere ocultar a los suyos su terrible secreto y seguir viviendo como si no sucediera nada. A partir de aquí, los Ulloa diseccionan a una familia de clase media española, un grupo humano unido por un genuino afecto y separado por el miedo, la vergüenza o la desidia. Parece lógico que los Ulloa escogieran a la familia como tema de su primera película. Lo hicieron, afirman al unísono, porque somos debutantes y creemos que es mejor empezar en terreno conocido".

Un terreno en el que abundan las medias verdades o las mentiras completas, dotado de una humanidad soterrada pero superficialmente abonado por tragedias que no pueden ni nombrarse. De todos modos, Tristán no cree que "*Pudor* sea un filme deprimente. Es evidente que no es una comedia loca. Sí podríamos calificarla como dura, arriesgada... pero no deprimente. Lo esencial de la película era hablar de la incomunicación que puede surgir entre varias personas que viven bajo el mismo techo".

Su hermano David añade: "De lo que hablamos es del miedo a abrirte a los demás, a conocer las propias

Una novela de Santiago Roncagliolo ha sido la chispa que ha provocado el debut tras la cámara de dos hermanos con pedigree. El actor Tristán Ulloa y David (realizador de televisión) retratan la intimidad de una familia de San Sebastián para destripar los secretos que encierra toda convivencia.

limitaciones". Con voluntad de aplicar el estilete de cirujano, el filme interfiere en la vida cotidiana y más íntima de unos seres aparentemente integrados, pero marginales a su manera. "Eso no quiere decir que hayamos caído en el feísmo. No hemos querido ser sórdidos y hemos huido del costumbrismo, queríamos aña-

Tristán y David Ulloa llevan toda una vida dedicados al audiovisual aunque desde campos distintos. El primero es uno de los actores más conocidos de nuestro país gracias a filmes tan exitosos como *Lucía y el sexo*, *El lápiz del carpintero* o la reciente *Salvador*. David, por su parte, ha ejercido como realizador en televisión, donde trabajó en varios programas de Canal Plus. Ha sido el director de la popular serie *El Comisario* en sus tres últimas temporadas.

dir un toque de inquietud", explica Tristán, mucho más hablador que su hermano David.

El ojo y la cerradura

La palabra "pudor" no sólo ha servido como título para su primera aventura, su polisemia acabó empapándolo todo e incluso contagió una cierta forma de rodar: "Hay un punto de honestidad también en ser pudoroso que tiene que ver con reconocer tus miedos, tus inseguridades. David recoge el guante y añade: "Hay algo en la película que tiene de historia vista a través del ojo de la cerradura. Rodamos con cierto pudor, valga la redundancia, de forma contenida. En este sentido, era importante no mover la cámara, que no se inmiscuyera demasiado en la privacidad de los personajes. Los actores pueden salir de plano en cualquier momento".

Pero que nadie se lleve a engaño, es cierto que el filme no contiene escenas escabrosas o de un patetismo extremo y algo obsceno (como es fre-

cuento, por otro lado en el cine español). Pero también lo es que los Ulloa no ahorran tragos al espectador ni se cortan a la hora de tratar determinados temas: "No veíamos la necesidad de proteger al espectador del sexo o la muerte —explica Tristán—. Hay una querencia hacia lo correcto que me fastidia. Muchas veces la malicia está más en el ojo que ve que en lo que en realidad se está contando. Por ejemplo, hay una escena en la que el niño se encuentra con un viejo y tienen una conversación. La mayoría de los espectadores piensa que se trata de un pederasta. ¿Por qué no puede ser un señor perfectamente normal y amigable".

Su hermano David hace referencia en este sentido a una escena en la que una mujer se está masturbando en la bañera. Imágenes de impacto que han sido pactadas al cien por cien por los bien avenidos hermanos. Lo han discutido todo y en todo han tenido que dar su mutua aprobación, aunque a la hora de rodar se repartieron los papeles. Tristán se encargó de la dirección de actores y David (bregado en la televisión) de la realización y el aspecto técnico. Una fórmula que les ha funcionado a la perfección y que esperan repetir en breve. "Ha habido alguna pelea, pero nada grave. Los dos sabíamos lo que queríamos", afirman. ¿Les seguirá el público? **J. S.**

**EDMOND**

Stuart Gordon

Versus

EEUU. 2005. 14,95 euros.

**INFILTRADOS**

Martin Scorsese

Warner

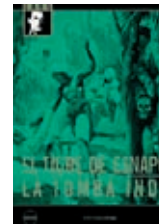
EEUU. 2006. 20 euros

**APUNTES DE FRANK GEHRY**

Sidney Pollack

Cameo

EEUU. 2005. 18 euros

**EL TIGRE DE ESNAPUR**

Fritz Lang

Fimoteca FNAC

Alemania. 1962. 22,95 euros

**BRICK**

Rian Johnson

Versus

EEUU. 2005. 18 euros

DAVID MAMET es uno de los dramaturgos y cineastas del mundo más interesantes de los últimos años. Esta película recupera una de sus primeras obras teatrales para un guión intrincado (como todo lo que surge de Mamet) en el que el protagonista vuelve a ser (como en *Glengarry Glenn Rose* o *American Buffalo*) ese americano medio, blanco y oficinista con una vida en la que la poesía brilla por su ausencia. Descenso a los infiernos interpretado con una veracidad sobrecogedora por William H. Macy (*Fargo*), la producción es un puñetazo de realidad que indaga en los miedos y paranoias más íntimos de seres que viven instalados en una anodina y aparente comodidad material. Como extras se incluye un *making of*, comentarios de Mamet o escenas eliminadas. Muy recomendable.

POR FIN Martin Scorsese ganó uno de los Oscar más merecidos de la historia gracias a esta extraordinaria película en la que el maestro demuestra (por si hacía alguna falta) por qué es uno de los grandes del cine. Ambientada en un Boston espectral, el filme se interroga sobre la calidad de una sociedad que ha abandonado a Dios como referente moral pero ha sido incapaz de sustituirle por ningún otro sistema de valores. En este contexto, el cinismo, la deslealtad y la falta de ideales campan en un mundo cada vez más hostil y difícil de habitar. Aderezan el conjunto las brillantísimas interpretaciones del trío protagonista, Leonardo Di Caprio, Matt Damon y Jack Nicholson. La edición especial incluye varios documentales sobre la mafia de Boston o la influencia de los gangsters en la filmografía de Scorsese.

LA VIDA Y OBRA del gran Arquitecto Frank Gehry (muy famoso en España gracias a su colosal trabajo del Museo Guggenheim de Bilbao) queda retratada por otro artista muy popular, Sidney Pollack, director de filmes como *Tal como éramos* o *Tootsie* en un documental atípico que tiene tanto de reflexión sobre la arquitectura y la creación en general como de fraternal encuentro entre dos amigos que, en la madurez, han aprendido a reírse hasta de su sombra. Partiendo de los esbozos que dibuja Gehry como paso previo, Pollack analiza el proceso que siguen sus construcciones desde esa idea primaria hasta su concepción final. Un proceso en el que un simple garbato puede convertirse en una gran obra maestra. O como dice Gehry: "Es tan estúpido que es genial".

LAS PELÍCULAS ambientadas en países "exóticos" del cine clásico jamás pierden su encanto aunque sepamos de antemano que nos vamos a encontrar con una sucesión de tópicos idealizados (o denigrados) a priori por el propio proyecto. Eso no quita que el tono decididamente naïf con el que las situaciones y parajes sean retratados sigan sorprendiéndonos por la belleza de sus reconstrucciones y el romanticismo de sus aventuras, aquellos tiempos en que los malos eran malos y los buenos, unos santos. Estas dos películas que rescata la FNAC son dos joyas de ese género de aventuras exóticas además de una rareza de gran valor para cinéfilos ya que aún siendo del maestro Fritz Lang (*Repulsión*) son de lo menos visto de su vasta filmografía.

EL FESTIVAL de Sundance sigue siendo una fábrica de sorpresas, como ésta *Brick* que se alzó con el Gran Premio del Jurado en 2005. Se trata de un curioso experimento ya que rescata las temáticas y constantes del cine negro clásico (con Dashiell Hammett como referente ineludible) para trasladarlas a un instituto californiano de hoy mismo. La extraña simbiosis da lugar a un combinado de sabor desconcertante, por una parte nos encontramos con situaciones conocidas (la mujer fatal, las conversaciones envueltas en humo o los cadáveres con vida propia) pero protagonizadas por chavales que no superan los 16 años. Cine verdaderamente joven y formalmente arriesgado, se recomienda la "edición especial" por la profusión y calidad de sus extras (como el guión en PDF).

BERGMAN CASSAVETES FASSBINDER FELLINI JARMUSCH MALLE KUSTURICA KITANO KIORASTAMI KAIG ZHUANG ZHUANG YIMOU ROEG PASOLINI SHERIDAN

filmoteca fnac

Películas revolucionarias para audiencias revolucionarias

-Jean Luc Godard-

Fimoteca Fnac, una colección pensada por y para los amantes del cine de culto, con la que podrás ir reuniendo por primera vez, los principales títulos de los directores que hicieron del cine un arte. Consíguelos en tu tienda Fnac más cercana o en www.fnac.es

AVAIGN

www.fnac.es

FILMOTECA DE  EL CULTURAL

UN DÍA EN LAS CARRERAS

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Un día en las carreras* (1937), gran clásico de los Hermanos Marx.

Rodada en la etapa más prolífica y genial de los Hermanos Marx, *Un día en las carreras* es uno de los clásicos más perdurables e ingeniosos de su filmografía. Un filme extraordinario en el que vuelve a sorprender esa mezcla entre candor y sarcasmo que los impagables cómicos convirtieron en marca de la casa. El candor lo aporta Maureen O'Sullivan (como Judy Standish), la bienintencionada dueña de un manicomio enfrentada a un malvado magnate inmobiliario (los años pasan pero los tiempos no cambian) empeñado en cerrar la clínica y construir en su lugar un lucrativo casino. El toque ácido, por supuesto, lo pone Groucho, contratado por la inocente Judy como nuevo director del centro mediante engaño ya que el personaje del bigotudo más famoso del cine no es un psiquiatra sino un extravagante veterinario. Los conocimientos de Groucho, sin embargo, acabarán por resultar de lo más útiles ya que, para salvar a sus pacientes, Judy deberá jugar su suerte a un caballo, que para más inri debe vencer en la categoría de velocidad cuando está especializado en salto. Un juego de equívocos delirante en el que no falta la presencia de Margaret Dumont como una de las internas, interpretando como siempre a una viuda millonaria cuya fortuna podría ser también la solución de todos los conflictos. Enorme éxito de taquilla en su momento, *Un día en las carreras* contiene algunas de las escenas más famosas de los hermanos, como aquella en la que Groucho y Chico discuten por unos libros sobre los códigos hípicas. Para terminar, una cita. Tras tomarle el pulso a un cadáver, Groucho dice: "Hay dos posibilidades. O está muerto o mi reloj se ha parado".

CURIOSIDADES

- El productor de la Metro Irving Thalberg murió durante la producción del filme, dejando a los Hermanos huérfanos del hombre que mejor les comprendió.
- La banda de rock Queen dedicó dos discos a los Marx: *A Night at the Opera* y ésta *A Day at the Races*.

Una sonrisa ante la muerte

LAS ALAS DE LA VIDA. España, 2006. **Director:** Antoni P. Canet. **Intérpretes:** Carlos Cristos, Carmela Cristos Font, Carmen Font. **Guión:** Antoni P. Canet. **Duración:** 90 mins. **Estreno:** 13 de abril

Decía Jean Cocteau que el cine consistía en "filmar la muerte haciendo su trabajo". Aludía con ello a una dimensión ontológica de la imagen fílmica (como diría Bazin) que se refiere al paso del tiempo, esa cronología real de cualquier ser humano filmado por una imagen en movimiento. Ningún actor puede sustraerse a esa capacidad del cine para "robarle" unos fragmentos reales de su vida real durante el tiempo en el que está trabajando a la vez que su organismo camina inexorablemente hacia la muerte.

Consciente o no de esta dimensión, el médico Carlos Cristos se coloca voluntariamente frente a la cámara de su amigo y cineasta Antoni P. Canet para ofrecerse como sujeto vivo de un proceso irreversible hacia la muerte. Afectado por una atrofia multisistémica (AMS), sabe que padece una enfermedad degenerativa y mortal. Sabe que debe recorrer, de forma acelerada, un sendero por el que él mismo ha tenido que acompañar a algunos de sus enfermos, pero quiere hacerlo de forma serena y tranquila. Ha vivido siempre con la voluntad de dar un sentido de utilidad pública a su trabajo y quiere que su precipitado camino hacia el final también lo tenga para los demás.

De esta voluntad personal nace la idea de filmar dicho recorrido. Colocarse frente a una cámara para que ésta registre, a lo largo de tres años reales, cómo se vive ese proceso implica convertirse en sujeto de una narración que selecciona, organiza y confiere un sentido a ese itinerario. De ahí surgen, planteadas en primera persona, las preguntas inevitables: ¿qué hay al fi-

nal de todo?, ¿qué se siente en el último momento?, ¿cómo se vive el tránsito decisivo? Son cuestiones vitales y existenciales que acompañan a todos los seres humanos, pero a las que el protagonista de *Las alas de la vida* se enfrenta sin ningún afán de trascendencia.

El conflicto entre la razón y el corazón, el horizonte limitado de las esperanzas, la disposición de ánimo con que se recorre ese camino son temas que surgen con naturalidad. Carlos Cristos se sabe víctima de una enfermedad para la que no existe remedio, pero lo afronta sin victimismo y, "al ser posible, con una sonrisa". No hay asomo de auto-compasión ni reclamo de indulgencia. La angustia se transforma en duda reflexiva y el miedo se sublima con la voluntad de buscar respuestas.

La mostración de la intimidad cotidiana es ajena a todo exhibicionismo. La determinación de ofrecer un ejemplo para ayudar a otros está desprovista de todo afán

ejemplarizante o moralista. La cámara de Antoni P. Canet se contagia de esa actitud, sus encuadres se dejan traspasar por la serenidad del protagonista y su narración se muestra tan elíptica y pudorosa cuando debe serlo (frente a la hija de Carlos, ante el desgarrar de sus padres, en la intimidad con su mujer) como sincera y abierta cuando corresponde. Es el mejor tributo que el cineasta puede rendir a quien se ofrece tan generosamente, en un tránsito tan decisivo, para dejarnos un legado moral y vital de valor excepcional.



FOTOGRAMA DE *LAS ALAS DE LA VIDA*

■ Los encuadres de la cámara de Antoni P. Canet se dejan traspasar por la serenidad del protagonista y su narración se muestra tan elíptica y pudorosa como sincera y abierta

CARLOS F. HEREDERO

MÚSICA



JOHN MEDESKI, BILLY MARTIN Y CHRIS WOOD, JUNTO A JOHN SCOFIELD, EN UNO DE SUS ÚLTIMOS ENCUENTROS

Un cuarteto de leyenda

El guitarrista John Scofield y el trío Medeski, Martin & Wood hablan con El Cultural sobre el lanzamiento de su nuevo disco en común, *Out Louder*

El encuentro artístico entre el guitarrista John Scofield y el trío neoyorquino Medeski, Martin & Wood está llamado a entrar en la historia del jazz moderno. El lanzamiento europeo de su segunda entrega, *Out Louder*, está previsto para el lunes. Con tal motivo, este grupo “salvaje” analiza en una conversación con El Cultural las claves de su nuevo trabajo, el panorama del jazz internacional y las razones de su éxito. Sirva como adelanto de la visita que los cuatro protagonistas harán a Burjassot (Valencia) y Barcelona el próximo julio dentro de su gira promocional europea.

El barrio parisino de Montmartre se convirtió en justo testigo de la que sin duda va a ser una de las alianzas jazzísticas de la temporada, la que estos días protagonizan el trío Medeski, Martin & Wood (MM&W) y el guitarrista John Scofield.

Al abrigo artístico de las calles bohemias de la capital francesa se presentó la segunda producción discográfica de este grupo salvaje del jazz moderno, *Out Louder* (Indirecto/Universal),

cuyos latidos sonarán este verano en Burjassot (Valencia) y Barcelona, los días 7 y 8 de julio, respectivamente. Su música no atiende a la cadencia del swing ni al lamento blues, no se reconoce en el fuego enérgico del bebop, ni tampoco se ajusta a los cánones propios de la vanguardia o la llamada fusión. Y, sin embargo, este trío de cuatro ases de la improvisación avala un discurso decididamente jazzístico y una inde-

(Pasa a la página siguiente)

“Miles Davis fue el primero en tender puentes entre el mundo del jazz y el rock. Es imposible que en una experiencia de jazz no salga su nombre”, afirma John Scofield

pendencia y personalidad creadoras incontestables. Frente a la ascendente e imparable autoridad musical del MM&W, llamado a ocupar primeras planas en las principales cabeceras del jazz, se sitúa la madurez artística de un guitarrista que se hizo grande a la diestra de Miles Davis. La aventura garantizaba así excelentes resultados antes incluso de iniciar el viaje.

Igualmente, todos ellos se reunían para quitarse una espina que había quedado clavada en sus respectivas memorias a finales de los noventa, cuando el guitarrista invitó al pianista y organista John Medeski, al contrabajista y bajista Chris Wood y al baterista y percusionista Billy Martin para sumarse a los créditos de su disco *A go go* (Verve, 1998). Demasiadas cartas en juego para que de esta particular partida no salieran manos ganadoras.

El Cultural estuvo presente en un diálogo a tres bandas entre el guitarrista John Scofield, el pianista y teclista John Medeski y el baterista Billy Martín.

—¿Qué diferencias hay entre vuestros dos discos?

—John Medeski: *Out Louder* es un disco mucho más democrático, ya que todos participamos en la composición y elaboración del repertorio. En *A go go*, los temas e itinerarios estaban definidos por John [Scofield] y nosotros aparecíamos esencialmente como acompañantes. Sin embargo, eso no impidió que tuvieran lugar un montón de similitudes, coincidencias y afinidades.

—John Scofield: En cualquier caso, la forma de trabajar ha sido la misma. Es decir, nos juntamos y empezamos a improvisar, por lo que, si algo tiene *Out Louder* es mucha frescura y espontaneidad, incluso las versiones, que a la postre marcan la estructura del disco. Por un lado,

están los nuevos temas, compuestos sin mayores planificaciones y que iban surgiendo sobre la marcha; y por otro, las versiones de *Julia* [de Lennon/McCartney], *Legalize it* [Peter Tosh] y *Tootie ma is a big fine thing* (Public Domain), también arregladas y tocadas casi en el mismo momento. Yo diría que el disco está improvisado en más de un 60 o 70 por ciento.

Proceso de creación

—No obstante, ¿este año habéis hecho unas cuantas actuaciones en Estados Unidos, verdad?

—J.S: Sí. Sin embargo, fue una gira muy pequeña, con contadas actuaciones, así que a la hora de grabar, todos partíamos casi de cero, las ideas iban surgiendo a raíz de pequeñas frases, como el tema dedicado a Miles [Davis], *Miles Behind*.

—Billy Martin: Sí, es cierto. Empecé a improvisar con la batería y me salió un ritmo muy pegadizo sobre el que luego, sin previo aviso, se incorporó la guitarra endiablada de Scofield y más tarde Medeski y Wood, definiendo por abajo... Una locura. El planteamiento discográfico no fue muy diferente al de una actuación. Aunque, bueno, la edición española incluirá seis temas adicionales grabados todos ellos en directo, por lo que se podrá comprobar.

—J.S: Lo cierto es que trabajamos a una velocidad vertiginosa y casi empujando todos a una. Esencialmente, hacemos música improvisada y a la hora de componer participamos todos, aunque la línea principal de los temas provenga de uno de nosotros en concreto. En realidad, nunca había vivido una ex-

periencia creativa como ésta, en la que a cada paso, todo era una nueva sorpresa.

—Como en los grupos del bueno de Miles Davis, ¿no...? ¿Cómo valoráis su figura a lo largo de la historia del jazz? (Llegado a este punto de la conversación, Scofield resopla y tiende su mirada hacia arriba, en un claro gesto de hastío ante una pregunta tantas veces formulada).

—J.S: Fue el primero en tender puentes entre el mundo del jazz y del rock; y no sólo en su última etapa, sino que si te fijas en su obra de los cincuenta, ya apuntaba algunas de las claves del jazz moderno. Es imposible que actualmente en cualquier experiencia de jazz no salga el nombre de Miles Davis.

—J.M: Básicamente él es el responsable de que existan grupos como el nuestro o músicos como nosotros.

—Volvamos a vuestro disco... MM&W graba para Blue Note, mientras que Scofield lo hace para Verve, dos sellos en clara competencia. ¿Vuestra asociación ha sido posible gracias a que lo publicáis en el sello Indirecto, propiedad del MM&W?

—J.M: Sí, es una de las razones. Antes habíamos editado un álbum grabado en el Tonic [famoso local del este neoyorquino], pero que sólo se vendía por internet. Ahora, retomamos la producción con *Out Louder*, grabando en nuestros estudios Shaclyn, un sótano mágico donde la música suena más grunge y que fue el escenario ideal para ese proceso de acción y reacción que envuelve, marca y determina todo el disco.

—B.M: Nosotros queremos ser independientes. Así es como funcionamos, a un nivel creativo muy alto. Tuvimos una gran experiencia en Blue Note y queremos a su gente,

probablemente sean los últimos profesionales auténticos que queden en el negocio de una compañía discográfica de carácter multinacional. En nuestro sello, nosotros podemos editar lo que queramos, cuándo queramos y cómo queramos. Tenemos bastante libertad.

Las conexiones estéticas entre estos dos laboratorios musicales obtienen un merecido refrendo en su



JOHN SCOFIELD,
EN EL XXIX FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE JAZZ DE GETXO

CARLOS GARCÍA

respectiva discografía, donde la improvisación se ataca desde todos los flancos del jazz, desde el blues al free jazz. A todo esto hay que añadir una probada querencia por la música y por la cultura de los años setenta, que en el caso concreto del trío MM&W se filtra a través de evocaciones al movimiento hippie, el soul, la canción de autor contes-

“Empecé a improvisar con la batería y me salió un ritmo muy pegadizo sobre el que se incorporó la guitarra de Scofield y Medeski y Wood, definiendo por abajo”, afirma B. Martin

Scofield: tres contra uno

El trío Medeski, Martin & Wood surgió a principios de los noventa para agitar la ya alborotada escena neoyorquina, después de granjearse un nombre junto a jazzistas tan avanzados e irreverentes como el saxofonista John Zorn o el baterista Bob Moses. Este último fue el verdadero responsable del inicio de un trío que a menudo parece una big band, tanto por la pluralidad de conceptos y lenguajes como por la diversidad de su sonido. Hoy, su producción discográfica supera una docena de títulos acotados entre el revelador

Notes from the underground (Accurate Jazz, 1992) y *End of the world party (just in case)*. John Scofield (en la imagen) es uno de los grandes monarcas de la guitarra jazzística actual, junto con otros instrumentistas como Pat Metheny o Bill Frisell. Su trayectoria profesional está asociada a ilustres nombres del género como Gerry Mulligan, Chet Baker, Billy Cobham, Gary Burton y Dave Liebman, aunque fue su pertenencia al grupo eléctrico de Miles Davis durante 1982-185 lo que acabó por situarle en la cima del jazz.

Desde ese momento, Scofield ha hecho historia con proyectos de largo alcance musical, entre los que están su famoso trío junto al bajista Steve Swallow y el baterista Bill Stewart, y ese cuarteto de capitanes con nombre tan críptico como revelador, Scolohof, donde se integran el saxofonista Joe Lovano, el contrabajista Dave Holland y el baterista Al Foster. Discos recientes como *Uberjam*, *Up all night* e incluso, su homenaje a Ray Charles, *That's what I say*, dan testimonio de las afinidades musicales con MM&W.



tataria, la psicodelia y el rock progresivo.

—Malos tiempos para los valores que marcaron los setenta. Como estadounidenses, ¿qué tal veis el mundo actual?

—J.M: ¡Fatal! La actitud que mantiene George Bush es trágica y terrible, y lo peor de todo es que está empeorando bastante nuestra rela-

ción con otros países. Sin embargo, como nadie lo vota, es tan impopular... (Al finalizar la frase, Medeski recalca la ironía con un gesto que manifiesta una incredulidad evidente.)

—B.M: Es cierto, ¡nadie está en contra de Bush! Te reto a que me digas el nombre de un solo norteamericano que esté en contra de Bush... Bueno, mi padre (risas).

—J.M: Es muy preocupante y la gente está como paralizada. No sé, yo asistí a la última manifestación que se organizó en Nueva York contra la Guerra de Irak. Pero éramos muy pocos y, la verdad, parece como si este tipo de acciones y de protestas no sirvieran absolutamente para nada.

—J.S: Por lo menos puedes sentirte orgulloso, aunque sea a nivel individual. Tú, sí estuviste allí. Y eso ya es algo.

Europa, a la contra

—Políticamente, Europa parece estar en la acera contraria. No obstante, ¿cómo valoráis el trabajo de los jazzistas europeos frente a los americanos?

—J.S: En todas partes se están haciendo cosas muy interesantes y llamativas, pero es un debate que deja de existir en cuanto el jazz se relaciona y entra en contacto con otros tipos de música. En nuestra música, todo está relacionado y no tenemos ningún inconveniente en coger un camino u otro, independientemente de dónde procedan esas músicas y de lo que en realidad te inspiren. Los europeos suelen tender a clasificarlo todo y al catalogarlo, no sé, pero parece que te limitas un poco. Nosotros solemos echar mano de las músicas que están ahí delante. Y nos importa menos de qué lugar sale nuestra inspiración.

—B.M: Aquí también tengo la sensación de que juega bastante la política y desde la Guerra de Irak, todavía más. Creo que más que nunca se está intentado parcelar uno y otro jazz, y en última instancia este tipo de comparaciones no ayudan nada, debido a que el jazz es, ante todo, un lenguaje altamente creativo que está muy por encima de cualquier escuela y corriente determinada, de si estás en un equipo concreto o en otro.

—Y sobre los españoles, ¿qué me decís?

—B.M: Uff, yo no conozco prácticamente nada...

—J.M: De España nos encanta los, ¿cómo se dice?, ¿pinchos? (risas)

—J.S: Siempre me interesó mucho el flamenco y ya son muchos años de relación... Fíjate, ¡la primera vez que fui a España acababa de morir Franco! Y Paco de Lucía..., no he conocido a nadie que toque mejor que él la guitarra, es como de otro mundo... Es como si hubiera dos maneras de tocar la guitarra: la de él y la del resto.

Al margen de las dos actuaciones que el colectivo realizará en nuestro país con motivo de su gira promocional europea, y que concluirá el próximo 16 de julio en el reputado Festival de Jazz de Montreux, John Medeski y John Scofield también comparecerán a dúo, el próximo 20 de julio, en el XXXI Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz, que se celebrará entre el 15 y el 21 de julio en la capital alavesa, dentro de su laureada y destacada sección "Jazz del Siglo XXI".

La frenética actividad del pianista y organista es otro de los grandes puntales creativos sobre los que se sostiene el edificio musical de Medeski, Martin & Wood.

—J.M: Yo me inspiro en todo lo que me rodea: el arte, la literatura, el cine, la naturaleza, la gastronomía [tras la entrevista asistimos a una animada conversación entre Medeski y Scofield acerca de los vinos españoles]... Todo aquello que me hace sentir, que despierta algo especial en mí. La música es una auténtica liberación, una experiencia catártica que puede aplicarse a cualquier cosa que quieras expresar. Luego se filtra y se transforma en nuestras canciones, nuevas composiciones. Al jazz lo que le mantiene vivo son los sentimientos, no las notas, ni las técnicas ni los lenguajes.

“La actitud que mantiene George Bush es trágica y terrible, y lo peor de todo es que está empeorando bastante nuestra relación con otros países...”, destaca John Medeski

PABLO SANZ



Wagner según Gergiev

El Pérez Galdós de Las Palmas programa la *Tetralogía* completa

Para el regreso a la vida del Teatro Pérez Galdós de Las Palmas, su máximo responsable, Rafael Nebot, ha optado por un impresionante despliegue que tiene como gran protagonista a una de las batutas más carismáticas del momento, el ruso Valeri Gergiev. Y además, para mostrar las posibilidades técnicas del coliseo, no ha dudado en acudir a “la ópera de las óperas”: la *Tetralogía* de Wagner, que podrá verse completa entre el 17 y el 22 de abril. En realidad, no es la primera vez que se programa en España de forma completa y en días sucesivos esta gigantesca creación de cuatro tí-

Tras una costosísima reforma que ha preparado al Teatro Pérez Galdós de Las Palmas para las exigencias técnicas del siglo XXI, el próximo sábado comienzan los fastos de inauguración con un concierto de la Filarmónica local dirigida por Pedro Halffter. En todo caso, los verdaderos protagonistas serán Wagner, con su *Tetralogía*, y su traductor, Valeri Gergiev, en producción del Teatro Mariinski.

tulos interrelacionados tanto en la música como en el argumento (*El oro del Rhin*, *La walkiria*, *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*), ya que el Liceo lo hizo en la temporada 1951-52 y los es-

pectadores del recién inaugurado Auditorio pudieron presenciarla en Palma de Mallorca en 1974.

En todo caso, teniendo en cuenta la personalidad de su director

musical y del escenógrafo George Tsybin, éste es uno de los montajes más ambiciosos que se han podido ver en los últimos años. El estreno de esta producción tuvo lugar en el Festival de Baden Baden en 2003, y desde entonces se ha transformado en una de las mejores embajadoras del Teatro Mariinski de San Petersburgo. Hasta el momento, ha visitado Corea, Japón y Estados Unidos, entre otros países, y ahora, llega a Las Palmas.

El éxito del montaje –cuya idea escénica ha surgido a partes iguales entre Gergiev y Tsybin– surge de ambientarla en Osetia (de donde



■ El éxito del montaje del Mariinski surge de ambientar la *Tetralogía* en Osetia, donde hay múltiples leyendas que muestran una estrecha relación con las sagas nórdicas

sostenido en el caso de San Petersburgo gracias a Mravinski y la Filarmónica de Leningrado, ambos excelentes traductores del compositor de *Lohengrin*. Preguntado por las buenas críticas que ha recibido su visión de este compositor –que algunas ciudades españolas constataron en su reciente gira a nuestro país donde interpretó selecciones de *Parsifal* y *La walkiria*–, el expansivo Gergiev se mostraba cauto: “Siempre se puede hallar algo nuevo por mucho que se haya interpretado. Depende de cada uno. No tiene nada que ver con la nacionalidad, sino con el carácter”, señalaba.

Cantera de voces. Un aspecto muy llamativo para la mayoría de los comentaristas ha sido que la totalidad de los intérpretes procede de la factoría Mariinski. Gergiev afirmaba que ese relevo generacional ha sido producto de una batalla personal. Así, afirmaba que “el Mariinski se ha abierto a las generaciones más jóvenes y por eso, estoy haciendo audiciones, ya que es necesario reconocer a aquéllos que puedan ser las estrellas del mañana. El talento es algo que no abunda, por lo que no podemos perder la ocasión de su posible aparición”.

Sin embargo, el trabajo en esa casa que goza del apoyo personal y político del mismo presidente Putin, se realiza con criterios modernos. “Nos preocupamos más de las cuestiones estilísticas de nuestros conjuntos. Traemos maestros repetidores de donde haga falta, bien de Alemania, bien de Italia, para los repertorios wagnerianos o italianos. Entiendo que es imprescindible que los músicos estén bien

preparados en este aspecto”.

El Teatro Pérez Galdós –que ha visto salpicada su reinauguración por una agria polémica en torno a la elección del personal asistente de Rafael Nebot– verá en cuatro días (17, *Das Rheingold*; 18, *Die Walküre*; 20, *Siegfried*; 22, *Götterdämmerung*) algunas de las estrellas que siguen a Gergiev en este peculiar peregrinaje wagneriano. De este modo, destaca la protagonista, Olga Sergeeva, cuya voz ha generado una versión muy personal y madura que afrontará Brünnhilde en todas las óperas.

Siegfried, no obstante, demandará dos artistas, Leonid Zajozaev y Viktor Lutsyuk. A éstos hay que sumar a Mijail Petrenko, que interpretará Fafner; a Hagen, una de las mejores voces graves del panorama ruso, y a Larisa Diadkova, fantástica voz que se hará cargo del rol de Waltraute (lástima que no pueda hacer de Fricka también) en *Ocaso*.

Aunque la *Tetralogía* oscurece un tanto el resto del despliegue de actividades previstas por el Teatro, no se puede olvidar la apertura, con la *Novena* de Beethoven dirigida por Pedro Halffter, así como el recital de la soprano chilena afincada en Canarias Cristina Gallardo Domás, al lado de los conjuntos del Mariinski.

Junto a los fragmentos de Puccini, Gergiev brindará sus espectaculares lecturas del *Capricho Español* de Rimski y la *Patética* de Chaikovski (16 de abril). Posteriormente (17 de mayo), el pianista Grigori Sokolov interpretará obras de Schubert y Scriabin. Otros dos rusos, Julian Rachlin e Itamar Golan, llegarán el 12 de junio, con obras de Shostakovich, Beethoven, Partos y Brahms. Culminará el ciclo con el montaje de *El lago de los cisnes* que presentará el Ballet de Leipzig.

LUIS G. IBERNI

procede Gergiev) en la que hay múltiples leyendas que muestran una estrecha relación con las sagas nórdicas. Gergiev acudió al escultor y arquitecto George Tsybin para materializar sus ideas, bien sustentadas por la imaginativa iluminación de Gleb Filschtinsky y el atemporal vestuario de Tatiana Noginowa. La crítica internacional ha acogido con entusiasmo casi unánime esta versión que, si bien no es precisamente revolucionaria, sí clarifica una obra, compleja y retorcida donde las haya, como es la *Tetralogía*.

Wagner a la rusa. Eso no obsta para que algunos medios hayan destacado la falta de una dirección escénica más sólida en beneficio del espectáculo que, por lo demás, resulta impresionante, con un final de *El ocaso de los Dioses* que es incapaz de dejar indiferente a nadie. En todo caso, el producto hubiera alcanzado

un estado inferior de no ser por la apuesta decidida y sin concesiones del propio Gergiev.

En entrevista a El Cultural, señalaba ante aquéllos que mostraban ciertas dudas por la visión del creador alemán. “Que ¿por qué no vamos a dirigir Wagner directores rusos? En realidad he dirigido mucho Wagner en todo el mundo y para alejar todo tipo de susceptibilidades. San Petersburgo tiene una gran tradición wagneriana mucho más enraizada de lo que se piensa”.

Lo cierto es que el vínculo ruso con Wagner viene de lejos. Arthur Nikisch ya lo dirigió en 1898 y grandes maestros lo programaron desde inicios del XX. Esa tradición se ha

■ Desde su estreno en Baden Baden en 2003, la *Tetralogía* de Wagner se ha transformado en la mejor embajadora del antiguo Kirov

Otras actitudes

GONZALO ALONSO

UNA administración pública presentó a un intérprete de jazz en un teatro de ópera. Desde la misma entrada de artistas, todo se percibía inusual hasta en los mínimos detalles. Así, por ejemplo, habían desaparecido unos ceniceros de pie en las puertas de acceso—el artista no podía oler humo a un kilómetro de distancia— y el personal de comunicaciones del teatro vestía vaqueros y sudaderas. Había claramente otro público, muy variopinto en edad y aspecto, que por cierto llenaba la sala.

Por fin, con un retraso inusual en los conciertos sinfónicos, salieron a escena los artistas. Al pianista no le gustó cómo había quedado colocada la banqueta del piano y tuvo que salir un empleado de la sala para “recolocársela”. Se le quedó mirando como diciendo “¿le gusta o no?”. Y no le gustó. A patadas la volvió a mover, las manos están sólo para las teclas. Y el público le aplaudió, riéndole la gracia. Un hecho así sería inadmisibles en la música clásica y seguro que alguien habría gritado “te pagamos por tocar, no por hacer el payaso”.

En el programa de mano ni un solo título de lo que se iba a interpretar. Me pregunté qué pasaría si en un recital de piano con cinco

“¿Qué pasaría si en un recital de Haydn no se revelara el programa?”

sonatas de Haydn no se revelaran los títulos en el programa. ¿Alguien sabría qué eran? Y me contesté recordando que un crítico había preguntado al final de un recital al organizador del mismo cuál había sido la propina. Éste le respondió: “el segundo tiempo de la cuarta sonata interpretada en el programa”. Y uno, cuando la música no le arrastra, piensa. Y pensé en la cantidad de gilis que hay que soportar.

Me interesé por el artista y me informaron de sus exigencias en los contratos: “...un coche en el que nunca se haya fumado..., ni una cámara de fotos en la sala... y si cualquier cosa le molesta, el pianista se levantará y abandonará el concierto sin posible reclamación...”. Va siendo hora de estrechar tragaderas y no aguantar lo que no se debe aguantar. No lo deberían hacer los promotores y el público, al menos, no debería embobarse con tanta tontería. Un poco de seriedad y menos caprichos, por favor.

FLAMENCO/ LA CANTAORA ACTÚA EN EL AUDITORIO NACIONAL JUNTO A LAS HERMANAS LABÈQUE

Mayte Martín, *de fuego y agua*



ANTONIO TORRES

La cantaora Mayte Martín acaba de terminar su gira por Italia, donde ha presentado su último espectáculo, *De fuego y de agua*, junto a las pianistas y hermanas francesas Katia y Marielle Labèque y, casi sin respiro, le espera otra por diferentes ciudades españolas con éstas, que comenzará el próximo martes, 17 de abril, en el Auditorio Nacional. Para este montaje, Martín ha elegido una cuidada se-

lección de temas de música popular española, que incluye a Lorca, Falla, Granados y Ravel. Sin embargo, tampoco faltan canciones propias de Mayte Martín, algunas de ellas inéditas, que convierten el espectáculo en un compendio mágico, aunque sobrio, en el que destacan el talento y la depuración de tres artistas muy versátiles, que apuestan por la claridad y la transparencia, y no dudan en prescindir de todos aquellos elementos que puedan distraer al espectador.

Con la mirada puesta en la publicación de un disco para el próximo mes de julio que incluya los temas de esta gira, Martín actuará, antes de que finalice el mes de abril, en Vitoria (día 19), Bilbao, (20), Oviedo (22) y Valladolid (23). Además, esta cantaora de origen catalán, cuya vocación artística surge de mil fuentes, ya cuenta con cuatro trabajos discográficos en el mercado. Para el último de ellos, *Tiempo de amar*, de boleros clásicos y canciones propias, contó con la colaboración de Omara Portuondo, quien consiguió su reconocimiento internacional gracias al álbum *Buena Vista Social Club*.

En su trayectoria, Martín no sólo se atreve con el flamenco, también canta boleros, toca la guitarra, compone, forma una compañía estable desde hace más de siete años con la bailaora Belén Maya y lleva cerca de media vida saltándose los tópicos y enamorando a los amantes del flamenco con una voz templada y comedida.

Dvorák, fantasmagórico

EL Coro Filarmónico de Praga y la Orquesta Filarmónica Checa, con su titular, Zdenek Mácal, al frente, presentará en el Auditorio Nacional, el próximo 16 de abril, *La novia del espectro*, op. 69 (cantata para orquesta, coro y solista), del compositor checo Antonín Dvořák (1841-1904). Un día después, el 17, será el Palau de la Música de Valencia el encargado de dar a conocer esta cantata dramática, nunca antes interpretada en España e inspirada en varias leyendas, que cuenta la angustia de una joven novia que espera tres años a su amado, que marchó a buscar fortuna. El reparto en ambos días contará con la excelente soprano Eva Urbanova, el tenor Michal Lehotsky y el bajo Peter Mikulas.

Borodina, la voz deseada

POR primera vez en su carrera, la gran figura del Teatro Mariinski de San Petersburgo, Olga Borodina, se subirá el próximo domingo, día 15 de abril, al escenario del Teatro Real, donde ofrecerá un recital acompañada por la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de la canadiense Keri-Lynn Wilson. En la primera parte del programa, Borodina, una de las voces rusas con mayor éxito internacional, ganadora de la Rosa Ponselle de Nueva York y del Francisco Viñas de Barcelona, interpretará *Canciones y danzas de la muerte* de Mussorgski. En la segunda parte, afrontará diversas arias de óperas muy populares que han sido vinculadas a ella como *Carmen*, *Sansón* y *Dalila* o *Adriana Lecouvreur*.

Estrenada en la Ópera Real de Dresde el 9 de diciembre de 1905, *Salomé*, ópera en un acto con libreto del propio compositor a partir de la traducción alemana de Hedwig Lachmann que sigue con extremada fidelidad el drama de Oscar Wilde, fue el primer gran éxito teatral de Richard Strauss y encumbrió a su autor como el más legítimo sucesor del compositor Richard Wagner en el panorama operístico alemán.

El lujurioso tratamiento vocal e instrumental refleja de manera insuperable el morboso erotismo latente entre el profeta Jokanaan (San Juan Bautista) y la princesa de Judea, que llevará finalmente a la destrucción de ambos.

Por su naturaleza sinfónica y su duración (unos noventa minutos sin interrupción, de una agobiante intensidad, que va en un imparable crescendo hasta llegar a la famosa



LA FILARMÓNICA DE VIENA EN EL FOSO DE LA STAATSOOPER

GIBBY / AXEL ZENINGER

Salomé, la Ópera de Viena en Zaragoza

Será dirigida por el francés Philippe Auguin

“Danza de los siete velos” y la escena final) admite muy bien su interpretación en forma de concierto, como la que se ofrecerá en el Auditorio de Zaragoza el próximo 15 de abril a cargo de una de las compañías más prestigiosas de Europa, la Staatsoper de Viena, que se trasladará con todos sus efectivos a la capital aragonesa, como ya hiciera en

noviembre de 2002, cuando acudió con esta misma obra al Palau de la Música de Valencia.

En aquella ocasión fue dirigida por su titular, Seiji Ozawa, quien ante todo resaltó –en momentos, hasta en exceso– la riquísima opulencia de la orquestación straussiana. Esta vez estará en el podio el director francés Philippe Auguin (Niza,

1961), antiguo asistente de Herbert von Karajan y Sir Georg Solti en el Festival de Salzburgo, que ha dirigido orquestas como la Filarmónica de Viena, la Staatskapelle de Dresde o la Nacional de Francia, con una extensa actividad operística en La Scala de Milán y en el Metropolitan de Nueva York, y muy vinculado en las últimas temporadas a la institución vienesa.

El elenco, aunque no es para tirar cohetes, parece bastante más homogéneo que el de la anterior visita, y cuenta además, en el exigente papel protagonista con la soprano germana Ricarda Merbeth, dotada de una voz lírica con cierto cuerpo con la que ha conseguido destacados resultados como Emperatriz de *La mujer sin sombra*, *Daphne* en Viena y Elisabeth de *Tannhäuser* en el Festival de Bayreuth.

RAFAEL BANÚS



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



**ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA**

Josep Pons director

OCNE 17 CICLO II

13, 14 y 15 abril 2007

Orquesta Nacional de España

Dimitrij Kitajenko, director; **Elisabeth Leonskaja**, piano

Beethoven *Concierto para piano y orquesta* núm. 3

Tchaikovsky *Sinfonía* núm. 5

OCNE 18 CICLO I

20, 21 y 22 abril 2007

Orquesta Nacional de España

Josep Pons, director; **Hilary Hahn**, violín

Smetana *Vltava (El Moldava)*

Schönberg *Concierto para violín y orquesta*, opus 36

Dvořák *Sinfonía* núm. 8, “Inglésa”

OCNE 19 CICLO II

27, 28 y 29 abril 2007

Orquesta Nacional de España

Pablo González, director; **Juana Guillem**, flauta

De Olavide *Orbe-Variations*

Mozart *Concierto para flauta y orquesta* núm. 1

Del Puerto *Variaciones in memoriam Gonzalo de Olavide (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*

Beethoven *Sinfonía* núm. 2

ENTRE NOTAS

14 abril, 18:45 h

Blanca Calvo: *Beethoven: ética y música*

22 abril, 18:45 h

Jacobo Durán Loriga: *Los hijos del cervicero, zapatero y carnicero componen para orquesta*

27 abril, 18:30 h

Encuentro con David del Puerto

moderado por Jacinto Torres

Sala de Actos del Auditorio Nacional de Música.

Entrada libre hasta completar aforo

(previa presentación de la localidad del concierto).



Reveladora recuperación

R. CARNICER: IL DISSOLUTO PUNITO
KORCHAK, GIERLACH, DELL'OSTE;
ALBERTO ZEDDA, DIRECTOR
 AUTOR SA01270

Ramón Carnicer, basándose en el libreto que para Mozart había escrito Da Ponte, acertó a construir una partitura espléndida, aunque evidentemente irregular, que constituye un curioso y permanente guiño a la ópera del salzburgués y que se estrenó en Barcelona en 1822. La acción se concentra, sintetizan Ramón Sobrino y María Encina Cortizo, autores de la edición crítica para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en una sola línea argumental: el acoso al que don Giovanni somete a doña Anna, prometida de don Ottavio, y el asesinato del padre de la joven, el Commendatore, a manos del disoluto.

Sobre esa falsilla surgen de vez en cuando números de un valor musical y dramático sensacional, como el final del primer acto, un monumental concertato, y la magnífica aria de doña Anna con *obbligato* de corno inglés, de hechuras y melodía bellinianas. Ramón Carnicer no era Mozart, sin embargo, era un músico muy sólido, capaz de emplear sabiamente las indudables influencias rossinianas, *crescendi* incluidos.

En la obra hay drama, pasión prerromántica, vida y algunos instantes de gran música teatral. La dirección de Alberto Zedda es restallante y enérgica, aunque la Orquesta de jóvenes de la Sinfónica de Galicia suena demasiado agresiva y cruda; como ya lo hiciera en aquellas representaciones que se celebraron los días 9 y 11 de junio de 2006, que han servido de base a esta verdadera novedad discográfica. El Coro de la Orquesta resulta cumplidor y no siempre ajustado.

Las arias son generalmente muy largas, en algún momento con saltos interválicos, sobregudos y agilidades diversas. El joven tenor Dimitri Korchak, de emisión bastante irregular, está valiente y sortea con cierta habilidad una parte diabólica. No en menor medida, Anna María dell'Oste, quien tiene una estridente zona alta, pero de centro firme y sonoro. Wojtek Gierlach, José Julián Frontal y Juan Luque resultan bastante discretos y desiguales. **ARTURO REVERTER**



S. MERCADANTE
Il giuramento
DOMINGO, ZAMPIERI, BALSA...
 ORFEO C6800621

CON estupendo sonido nos llega esta grabación realizada en la Ópera de Viena en 1979. Saverio Mercadante (Altamira, 1795-1870) fue un autor muy popular en su época, incluso trabajó bastante en España, aunque hoy, sin embargo, esté totalmente olvidado y no se recuerde ni su partitura más famosa, precisamente *Il giuramento*. Está basada en el mismo drama de Victor Hugo que utilizaría después Ponchielli para su *Gioconda*, obra ésta de bastante mayor inspiración musical. Al margen de las muchas arias, es curiosa la relevancia que se otorga a los instrumentos, como a la flauta en el acto primero o al solo de cello en el segundo. No obstante, lo más interesante de la producción, bastante aligerada en su duración, fue el debut en Viena de Mara Zampieri, soprano de enorme intensidad dramática y técnica más que regular, y la aparición de un joven Plácido Domingo en un papel bastante raro en su trayectoria y que se aprendió en tan sólo dos días para sustituir al indispuerto tenor programado. El reparto se redondeaba con una Agnes Baltsa, también en sus mejores años. Dirige Gerd Albrecht ¡Qué suerte tuvieron los vieneses! **G. ALONSO**



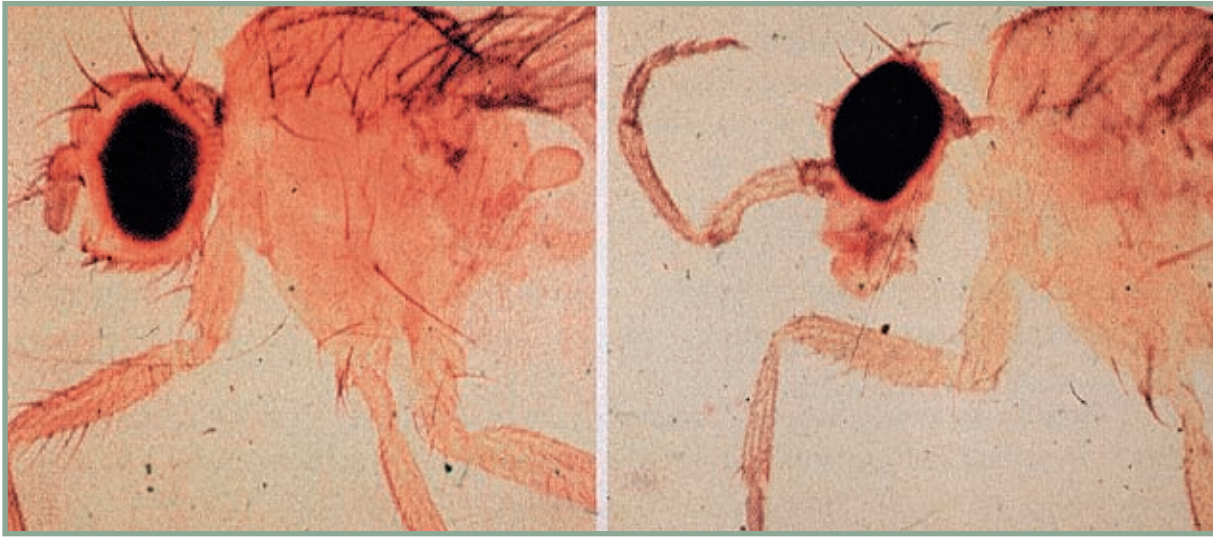
PORTASTATIC
Be Still Please
MAC MCCAUGHAN
 ACUARELA 50283

LA hiperactividad artística tiene el peligro, en ocasiones, de caer en la irregularidad. Sin embargo, en el caso de Mac McCaughan no se cumple aquello del que mucho abarca poco aprieta. Líder de uno de los grupos más representativos del indie-rock norteamericano, descubridor de Arcade Fire y, en sus ratos libres, cabeza pensante de Portastatic, grupo paralelo que ya cuenta con diez referencias. La última, este *Be Still Please*. Hay artistas que marcan hitos y artistas que mantienen viva la llama de la música de hito en hito. McCaughan es de los segundos. Lo demuestra con estas nueve canciones, auténticos tratados de rock desgarrado, power-pop vibrante y folk de aroma indie. Modela temas de una pegada portentosa, como las descargas melódicas de *Sour Shores*, o de la festiva *I'm in Love (with Arthur Dove)*. Fascina con su capacidad para desplegar las canciones en múltiples direcciones, así como no pierde intensidad al extenderse en recitados de corte mucho más narrativo, como en la dylaniana *Getting Saved*. Su libertad de movimientos, la experiencia y la falta de pretensiones iluminan este magnífico álbum. **J. M. MARCOS**



G. VERDI
La forza del destino
ÓPERA DE VIENA
 ORFEO C 681 062 I

DIMITRI Mitropoulos tenía una especial debilidad por *La forza del destino*, como probó en la legendaria producción del Maggio Musicale Fiorentino de 1953, a la que ésta, de siete años después en la Ópera de Viena, —aparecida en otros sellos, pero ahora procedente del archivo oficial del teatro con un excelente sonido— no le va a la zaga. La electrizante batuta del maestro griego logra dotar de pulso dramático y una casi imposible coherencia a una obra tan heterogénea como arrebatadora, ya desde el comienzo (no decimos la obertura, pues se intercala entre el primer y el segundo cuadro, como era norma en ciertos teatros como el Met). El reparto es magnífico, contando con uno de los mejores trabajos de la demasiado olvidada Antonietta Stella, muy en la línea de Tebaldi, aunque con más calor. Excelentes Giulietta Simionato (Preziosilla de lujo) y Ettore Bastianini, al igual que Giuseppe di Stefano, a pesar de que Don Alvaro quizá no fuera uno de sus más emblemáticos papeles verdianos. Muy “alemanotes” resultan en sus respectivos roles el Padre Guardiano de Walter Koppel y, sobre todo, el histriónico Melitone de Karl Doench. **R. BANÚS**

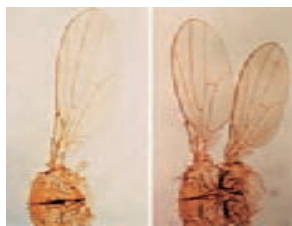


VISIÓN LATERAL DE UNA *DROSOPHILA* NORMAL (IZDA.) Y *DROSOPHILA* MUTADA EN EL GEN ANTENNAPEIDIA. ABAJO, LA MITAD DE UN TORAX DE *DROSOPHILA* MUTANTE PARA EL GEN ULTRABITHORAX

Genética del desarrollo

La investigación puntera protagonizará el VIII Madrid es Ciencia

El uso de la mosca del vinagre como modelo de investigación se remonta a 1901, cuando se utilizaba en experimentos de reproducción en unos laboratorios de Harvard. Sin embargo, fue el genetista Thomas Hunt Morgan (premio Nobel en Fisiología y Medicina, 1933) quien estableció a *Drosophila melanogaster* como herramienta científica en los albores de la genética moderna y en la búsqueda de la respuesta a la pregunta “¿por qué somos como somos?” Las ventajas de este sistema de estudio son claras: facilidad de manejo en el laboratorio, ciclo de reproducción corto y alto conocimiento de su información genética acumulado durante el último siglo. A lo largo de su corta vida, cercana al mes, *D. melanogaster* experimenta varios cambios morfológicos drásticos susceptibles de ser



¿Puede vivir una mosca con una pata en la cabeza? ¿Cómo ayuda esa anomalía en el conocimiento de la morfogénesis humana? La contemplación de la mosca del vinagre en la Feria de la Ciencia de Madrid, que comienza hoy, no dejará indiferente. Hasta el día 15, algunas de las mejores instituciones de nuestro país mostrarán de la forma más didáctica posible sus actuales líneas de investigación. Con este motivo, José Antonio López Guerrero analiza para El Cultural una de las actividades principales del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa: facilitar la comprensión de los misterios moleculares de la genética del desarrollo, cómo un grupo concreto de genes regulan el tránsito secuencial ordenado desde un huevo unicelular hasta un complejo individuo adulto.

modificados genéticamente para evaluar sus consecuencias. La genética del desarrollo interrelaciona la biología molecular, la genética y la teoría de la evolución para caracterizar los genes implicados en el diseño animal.

Sorprendentemente, estos genes se mantienen muy conservados a lo largo de la evolución, pudiéndose extrapolar, en la mayoría de los casos, los hallazgos publicados en el modelo de *Drosophila* hasta nosotros mismos. Por lo tanto, la cuestión anteriormente formulada de por qué somos como somos, hay que analizarla no en función de la diversidad de secuencia nucleotídica, sino en la regulación de la expresión génica, esto es, de la transcripción y traducción de la información codificada en

(Pasa a la página siguiente)

nuestros cromosomas. A través de este avatar científico, han ido describiéndose un grupo de genes responsables de determinar la identidad de las células en el eje anteroposterior de los animales. Estos genes, denominados HOX o genes homeóticos, coordinan la expresión de otros muchos genes indicando a diferentes paquetes génicos cuándo, cuánto y dónde deben manifestarse durante el desarrollo completo de un organismo.

García Bellido, un referente

Uno de los investigadores fundadores del concepto “gen homeótico” y máximo exponente mundial de la biología del desarrollo fue recientemente homenajeado, al cumplir los 70 años, por su trascendental trabajo en el modelo de *Drosophila*. Por supuesto, me estoy refiriendo a Antonio García Bellido, del CBMSO, cuyo trabajo sobre estos genes activadores de paquetes génicos subordinados bien habrían merecido un Nobel.

Posteriormente, un discípulo suyo, Ginés Morata Pérez, tomó magistralmente el testigo de la excelencia investigadora de nuestro país en este campo. Como ya se ha comentado, tal y como ocurre en moscas, los genes HOX son cruciales para el desarrollo morfogénico de los vertebrados, comprendiendo cuatro grupos (HOX A-D) localizados en distintos cromosomas y organizados en varios grupos de homología. Además, en vertebrados, estos grupos de genes también poseen información del desarrollo espacio-temporal a lo largo del eje anteroposterior del cuerpo (colinearidad espacial y temporal).

Independientemente del modelo analizado —el gusano *Caenorhabditis elegans*, nuestra *D. melanogaster*, ratón o, incluso, el hombre—, uno de los procesos moleculares mejor estudiados en el reino animal durante el desarrollo embrionario, maduración celular o selección de un repertorio inmune adulto, es la muerte celular

programada o apoptosis. Este mecanismo, que requiere una expresión génica específica en cada caso, garantiza la correcta morfogénesis, eliminando las células “sobrantes o aberrantes”, y la precisa estructuración espacio-temporal de los diferentes órganos y tejidos del organismo en desarrollo. Mediante la activación de unas proteasas específicas denominadas caspasas, la apoptosis permite, por ejemplo, precisar el número exacto de células adultas de *C. elegans*, la desaparición de la membrana que une los dedos de un feto humano o la maduración final de linfocitos T ó B. Un estudio reciente

Aunque todavía existen ante nosotros grandes pantanos de conocimiento científico por drenar, cada vez son más los grupos de genes y rutas que están desvelando sus misterios moleculares

de *Cell Biology* permite desentrañar el proceso de apoptosis desencadenado durante el desarrollo de dichas uniones entre los segmentos de las patas de *Drosophila*. Dicho desarrollo está causado por las distintas con-

tiene que inducirse durante la formación natural de un órgano y no sólo por la alteración irregular de los niveles de Dpp; es decir, tanto la gradual variación en la concentración de Dpp, su abrupta discontinuidad entre células y la inducción de la muerte celular programada subyacente podrían constituir un mecanismo efectivo de la morfogénesis; al menos en nuestra amiga alada. Aunque todavía existe ante nosotros grandes pantanos de conocimiento científico por drenar, cada vez son más los grupos de genes y rutas de señalización, muy conservadas en todo el reino animal, que están desvelando sus misterios moleculares.

Sistemas superiores

Además del Dpp descrito anteriormente en *Drosophila*, otros muchos genes están siendo extrapolados desde la mosca a sistemas superiores como ratón u hombre. En este sentido, los cuatro complejos genómicos de la familia HOX, con cerca de 40 genes están siendo analizados. Mientras que en moscas, mutaciones espontáneas permitieron obtener y estudiar individuos tan interesantes como con varios pares de alas, alas curvadas, ausencia de ellas, diferente pigmentación del cuerpo, morfología variada de ojos o

la circense mosca con patas en lugar de antenas, técnicas precisas de mutación dirigida en ratones están desvelando muchas de las funciones de los genes homeóticos en vertebrados. Por otra parte, a los logros en biología del desarrollo habría que sumarle los descubrimientos aportados por la investigación con células madre, con análisis de diversos genes implicados en desarrollo embrionario y diferenciación celular como NANOG, OCT4, PIWI o PAX3, entre otros muchos. La sinergia de ambos frentes nos hará avanzar hacia la pregunta última: ¿por qué somos como somos?

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

100 años como “reclamo”

HOY comienza uno de los encuentros científicos más importantes del año. Madrid es Ciencia, que se desarrollará en el Pabellón 10 de IFEMA hasta el domingo, tiene como principal objetivo “estimular el interés y la curiosidad por la ciencia y la tecnología mediante la observación, la experimentación y el análisis”. Entre las áreas temáticas que destacan en esta octava edición están Ciencia en la red, Más ciencia, La ciencia y los niños, La vida, Año polar, Matemáticas y 100 años de ciencia. Este último apartado estará dedicado a la conmemoración del centenario de la creación de la JAE (Junta de Ampliación de Estudios), cuya aportación fue decisiva a la hora de formar y dar a conocer nuestros científicos, a los que homenajea esta edición de Madrid es Ciencia.



te, llevado a cabo en nuestro Centro, ha analizado este proceso en un modelo muy preciso: la formación de las uniones entre los segmentos de las patas de *Drosophila*.

Un mecanismo complejo

La formación de las uniones entre los segmentos de las patas de este diminuto insecto depende de la expresión del factor *Decapentaplegic* (Dpp), proteína homóloga a un viejo conocido de los inmunólogos: el Factor beta de Crecimiento Tumoral (TGF, en inglés). El estudio coordinado por Magali Suzanne, realizado en el grupo de Ernesto Sánchez-Herrero y publicado en la prestigiosa revista internacional *Nature*

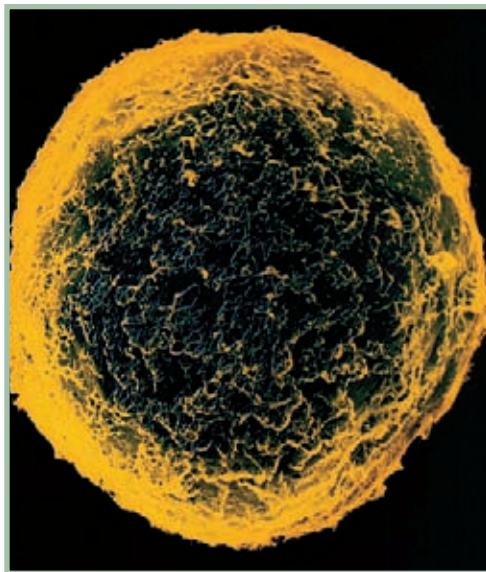
concentraciones, a lo largo de células vecinas, de Dpp. Aunque molecularmente se trata de un mecanismo complejo, la visualización de este trascendental paso en morfogénesis (la formación de una extremidad funcional) es simple: Dpp forma un gradiente de concentración a través de células vecinas señalando, de alguna forma, sus destinos finales. Células adyacentes tienen concentraciones similares de Dpp. Si dicha homogeneidad se ve bruscamente interrumpida, se activará un proceso específico de apoptosis hasta conseguir restablecer la homogeneidad. La importancia del presente trabajo ha consistido en observar que este proceso apoptótico

Por una cultura de iluminación

La investigación científica es riqueza y cultura. Con afirmaciones como ésta Francisco Mora, catedrático de Fisiología de la Universidad Complutense de Madrid, analiza la situación de la ciencia en España y reivindica su “matrimonio” con el ámbito de la cultura coincidiendo con el comienzo hoy de la VIII Feria de la Ciencia de Madrid.

Nuestro país sigue teniendo pendiente la celebración del matrimonio entre ciencia y cultura. Porque no sólo las piedras apiladas con belleza en los monasterios, iglesias o catedrales reflejan cultura. Ni tampoco las esperanzas en bronce de Miguel Moreno o los hierros estrangulados de Chillida o las pinturas universales del Museo del Prado ni el Quijote de Cervantes. También son cultura los números, las moléculas y las células que trabajadas por la mente del científico, como el arte por el artista, se construyen en un orden que va más allá del que ha puesto la propia naturaleza. “La ciencia –ha dicho Kandel, último Nobel de Neurociencia– ya no es un tema exclusivo de los científicos, sino que se ha convertido en una parte integral de la vida moderna y la cultura contemporánea”. Y esta es una realidad que, como tal, todavía no se vive en España. “España tiene pendiente el concebir la investigación como una prioridad –decía Valentín Fuster en estas páginas–. Es curioso que cuando uno mira qué es lo más importante que ha pasado en el último año en España se da cuenta que los científicos no existen”.

La investigación científica está en un buen momento en España, pero necesita de un soporte social, de una cultura, que no tiene. Nuestra cultura de la ciencia es una cultura congelada y artificial, importada y casi ajena al envoltorio cultural “caliente” de las humanidades que es el que reconocemos como genuina cultura. Y sin ese marco, de emoción y sentimiento por la cultura de la ciencia, como lo tenemos por las Artes, difícilmente se puede invitar a los jóvenes de talento a entusiasmarse por la ciencia como dedicación, pues no ven que los científicos sean mimados y regalados y reconocidos como personas de alto valor social. La ciencia es una criatura delicada. La investigación científica es de hecho un extraño fuego que hay que alimentar y proteger constantemente para mantenerlo vivo, como si de un fuego sagrado se tratara. Fuego, además, que necesita de un apilamiento de ladrillos sociales que lo abriguen y protejan. Ese es el marco o abrigo social que todavía está por crearse en España. Y la responsabilidad máxima de



PROTOPLASTO DE MUSGO. DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

■ La investigación en España está en un buen momento pero necesita de un soporte social que no tiene. Nuestra cultura de la ciencia es artificial

que todavía no exista lo tienen los gobernantes y los políticos. Los de antes y los de ahora. Porque son ellos quienes tienen la responsabilidad máxima de otear y orientar la sociedad hacia aquello que a corto o largo plazo la provea de riqueza. Riqueza espiritual y pragmática.

Y precisamente eso es la ciencia. ¿Cómo no somos capaces de darnos cuenta que la riqueza de los Estados Unidos emana, en muy buena medida, de esa política de estado que apostó y sembró la investigación científica durante decenas de años aun a costa de no recibir beneficios inmediatos? La cosecha de esa apuesta está a la vista de todo el mundo. Este país necesita pues, hoy más que nunca, que sus más altos dignatarios políticos sean el escaparate de esa cultura de la ciencia. Y que eso se exprese, no sólo en el contexto de una declaración de pre-

supuestos y más dinero para la ciencia, sino que salga a la calle en los mítines, en la radio y la televisión manifestando una y otra vez que se va a poner como meta prioritaria y a largo plazo la investigación científica. Que se va a apostar por ella poniendo énfasis y calor para que cale en la sociedad y conforme cultura, diciendo además que es una necesidad real para el progreso y el bienestar añadido de las gentes.

A l fin y a la postre la investigación científica es eso: riqueza y además cultura. Precisamente ahora sería un buen momento para esas declaraciones porque se avecinan tiempos de discursos y hay acontecimientos que están ninguneando la vida cultural auténtica de este país, su prestigio y su propia dignidad como pueblo. Ahora precisamente, que desde muchos foros se está captando la atención de los ciudadanos, casi exclusivamente, hacia problemas estériles y de calado fútil en un constante remover el pensamiento en torno al terrorismo descerebrado de unos pocos y el pensamiento geográfico desafortunado y también estéril de otros pocos. No es que no haya que dedicar tiempo a esos problemas, que sí, pero se está relegando el grueso del espacio y tiempo de las grandezas y talentos de un país para dedicarlo a las miserias, muchas veces creadas por mentes pobres y mediocres. Y es en esta inversión de valores que estamos venteando con fuerza las velas de una nave huera y dejando sin viento la nave que debiera llevar la carga de nuestra ciencia y nuestra cultura allende las fronteras. Es el momento, pues, de despertar a la verdadera cultura del siglo nuevo, aquella de la unión de ciencia y humanidades. Ya lo dijo Wilson: “La ciencia es una combinación de operaciones mentales que ha conformado, y cada vez más, el hábito de la gente educada, una cultura de iluminación que ha dado con la manera mas efectiva, nunca antes concebida, de aprendizaje acerca del mundo real”. Apostemos pues por ella.

FRANCISCO MORA



ANTONIO CUADRI

“La presencia inglesa en Huelva fue una colonización”

PREGUNTA: Cuatro años sin una película nueva y ahora se desmarca con una producción de 12 millones de euros. ¿Asustado?

RESPUESTA: Esto es un triple salto mortal sin red. Es un experimento nuevo porque no hemos tenido el apoyo de ninguna multinacional ni de televisiones. Todo gracias a una nueva generación de productores con visión internacional y voluntad de riesgo. Necesitamos todo el apoyo posible.

P: ¿Cuándo surge el proyecto?

R: En el año 2000 estando en el Festival de Cine de Islantilla me encontré con el autor de la novela, Juan Cobos Wilkins. Me contó que la estaba terminando y que trataba del “año de los tiros” en Río Tinto. Compré los derechos antes de que se publicara.

P: ¿De dónde surge su interés por aquellos trágicos acontecimientos?

R: En Huelva siempre se ha hablado de ello pero todo ha estado rodeado de una nebulosa. Con esta película rescatamos un episodio importantísimo y olvidado de la Historia no sólo de España, de Europa.

P: El filme retrata una colonización *de facto* inglesa en una parte de Andalucía. Es cierto que se ha hablado muy poco de ello.

R: Los británicos no abandonaron Río Tinto hasta 1954 y Franco no quiso que aquello tuviera demasiada publicidad. No

Tras un largo proceso de siete años, el director onubense Antonio Cuadri (1960) estrena *El corazón de la tierra*, superproducción financiada por España, Portugal y Gran Bretaña que retrata la matanza de obreros en Río Tinto en 1888 según la novela homónima de Juan Cobos Wilkins. Se trata de un filme con tintes épicos protagonizado por Catalina Sandino.

le interesaba que se conociera esa parte de nuestra Historia. Ha sido la tradición oral la que ha mantenido vivo el recuerdo. **P:** ¿Sigue siendo un suceso que excite los ánimos en Huelva?

R: Muchos descendientes de aquéllos que trabajaron en la mina han participado en la película como extras y lo han hecho con gran emotividad y pasión. Reproduciendo un triste acontecimiento que no figura en los libros de texto pero pertenece a su legado. Todos trabajaron gratis porque sentían que se tenía que recuperar.

P: El filme combina esos momentos de denuncia con otros que casi parecen de folletín.

R: Necesitábamos una historia para poder contar ese hecho. Una historia sentimental que hemos sacado de la novela. Yo reivindicó el melodrama. *El corazón de la tierra* es un filme épico sumado a un retrato histórico.

P: A veces el tono es muy romántico, algunos pueden

decir que demasiado suave.

R: El filme está narrado desde el punto de vista de la protagonista, Blanca, una chica que escribe relatos y tiende a dulcificar la realidad como manera de soportarla mejor. Hay un punto idílico, de cuento de hadas. Pero yo nunca he querido que pareciera un documental.

P: No sólo Blanca, la película está construida sobre la mirada femenina.

R: Siempre concebí esta historia como una tensión entre opuestos, el ying y el

yang. Las mujeres nos sirven como contraste a ese mundo tan duro de la mina, con ese paisaje hermosísimo como de superficie lunar. Necesitábamos un elemento emocional, una trama de amor y amistad.

P: Los ingleses quedan como los malos de la historia.

R: No estoy de acuerdo. He huido del maniqueísmo.

Los ingleses trajeron muchas cosas buenas a Huelva, como la democracia o los hospitales. También dejaron un cierto sentido calvinista, una cultura del esfuerzo y el trabajo: una visión empresarial de la vida. Huelva es la parte menos católica de Andalucía y es por esa colonización inglesa, no olvidemos que incluso su bandera ondeaba.

P: ¿Compensan esas aportaciones las humillaciones a los trabajadores?

R: Fue una explotación pura y dura. Los obreros no descansaban ni sábados ni domingos, en cambio era día de fiesta el cumpleaños de la reina Victoria. Fue una colonización en toda

regla, algo que sigue pasando en muchas partes del mundo, sólo que se ha trasladado más al sur.

P: El orgullo patriótico de algunos puede verse dañado al ver a españoles tratados como esclavos.

R: Siempre he pensado que esta era una historia muy actual, sólo que ya no son los españoles quienes son explotados sino algunas veces quienes explotan. Está muy bien recordar de dónde venimos para no hacer a los demás lo que no quisimos que nos hicieran.

P: La película está hablada en inglés y español. ¿Era necesario?

R: La única forma de encontrar financiación era plantear la película para el mercado internacional. Además, aquí hablan en inglés los ingleses y en español los españoles. No es como esas producciones en las que salen campesinos de Murcia hablando en inglés, algo que me parece ridículo.

P: ¿Cree que a la gente puede interesarle recuperar un episodio tan olvidado?

R: Ha pasado el tiempo suficiente para que cicatricen las heridas, yo creo que es el momento idóneo. Las nuevas generaciones quieren conocer el pasado.

P: ¿Qué vio en la nominada al Oscar Catalina Sandino como protagonista?

R: Ella tiene una mezcla de dulzura y dureza que era ideal para el personaje.



JUAN SARDÁ

¿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

de Víctor Saltero

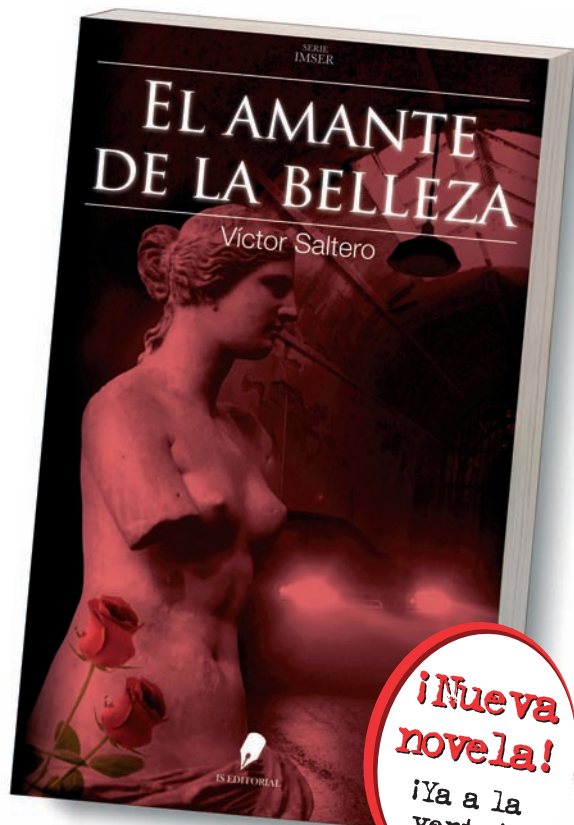


DOS ETARRAS MUERTOS

EN EL TREN
DE LAS 20 HORAS

4a
edición
¡Ya a la
venta!

Quando
LA BELLEZA
se convierte
en **OBSESION**



**¡Nueva
novela!**
¡Ya a la
venta!



Continúa la Saga
de Víctor Saltero