

EL CULTURAL

10-16 de mayo de 2007

www.elcultural.es

¡Cómo vienen los clásicos!

Swab
Barcelona estrena
feria de arte

**El mejor
Chaplin**

60 años de
Cannes

Recorremos las
entrañas del prestigioso
festival de cine y hablamos
con Gilles Jacob, su presidente

...en la
Filmoteca de
El Cultural

EL MUNDO





Nam June Paik: THE HUNDRED-AND-EIGHT TORTURES 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:





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La farsa del premio Lara de novela

El fundador de Planeta, José Manuel Lara, me escribió en 1996 una carta que conservo, proponiéndome que aceptara ser presidente del jurado del premio Fernando Lara de novela. Con este galardón quería el editor rendir homenaje a su hijo queridísimo, Fernando, muerto prematuramente en agosto de 1995 en un absurdo accidente de tráfico. Además, pretendía dar protagonismo a su Sevilla del alma al lado de Barcelona, donde se celebraba y celebra la cena de elección y entrega del Premio Planeta.

La verdad es que lo pensé mucho. Al fin decidí aceptar el ofrecimiento no solo por mi amistad con Fernando, sino porque estaba y estoy a favor de los premios literarios, sonajeros que el escritor agita durante unas semanas y que promocionan a los autores y estimulan a los lectores.

Sabía de sobra, al aceptar el encargo, que el premio Lara sería una farsa, igual que el Planeta. Cuando un editor se juega decenas de millones de pesetas en una novela quiere, como es natural, que ésta sea, antes que nada, comercial. Así es que los comités de lectura de la editorial criban los originales, a veces varios centenares, para seleccionar a los "finalistas". Además, después de lecturas y análisis, proponen la novela (encargada en ocasiones

a un autor de éxito) que, por sus características, puede encaramarse sobre una venta masiva. El jurado, o al menos sus principales miembros, son informados discretamente de lo que conviene a la editorial y actúan en consecuencia. Comprendo muy bien que Juan Marsé, que escribe hoy el mejor castellano de nuestra literatura y al que he propuesto varias veces para el Príncipe de Asturias de las Letras, decidiera retirarse del jurado del Planeta, cuando se enteró de cómo se cocinaban las cosas.

Yo conocía bien en qué fogones me metía. Sabía, pues, lo que estaba haciendo cuando acepté la presidencia del jurado del premio Lara. Decidí participar en la far-

sa porque, a mi manera de ver, por encima del paripé y el engaño, resulta positivo el premio como estímulo y propaganda de los autores y de sus obras. No me he arrepentido nunca de esa decisión. Las novelas premiadas con el Lara, por otra parte, han sido siempre dignas, algunas excelentes y una excepcional: *Clara y la penumbra*, de José Carlos Somoza. El balance de la farsa ha resultado, en mi opinión, positivo y si las circunstancias empresariales de la editorial fueran distintas volvería a participar en el jurado.

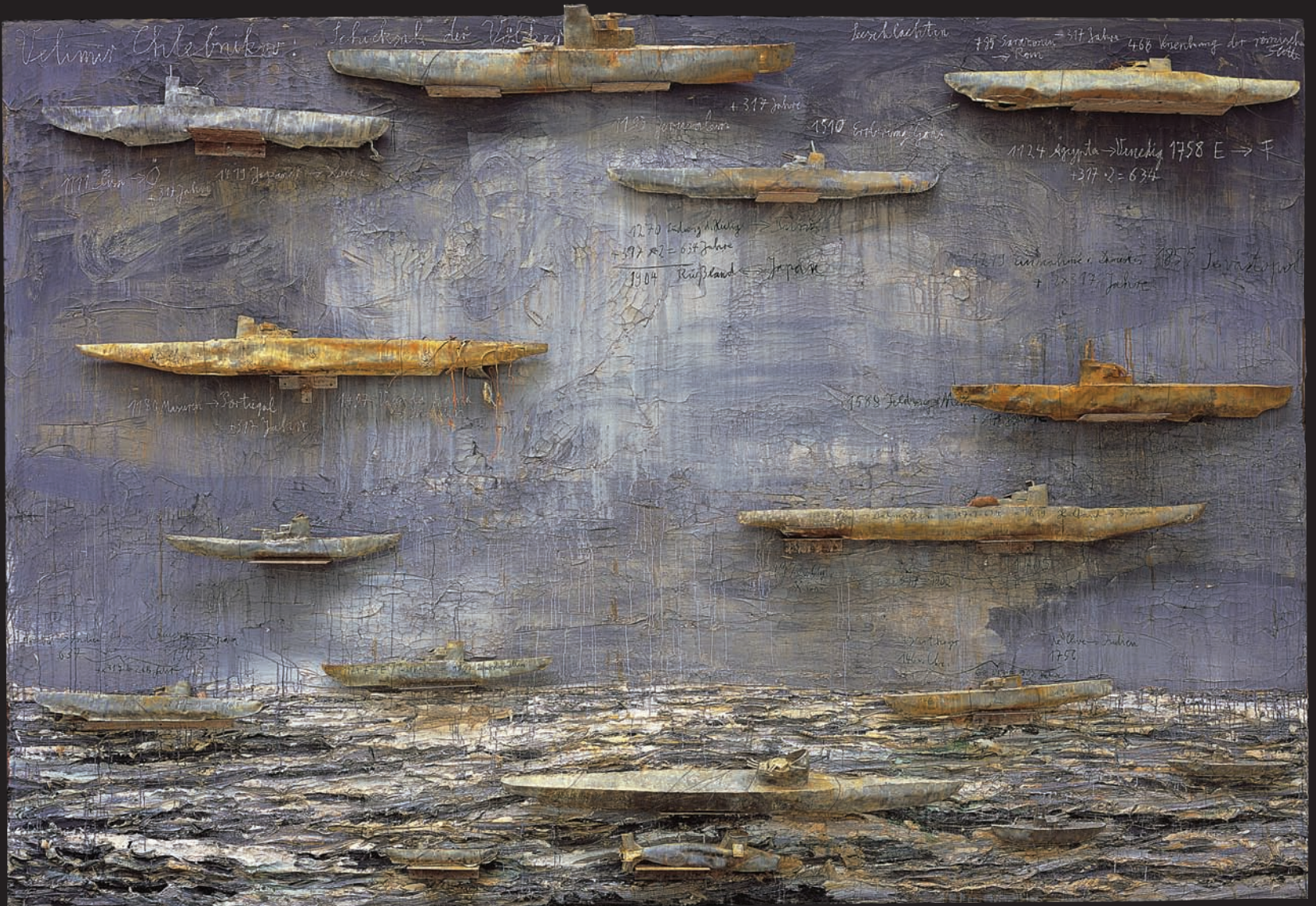
Me retiré de su presidencia, cuando la compra del diario "Avui" por parte del hijo del fundador de la editorial me creó un grave problema de coherencia

ideológica. Yo presidía el Consejo Editorial del Grupo y empecé a desayunarme, mañana tras mañana, con un diario serio y excelente como "Avui" que, en el ejercicio de su libertad de expresión, proponía la independencia de Cataluña, y otro, "La Razón", por mí fundado, que defendía la unidad de España. Así es que en su día, como saben los lectores de El Cultural, dirigí una carta al hijo del fundador de Planeta dimitiendo de todos los cargos que tenía en el Grupo, entre ellos la presidencia de "La Razón" y la del premio.

Y vamos a la jornada de hoy. Si no se producen circunstancias imprevisibles, en la gran cena sevillana del premio Fernando Lara, entre el fulgor de los alcázares y el esplendor de las piedras viejas, estará sentado el novelista premiado. Él sabe que le van a premiar. El jurado sabe que va ser premiado. Una buena parte de los asistentes saben, según se producen las votaciones eliminatorias, que hay un tapado. Y todos participan en la gran farsa como hice yo durante diez años. Con beneficio, insisto, para la literatura española, para los novelistas que escriben en nuestro idioma y para el estímulo de la lectura. Todo ello al margen de la tristeza por las obras no comerciales pero de calidad que se quedan en las cunetas, de muchas ilusiones deshabitadas, de tantas esperanzas muertas. ●

ZIGZAG

“Sigo a Sofía Gandarias desde que dio sus primeras pinceladas. Siempre fue una llaga en carne viva. Siente antes que nada el dolor de los desfavorecidos. Su pintura es un espejo oscuro colocado delante del mundo sombrío del llanto y la miseria. Me asombra que su última exposición en Roma, New York 9/11, haya pasado desapercibida en España. Y me asombra porque a la muestra, ay ese cuadro estremecido “El grito de América”, le han dedicado elogios extensos José Saramago, Roa Bastos, Carlos Fuentes, Yehudi Menuhin, Simone Veil, Marc Agi, Kosme de Barañano, Edward Malefakis y Sami Naïr, entre otros muchos. Sofía Gandarias pinta la carne humana a jirones, la muerte deshabitada, la melancolía de la vida, la fraternidad activa, el horror de la desmemoria y del desamor, la “palidez y los humanos fulgores” de los que habla Saramago. Roa Bastos destacó en su paleta la indagación ontológica y existencial. Sofía Gandarias, en fin, levantó un día sus pinceles al cielo, “y del cielo llovía sangre”.”



Anselm Kiefer, Velimir Chlebnikov: los destinos del pueblo, Velimir Chlebnikov: Schicksale der Völker, 2004. Técnica mixta. 380 x 560 cm. Cortesía The David Roberts Collection

ANSELM KIEFFER

Todo el universo creativo del artista en una exposición antológica única

28 MARZO - **3** SEPTIEMBRE, **2007**
 Abandoibarra Etorbidea, 2 - 48001 BILBAO

GU
ggenheim
 BILBAO

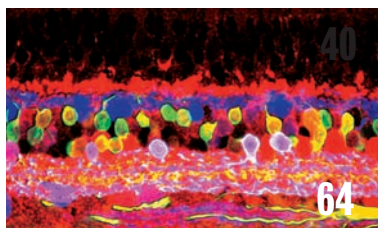
SUMARIO

10-16 de mayo de 2007



PORTADA

Gilles Jacob, Wong Kar-wai, Joel y Ethan Coen, Kusturica, Michael Moore, Quentin Tarantino y Charlotte, vistos por Jorge Arévalo.



64



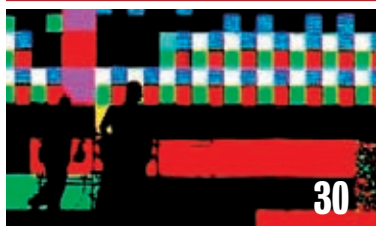
46



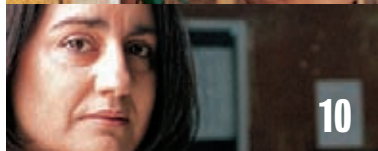
42



52



30



10



58

3. PRIMERA PALABRA. *La farsa del premio Lara de Novela*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Mío Cid, Lazarillo de Tormes, las Leyendas de Bécquer... ¡Cómo vienen los clásicos reinventados! POR N. AZANCOT

12. Ríos Carratalá: "Una arrolladora simpatía". POR J. M. BENÍTEZ ARIZA.

14. Nativel Preciado: Camino de hierro. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

15. Raúl Guerra Garrido. La soledad del ángel de la guarda. POR RICARDO SENABRE.

16. Care Santos. La muerte de Venus. POR PILAR CASTRO.

17. Roberto Bolaño. La universidad desconocida. POR JOAQUÍN MARCO.

18. Francisco J. Irazoki. Los hombres intermitentes. POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

18. José Luis Jiménez Frontín. La ruta de occitania. POR TÚA Blesa.

19. Francis Ponge. La soñadora materia. POR CLARA JANÉS.

20. Sandor Marai. La hermana. POR DARÍO VILLANUEVA.

21. Eugene Ionesco. Diarios. POR RAFAEL ESTEBAN.

22. Así comienza El castillo blanco, la primera novela de Pamuk.

24. G. Martínez Shaw y G. Parceros Torre (dirs.). Cristóbal Colón. POR L. RIBOT.

25. Luis P. Marín. Los arquitectos de la República. POR R. NÚÑEZ FLORENCIO.

26. George Santayana. La filosofía en América. POR JACOBO MUÑOZ.

27. J. A. Duran i Lleida. Entre una España y otra. POR JUSTINO SINOVA.

28. Los libros más vendidos.

29. En primera instancia: Jon Juaristi. POR RAFAEL REIG.

ARTE

30. Todo el color de **Stephen Dean**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA

32. Celos y Celosías de **Simón Zabell**, POR ELENA VOZMEDIANO

33. Sobre la materia de **Carlos Balbás**, POR ABEL H. POZUELO

34. Ciudades y letras de **Carlos Garaicoa**, POR MARIANO NAVARRO.

36. De cómo el **Video** secuestró a la **Pintura**, POR JAVIER HERNANDO.

37. Grabados de André Masson en Santiago, POR DAVID BARRO.

38. Arranca en Barcelona la primera edición de la feria **Swab**, POR JAVIER HONTORIA

40. Arquitectura. El futuro de las viviendas protegidas. POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL

TEATRO

42. Thomas Ostermeier y Stefan Kaegi, cara a cara en Barcelona y Madrid, POR MARÍA JOSÉ RAGUÉ Y RAFAEL ESTEBAN.

45. El Lago de los cisnes llega por partida doble, POR LAURA KUMIN.

CINE

46. 60 años del **Festival de Cannes**. Entrevista con Gilles Jacob, POR J. SARDÁ.

48. La **Palma** no pierde el olfato, POR SERGI SÁNCHEZ

50. El Festival de los dioses, POR MIKE GOODRIDGE.

51. Cahiers du cinéma España. Entrevista con Carlos F. Heredero.

52. Lo mejor de **Chaplin**, POR MANUEL HIDALGO. Comienza la nueva colección de la Filmoteca de El Cultural con *Charlie, vida y obra de Charles Chaplin*.

MÚSICA

58. Festival Mozart, POR A. REVERTER. Entrevista a **Pinamonti**, POR L. G. IBERNI.

62. Juana Molina pone a punto su próxima gira europea, POR J. M. MARCOS.

63. Discos.

CIENCIA

64. La mente subliminal y las rutas del **inconsciente**, POR P. MARTÍN Y A. LOECHES

66. ÚLTIMA PALABRA. Pedro Zarraluki. Recopila sus mejores relatos en *Humor pródigo* (Destino), POR NURIA AZANCOT.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Ianire Molero, Juan Sardá,
María Jesús Molina.

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, Rafael Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José Luis Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tl.: 91 435 2610.

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

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



En Portada

Un número de cine y no exageramos. Los sesenta años del Festival de Cannes y la nueva colección **Chaplin** de la Filmoteca de El Cultural asaltan nuestra portada a través del vigor de las caricaturas de Jorge Arévalo. Ponemos contra las cuerdas a **Gilles Jacob**, director del mítico Festival, quien nos da su particular versión de por qué hay tan poco cine español, año tras año, en el certamen galo. Con el detallado recorrido por las secciones más importantes (preñadas de lo mejor del cine mundial) y la opinión, desde Hollywood, del crítico Mike Goodridge celebramos un cumpleaños muy especial para el mundo del séptimo arte. También irrumpe en la sección de Cine el genial Charles Chaplin, del que iniciamos colección el próximo jueves con un documental gratuito sobre su vida y obra. Le seguirán, durante 17 entregas, sus mejores títulos, clásicos indiscutibles del siglo XX. Tampoco podríamos olvidarnos de la aparición en español de *Cahiers du cinéma* entrevistando a su director, el crítico de El Cultural Carlos F. Heredero.

Letras presenta *El castillo blanco*, la novela inédita en castellano del Nobel turco **Orhan Pamuk**, y también descubre los secretos de una nueva colección de relatos, *451:Re*, en la que algunos de los mejores narradores españoles (de Mercedes Abad a Rafael Reig) reinventan los clásicos. En Música abordamos la IX edición del Festival Mozart, que comienza el miércoles en La Coruña y con el que dice adiós su director Alberto Zedda. De cine.



En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** David Solar recuerda *Un mundo en ruinas*; la biografía de Edgar Neville, y Justo Navarro con *Finalmusik*.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre Jon Juaristi.
- **Doce artistas en el Prado:** Doce artistas de primera línea han dado rienda suelta a su creatividad utilizando la pinacoteca madrileña como fuente de inspiración.
- **Almería en corto:** Recorrido audiovisual por la muestra internacional de cortos de la ciudad andaluza en la que se homenajeará a Faye Dunaway.
- **Festival de Cannes:** Especial sobre el gran festival de cine que se celebrará en Francia con especial atención al filme *My blueberry nights*, de Wong Kar-wai.

*Chopin.
Tecla a tecla.*



30 cd's
39,95€

La obra completa del genial pianista y compositor polaco Frederic Chopin en 17 cds + 13 cds con grabaciones históricas de referencia interpretadas por Arthur Rubinstein, Alfred Cortot, Dinu Liparti, Solomon, Rachmaninoff, Horowitz... y además un libro de 84 páginas en español, donde se recogen comentarios sobre la biografía, la obra y la estética de Chopin. Lo encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.

CO-PATROCINADOR



El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

La puja por lo último de Jonathan Littell la gana RBA. FM, una sintonía muy rentable. Los papeles de David Mamet, en la Ransom con documentos de Beckett. Mario Gas, el suma y sigue escénico en el Matadero. Por cierto, que la obra sobre Nietzsche ha dado al Español una de sus mejores alegrías. Di Caprio o el documental. Y Fresnadillo en *The Guardian*.

Un poco de Littell

El título, finalmente, será *Las Clementes* pero su publicación, con carácter de acontecimiento y en toda Europa al mismo tiempo, no llegará hasta noviembre. La editará RBA en castellano y Acatilado en catalán después de duras negociaciones a cara de perro. Hay que ver, la literatura esgrimiendo armas casi eléctricas. Lo nunca visto. Les cuento. *Les bienveillantes*, la novela de **Jonathan Littell**, tuvo el año pasado en Francia un éxito inesperado. “Es buenisísima”, me confirman todos los que la han leído. Varios editores españoles, como otros alemanes o italianos, contactaron con el agente londinense del escritor, el duro **Andrew Nuremberg**, para su publicación en España. Ofertaron. En todos los casos, el agente subió (e incluso cuadruplicó) la puja. “¿Sí? Pues ya son ustedes cuatro”, replicó Nuremberg. Anagrama, Acatilado, Salamandra y RBA entraron en liza. Sobre el tapete se dobló la oferta. Se retiraron entonces Anagrama y Salamandra. Gran tensión, y otro doblote. No va más. Al final fue RBA quien se vino a casa con *Las clementes*. ¿De qué cifra estamos hablando? Minucias: entre los 300.000 y los 400.000 euros.

Me cuentan que los esfuerzos de un escritor no muy conocido por mantenerse en el anonimato (firma **F.M.**) resultan rentables para los programas culturales que lo invitan, ya que como permanece a oscuras en el programa, la productora se

ahorra hasta el maquillaje. Eso sí, como está en tinieblas, la entrevista se la hacen a él solo y acaba chupando más plano que ninguno, incluso a su pesar. Aunque quizá ni por esas llame la atención del lector.

Ha costado, pero al fin llegará. El Ayuntamiento de Madrid tiene a punto de caramelo el nuevo espacio del Teatro Español en el Matadero de Madrid, una antigua nave acondicionada para acoger espectáculos de todo tipo y con la configuración escénica que precise cada montaje. El encargado de estrenar el espacio será, claro, **Mario Gas**, que lo convertirá en el Mahagonny brechtiano. Ya hay tortas para el estreno.

Quizá porque estas cosas conviene dejarlas atadas y bien atadas en vida, que luego vienen los parientes con las subastas, el dramaturgo **David Mamet** ha vendido su archivo al Harry Ransom Center de la Universidad de Texas. Al parecer son más de cien cajas con diarios, cuadernos de trabajo, cartas, sus guiones y los manuscritos originales de sus cincuenta obras de teatro. Además, Mamet se ha comprometido a pasar breves periodos de tiempo en la Universidad y a participar en algunas actividades.

Mañana se estrena en Gran Bretaña *28 semanas después*, secuela del éxito de hace un par de años *28 días después*, del hoy en boga



1.- JUAN CARLOS FRESNADILLO
2.- DAVID MAMET
3.- MARIO GAS
4.- LEONARDO DI CAPRIO
5.- JONATHAN LITTELL

Danny Boyle. La película no tendría nada extraordinario sino fuera porque la ha dirigido un español, **Juan Carlos Fresnadillo**, del que no sabíamos nada desde su debut tras la cámara, la excelente *Intacto* (2002). Es la primera vez que un director español se pone al frente de una superproducción de Hollywood, y sólo por eso cabría felicitar al tinerfeño. Además, *The Guardian* pone las espadas en alto con una entrevista en la que saluda al joven español como un talento de gran fuerza emergente. En esa entrevista, Juan Carlos dice que su película está inspirada en una frase de Aristóteles: “La rabia ocurre cuando una persona devuelve su propio sufrimiento”. Un buen comienzo. Ojo a su estreno.

Por cierto, ¿está de moda **Nietzsche** en estos tiempos tan nihilistas, ahora que están en las librerías sus escritos póstumos? Eso parece, a juzgar por el éxito de la obra que ha estado representando la compañía Traspasos. Cierto que las funciones eran en la sala pequeña del recinto madrileño y que el texto de **Jaime Romo** había sido premiado con el Lope de Vega en 2005, pero ¿explica todo eso que se llenara todos los días el teatro?

Leonardo DiCaprio quiere cambiar el mundo. Después de **Al Gore**, pronto se convertirá en el nuevo rostro de la lucha contra el cambio climático. Será en el próximo Festival de Cannes, en el que presentará su documental *11th Hour*, en el que ya ha avanzado que aporta soluciones nuevas e imaginativas para combatir esa plaga. De momento, quienes se han tomado muy en serio el compromiso del actor son los de la revista **TIME**, que lo han incluido en su último número en la lista de 100 personas que llevan el peso (de la púrpura) del mundo junto a **George Clooney** o **Hillary Clinton**, entre otros noventa y tantos

JUAN PALOMO

EL PINTOR DE BATALLAS

La novela más dura y personal
de Arturo Pérez-Reverte

ARTURO
PÉREZ-REVERTE

El pintor
de batallas

AHORA,
EN BOLSILLO

HAY LUGARES
DE LOS QUE NUNCA
SE VUELVE.

Escritores de hoy reinventan *Mío Cid*, el *Lazarillo*, las *Leyendas* de Bécquer

¡Cómo vuelven los clásicos!

El culpable de esta idea, Javier Azpeitia (responsable de la recién nacida editorial 451), confiesa ahora que el germen de la colección es “tan viejo como el oficio de escribir. Porque aunque haya quien se escandalice con nuestros libros, todo está inventado desde los griegos, y a lo largo de la historia todos han versionado a todos... Don Juan Manuel no creó un solo cuento original, Garcilaso reinventaba los poemas de Petrarca... Lo que pretendemos con *451: Re* es ofrecer los clásicos de una manera distinta, actualizando textos que hoy mucha gente no puede leer sin notas a pie de página. No se trata de profanarlos, sino de hacerlos accesibles”.

Negociaciones con Shakespeare

Una vez clara la idea de la colección, lo siguiente era elegir títulos y autores, y casar a los primeros con los segundos tras una negociación que no siempre resultaba fácil. “Por ejemplo –recuerda Azpeitia–, para el volumen de las *Comedias* de Shakespeare le propusimos a Irene Gracia *La fierecilla domada* y a Jesús Ferrero, *El sueño de una noche de verano*, y prefirieron intercambiarlos. Otras veces hubo quien no se sentía cómodo con el *Cid*, y, en cambio, sí le apetecía otro título...” La tercera parte del proceso, apasionante según editor y autores, es cómo acercarse al clásico. Según Azpeitia, “a los narradores les pedimos dos cosas, que hagan una obra suya y que sea una versión del clásico original. Y a partir de ahí,

El Café Gijón acoge hoy la presentación de una de las apuestas editoriales más osadas de los últimos tiempos, la colección *451: Re*, en la que un puñado de narradores, de Antonio Orejudo a Lorenzo Silva, pasando por Mercedes Abad o Martín Casariego, revisita a los clásicos, actualizándolos. Los primeros títulos son *Mío Cid*, *Lazarillo de Tormes* y *Leyendas* de Bécquer, a los que seguirán *Las mil y una noches*, las *Tragedias* de Shakespeare o los artículos de Larra.

tienen libertad absoluta para ser fieles o no a la trama original. Han podido reinventarla, situarla en nuestros días, adaptarla, ceñirse a ella o no, desde una visión de nuestros días, con un lenguaje moderno o no, haciéndola crecer con su homenaje, su parodia o su *remake*”.

Es lo que han intentado los narradores implicados en los tres primeros títulos: *Mío Cid* (Antonio Orejudo, Luisgé Martín y Rafael Reig); *Lazarillo de Tormes* (Martín Casariego, Nicolás Casariego, Marta Rivera de la Cruz, Marcos Giralt Torrente y Francisco Casavella), y *Leyendas* de Bécquer (Lorenzo Silva, Elia Barceló, Juan Bonilla, Carlos

Para las *Comedias* de Shakespeare, Azpeitia le propuso a Irene Gracia *La fierecilla domada* y a Jesús Ferrero *El sueño de una noche de verano*, y se lo intercambiaron

Castán, Fernando Marías, Marta Sanz, Juan Bas y Mercedes Abad).

La colección nace con una tirada inicial de 5000 ejemplares, y ya están en marcha los títulos siguientes: *Tragedias griegas*, *Artículos* de Larra, *Las mil y una noches*, *Tragedias* y *Comedias* de Shakespeare, *Comedias* de Lope de Vega... Y un dato curioso: de manera casi inconsciente casi todos los narradores “cómplices” de la colección pertenecen a una misma generación, ya que casi todos han nacido en la década de los 60, quizá porque comparten una misma lectura y una formación y sensibilidad similares.

Antonio Orejudo, que inaugura *451:Re* con “El Cantar Primero. El destierro” de *Mío Cid*, ejemplifica bien la osadía de este empeño. Para empezar, a Rodrigo Díaz de Vivar le ha cambiado la armadura por una escafandra: “Pese a las apariencias, he sido escrupulosamente fiel al Cantar, que es mal leído porque está contaminado por una épica casposa. Los compañeros del *Cid* en el destierro

no son héroes sino mercenarios, que se mueven sólo por dinero y no por patriotismo. Y los moros de entonces ahora serían marcianos... Me gustaría que llegara a esos lectores que le tienen miedo a los clásicos, porque, aunque mi texto parezca desquiciado, es muy fiel” Eso sí, no le importa nada que haya quien se sienta ofendido por esta nueva lectura. Todo lo contrario: “¡Ojalá, porque eso significaría que tratamos un terreno que no está del todo muerto, y que todavía es capaz de irritar!”, remata Orejudo.

El *making off* del *Lazarillo*

En la misma línea, Martín Casariego, que abre *Lazarillo de Tormes*, comparte entusiasmo, porque “es un reto necesario que nos permite reinterpretar algo casi sagrado pero con respeto. En mi caso no es una adaptación a nuestros días, sino una reescritura en la que hemos completado algunas cosas que quedaban pendientes, como, por ejemplo, cómo aprendió Lázaro a leer o por qué alguien tan humilde escribe tan bien. En realidad, el libro es un homenaje, y, aunque soy consciente de mi atrevimiento, porque los clásicos parecen intocables, creo que he mejorado algunas lagunas de la obra original, y que hemos suprimido repeticiones, arcaísmos, hemos enriquecido el vocabulario... ¿Una locura? Tal vez, pero creo que todo es mejorable. Yo, por ejemplo, admiro profundamente Moby Dick, pero creo que incluso ese libro extraordinario es perfeccionable. Y a lo

“La gente no se da cuenta de que todo lo que lee nace de Grecia, y de que hay mucho en juego. Porque si olvidamos a los clásicos, perdemos las claves de la civilización” explica David Torres

mejor nuestro libro sirve para que los que tienen olvidado el original, vuelvan a él y comprueben qué hemos hecho”.

Quien se acerque a este título se quedará asombrado también con la colaboración de Francisco Casavella. Le habían encargado el episodio de Lázaro y el escudero, pero al narrador catalán le parecía inmejorable así que decidió hacer el *making off* del libro en “De esta guisa hízose”. “En realidad me sumé al proyecto por la gente que participaba en él –recuerda Casavella–. Me parecía que *Lazarillo de Tormes* no se podía mejorar, pero que sí era posible jugar con las dudas sobre el autor, que siguen aún vigentes y que durante siglos han sido motivo de debate constante. Y eso es lo que he hecho, porque creo que a los clásicos se les tiene excesivo respeto o lejanía, y que cuando se leen sin aparato académico, como si fuesen contemporáneos, mundos y lirondos, se disfrutan mucho, porque siguen vigentes y plantean cuestiones en el fondo tan vivas y esenciales como en el momento en que se escribieron.”

Quizá por eso, para Lorenzo Silva, que colabora en *Leyendas* de Bécquer, “la prueba de fuego” de un clásico podría ser este experimento “apasionante como escritor y como lector, de tomar un relato clásico y contarlo desde la sensibilidad actual y ver cómo funciona. Por eso no hemos pretendido suplantarlos sino recuperarlos y homenajearlos”. Y por



DE IZDA A DCHA, Y DE ARRIBA A ABAJO, MARTÍN CASARIEGO Y DAVID TORRES; LOLA BECCARIA Y FRANCISCO CASAVELLA; LORENZO SILVA Y JAVIER AZPEITIA, Y MERCEDES ABAD Y ANTONIO OREJUDO

eso eligió la leyenda de “Los ojos verdes” de Bécquer. Por eso y por que “quería romper el escepticismo hacia los clásicos con un relato con un potencial enorme, que tiene elementos como el misterio, el lenguaje, la emoción, que funcionan muy bien entre los jóvenes”.

Pero si la versión de Silva se atiene al original, Mercedes Abad ha hecho una reinterpretación “bastante libre” de “La corza blanca” de Bécquer: “abordé esta nueva versión

para llevar el relato a la actualidad y acercarlo al lector contemporáneo, porque además ‘La corza blanca’ aborda temas tabúes de su época y yo he llevado la trama a los de la nuestra. El relato original me pareció un buen punto de partida, porque aunque el lenguaje puede parecer a veces arcaico, las ideas están absolutamente vigentes y creo que sería una injusticia que no las conocieran, o que, mientras las rimas siguen siendo leídas, las leyendas

becquerianas acabaran perdiéndose en la desmemoria”.

Por esas mismas razones, Lola Beccaria y David Torres han acabado enredados en el siguiente volumen, aún inédito, dedicado a las *Tragedias griegas*. Beccaria versiona *Medea*, “ciñéndome a la historia porque si no, no tenía sentido. Me interesaba mucho resaltar la vigencia de esta tragedia en la actualidad, si podía

decirnos algo desde parámetros actuales. Y no temo las críticas, estoy segura de que los especialistas que amen estos textos celebrarán que se desempolven y vuelvan al candilero, y que disfrutarán además con la actualización de mi *Medea*, un personaje tradicionalmente maltratado al que he convertido en feminista”.

Delirios psicóticos de Prometeo

Por su parte, Torres versiona nada menos que *Prometeo encadenado*, de Esquilo, porque “además de entusiasmarme la obra, su autor es uno de los grandes. Parece mentira que un escritor primitivo logre emocionar de tal manera al hombre del siglo XXI. Esta obra, en concreto, me permite profundizar en el sentido de la catástrofe, por no mencionar las posibilidades de los buitres... Bromas aparte, los mitos siempre funcionan. Yo sitúo la obra en un hospital; mi Prometeo es un tipo con un delirio psicótico, y por los pasillos te encuentras a Zeus, Io... La gente no se da cuenta de que todo lo que lee nace de Grecia. Borges decía que en realidad cuatro son las historias y siempre las repetimos. Tal vez sean más, pero quizá esta colección sirva para que los lectores inexpertos descubran que una novela sobre la recaída en las drogas es un descenso a los infiernos. Hay mucho en juego. Porque si olvidamos a los clásicos, perdemos las claves de la civilización”. **N. AZANCOT**

Una arrolladora simpatía

Edgar Neville: de Hollywood al Madrid de la posguerra

JUAN ANTONIO RÍOS
CARRATALÁ

Ariel, Barcelona, 2007

335 páginas. 24 euros

¿Hubo un batallón de peluqueros?” se pregunta Ríos Carratalá al final de esta monografía, remediando el tono despectivo con el que algunos escritores “nacionales” se refirieron a los variopintos defensores con que contó la República durante la Guerra Civil. Y concluye que, si hubo algo parecido a ese hipotético batallón de profesionales de la tijera, fue el formado por todos aquellos escritores que, sin comerlo ni beberlo, terminaron velando armas (dialécticas y propagandísticas, se entiende) en el bando franquista, en el que veían una cierta garantía de mantenimiento de su estatus social y de sus medios de vida, además de la mera posibilidad de continuar residiendo en su país. Numerosos fueron, efectivamente, los escritores que, a pesar de sus antecedentes más o menos liberales e incluso de haber manifestado en su día una abierta simpatía hacia la República, abrazaron luego la causa opuesta. A algunos les iba la vida en ello. Otros, simplemente, se dejaron llevar por sentimientos tan humanos como el egoísmo o la comodidad. Con ese precario bagaje ideológico ganaron la guerra. Y, como se ha dicho infinidad de veces, no siempre con acierto, perdieron las páginas de la Historia de la Literatura.

Tal fue el caso del escritor, cineasta y humorista Edgar Neville. Aunque no cabe rastrear en él la menor inquietud política, mucho menos de signo izquierdista o revolucionario, su talante vitalista y liberal le llevó a simpatizar con el marco



CHAPLIN Y NEVILLE, EN EL DESCANSO DE UN RODAJE, EN HOLLYWOOD EN 1928

de libertades públicas que pareció afianzarse en España con la proclamación de la República. Con ese espíritu, mantuvo contactos con la Agrupación al Servicio de la República de Ortega y Marañón, y llegó a militar en Izquierda Republicana, el partido de Azaña. No cabe

descartar, como insinúa Ríos Carratalá, que tomara estas iniciativas por pura inercia acomodaticia, como un gesto más de esa “arrolladora simpatía” que le garantizaba amigos en todas partes. En cualquier caso, su estilo de vida, sus intereses artísticos y su rechazo de la vieja España ran-

cia y clerical, tan contraria a su talante e inclinaciones, encajaban mejor en la modernidad republicana que en cualquier otro diseño político o social imaginable en la España del momento. La Guerra Civil liquidó de un plumazo esa “tercera España”, liberal y desentendida. En

■ Ríos documenta las vacilaciones y los cautelosos pasos de Neville. El libro no es ni una apología ni un proceso, sino un documentado recorrido por las circunstancias y los vericuetos de la voluntad que explican ciertos comportamientos

uno y otro bando se exigieron las correspondientes credenciales de adhesión, y quienes no podían exhibirlas pasaron inmediatamente a ingresar la nómina de los tibios o sospechosos.

A Neville el estallido de la contienda le sorprendió en Madrid. Como diplomático de carrera, se mantuvo inicialmente fiel al gobierno legalmente constituido; pero pronto empezó a sondear sus posibilidades de integración en el otro bando, adonde lo empujaban sus antecedentes familiares y su instintiva percepción de que, en un barco que se hunde, como era el caso de la República, no había sitio para él. Una vez logrado su objetivo, quiso hacer valer los “servicios” que presuntamente había prestado al bando “nacional” desde los puestos diplomáticos que ocupó en estos días cruciales. Pero lo que aun hoy día resulta difícil de explicar, y lo que debió de resultar inexplicable a los celosos guardianes de la pureza ideológica franquista, es cómo logró esos puestos (algunos, tan importantes como el de secretario de embajada en Londres) sin acreditar una convincente adhesión a la República. En esa delicada posición se mantuvo Neville hasta el 31 de diciembre de 1936, cuando el ministro republicano Julio Álvarez del Vayo firmó su definitiva separación del cuerpo diplomático.

En el bando “nacional” no le perdonaron esos titubeos: tras su incorporación a los sublevados, Neville conoció un largo proceso de depuración y constató peligrosas desconfianzas. Pagó el peaje, no sin malentendidos (su película propagandística *Frente de Madrid*, por ejemplo, no fue todo lo bien acogida que esperaba), y aguardó mejores tiempos, en los que llegó a realizar una notable obra cinematográfica personal y enterró u olvidó convenientemen-

te los excesos propagandísticos (no muchos, ni demasiado estridentes, en comparación con otros) del periodo bélico.

Ríos Carratalá documenta, en la medida de lo posible, las vacilaciones y los cautelosos pasos de Neville. Parte de la constatación de ciertos silencios y termina allá donde estos silencios se revelan resistentes al paso del tiempo y se alían a ciertos

por las circunstancias históricas y los vericuetos de la voluntad que explican ciertos comportamientos individuales. Quizá aquí también haya jugado sus bazas la “arrolladora simpatía” de Neville: a pesar del tono distanciado que adopta este ensayo, acabamos teniendo la sensación de que su autor comprende la delicada tesitura en que se vio su personaje y, sin eximirlo de las respon-

finales, en los que el autor conjuga la biografía con el análisis de la renacida producción artística de un Neville ya definitivamente adscrito al bando “nacional”. Con generosidad y amplitud de miras, logra Ríos Carratalá apreciar aciertos y originalidad en unas obras inevitablemente marcadas por la coyuntura bélica, y que no figuran entre las más conocidas del autor de *Don Clorato de Potasa*. La “arrolladora simpatía” del biografiado se alía, esta vez, con la bibliofilia que cabe suponer en el erudito que maneja viejas ediciones, y con el goce del degustador de estimables rarezas literarias.

Sería de desear que otros autores de la época corrieran la misma suerte; que se apreciara la dificultad de sobrevivir en un periodo donde tomar una u otra decisión suponía arriesgar la vida o reinventarse a uno mismo. Algunos lo hicieron en el exilio, otros siguieron ejerciendo su talento bajo los tremendos condicionantes de la España franquista. Los más valientes, como Juan Ramón Jiménez, mantuvieron hasta el final de sus días el compromiso con la legalidad conculcada, a la vez que negaban el saludo a otros exiliados a quienes, por su actuación durante la guerra, consideraban indignos de representarla. Como se ve, la variedad de comportamientos se resiste a la simplificación. También ha sido frecuente que estas circunstancias extraliterarias hayan determinado el veredicto, no siempre justo, de la posteridad. Y sólo estudios como éste, en los que el rigor se alía al reconocimiento de la valía del biografiado, contribuirán a poner las cosas en su sitio. Falta nos hace, en estos tiempos en los que hasta el más indocumentado vuelve a alzar la voz para reclamarnos imposibles purezas y onerosas adhesiones.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Su encuentro con Chaplin

La primera noche de su llegada a Hollywood, Edgar Neville cenó con Charles Chaplin, Douglas Fairbanks y Mary Pickford, en el Ambassador. Grupo que al día siguiente se fue a vivir a casa de los Fairbanks, a Pickfair. A los dos días rodaban una película en broma, con un guión improvisado por Neville, y cuyos protagonistas eran los Yebes y Angelito Berlan, Douglas —padre e hijo—, Mary Pickford, Chaplin y otros amigos de allí. Años después, el propio Neville lo recordaba así: “En pocos días conocimos a toda la colonia cinematográfica. Desde el primer día simpatizamos de una manera enorme Chaplin y yo: durante los años que pasé allí fuimos los amigos más íntimos, cenábamos casi todas las noches mano a mano, desenvolviéndome como podía en mi inglés macarrónico, que le mataba de risa, hasta que con él y sus lecciones acabé de hablarlo tan incorrectamente como lo hacía el resto del país”.



recelos familiares, que todavía no permiten el acceso a determinados documentos que el biógrafo juzga cruciales, pero que quizá, a la luz de lo convincentemente argumentado en este libro, no hagan sino corroborar lo que ya sabemos o intuimos. No nos ahorra el autor sus propias perplejidades, ni la posición personal desde la que aborda los hechos; pero en ningún momento asume el ingrato papel de erigirse en juez de su biografiado. Este libro no es ni una apología ni un proceso, sino un documentado recorrido

sabilidades morales pertinentes, le otorga el beneficio de la comprensión humana. Y quizá sea este delicado contrapunto, que exige confrontar datos distantes y dar por supuesto un conocimiento global de la situación, lo que hace que a veces la narración se vuelva un tanto confusa; sobre todo, en los primeros capítulos, en los que el biógrafo mezcla los hechos de los que parte con conclusiones todavía prematuras a esas alturas del relato.

Por eso la narración gana en trabazón e intensidad en los capítulos

Camino de hierro

NATIVEL PRECIADO

Premio Primavera, 2007

Espasa. Madrid, 2007

240 páginas, 19'90 euros

La periodista Nativel Preciado dio el salto a la novela no hace mucho. En principio, pareció ser un caso, como tantos otros habituales hoy, de buscar el prestigio añadido de la literatura, pero su trayectoria está mostrando la seriedad con que acometió este trabajo. Desde una simple crónica de actualidad (*El egoísta*) pasó a una convincente exploración en los determinantes de la vida (*Bodas de plata*) y ahora se arriesga a afrontar un tema muy espinoso, la recuperación de la memoria de la guerra civil.

La nueva novela de Preciado, *Camino de hierro*, trata en su mayor parte de este asunto aunque en realidad presenta dos tramas casi independientes. La primera es una historia de amor absoluto protagonizada por Paula, una mujer en la madurez, culta y libre, que aguarda a saber el porqué de la misteriosa desaparición de su marido. No es, a mi parecer, una anécdota imprescindible aunque la justifique el que aporta un sentido afirmativo de la vida y de las relaciones humanas que supone un contrapeso de la otra anécdota. Esta segunda peripecia, inserta en la anterior, es la importante: la misma mujer indaga en León el asesinato por los fascistas de su abuelo Román al comienzo de la guerra. Paula cuenta las averiguaciones acerca de aquellos sucesos en primera persona y ello intensifica los efectos traumatizantes de tales vivencias.

Al situar este viaje al pasado familiar de Paula en el contexto muy concreto del debate que vive nuestra sociedad por estas mismas fechas, nos da la autora una clave básica de su escrito: no le interesa una trivial novela de pasatiempo y consumo. Se



JAIMÉ VILLANUEVA

■ **Nativel Preciado hace un auténtico alegato a favor del rescate sin restricciones de la memoria histórica y plantea la pregunta crucial: ¿para qué tal rescate?**

senta de manera impositiva sino como base para la reflexión del destinatario.

El abuelo Román fue víctima de una canallada, lo delataron unas monjas y fue ejecutado en un juicio inicuo sin más culpa que simples simpatías izquierdistas. Esto queda en la novela rotundamente claro. Al igual que se deja constancia de la terrible represión franquista de posguerra, y del dolor y daños causados a tantos inocentes. También se defiende sin la menor ambigüedad el derecho a saber todas las vilezas cometidas y los nombres de sus responsables.

Nativel Preciado hace, pues, un auténtico alegato a favor del rescate sin restricciones de la memoria

histórica y además plantea la pregunta crucial: ¿para qué tal rescate? Tampoco adopta posiciones indecisas ni complacientes en este conflictivo terreno. Ha de recuperarse la memoria para hacer justicia pero evitando la venganza. Preciado se plantea con coraje ante dos posturas enfrentadas. No está ni con quienes quisieran utilizar viejas tropelías como arma arrojadiza ni con quienes pretextan que hurgar en el pasado remueve odios cainitas para no asumir culpas. En suma, la autora por una parte exige la revisión histórica y reclama justicia, y por otra aboga por el perdón y la piedad.

Conviene subrayar que esta materia figura en una novela y que no es ensayo, reportaje o alegato político. Debemos considerarla, por tanto, desde los requisitos de la literatura. Preciado tiene la habilidad de presentar esas opciones no como una tesis, aunque la haya, sino como sustancia encarnada en personas de carne y hueso. En un hombre mayor, víctima a la vez que culpable del pasado, y sobre todo en la mencionada Paula, un ser profundo y conflictivo, fuerte y desolado que vive esta dura experiencia entre arranques de enajenación y serenidad ejemplar. De todo ello da cuenta en un relato psicologista tradicional, con una prosa clara y elaborada, quizás en algún momento un poco retórica, y mezclando vivencia intensa, reflexión y comentarios culturales. En fin, Preciado ha conseguido con Paula un personaje lo bastante sólido y complejo como para encarnar con autenticidad y valor universal situaciones concretas de una historia terrible.

plantea un libro comprometido y eso es *Camino de hierro*. La novela se dirige a espolear la conciencia del lector, y lanza una invitación, quizás un reto, a que cada quien asuma ese pasado y adopte su propia postura. La autora tiene la suya, pero no la pre-



Ugo Riccarelli

El dolor perfecto

Libro ganador del primer premio Campiello España

Una apasionante saga familiar con la historia del siglo XX como fondo.

Un éxito en toda Europa, con más de 1.000.000 de ejemplares vendidos.

Distribuido por:



MAEVA
www.maeva.es

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La soledad del ángel de la guarda

RAÚL GUERRA GARRIDO
Alianza. Madrid, 2007.
221 páginas. 18 euros

Raúl Guerra Garrido es uno de esos novelistas que nunca escriben a humo de pajas ni para exhibir un ingenio refinado. Cuenta historias que le son cercanas, que tienen que ver con nuestro mundo, con nuestras preocupaciones o nuestra historia inmediata. Y lo hace tratando siempre de crear un artefacto artístico, de narrar eludiendo los cauces tentadores y fáciles del reportaje en que tantos escritores de buena voluntad naufragan y poniendo en juego para ello artificios constructivos, como el monólogo interior, los juegos verbales o la ruptura temporal, ajenos al inerte costumbrismo superficial de que adolece con frecuencia la literatura más combativa.

La soledad del ángel de la guarda responde a estos principios, presentes ya en una novela corta de la prehistoria del escritor—publicada, sin embargo, muchos años más tarde—titulada *La sueca desnuda*, que nada tenía que ver con el erotismo sino con lo que indican las iniciales de las tres palabras del título. Por otra parte, motivos temáticos como el terrorismo y la violencia se encuentran igualmente en la obra del autor, con novelas como *Lectura insólita de El capital* (1977) o *La costumbre de morir* (1981), y reaparecen, con otra perspectiva, en *La soledad del ángel de la guarda*, donde incluso hay alguna referencia palmaria a la obra de 1981: “Cuando la encontré [la pistola] me hice mayor de edad por lo que ponía en la costumbre de morir. Señalo con el índice, a ti, a ti te ha tocado” (p. 41); “Palpita Betty en la palma de mi mano, como en la costumbre de morir [...] Apunto con el dedo índice, a ti, aprieto el gatillo...” (p. 172). (En *La costumbre...* se leía: “Gonzalo gira

sobre sí mismo, señala con el índice y aprieta el gatillo”).

En esta ocasión, el personaje del relato homodiegético, que narra y, sobre todo, monologa es un escolta encargado de proteger a un profesor jubilado y amenazado. No se menciona el lugar de las acciones—pero nadie tendrá la menor duda acerca de ello—ni se identifican los potenciales agresores. No importa.



ÍÑIGO IBÁÑEZ

Escenas como las de la conferencia del profesor, el desfile de madres “exhibiendo la foto de uno de sus hijos, al parecer prisioneros políticos por haber asesinado al menos una persona” (p. 89), o bien la manifestación pacifista disuelta por la policía, de extraordinaria intensidad, son, sin perder un ápice de su carga crítica, páginas de excelente literatura. Las escuetas observaciones sobre industriales forzados a “pagar el iva al otro

lado de la raya”, o acerca de personas que eluden saludar al profesor en público para no verse comprometidas, esbozan con agudeza el ambiente de una sociedad amedrentada y sin capacidad de reacción, como ya había hecho, con distintos procedimientos, Fernando Aramburu en *Los peces de la amargura*. Fuera de estos hechos externos que registra la mirada atenta del narrador, es

en algún punto concreto recuerdan el *Oficio de tinieblas 5* de Cela—no presentan más excesos que los de algunas frases truncadas o algunas asociaciones verbales, a menudo compuestas con referencias literarias. Se juega con un título de Nabokov (“cuentos de Adas ardientes”, p. 205), con los nombres de un actriz y un escritor (“Gilda Hayworth Cansinos o algo assens”, p. 60), se re-

tuercen o descomponen palabras (“dispuesta a pecar en río revuelto o en Marbella”, p. 154; “me encontré siguiéndola de tienda entienda lo que quiero decir”, p. 72). En el mismo plano de la experimentación verbal hay que anotar el uso de vocablos ajenos al diccionario a los que el lector deberá dar un sentido contextual, como pulonio, zofilecho, sisalma; o de creaciones como “lotecientas veces”, “estrofas matusas”

(“viejas”) y otras. La unidad compositiva se apoya en la reiteración y el paralelismo, incluso con aperturas y cierres análogos en diversas secuencias, que ayudan eficazmente a la unidad del conjunto. El esfuerzo puesto en la composición ha dado en este caso buenos frutos. En cuanto al interés de la historia, no es preciso encarecerlo.

RICARDO SENABRE

■ Guerra Garrido cuenta historias que tienen que ver con nuestras preocupaciones, tratando de crear siempre un artefacto artístico

JUSTO NAVARRO

Finalmusik

La mejor novela de un escritor excepcional, su consagración definitiva: “Diversión, reflexión, buena lectura expansiva y originalidad novelística garantizadas” (J. Ferrer Solà, *La Razón*)



ANAGRAMA

Tenera macho y otros absurdos

ÁNGEL PÉREZ CUZA

Espuela de Plata. Renacimiento, Sevilla, 2007
218 páginas, 12 euros

Treinta relatos componen esta colección que el cubano Ángel Pérez Cuza (Guantánamo, 1955) presenta bajo el chocante título de *Tenera macho y otros absurdos*. Este autor se dio a conocer en nuestro país con la novela *Delito mayor*, que —lamenta Juan Bonilla en el prólogo al libro que nos ocupa— pasó entre nosotros injustamente desapercibida. *Tenera macho* es uno de esos libros de los que no se sabe si el mayor mérito es literario o sociológico: nos interesa la prosa tanto como el fiel retrato que, juntando las piezas sale de la sociedad cubana vista desde adentro, el detalle del día a día por encima de panfletos políticos de afectos y desafectos. Pues éste es un libro político sólo en la medida en que retrata a sus conciudadanos. Como la muchacha del primer relato, Pérez Cuza nos asoma a una mirilla para observar este alegre y duro mundo de intercambios y supervivencia: veremos enfermeras desdobladas en jineteras por horas, trapicheos y astucias que cuestan la vida, caídas en desgracia de antiguos camaradas vueltos ricos gerentes, felicidades ajenas inalcanzables, arbitrarios expolios, trabas de una burocracia estatal tan caótica como implacable, madres que imploran por sus hijos, turistas españoles que estafan las esperanzas de pobres muchachas, naufragos ciegos que viven el infierno, cincuentones que vuelven trasquilados, familias que sueñan nuevos comienzos, visiones y “milagros”, censores y escritores vigilados, lúcidos repasos vitales desde una mesa de quirófano, tragedias por una bicicleta confiscada, oníricas navegaciones de regreso a Cuba...

Éste es el mundo de una colección de cuentos tragicómicos en los que el erotismo se erige en nota dominante, especialmente en espléndidas piezas como “Al acecho de la nínfula” o “El cuentero de Charco Sucio” (un relato impresionante), aunque también algún otro texto bordea el mal gusto y hasta la broma pesada (así ocurre en “Las violaciones de Eva” o en “Viernes” —cuento que nos hace preguntarnos qué le habrá hecho a Cuza el pobre Defoe—). Pero éste es, en suma, un libro valiente acerca de la lucha por la vida que, con un lenguaje directo y sin disimulos, se atreve a plantearse quién es quién y, sobre todo, permite ver y da que pensar.

ERNESTO CALABUIG

La muerte de Venus

CARE SANTOS

Finalista del premio Primavera. Espasa
Madrid, 2007. 415 páginas, 19'90 euros

Con una treintena de títulos narrativos a cuestas y un montón de reconocimientos al que viene a sumar el de Finalista del Premio Primavera de Espasa, a Care Santos hay que reconocerle una presencia cada vez más destacada en la actual narrativa. Como hay que destacar su incesante búsqueda de motivos para perderse en el subsuelo de todo lo que se le ofrezca como potencial creativo. Desde sus comienzos, su personalidad ofreció una prosa cuidada, intimista, densa y sugerente por la cantidad de matices con los que ataviaba un relato. Después, como la contumaz narradora que es, probó el difícil terreno de la aventura esencial a la novela que recupera la trama argumental, la ambientación realista, la intriga manejada desde diferentes modos de referir un suceso, lo que le ha valido ganarse a lectores de muy distinta condición y crecer como creadora de ficciones fabricadas al calor de un estilo siempre literario.

Lean, si no, *La muerte de Venus*, un premio digno y merecido, una novela imaginativa, entretenida, y, en cierto modo, poliédrica. Porque está imaginada desde dos lados (o dos realidades), recrea dos escenarios (Barcelona y Roma), se ambienta en dos épocas (actualidad y antigüedad clásica) tan distintas y distantes que sellar el encuentro de ambas sin retar en algún momento el principio de verosimilitud, o lograr la cohesión definitiva sin que adelgace la trama en alguna de sus partes, o fundir ritmos y materiales tan dispares en un tono que no contenga alguna disonancia... es realmente complejo, y es el aviso de la grieta que puede surgir ante un arquitectura novelesca tan ambiciosa y arriesgada como la que ensaya la autora en estas páginas. Por lo demás es una historia deudora de fuentes y materiales gobernados con desenvoltura

y habilidad, enriquecedores de una aventura donde la intriga viene cargada de sobresaltos y el ritmo se tensa y destensa para mantener expectantes a los lectores.

Uno de los lados sirve de arranque a lo que puede parecer un enredo ligero con cierto sesgo melodramático: una pareja —Mónica y Javier— que reside en Mataró (Barcelona) espera el primer hijo (de ambos, pues él tiene otros dos de una relación anterior que atraviesa por su momento más crítico). A ese proyecto vital viene a sumarse la herencia de un case-



J.M. LOSTAU

rón que se deciden a rehabilitar para instalar en él su nueva vida. Con las obras de remodelación llega el aviso de los primeros problemas: olores pestilentes, extrañas inscripciones latinas en las paredes, el aviso, en fin, de una “presencia” que, al parecer lleva en la casa muchas generaciones. Rastrear los pasos de ese “fantasma” que logra cargar de tensión y dramatismo “el embarazo” de la pareja es una peripecia que podría ser calificada de truculenta de no ser por el suceso que tuvo lugar, del otro lado, dos mil años atrás: la “indigna muerte” de una joven romana y la inevitable condena a vagar por la eternidad hasta lograr atravesar “dignamente” la “laguna Estigia” y alcanzar, así, el merecido “descanso”. Este otro lado, donde la reconstrucción y ambientación del escenario va mucho más allá de lo que supone un simple merodeo novelesco, despertará la perplejidad de más de uno. Los demás esperamos encontrar a su autora en nuevos empeños. Éste, ya lo verán, no defraudará.

PILAR CASTRO

La Universidad desconocida

ROBERTO BOLAÑO

Anagrama. Barcelona, 2007

459 páginas, 20 euros

EL SECRETO DEL MAL

ROBERTO BOLAÑO

Ed. I. Echevarría. Anagrama.

182 páginas, 19'90 euros

La obra y la figura literaria del escritor chileno, tras su fallecimiento en Barcelona a los 50 años, en 2003, se ha convertido en referencia de algunos caminos por los que discurre la narrativa hispanoamericana de las últimas promociones. Es, claro está, objeto de controversia; pero el paso del tiempo no hace sino acrecentar el valor de su radicalidad y sus excesos. Escritor torrencial, su obra se incrementa con nuevas aportaciones gracias al cuidado de su editor, de Carolina López —en representación de los herederos—, que se ha ocupado de reunir y precisar el origen de este grueso volumen poemático (o casi) y de Ignacio Echevarría, editor de una colección de sus cuentos inéditos o casi. Carolina López en una breve nota precisa: “La decisión de publicar *La Universidad desconocida* responde al profundo respeto que nos produce el amor que Roberto sentía por su poesía...”. Parece que su obra poética procede de una ordenación propia, extraída de su ordenador, y en una nota fechada en Blanes en mayo y enero de 1993 aclara las fechas de composición de los textos reordenados (páginas 443-444). A continuación, se ofrece la bibliografía de las primeras ediciones, si aparecieron con anterioridad.

La idea que Bolaño tenía de la poesía en general y de su propia labor como poeta procede de sus anárquicas lecturas de la generación *beat* estadounidense, de Bukowski y el realismo “sucio”, de las lecturas de surrealistas (citados ampliamente),



de la poesía provenzal, Rimbaud, de la literatura de la crueldad, del irracionalismo e incluso de algún breve experimento visual (incluyendo una considerable influencia genérica del marqués de Sade) y de una concepción narrativa que le permite intercambiar prosa y poesía. Cuando publicó *Amberes* en 2002 (Anagrama) incluyó un breve prólogo, que ahora no figura. El breve texto resulta muy estimulante. Indica que escribió este libro “para los fantasmas, que son los únicos que tienen tiempo porque están fuera del tiempo”. Se publicó en la colección de “Narrativas Hispánicas”, en cuya contraportada se calificaba como novela. Lógicamente el lector no esperaba recobrarla entre textos poéticos. Pero el “Manifiesto mexicano” es un relato que bien podría figurar en *El secreto del mal* y algo parecido podría

asegurarse también de textos prosaísticos incluidos en “Prosa del otoño en Gerona”, situadas antes de los “Poemas perdidos”, alguno de ellos de gran fuerza expresiva.

Ignacio Echevarría, en una breve nota introductoria a *El secreto del mal*, alude a una por él calificada

“poética de la inconclusión”, que dificulta precisar si los diecinueve relatos que se incluyen los dio el autor por finalizados. Proceden también de archivos de ordenador y alguno había sido ya publicado en alguno de sus libros. Hay casos claros de ensayos e, incluso, textos de conferencias: “Derivas de la pesada” o “Sevilla me mata”. Pero, como advertíamos al comentar su obra poética, el autor no respetaba la tradicional fórmula de los géneros. En esta conferencia se pregunta de dónde viene la nueva literatura latinoamericana y concluye: “La respuesta es sencillísima. Viene del miedo”. Del mismo modo arremete con violencia contra la herencia literaria: “el tesoro que nos dejaron nuestros padres o aquellos que creímos nuestros padres putativos es lamentable”. El relato que da título a la colección

se inicia con una frase que da razón de la técnica compositiva del autor: “Este cuento es muy simple aunque hubiera podido ser muy complicado. También es un cuento inconcluso, porque este tipo de historias no tienen un final”.

Algunos de los personajes (Belano, Lima) reaparecen en uno u otro relato. Los hay extensos, como “El hijo del coronel” y otros tan breves como “La jornada del caos”. En “Sabios de Sodoma” advertimos dos redacciones, cuyo protagonista es un Naipaul, el premio Nobel, en Buenos Aires, escribiendo una crónica sobre la ciudad. Bolaño lo emparenta con *Abbadon el exterminador*, de Ernesto Sábato. Ambos formarían parte de “la familia de las obras nihilistas e inmovilizadas por el horror”, tesis que muy bien podría resumir el conjunto de la obra de Bolaño. “Laberinto” debe entenderse, a mi juicio, como una parodia de la narrativa francesa estructuralista y “telquelista”. No evita, cuando conviene, un cierto sentido del humor, una literatura lúdica. La literatura, la narración de Bolaño está también íntimamente ligada al cine. Algunos de sus personajes, ambientes o escenas se ubican en la cómplice oscuridad del cinematógrafo. Incluso sus poemas están veteados por sombras del celuloide. “Daniela” ¿recuerda *Santuario* de W. Faulkner? Tal vez, pero se reduce a apenas dos páginas. Unos paisajes urbanos son barceloneses, donde vivió un tiempo; otros recuerdan Castelldefels, donde trabajó, escribió y se inspiró para las prosas o poemas que tituló *Amberes*. Pero también hay mucho de México y aún más del Chile que abandonó y sufrió. Ya sea en sus relatos o en la poesía transmite una heterodoxa visión de la realidad, expresionista, desgarrada.

JOAQUÍN MARCO

**Autores noveles,
sean publicados**

Remitan sus manuscritos

Av. Cortes Valencianas 41, 1º G
46015 VALENCIA
TEL.: 963 173 492 - Fax 963 465 931
info@nuevosautores.info

Nuevos Autores
Para que se lea su obra

Las cartas
de la reina Jezabel

Eleanor Ferris Beach

www.sigueme.es

Los hombres intermitentes

FRANCISCO J. IRAZOKI

Hiperión. Madrid, 2006

123 páginas, 10 euros

Cuenta la leyenda que, entre 1978 y 1981, un colectivo de soñadores –Grupo CLOC de Arte y Desarte, se hacían llamar– defendió con valentía la plaza fuerte del surrealismo vasconavarro, sometida a asedio por unas circunstancias poco favorables a las revoluciones de la imaginación. CLOC resistió, cayó, se convirtió en mito. De aquellos troyanos, sobrevive Fernando Aramburu y, con él, la esperanza de un futuro digno para la narrativa española. Y es que, en 2007, la mejor novela de este país se escribe en Lippstadt.

Tras inmortalizar sus gestas en *Fuegos con limón*, Aramburu resucita la memoria de CLOC en el prólogo a *Los hombres intermitentes*, de Francisco Javier Irazoki, otro de los héroes de aquella epopeya. Prosa en cuerpo y poesía en alma, esta autobiografía heterodoxa esboza en 46 trazos el retrato de un poeta aún aferrado a sus armas de los tiempos glo-

riosos: el lirismo, la ironía, un sentido del humor que distancia al hombre de las cosas, preservando así su espíritu crítico. La obra es, ante todo, una introspección: “Busco a alguien que se llama como yo, que ha tenido una vida idéntica a la mía” (“Biografía”). Y no sólo lo encuentra, sino que descubre que ese *Doppelgänger* no es uno, sino legión. Cada relato brevísimo –“Muerte transitable” apenas llega a siete líneas– ofrece un dato, una vivencia, un punto de vista, configurando un yo poético multiforme que se contempla en el espejo de una comunidad real o ficticia, local o universal: “Todos desconocidos, en sus rostros se repite un rasgo común: mi mirada” (“Biografía”). La historia del animal humano se escribe, pues, a partir de recuerdos personales, pero extrapolables a una masa que, a su vez, por identificación o contraste, conforma al individuo. Irazoki recurre a los motivos más visitados del género: la sordidez de la educación religiosa (“Menú del cielo”, “Álbum”), “*La cognizione del dolore*” (“Trueques”), el primer contacto con la muerte

(“Ejecución de la infancia”, “De cuervos y truchas”), el compromiso político (“Si sonreías en el Sur, te cacheaban”, “¡A por ellos!”), el encuentro con el Otro (“Antes de los claveles”, “I-nauguración del extranjero”). No-sotros somos muchos; las experiencias, pocas. La estrategia narrativa debería generar, pues, una lectura de reconocimiento, de comunión. Pero no. *Es déjà vu* lo que sentimos. Este libro ya lo he leído, pensamos. Irazoki domina como pocos los mecanismos del artefacto surrealista (“Autorretrato”, “Circuito”, “Riada”, “Fiestas nacionales”), en particular esas imágenes oníricas en que el cuerpo se metamorfosea en paisaje natural (“Las palabras reductoras”), urbano (“Primera metrópoli”) o doméstico (“La noche en que me dolieron las ventanas”). En mundos más reales, las metáforas sostenidas amenazan derrumbe (“Mercado”, “La luna no es una medicina para nadie”, “Las ventadas”), mientras el detalle significativo se precipita hacia el cliché anecdótico (“Tonta mortífera”, “El perro del ventrílocuo”, “Sombra comercial”).



Sólo en su aproximación a la génesis de la violencia en el País Vasco logra el poeta una secuencia de planos sin fallas abruptas: entre “Hijos ahumados” –el poeta, un bando– y “Definición de la patria” –el poeta, el otro bando–, habla la bomba (“Muerte roñosa”). La visión serena, profundamente humana, de Irazoki evoca –¿a quién, si no?– al mejor Aramburu. Concebido como Bildungsroman lírico, *Los hombres intermitentes* es la prosa de un escritor irremediamente poeta. Navarro de cuna y parisino de adopción, Irazoki sigue siendo un maestro del surrealismo español. Y es que se puede sacar a Irazoki de CLOC, pero ¿cómo sacar CLOC de Irazoki? Las raíces –vitales o estéticas– no son negociables.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

La ruta de Occitania. Poesía reunida

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ FRONTÍN

Igitur. Tarragona, 2006

208 páginas, 15 euros

En la poética de Giménez Frontín (Barcelona, 1943), publicada en la antología *Nueve poetas del resurgimiento* (1976), decía que “el poema, como en los cantos populares, será meditación o no será. Y además, conjuro”, y no parece que esos juicios sean inoportunos al leer ahora esta amplia selección de sus libros publicados más unos pocos inéditos. Esta escritura, entonces, trataría de ser meditación y conjuro del instante –*Que no muera ese instante* es el título de uno de sus libros–, esa fracción del tiempo que se vive y en la que se tiene conciencia ple-

na de ello. Pero, si es fracción, el instante es –y sin paradoja ninguna– también la totalidad, pues allí tiene lugar también el recuerdo y la proyección a lo por venir. Así, la colección se abre con “Aquella hora”, donde se advierte de los peligros del olvido, pues “sólo aquella hora puede dar un sentido / al gasto de su vida, y ofrecerle, [...] / lo más parecido a una segunda oportunidad”, versos que dejan dicho el nudo que liga a pasado y futuro en lo que es el momento presente.

Pero resulta que lo señalado está latente no sólo tras los textos donde quien toma la palabra es un yo actual, innominado, sino también en los casos en los que el poema pone en escena a figuras y páginas de la historia, lo que da su significación particular al culturalismo, por otro lado, tan

de época. Y, por cierto, esta selección ha dejado fuera poemas como “Los amantes de Wendy” o “A Pepperland”, como si se quisiera marcar alguna distancia con lo que en su momento se denominó “novísimo”. No era necesario: más allá de las clasificaciones escolares, la poesía de Giménez Frontín tiene su identidad y su valor.

La lectura de este libro permite ver la variedad temática y formal de esta obra, que tendría quizá como centro el retener la fugacidad, el hacerla canto. Canto de un yo que se despliega en múltiples tonos, desdoblamientos que dan lugar a una pregunta eternamente abierta sobre la identidad. En fin, es indudable que “Son tuyas las palabras”.

TÚA BLESA

La soñadora materia

FRANCIS PONGE

Ed. bilingüe de M. Casado
Galaxia Gutenberg/Círculo
Barcelona, 2007.
611 páginas. 29 euros

“**C**onfundamos, confundamos sin vergüenza el Sena y el libro en que debe convertirse”, escribió Francis Ponge. Y al subrayar ese confundir tema y escritura, dejaba ver que no aspiraba a una representación, sino a la expresión. Y aún más, el objetivo que proponía era el conocimiento transmitido por lo mismo que se desea expresar. Ese confundir o, como dice en otro texto, sustituir la página por el objeto, algo tan imposible como paradójico, va mucho más lejos que el traslado, por ejemplo, de dos dimensiones a tres. Lo que el poeta francés intenta es cambiar lo real por lo escrito, es decir, el mapa por el territorio. Y en ese ejercicio no sólo mapa y territorio quedan implicados, sino también autor y lector. La escritura de Ponge genera por tanto un movimiento múltiple y complejo que consiste en hacer vivir algo, hacerlo latir, y para ello incorpora el tiempo.

Por paradójico e imposible que resulte este proyecto no se puede considerar como un mero desarrollo retórico. Ponge al aplicar sus principios sigue la línea de la autosimilaridad, tendiendo a una escritura performativa, es decir, aquella que realiza lo mismo que está describiendo. Al hacer vivir el objeto en la página, a través del lenguaje, es la palabra con su reiteración, la que va dibujando los trazos de su electrocardiograma y lo que va permitiendo que aflore esa escritura en devenir. Esto convierte lo escrito, la obra, en una creación creadora y reveladora, y en ello reside su gran originalidad y su vigencia. Ahora bien, ¿es reveladora del objeto?



ASÍ VIO DUBUFFLET A PONGE EN 1947

DEL AGUA

Más abajo que yo, siempre más abajo que yo se encuentra el agua. Siempre la miro bajando los ojos. Como el suelo, como una parte del suelo, como una modificación del suelo. Es blanca y brillante, informe y fresca, pasiva y obstinada en su único vicio: el peso, y dispone de remedios excepcionales para satisfacer este vicio: rodea, cala, erosiona, se filtra.

En su propio interior este vicio también actúa: se derrumba sin cesar, renuncia a cada instante a toda forma, sólo tiende a humillarse, se tumba boca abajo en el suelo, casi cadáver, como los monjes de algunas órdenes. Siempre más abajo: tal parece ser su divisa: lo contrario de excelsior.

Valorado desde sus comienzos, entre otros, por Sartre, Camus, Blanchot y Borges, Francis Ponge (Montpellier, 1899- Bar-sur-Loup, 1988), realizó estudios medios en París, pero no siguió cursos universitarios debido a la afasia que experimentaba en los exámenes orales. Acaso esta afasia sea el germen de su escritura tan personal, llena de cortes abruptos, repeticiones, silencios e ironías, camuflaje de dudas. En 1922, Ponge creó la revista *Le Mouton blanc*, que abogaba por un “clasicismo moder-

no” –en contraposición a Dadá–, si bien firmó el Segundo Manifiesto surrealista. En 1937 se afilió al Partido Comunista y, en 1939, se incorporó al ejército. En 1944 trabajó para el diario *Action*. Mientras había publicado *Tomar partido por las cosas* (1942) y empezado a escribir *La rabia de la expresión* (1952). Estos dos libros, unidos a *La fábrica del prado* (1971), constituyen el volumen recientemente aparecido en España con excelentes traducción y prólogo de Miguel Casado.

Tomar partido por las cosas es un trampolín inicial. En apariencia el objeto, que es lo que está retando la aproximación, a pesar de su inmovilidad se ve involucrado siempre en un movimiento que puede ser muy bien el del lenguaje. Como con secuencia, en el intento de éste por describirlo, se produce una inversión de papeles: es el objeto el que va poniendo en evidencia al lenguaje y a quien lo emite. De hecho cualquier objeto, al ser expresado, queda sometido a la cárcel de las palabras. La rabia de la expresión se manifiesta, pues, en exclamaciones como ésta: “No parará hasta no haber reunido unas palabras ante cuya lectura o audición se deba necesariamente exclamar: se trata de algo como un clavel”. Y es que en el texto, el hombre está siempre más presente que el objeto, así cuando leemos que la concha es “tiara bastarda”, los vegetales “parecen siempre paralizados”, el guijarro “fuera del limbo nunca se ha tenido en pie”, un pájaro es “pingüino cheposo subido en cerillas” o la mimosa “accesorio de cotillón”.

La pugna entre sujeto y objeto parece desvanecerse en *La fábrica del prado*, sin duda el más interesante de estos tres libros, donde la incorporación del empleo del diccionario y las etimologías adquiere un sentido vertebral, y donde se alcanza plenamente esa confusión preconizada, en este caso convirtiendo en un camino, con sus cruces y bifurcaciones, la parte “Los senderos de la creación”. Emmanuel Lévinas escribió: “para que la alteridad se produzca en el ser hace falta un [pensamiento] y un yo”. Precisamente se da la paradoja: el pensamiento y el lenguaje a la vez nos acercan y nos impiden llegar al objeto. En el intento pueden surgir importantes textos, como los de Ponge.

CLARA JANÉS

La hermana

SÁNDOR MARAI

Trad. M. Szijj y J. Glez Trebejo

Salamandra. Barcelona, 2007

256 páginas, 14,80 euros

Seenta años separan esta traducción de *La hermana* de su primera salida cuando Sándor Márai dominaba ya el panorama literario de Hungría, en el interregno abierto entre su exilio antifascista de los años veinte y el que muy pronto precipitaría la llegada de los comunistas al poder. Más de medio siglo que, sin embargo, en nada empaña la pertinencia de una novela aún viva gracias a la maestría narrativa de su autor y la fuerza de la temática abordada. Ante el panorama desolador que nos muestran tantas y tantas novelas fingidas, ligeras hasta la vacuidad y clónicas las unas de las otras, siempre nos quedará la salvación de la verdadera literatura. Del protagonista de *La hermana* se nos dice que “hablaba sin rodeos, como si diese por sentado que dos personas tienen que hablar sólo de lo esencial” (pág. 50), y este designio es escrupulosamente cumplido aquí.

Acompaña a *La hermana* desde su aparición la sombra de *La montaña mágica* de Thomas Mann. Tal vínculo nace de que su comienzo transcurre en un perdido hotel de las montañas rumanas y la acción se traslade luego a un hospital de Florencia donde el protagonista vive una experiencia terrible. Pero se me figura que la novela de Márai tiene mucho más que ver con *Muerte en Venecia*, e incluso también con su recreación fílmica por Visconti, que es muy posterior. Como se recordará, Visconti transforma al literato Gustav von Aschenbach en un músico en el que funde la figura de Mahler. *La hermana* se fundamenta precisamente en la narración que un escritor hace de cómo coincidió a lo largo de unas vacaciones navideñas



MONUMENTO A SÁNDOR MARAI EN SU HUNGRÍA NATAL

con un famoso concertista del que nada se sabía en los últimos tiempos. En el angosto refugio que comparten, el pianista le confiesa que la enfermedad le ha incapacitado para tocar, pero le hace partícipe también del sentido profundo que aquella

crisis tuvo para él, de lo que ha quedado un manuscrito que sólo llegará a las manos de su destinatario meses después, tras la muerte de su autor. Y a través de este segundo texto se plantea el gran drama de la creación que obsesionaba tanto al personaje de Mann como al de Visconti: el arte como disciplina exigente, el arduo camino hacia la perfección, el artista como émulo de Dios.

La narración primera —el aislamiento navideño— nos ofrece unas páginas extraordinarias por la descripción de un ambiente y de unos personajes entre los cuales se trenza también un lance patético: el suicido de una pareja de amantes. Por el contrario, la transcripción del escrito del músico, sólo interrumpido una vez por una breve nota de su editor, aporta en forma introspectiva la vivencia de una enfermedad terrible, la esclerosis amiotrófica, que está a punto de acabar con su vida. El relato de este proceso resulta tan insólito como sobrecogedor: el sufrimiento físico tiene como único paliativo la droga, descrita como una amante “que no pedía nada y lo daba todo”. Ello introduce como contra-

■ Los años transcurridos desde su aparición no empañan la pertinencia de esta novela (inérita hasta hoy en castellano), y aún viva gracias a la maestría de su autor y la fuerza de su temática

punto, frente a lo apolíneo de planteamientos anteriores, el erotismo dionisiaco que envuelve al enfermo por esas “citas químicas” (p. 160) pero también por la relación física entre su cuerpo y la sensualidad oculta de una de las monjas que lo cuida. Dos de los doctores, que parecen salidos de *La montaña mágica*, aportan nuevos sentidos a las patologías más allá de los que nos explicaría la medicina experimental. Uno de ellos apunta hacia Dios como el único que puede sanar, el otro a la fuerza de Eros como poderoso paliativo. De hecho, la dolencia del pianista húngaro tiene, finalmente, un origen erótico, el triángulo amoroso en el que participaba, cuyo vértice es una mujer enferma de frigidez. Todo ello provoca una pirueta final tan arriesgada como verosímil, mediante una reacción insólita por parte de la hermana enfermera en clave de arrebató pasional. El ataque que el protagonista sufre en Florencia se produce el día en que los alemanes ocupan Varsovia y su encuentro con el escritor transcurre en plena guerra. Así, la novela está transida de una angustia existencial muy de la época, cuando el caos de la Humanidad toma cuerpo en los dramas singulares de cada uno de los personajes. Pero el significado último de *La hermana* apunta, en todo caso, a que “el ser humano es más infinito que su destino” (p. 149).

DARÍO VILLANUEVA



Ionesco. Diarios

EUGÈNE IONESCO

Trad. M. Arroita-Jauregui

Páginas de Espuma, 2007

406 páginas. 24 euros

Los *Diarios* de Ionesco no son la crónica del siglo XX, sino el testimonio de una conciencia dividida entre el impulso estético, la tensión moral y la inquietud religiosa. Lo estrictamente biográfico apenas desborda el territorio de la infancia. Una escritura fluida e intensa se ocupa indistintamente del hassidismo, el psicoanálisis, la política internacional y la teología cristiana. Desde el principio, aparece la obsesión por la muerte. Los años transcurridos en Francia parecen eternos, pero esa ilusión durará poco. No son los recuerdos, sino nosotros los que nos quedamos fuera del tiempo. Ionesco intercala deliciosos cuentos para niños menores de tres años, relatos ingenuos dirigidos a la prehistoria de la conciencia. El recuerdo del molino donde discurre la niñez, la evocación de la primera obra de teatro o de la muerte del hermano no consiguen superar lo meramente fragmentario, pues a los cuarenta años la memoria sólo rescata imágenes incompletas, secuencias confusas, como esa escena terrible donde la madre intenta envenenarse en presencia de su hijo para castigar a un marido infiel. La idea del suicidio se asienta en la mente de un niño que ha contemplado la posibilidad de la tragedia y ese dolor primigenio fructificará en la mente del adulto, provocando miedos neuróticos y depresiones recurrentes. Ionesco se muestra ambivalente con el psicoanálisis, tal vez una teoría estética, pero de escaso valor terapéutico. Ni el marxismo ni el psicoanálisis, que se basan en un antihumanismo teórico, consiguen explicar la libertad ni el deseo. Sólo teorizan sobre la im-

potencia de la voluntad, esclavizando al hombre a un fatalismo ciego. Ionesco confiesa su escepticismo religioso, pero advierte que no logra desprenderse de Dios. “La no-respuesta es la mejor respuesta”, pero la interrogación prosigue y el asombro y la esperanza, mucho más tenaces que el nihilismo.

Ionesco reserva pocas páginas a una posible poética que nos entregue las claves de su teatro.

Es evidente que le preocupan mucho más sus conflictos morales, políticos y teológicos. Su simpatía hacia la cultura judía le ayuda a justificar el estado de Israel y a escandalizarse con el panarabismo de Nasser. Los judíos han aportado al pensamiento ético y teológico la compasión hacia el hombre. Ionesco no oculta su hostilidad hacia ese marxismo dogmático que no reconoce el valor del individuo. Ningún absoluto puede justificar la inmolación del ser humano, pues cada hombre es único e irrepetible, persona y no masa, que no puede sacrificarse en nombre de la Naturaleza o la Historia. Hay una enorme claridad en la escritura de Ionesco al denunciar cualquier totalitarismo. La utopía biopolítica del nazismo no es menos inhumana que la escatología marxista. Sin embargo, en el marxismo hay cierta raíz ética malograda por la tradición autoritaria de Rusia, que explica la aparición del Gulag.

Ionesco repite los argumentos de Rousseau al meditar sobre el progreso científico. La técnica no ha producido progreso moral. Auschwitz e Hiroshima son objeciones definitivas que malogran cualquier

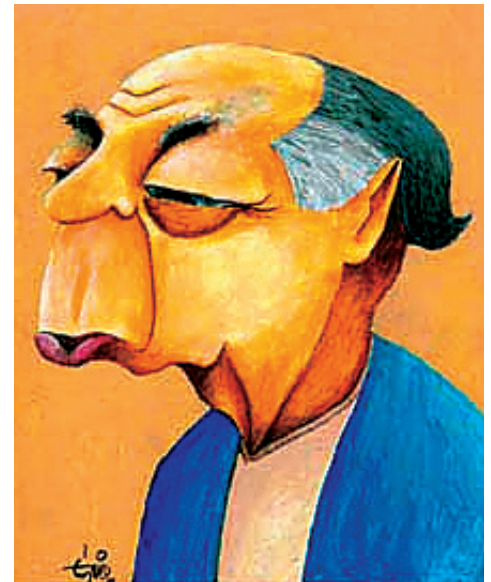
optimismo histórico. Hay que buscar la salvación en otras fuentes, como en la filosofía personalista de Martin Buber. Es posible que la fe sólo responda a una necesidad psicológica. Sin embargo, ¿por qué negar que hay más audacia en la fe que en el escepticismo? Ionesco reconoce su desorientación. “No sé lo que quiero decir. No soy lo bastante audaz para creer”. Tal vez el camino se

el Estado, divinizar una abstracción que oprime al hombre y arrojar al vertedero al Dios de la tradición judeocristiana. “Sólo el judaísmo y el cristianismo tienen la audacia de ser personalistas. Han creado el amor al prójimo”.

La experiencia del otro nos lleva a la piedad y la piedad nos obliga a guardar algo de amor para nosotros y “dar el resto a los demás”. Si la

“UN MUÑECO DE NIEVE A PUNTO DE FUNDIRSE”

En uno de los últimos fragmentos de estos Diarios, Ionesco retrata su estado de ánimo final: “No sé muy bien si sueño, si recuerdo, si viví mi vida o si la soñé. El recuerdo, igual que el sueño, me hace sentir profundamente la irrealidad, la evanescencia del mundo, imagen fugitiva en el agua movediza, humo coloreado. ¿Cómo todo lo que resiste entre firmes contornos puede apagarse? La realidad es infinitamente frágil, precaria, todo lo que viví duramente se hace triste y suave. Quiero retener todo lo que nada puede retener. Los fantasmas. Soy un muñeco de nieve a punto de fundirse. Resbalo, no puedo retenerme, me separo de mí mismo. Estoy cada vez más lejos, soy una silueta y, luego, un punto negro. El mundo va a helarse. Una insensibilidad polar ha empezado ya a extenderse sobre nosotros”



CARICATURA DE ERICO AYRES

encuentre en el budismo, en la extinción del deseo, pero la liberación del deseo ya es un deseo y el hombre fracasa otra vez, asfixiado por la angustia. En un párrafo luminoso, Ionesco desprecia la lóbica para elogiar el amor espiritual. “La lóbica no es un amor tranquilizador, no es un amor libre, no se puede justificar espiritualmente. Sólo el amor paterno, el amor que origina vida, es amor divino. Sólo amando a los otros el mundo no estará perdido”. Ionesco se pregunta cómo es posible denigrar lo sobrenatural para suplantarlo por

palabra es confesión, el sentido de un diario no es su publicación. “En cuanto me digo—admite Ionesco con pesar—que quizás estas páginas sean publicadas, su verdad queda corrompida”. Ionesco no es radical, sino profundo y su profundidad no nace del saber empírico, sino de la angustia de una fe titubeante. Sus *Diarios* son esenciales para los que aún creen la literatura como una superación del antagonismo con el otro.

RAFAEL NARBONA

Se publica al fin en España la primera novela del Nobel turco Orhan Pamuk

El castillo blanco

Amenazado de muerte por los integristas pero incapaz de vivir lejos de su país, Turquía, la vida de Orhan Pamuk (Estambul, 1952) dista mucho de ser tranquila a pesar de haber conquistado el último premio Nobel. Hoy, sin embargo, es noticia por un acontecimiento literario: Mondadori publica al fin en España su primera novela, *El castillo blanco*, que le dió fama mundial. Y así comienza...

Íbamos de Venecia a Nápoles y los barcos turcos nos cortaron el paso. Éramos en total tres naves, mientras que sus galeras, surgiendo de la niebla, parecían no tener fin. De repente estallaron en nuestro barco el miedo y la inquietud; los galeotes, en su mayoría turcos y moros, lanzaban gritos de alegría que nos crispaban los nervios. La proa de nuestro barco, como las de los otros dos, estaba orientada hacia tierra, hacia poniente, pero nosotros no pudimos ser tan rápidos como ellos. Nuestro capitán, que temía ser castigado si caía cautivo, era incapaz de ordenar que se flagelara con violencia a los galeotes. Más tarde medité a menudo que toda mi vida había cambiado a causa de la cobardía de aquel capitán.

En cambio, ahora pienso que mi vida habría cambiado en realidad de no ser por aquel breve ataque de cobardía del capitán. Es algo sabido que la vida no está predeterminada y que todas las historias son una cadena de casualidades. Pero incluso los que son conscientes de esa realidad, cuando llega cierto momento de su existencia y miran atrás, llegan a la conclusión de que lo que vivieron como casualidades no fueron sino hechos inevitables. Yo también pasé por una época parecida; ahora, mientras sueño con los colores de los barcos turcos que aparecían en la niebla como fantasmas e intento escribir mi libro en una vieja mesa, creo que esa época es la mejor para empezar y acabar una historia.

Al ver que los otros dos barcos se habían deslizado por entre las galeras turcas desapareciendo en la niebla, nuestro capitán abrigó esperanzas de que pudiéramos imitarles y por fin, también gracias a nuestra insistencia, se atrevió a forzar a los galeotes, pero ya era demasiado tarde; además,

a esas alturas los látigos no valían con aquellos esclavos emocionados por sus deseos de libertad. Se nos echaron encima de súbito más de diez galeras turcas rasgando de manera multicolor el desconcertante muro de la niebla. Entonces el capitán decidió combatir, supongo que más que para derrotar al enemigo para vencer su propia cobardía y su vergüenza; ordenó que se aprestaran los cañones mientras se azotaba sin piedad a los cautivos, pero su ardor guerrero, que tan tarde había prendido, no tardó en apagarse. Fuimos objeto de un fuerte fuego por la borda y decidimos izar la bandera de la rendición ya que, si no lo hacíamos de inmediato, nos hundirían.

Mientras aguardábamos a los barcos turcos en medio del mar en calma, bajé a mi camarote, puse en orden mis cosas como si esperara no a los enemigos que habrían de alterar mi vida entera sino a unos amigos que vinieran de visita, abrí mi pequeño baúl y hojeé absorto mis libros. Se me humedecieron los ojos mientras pasaba las páginas de un tomo por el que había pagado un alto precio en Florencia; podía oír los gritos que llegaban del exterior, los ruidos de pisadas inquietas, el alboroto; tenía presente que poco después me separarían del libro que tenía en las manos, pero no quería pensar en nada de eso sino concentrarme en lo que estaba escrito en sus páginas. Era como si entre los razonamientos, las frases y las ecuaciones del libro se encontrara todo mi pasado y yo no quisiera perderlo; mientras leía las líneas que se me venían al azar a los ojos, susurrándolas, casi como si rezara, me habría gustado grabarme el libro entero en la mente para que



así, cuando llegaran, pudiera recordar todos los colores de mi pasado como si evocara las palabras amadas de un libro memorizado con placer y no pensar en ellos y en lo que me harían sufrir.

Por aquel entonces yo era otra persona a quien su madre, su prometida y sus amigos llamaban por otro nombre. De vez en cuando todavía sueño con aquella persona que en tiempos era yo, o que ahora creo que era yo, y me despierto sudando. Aquel hombre, cuyos colores pálidos recordaban los tonos oníricos de los países inexistentes, los animales que nunca vivieron y las armas inverosímiles que más tarde estuvimos inventándonos durante tanto

“Ahora pienso que mi vida habría cambiado en realidad de no ser por aquel breve ataque de cobardía del capitán”

tiempo, tenía entonces veintitrés años. Había estudiado “ciencias y artes” en Florencia y Venecia, creía entender de astronomía, matemáticas, física y pintura; por supuesto, era un engreído que había engullido debidamente todo lo que se había hecho antes de él y que lo juzgaba con desprecio. No dudaba de que él haría cosas mejores, de que era inigualable, sabía que era más inteligente y creativo que nadie: en suma, era un joven cualquiera. Cuando, como me ocurre a menudo, siento la necesidad de inventarme un pasado, me cuesta trabajo cre-

“Era como si entre los razonamientos, las frases y las ecuaciones del libro se encontrara todo mi pasado y yo no quisiera perderlo”



ARCHIVO

er que yo era aquel joven que conversaba con su amada de sus pasiones, sus proyectos, del mundo y la ciencia y que encontraba natural que ella le admirara. Pero me consuelo pensando que algún día los pocos que lean pacientemente hasta el final esto que estoy escribiendo comprenderán que aquel joven no era yo. Puede que esos pacientes lectores, como me ocurre a mí ahora, piensen que la historia de aquel muchacho cuya vida se vio interrumpida mientras leía los libros que tanto amaba continuará algún día a partir de donde se detuvo.

Cuando por fin abordaron nuestro barco guardé mis libros en el baúl y salí. En la cubierta se vi-

vía un tremendo caos. Los habían reunido a todos y les habían ordenado que se desnudaran. En cierto momento se me pasó por la cabeza saltar por la borda aprovechando la confusión, pero pensé que me asaetearían por la espalda o que me atraparían rápidamente y me matarían y, además, no sabía a cuánta distancia estábamos de tierra. En un primer momento no me hicieron el menor caso. Los esclavos musulmanes, libres de sus cadenas, lanzaban gritos de alegría y algunos se dedicaban a vengarse de los cómitres. Poco después encontraron mi camarote, entraron en él y saquearon mi equipaje. Revolvieron los baúles buscando oro y, después de arrebatarme algunos de mis libros y todas mis pertenencias, uno de ellos me agarró del brazo mientras yo hojeaba absorto un par de volúmenes que me habían dejado y me condujo hasta uno de los capitanes.

El arráez, del cual luego supe que era un genovés converso, se portó bien conmigo. Me preguntó de qué entendía. Para que no me encadenaran al remo le expliqué que tenía conocimientos de astronomía y que podía encontrar el rumbo de noche, pero eso no le interesó. Así pues, confiando en el volumen de anatomía que me habían dejado, afirmé que era médico. Pero cuando poco después vi al hombre con el brazo cortado que me mostraron les repliqué que no era cirujano. Se enfurecieron y estaban a punto de encadenarme a un banco cuando el capitán, al ver mis libros, me preguntó si acaso entendía de la orina y el pulso. Mi respuesta afirmativa no solo me libró del remo sino que también me permitió salvar un par de libros.

Pero aquellos privilegios me costaron caros. Los otros cristianos, a quienes habían convertido en galeotes, me odiaron de inmediato. De haber podido me habrían matado en la bodega en la que nos encerraban por las noches, pero también me temían porque rápidamente había establecido buenas relaciones con los turcos. Habían empalado a nuestro cobarde capitán, que acababa de expirar, y a los cómitres, a quienes habían cortado las orejas y las narices para que sirviera de ejemplo, les habían abandonado en el mar en una almadía. Cuando se cerraron por sí solas las heridas del puñado de turcos que traté, usando la lógica y no mis conocimientos de anatomía, por fin todos creyeron que era médico. Hasta algunos de mis envidiosos enemigos, que

insistían ante los turcos en que no lo era, me mostraban sus llagas por la noche en la bodega.

Entramos en Estambul en medio de una espléndida ceremonia. El sultán niño nos contemplaba. Izaron sus estandartes en lo más alto de los mástiles y, por debajo de ellos, nuestras banderas y las imágenes de la Virgen María y las cruces colgadas boca abajo para que sirvieran de blanco a sus matones. De repente, los cañones comenzaron a hacer gemir los cielos.

Aquella ceremonia, de las que luego tantas vería desde tierra con tristeza, fastidio y agrado, duró largo rato y hubo quien se desmayó por el sol. Poco antes del anochecer anclamos en Kasýmposa. Nos encadenaron para llevarnos ante el sultán, equiparon a nuestros soldados con sus armaduras del revés para burlarse de ellos, colocaron argollas de hierro en los cuellos de nuestros capitanes y oficiales y nos llevaron a palacio mientras tocaban las trompetas y tambores que habían tomado de nuestro barco. El pueblo, dispuesto a lo largo del camino, nos observaba con alegría y curiosidad. El sultán, sin que nosotros llegáramos a verlo, seleccionó a los cautivos que le correspondían por derecho. Y al resto nos llevaron hasta Gálata y nos encerraron en las mazmorras de Sadýk Bajá.

La prisión era un lugar horrible y en sus sombrías y mínimas celdas se pudrían cientos de cautivos. Allí encontré gente en abundancia para poner en práctica mi nueva profesión e incluso curé a algunos. Extendí recetas para los guardianes a los que les dolían la espalda o las piernas. Y así fue como, de nuevo, me separaron de los demás y me proporcionaron una buena celda en la que daba el sol. Estaba intentando dar las gracias a Dios por la situación en la que me encontraba viendo el estado en que estaban los demás cuando una mañana me unieron al resto y me explicaron que me llevaban a trabajar. Cuando les dije que era médico y que entendía de medicina y de ciencia se rieron de mí; estaban elevando los muros del jardín del palacio del bajá y hacían falta más hombres. Cada mañana nos encadenaban antes de que saliera el sol y nos sacaban fuera de la ciudad. Al atardecer, mientras regresábamos a nuestra prisión encadenados unos a otros después de habernos pasado el día picando piedra, yo pensaba que Estambul era una ciudad hermosa pero que allí era necesario ser señor y no esclavo. ■

Cristóbal Colón

CARLOS MARTÍNEZ SHAW Y
CELIA PARCERO TORRE (DIRS)

Junta de Castilla y León
Salamanca, 2006. 470 p., 90 e.

Este libro supone un magnífico colofón historiográfico al año 2006, en que se ha cumplido el quinto centenario de la muerte de Colón en Valladolid. Un texto de alto nivel científico, coordinado por Carlos Martínez Shaw y Celia Parceró; el primero de ellos, uno de los mejores conocedores de la historia de la expansión oceánica española, cuyos méritos han sido recientemente reconocidos por su elección como miembro de la Real Academia de la Historia.

El ensayo está constituido por un total de veintiún trabajos cuidadosamente seleccionados, tanto por los temas que tocan —que abordan los múltiples aspectos de la personalidad, la obra y las incógnitas vinculadas al Descubridor— como por los autores elegidos, entre los que se encuentran los mayores especialistas actuales en la materia. El estudio inicial de Martínez Shaw supone un brillante resumen de la situación actual de los conocimientos colombinos, en el que no sólo se desechan las numerosas supercherías que se han dicho y siguen diciéndose sin base científica alguna, sino que se constata el agotamiento del filón documental disponible y se sugieren diversas cuestiones a resolver por los



DETALLE DE *EL SUEÑO DE CRISTÓBAL COLÓN*, DE DALÍ (1958)

historiadores de los descubrimientos, no centradas ya tanto en la figura de Colón cuanto en la valoración de las consecuencias de sus trascendentales descubrimientos.

Una parte importante de los estudios, como es lógico, trata sobre los diversos periodos o aspectos de la vida del Almirante: sus orígenes, presencia y relaciones con Génova y los genoveses (Gabiella Airaldi), sus años en Portugal (Alberto Vieira), la génesis y el desarrollo de su proyecto (Juan Gil), el influjo de los libros de caballería (Felipe Fernández Armesto), sus relaciones con los Re-

yes Católicos (Joseph Pérez), sus viajes al Nuevo Mundo (Mariano Cuesta), las relaciones con los indios (Luis Ramos), su actuación como gobernador (Horst Pietschmann), la evolución de su escudo de armas (Félix Martínez Llorente), o su muerte (Emelina Martín Acosta). Otros trabajos abordan la honda repercusión histórica del personaje: Consuelo Varela analiza la documentación colombina disponible, Marina Alfonso las prolongadas vicisitudes y viajes de sus restos, Ricardo García Cárcel la evolución de la historiografía sobre Colón, Celia Parceró la historiografía colombina del siglo XIX, Carlos Reyero la

iconografía sobre el Almirante, Anunciada Colón de Carvajal la figura de su nieto Luis, último descendiente directo, y, finalmente, Pedro García Martín estudia la presencia de Colón en la literatura, el cine, la música y un sinnúmero de elementos de la cultura de masas, sellos, vitolas de puros, cromos...

Hay, por último, un tercer tipo de estudios menos propiamente colombinistas, en tanto que se ocupan de aspectos relacionados con el entorno y las consecuencias de sus descubrimientos: José Luis Casado Soto analiza la tecnología naval que

hizo posible los viajes, Milagros del Vas se ocupa de las bulas alejandrinas, y Jesús Varela estudia el tratado de Tordesillas.

Una amplia panoplia de trabajos de gran calidad en la que no resulta fácil destacar unos aspectos sobre otros y que constituyen el texto más completo hoy disponible sobre la vida y la obra de Cristóbal Colón, un libro imprescindible para los interesados en el tema, que —aunque estoy seguro de que no ocurrirá así— merece desterrar definitivamente las interpretaciones absurdas sobre el personaje y abrir camino a

■ Un libro necesario, que merece desterrar definitivamente las interpretaciones absurdas sobre el personaje

nuevas y fecundas investigaciones sobre la época inaugurada por el descubrimiento de América, que significó la apertura del mundo y el inicio de la historia universal. A sus méritos científicos, *Cristóbal Colón* une la cuidada edición realizada por el servicio de Publicaciones de la Junta de Castilla y León, un modelo de editorial pública cuyo amplio, importante y bien editado fondo, debe mucho a la labor que, desde hace dos décadas, lleva a cabo su director, Agustín García Simón.

LUIS RIBOT

Revistas

EL CIERVO

DIRECCIÓN: ROSARIO BOFILL. N.º 674 . 6 EUROS

A modo de “Manual del buen europeo”, El Ciervo entrevista a 27 ciudadanos, uno de cada Estado de la Unión Europea, para que nos cuenten lo que debemos saber de su país. Carlos Eymar, Fernando Rey y Juan José Tamayo, entre otros ocho, comparten su opción ante la siempre incómoda limosna. Además, Jordi Pérez Colomé relata su experiencia de la Semana Santa sevillana; Lola Josa habla de su biblioteca de la Edad de Oro y el pliego de poesía se dedica al poeta Luis Felipe Vivanco.

LETRAS LIBRES

DIRECCIÓN: ENRIQUE KRAUZE. N.º 68 . 5 EUROS

Con el sugerente título de “Las radiaciones de Irán”, Letras Libres reúne entre otros temas, el del grupo de “mártires” encabezado por Ahmadinejad, tratado por M. Küntzel; la adquisición de tecnología nuclear y sus consecuentes riesgos, por J. Hodara, y la potencia liberal democrática que se resiste al fundamentalismo, por R. Jahanbegloo. Además, Rodrigo Fresán comenta los dos nuevos libros de Bolaño, y Aurelio Asíaín presenta sus traducciones de cuatro poetas japoneses clásicos.

Los arquitectos de la República

Los masones y la política de España 1900-1936

LUIS P. MARÍN

Marcial Pons. Madrid, 2007

214 páginas. 18 euros

LA MASONERÍA

F. SERRANO Y F. ALTARRIBA

La Esfera. Madrid, 2007

480 páginas. 21 euros

Del mismo modo que la historiografía española cuenta ya con valiosos estudios sobre el republicanismo clásico (de Suárez Cortina a Townson), hay también suficientes estudios sobre la masonería española para arrumbar como cosa del pasado esa concepción de secta conspirativa y casi demoníaca que ha estado presente durante mucho tiempo. No obstante, el comienzo de este libro parte de dicha concepción y su mantenimiento (léase César Vidal, a quien se menciona explícitamente), para enfatizar que desea inscribirse en un contexto opuesto: el estudio de la “cultura republicana” en las logias como un proceso de elaboración política de una “sociabilidad humanista, tolerante y laica”.

Estamos, pues, ante una obra serena, académica, completamente ajena a las pulsiones complotistas, que analiza con múltiples documentos de primera mano (procedentes en su mayoría de archivos y periódicos masónicos) cómo fue fraguándose una cosmovisión republicana en los debates de las logias y cómo se pasó de la teoría a los hechos: en suma, cómo el ideal del “templo de la humanidad” se transformó en una “arquitectura de la República”, sobreentendiendo siempre que este régimen constituiría la “casa de todas las izquierdas” (Martínez Barrio).

El punto de partida de este recorrido es la “reconstrucción del espacio masónico” después de la re-



LOGIA MASÓNICA MONTADA EN EL ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL CON MATERIALES INCAUTADOS POR EL FRANQUISMO

presión de 1896. En estos primeros compases del siglo XX dos notas me parecen destacables: la participación de los masones en el movimiento regeneracionista como denominador común de todas las tendencias y, por otro lado, la demanda de una secularización efectiva que conduce al anticlericalismo. En estos momentos, sin embargo, no había una idea definida de República, sino más bien un ideal de régimen auténticamente democrático, que tuviera como bases la representatividad sin engaño y un claro compromiso ético.

Entre 1913 y 1917 la masonería vive una marejada interna y, en general, se detecta una cierta desorientación en sus objetivos, que se traduce en titubeos en la estructura organizativa y divergencias políticas (entre radicales y reformistas). Pese a ello, puede hablarse de una progresión incuestionable del Gran

Oriente Español hasta que la llegada de la dictadura de Primo nos retrotrae a situaciones represivas anteriores, pero al tiempo lleva a una más nítida concienciación republicana. El gran momento de la masonería empezó el 14 de abril, hasta el punto de que se habla con exageración de “República de los masones”. Es verdad, sin embargo, que el nuevo régimen era en cierto modo “su” patrimonio, una apropiación —escribe Martín— “no del todo usurpada ni inmerecida”.

Pero las rivalidades en el seno de la masonería llegaron entonces al paroxismo. Si aquello constituía algo muy parecido al caos, el golpe del 18 de julio fue la puntilla. Como tantas otras veces en la historia, los bellos ideales de libertad, tolerancia, ilustración y reformismo quedaron manchados al bajar a la mezquina realidad política. Sólo que, como reco-

noce Martín en las líneas finales de su libro, la masonería española no volvería a tener otra oportunidad semejante.

Por su parte, *La masonería* se presenta como un “manual de iniciación a la masonería”. Se trata de una obra escrita “desde dentro” para hacer frente a los ataques o errores que han sembrado las opiniones y actitudes “externas”. La perspectiva adoptada conduce a una visión complaciente de la organización, desde sus bases filosóficas a sus actividades concretas, pasando por los aspectos históricos, simbólicos y sociológicos.

La masonería, argumentan los autores, conlleva una concepción del mundo y del hombre, basada en los principios de armonía, tolerancia, respeto, progreso, libertad y justicia. El masón es un “constructor” que mira a Dios como el gran Arquitecto del Universo y admira su obra, procurando fundirse con ella. Además de una explicación esquemática de tales principios teóricos, el lector encontrará una sucinta historia de la masonería. Se abordan también, con claridad y precisión, otras cuestiones medulares o anecdóticas, desde las iniciaciones, grados y rituales hasta el examen de las distintas organizaciones que se reclaman masónicas en España y el mundo.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



SARAH WATERS

Ronda nocturna

Por la aclamada autora de *Falsa identidad*, *El lustre de la perla* y *Afinidad*: “Su mayor logro hasta la fecha” (*The Guardian*)

ANAGRAMA



Un español en el mundo: Santayana

JOSÉ MARÍA ALONSO GAMO
Aache. Guadalajara, 2006.
480 páginas. 40 euros

SANTAYANA FILÓSOFO
DANIEL MORENO
Trotta. Madrid, 2007.
232 páginas. 11 euros

**PLATONISMO Y VIDA
ESPIRITUAL**
GEORGE SANTAYANA
Trotta. Madrid, 2006.
84 páginas. 10 euros

Lentamente, George Santayana—hablando con propiedad, Jorge Ruiz de Santayana y Borrás— está dejando de ser en nuestro medio cultural esa figura remota, ese “extraterritorial” inclasificable nacido en Madrid en 1865, recreado en Ávila y formado en Harvard, de cuya prestigiosa universidad llegó a ser catedrático, hasta su decisión de abandonar la docencia, autor de una lejana obra filosófica y literaria escrita en un inglés deslumbrante cuya relevancia se daba por supuesta sin apenas entrar en las razones llamadas a justificarla, solitario y esquivo, que fue durante mucho tiempo. La reciente aparición de sus obras más representativas en ediciones fiables, los números a él dedicados por revistas como *Teorema* y *Archipiélago* y, en fin, el creciente flujo de trabajos “al día” sobre su obra han introducido cambios decisivos en la situación. Pocos ignoran ya, en efecto, que Santayana mantuvo su nacionalidad española hasta su muerte, en Roma en 1952, a consecuencia de una caída sufrida mientras gestionaba en el Consulado de España la

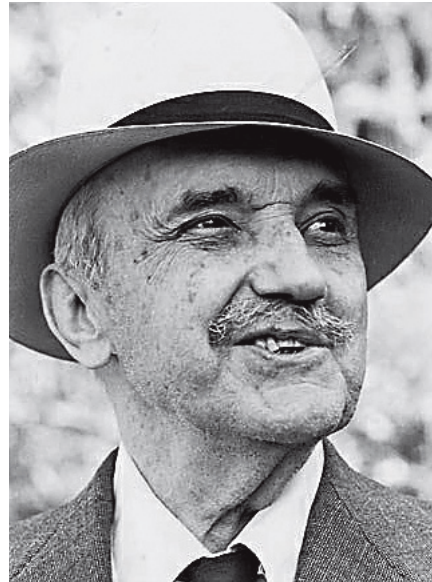
renovación de su pasaporte y que, lejos de convertirse en un ilustre “transterrado” más, nunca se afincó definitivamente, hasta que la vejez le obligó a ello, en sitio alguno. Y menos aún en ese mundo “nuevo” y próspero al que siempre estuvo agradecido, pero al que nunca llegó a asentir del todo. Santayana abandonó, en efecto, de modo definitivo, los Estados Unidos en 1912. Un pequeño legado, al que se unirían después sus derechos de autor, le permitió vivir lejos de las constricciones que el funcionario y la sociedad convencional imponen al filósofo. Es decir: como filósofo.

No otro fue, por cierto, el destino de Nietzsche tras su huida de Basilea. Por lo demás, es obvio que en esta llamativa recuperación de Santayana ha jugado y está jugando un papel central el cambio de coyuntura filosófica de los últimos años.

■ Dentro de la recuperación de Santayana, brilla la obra a él dedicada por Alonso Gamo, que edita Aache, y es un gran acontecimiento literario

Todo tiene, sin embargo, sus precedentes. Y no sería justo olvidar ni el reconocimiento, en fecha relativamente temprana, por parte de autores como José Pempartí o Carlos Clavería, Ramón J. Sender, Zambrano y Antonio Marchal, de la importancia de su obra, ni las aportaciones, como traductores, de Ricardo Baeza o Ferrater Mora a su causa, ni menos la llamada de atención, ya en la segunda década del siglo XX, de d’Ors y Henríquez Ureña sobre lo escasamente comprensible de la resistencia española a Santayana.

Entre estas aportaciones anteriores al actual reconocimiento más o



menos general de Santayana como un hombre “al margen”, autor de un pensamiento “central”, hay una que brilla con luz tan poderosa como propia. Me refiero, claro es, a la obra a él dedicada por José María Alonso Gamo en la década de los 60, que hoy reedita Ediciones Aache, en lo que es un auténtico acontecimiento literario. Reunidas en un único y sólido volumen, el lector recibe, en efecto, una edición de la extraordinaria obra poética de Santayana en su versión original inglesa, con la correspondiente versión española de Alonso Gamo, y una extensa introducción a la misma, asumible como una penetrante y anticipadora incursión global a un pensador que es situado en ella, por vez primera, al lado de Unamuno y Ortega, en la cumbre de la cultura española.

Sólo un poeta cabal, consciente de que “las verdades íntimas son más fáciles y adecuadamente transmitidas por la poesía que por el análisis”, podría haber realizado esta tarea. Que presupone también una profunda empatía entre Santayana y Alonso Gamo. No en vano compartirían la condición latina, el gusto por las fomas poéticas del conceptismo

español y el amor a lo esencial y duradero. Por su parte, Daniel Moreno ofrece una reconstrucción sagaz y completa de las líneas centrales de fuerza del pensamiento de Santayana sumamente útil, también, de cara a la comprensión de algunas de las claves menos obvias de su “enigmática” figura. De sus aparentes contradicciones, por ejemplo, regidas por una lógica que se resiste a entregarse al primer postor: las de un escéptico consciente de que toda certeza muta fácilmente en violencia que nunca quiso situarse fuera de la cultura católica en el orden de los sentimientos; las de un materialista que dedicó lo mejor de su ser a la causa del espíritu y al culto a los ideales del humanismo grecolatino; las del hombre cauto y moderado que en su reserva supo llegar a ese límite en el que la condición terrible de todo ángel, celeste o terreno, se ofrece, abrazando cuanto toca, sin celajes ni trampantojos. Y, en fin, las de un ser capaz de cultivar a un tiempo el más ascético de los desasimientos y la “celebración” gozosa del mundo.

Moreno hace justicia plena a la verdadera condición del filosofar de Santayana, jamás “mundano” en el usual sentido del término. Porque Santayana fue un metafísico de primer orden guiado en su trabajo por una indomable voluntad de sistema que siempre tuvo como punto de referencia a Spinoza. Sobre el latido último de ese sistema, que parte de la primacía ontológica de la materia, por mucho que ésta sea una materia de la que el espíritu es culminación suprema y foco iluminador dice, por último no poco, y lo dice de modo bellissimo, el texto del propio Santayana dedicado al platonismo y la vida espiritual, traducido ahora por vez primera al castellano.

JACOBO MUÑOZ

Entre una España y la otra

J. A. DURÁN I LLEIDA

Planeta. Madrid, 2007

250 páginas. 18'50 euros

Los libros de políticos en visperas electorales suscitan lógica prevención. Pero no todos son oportunistas, sumas de *slogans* o faenas de terceras plumas. Entre las excepciones se encuentra éste de Durán i Lleida, portavoz de Convergència i Unió, que se ocupa de algunos problemas vitales de la realidad española y que le retrata como político y como persona.

Lo más atractivo es lo que dice de la larga y obsesiva fase de reforma del Estatut, cuyo debate tuvo según él "lamentables consecuencias", y del engarce de Cataluña en España. Durán se confiesa nacionalista, aunque no independentista, apuesta por la unidad de España, aunque no con la rigidez con que la conciben algunos desde fuera de Cataluña, y considera desfasada la cuestión de la soberanía. Prueba de su mesura, tantas veces esperada de tantos nacionalistas, es que reconoce que Cataluña también ha de rectificar algunos usos, que no hace bandera del concepto de nación aunque se lo aplique a Cataluña y entienda España como nación de naciones, o que el catalán no ha de ser un peaje que deban pagar los habitantes de la comunidad. Desde el punto de vista formal, habla de "Cataluña y el resto de España" con naturalidad, porque entiende que son dos partes de una misma realidad.

En este sentido, se lamenta de



DOMÈNEC UMBERT

que "las dos Españas", la de Zapatero y la de Rajoy, hagan causa común contra la tercera España, ésa de la integración en la que Cataluña se sienta cómoda. Claro que, como también reconoce, algunos catalanistas radicales han atizado la confrontación que ha impedido que se acepte por todos "la diversidad nacional, cultural y lingüística como un activo patrimonial de España".

Junto a los aciertos del libro, he de subrayar la decepción que provoca el análisis de los sucesos políticos tras el atentado del 11-M, sometido a lo políticamente correcto. El PP aparece como el manipulador, con olvido de manipulaciones notables (hoy sabe todo el mundo, por ejemplo, que Zapatero comunicó a los medios el rumor de que había terroristas suicidas, que fue repicado por una emisora de radio), mientras los SMS en la jornada de reflexión aparecen como "espontáneos". Quizá sea una concesión a la feliz etapa de colaboración con el Gobierno por la que pasa. Pero el libro es interesante por muchas cosas, por su valiente denuncia del laicismo gubernamental desde su condición, que declara, de católico practicante, por su enmienda al diálogo con ETA, por su preocupación por las posibles cesiones a Batasuna... Creo que Durán es sincero. El lector discrepará de algunas de sus afirmaciones, pero no podrá negar que el libro trasluce la figura de un político moderado y recto.

JUSTINO SINOVA

Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es

UNE
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



Minje, Byeong-Seon Park

Historia de la imprenta coreana. De los orígenes hasta 1910. 28 €



Anna Estany

Introducción a la filosofía de la ciencia. 20 €

Pedidos: publicacions.uab.es - sp@uab.es
Tel: 935 811 022

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona



José Antonio Mendizabal Aizpuru

Avicultores para la historia (1896-1936). 24 €

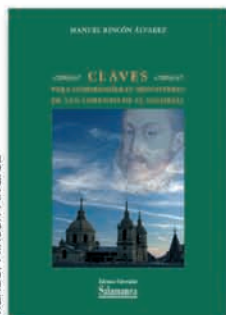


Angel García-Sanz Marcoteigui

Diccionario biográfico del socialismo histórico navarro (I) 18 €

upna

Pedidos: publicaciones@unavarra.es
www.unavarra.es/servicio/publicaciones/



Manuel Rincón Álvarez

Claves para comprender el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. 45 €



Hye-Jeoung Kim

Coreano para principiantes 17 €

Pedidos: www.eusal.es - travesia@usal.es
Tel: 923 294 598

Ediciones Universidad
Salamanca

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CORAZÓN HELADO**4/11
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 2. El pedestal de las estatuas**2/9
Antonio Gala. PLANETA
- 3. Cien años de soledad**1/5
Gabriel García Márquez. ALFAGUARA / RAE
- 4. La sangre de los inocentes**3/9
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 5. Los hijos de Hurin**5/2
J. R. R. Tolkien. MINOTAURO
- 6. La catedral del mar**7/52
Ildefonso Faleones. GRIJALBO
- 7. 300**-/1
Frank Miller / Lynn Varley. NORMA
- 8. El cuento número trece**6/4
Diane Setterfield. LUMEN
- 9. La ciudad sin tiempo**-/1
Enrique Moriel. DESTINO
- 10. Viajes por el Scriptorium**-/10
Paul Auster. ANAGRAMA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA BIBLIA DE BARRO**3/13
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 2. El capitán Alatriste**-/30
Arturo Pérez-Reverte. DEBOLSILLO
- 3. Los justos**4/4
Albert Camus. ALIANZA EDITORIAL
- 4. El vuelo de la inteligencia**-/2
José Antonio Marina. DEBOLSILLO
- 5. Donde el corazón te lleve**5/7
Susanna Tamaro. SEIX BARRAL
- 6. Duérmete niño**1/12
E. Estivill / S. de Béjar. DEBOLSILLO
- 7. El perfume**2/21
Patrick Süskind. SEIX BARRAL
- 8. En el blanco**-/45
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 9. Marina**-/3
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
- 10. La voz dormida**-/1
Dulce Chacón. PUNTO DE LECTURA

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA AUTOESTIMA**1/8
Luis Rojas Marcos. ESPASA-CALPE
- 2. El economista camuflado**4/9
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- 3. 20 pasos hacia adelante**2/8
Jorge Bucay. RBA
- 4. El alma está en el cerebro**6/23
Eduardo Punset. AGUILAR
- 5. Termópilas**5/4
Paul Cartledge. ARIEL
- 6. Como iba diciendo**-/1
Andreu Buenafuente. PLANETA
- 7. Sex Code**-/1
Mario Luna. NOWTILUS
- 8. El espejismo de Dios**3/2
Richard Dawkins. ESPASA-CALPE
- 9. 11 M: Golpe de régimen**-/1
Luis del Pino. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Viajando con ZP**8/2
Javier Valenzuela. DEBATE

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SELECCIÓN NUEVA DE ROMANCES VIEJOS**5/11
VVAA. ANAYA
- 2. La misma luna**1/8
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 3. Veinte poemas de amor y una canción...**7/6
Pablo Neruda. DEBOLSILLO
- 4. Poesía (1980-2005)**3/21
Luis García Montero. TUSQUETS
- 5. 99 poemas de amor**-/1
VVAA. DEBOLSILLO
- 6. Todos nosotros**10/27
Raymond Carver. BARTLEBY
- 7. Eros es más**2/6
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 8. Antología poética del grupo del 27**-/2
VVAA. AKAL
- 9. Canción de cuna**-/20
W. H. Auden. DEBOLSILLO
- 10. Campos de Castilla**-/1
Antonio Machado. ALIANZA EDITORIAL

Argentina

- 1. CIEN AÑOS DE SOLEDAD**
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
- 2. El soberano del Nilo**
Wilbur Smith (Emecé)
- 3. Muertos de amor**
Jorge Lanata (Alfaguara)
- 4. Escucha mi voz**
Susanna Tamaro (Seix Barral)
- 5. La vida eterna**
Fernando Savater (Ariel)

Brasil

- 1. O CAÇADOR DE PIPAS**
Khaled Hosseini (Nova Fronteira)
- 2. A menina que Roudava Livros**
Markus Zusak (Intrinseca)
- 3. Quando Nietzsche Chorou**
Irvin D. Yalom (Ediouro)
- 4. O Afegao**
Frederick Forsyth (Record)
- 5. The Secret: O Segredo**
Rhonda Byrne (Ediouro)

Estados Unidos

- 1. I HEARD THAT SONG BEFORE**
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 2. Nineteen Minutes**
Jodi Picoult (Atria)
- 3. Fresh Disasters**
Stuart Woods (Putnam)
- 4. The reluctant Fundamentalist**
Mobsin Hamid (Harcourt)
- 5. Einstein**
Walter Isaacson (Simon & Schuster)

Francia

- 1. L'ÉLÉGANCE DU HÉRISSON**
Muriel Barbery (Gallimard)
- 2. Prédateurs**
Maxime Chattam (Albin Michel)
- 3. Un roman russe**
Emmanuel Carrère (POL)
- 4. Le Serment des Limbes**
Jean-Christophe Grangé (Albin Michel)
- 5. Un mouton dans la baignoire**
Azouz Begag (Fayard)

Reino Unido

- 1. THE QUEST**
Wilbur Smith (Macmillan)
- 2. On Chesil Beach**
Ian McEwan (Cape)
- 3. Bad luck & trouble**
Lee Child (Bantam Press)
- 4. An absolute Scandal**
Penny Vincenzi (Headline)
- 5. Welcome to my world**
Coleen McLoughlin (Harper Collins)

Medios consultados:

"LA NACIÓN" / Argentina
"JORNAL DO BRASIL" / Brasil
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU.
"LE MONDE" / Francia
"THE TIMES" / Reino Unido

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · 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: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central



SALA SEGUNDA DE LO NOVELESCO

Han sido vistas las diligencias seguidas contra

Don Jon Juaristi

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE D. Jon, apreciable poeta y ensayista y director que fue de la Biblioteca Nacional y el Instituto Cervantes, ha escrito y publicado la novela *La casa salvaje*, con la que obtuvo el premio Azorín 2007. Que dicha novela cuenta la historia de un cura vasco, llamado Martín, que está presente en “momentos estelares” de la historia de Europa, desde la guerra civil a la oposición a Franco, pasando por el búnker de Hitler o la Yugoslavia de Tito. Que el tal Martín deambula por guerras y despachos sin otra ocupación que la de servir de recipiente para que D. Jon nos endose sus reflexiones sobre el nacionalismo, el fundamentalismo y el totalitarismo.

2 QUE el tal Martín y el resto de los acartonados personajes de la obra hablan por los codos, a veces durante páginas, en diálogos tan inverosímiles como somníferos, con la única finalidad de permitir a D. Jon una exposición aun más prolija e insufrible de sus ideas. Ítem más: que la sedicente novela está escrita a vuelapluma y repleta de personajes que “copularon hasta quedar rendidos” o empeñados en “mascullar frases sin sentido”, para no hablar de los “burros con las albardas grávidas de pimientos verdes”.

3 QUE en la novela los personajes históricos son predecibles y el humor digno de un programa de televisión: hay un psiquiatra de Córdoba que se llama As-



tilla del Fresno (je, je) y frases como “Franco puso cara de franco asombro” (je, je). Al final de la novela, el propio autor, Juaristi, aparece como personaje y se enfrenta a su criatura, Martín, a quien le dice: “Usted no puede morir, porque tampoco ha vivido”. Ítem más: que no nos evita D. Jon en este trance la mención de Unamuno, Pirandello y las nivelas.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito de trivialidad y fraudulento menosprecio de la historia. D. Jon es muy libre de exponer sus ideas, con cuanta prolijidad considere conveniente, en libros de ensayo, como a menudo lo ha hecho y así, si le place, “desvelar los sustratos míticos del terror”. Sin embargo, ¿qué necesidad tenía de perpetrar una novela? Peor aún: una novela de las históricas al uso, en las que un personaje no demasiado atractivo da la casualidad de que habla con Unamuno, d’Ors, Hitler y el mariscal Tito, que también pasaba por allí en el momento apropiado y que le confía un mensaje para que el protagonista se lo transmita al Papa de Roma. Los diálogos son como cabría esperar: “¿De qué leches me habla? –preguntó Goebbels, sinceramente sorprendido”. Aunque no tan sorprendido como el indefenso lector, que debe soportar al jerarca nazi diciendo: “Me suda la polla

[...] ¡Y dale con las etnias de los cojones! –Goebbels se iba sulfurando”. Esta clase de novelas en las que las grandes figuras históricas aparecen por casualidad en relación con el protagonista se han constituido en una plaga cuya finalidad manifiesta es la abolición de la historia, que se ve remplazada por una serie de viñetas y estereotipos que impiden toda reflexión adulta. En estas obras, si aparece Julio Caro Baroja en 1936, lo hará “con traje gris y pajarita”, conforme a la más convencional imagen que de él tenemos; si los personajes han de desplazarse en un automóvil, nada podrá evitar que sea “un enorme Hispano-Suiza”; y si alguno no tiene más remedio que escribir, lo hará “en la vieja Olivetti requisada a los italianos”. La historia europea queda de esta forma convertida en una tira cómica adecuada para ser llevada al cine por Walt Disney y el “trepidante ritmo narrativo” del que alardea la contraportada no es en realidad sino un adormecedor traqueteo ferroviario.

ACUERDO

Que debo condenar y condeno a D. Jon, como autor de un delito de trivialidad y fraudulento menosprecio de la historia, a la pena de traducir al vascuence la *Decadencia y caída del imperio romano*, de Gibbon y convertirla en un guión de cine en el que todos los personajes sean interpretados por animales domésticos, sin que por ello deje de ser una “historia de aliento ambicioso y trepidante ritmo narrativo”.

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*

HOY, JÚPITER la nueva novela de



LUIS LANDERO

«Muestra la medida justa, los hallazgos sobresalientes y el gesto donoso de las obras llamadas a perdurar entre las grandes... Un logro mayor.»

ENRIQUE TURPIN,
El Periódico

www.tusquetseditores.com/luislandero

TUSQUETS
EDITORES

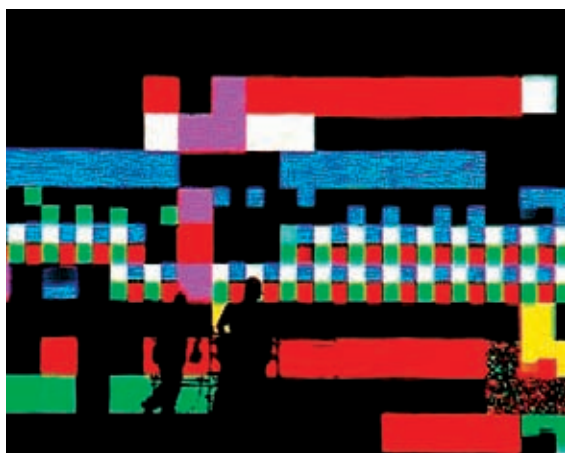
Stephen Dean y el frutero roto de Cézanne

STEPHEN DEAN. · MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 5. MADRID. Hasta el 2 de junio. De 2.000 a 36.000 E.

A pesar del sesgo escultórico que acusa la mayoría de sus obras, la práctica del arte que está dando cancha internacional a Stephen Dean (nacido en París en 1968 y residente en Nueva York) es de naturaleza fundamentalmente pictórica. Así lo reafirman los trabajos que presenta en esta su primera individual en Madrid, una muestra en especial sugerente para cuantos se interesan en las dificultades que hoy entraña el hecho de pintar al margen de los procedimientos sistematizados. En el proceso de Dean el concepto de color-luz es la clave plástica, una clave que remite de inmediato a tres referentes: al pictorialismo del vitral, a las relaciones entre pintura y ciencia que el arte estableció en los orígenes de la modernidad, y a las experiencias visuales que sobre la proyección del color en el espacio ambiente han venido haciendo bastantes pintores desde las vanguardias hasta las poéticas post-modernistas.

Así, dentro de la obra de Dean, sus series de *Balances* y de *Ladders*, o escaleras industriales de aluminio, en los vanos de cuyos peldaños él instala paneles de vidrio dicroico—de consistencia translúcida y de coloraciones que cambian y espejean al desplazarse frente a ellos el espec-

tador—, constituyen una suerte de imprevistas y entre mondrianescas y minimalistas vidrieras, cuyos planos cromáticos ascendentes se modifican también con las contingencias de la luz proyectada sobre ellas y, a través de ellas, sobre el espacio-ambiente. Al igual que los vitrales del gótico, estas cuadrículas pictóricas de



NO MORE BETS, 2007. VÍDEO. EN LA OTRA PÁGINA: VISTA DE LA INSTALACIÓN EN MAX ESTRELLA

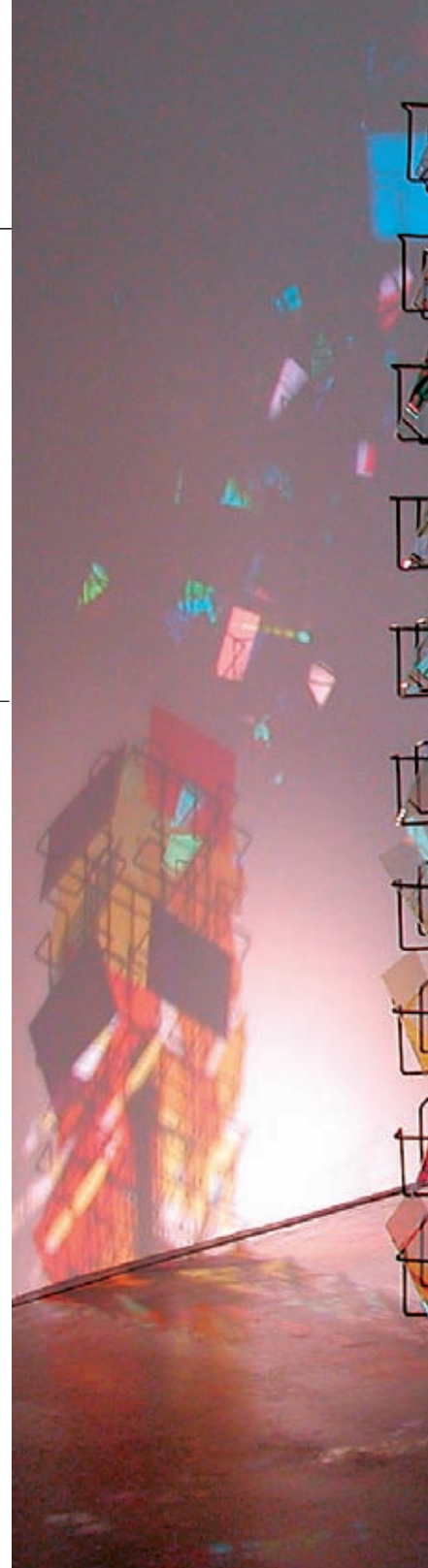
registro industrial son literalmente color-luz, y los valores cromáticos que proyectan en el suelo y en los muros de la sala se implican en la idea y en la práctica del acto de pintar, así como en la experiencia contemplativa del espectador de obras pictóricas. Esa misma naturaleza y los consiguientes efectos “de pintura” los está potenciando Dean en sus instalaciones más recientes, como la que —junto a los *Ladders*— presenta en el segundo espacio de esta exposición, donde ha dispuesto un

conjunto de tarjeteros o expositores metálicos de postales, en los que las tarjetas fotográficas han sido sustituidas por rectángulos de cristal dicroico. La impresión compleja, dinámica, multiforme y cambiante que resulta de la contemplación de las secuencias de estas tarjetas de vidrio, cuyas coloraciones se alteran según la dirección en que se las mira, y, por otra parte, se superponen y se proyectan en su entorno real, recuerda vivamente la experiencia visual de las imágenes de color que se multiplican y se estructuran en variaciones simétricas dentro del “sistema caleidoscopio”.

Aunque por procedimientos muy distintos, a ese mismo sistema remiten, de una parte, los conocidos y especialmente bellos “crucigramas de color” de su ciclo *Mots croisés*, iniciado en 1995, y, de otro lado, el conjunto brillante y dinámico de sus peculiares vídeo-proyecciones, operando sobre imágenes de multitudes: *Pulse* (2001), filmado en el Festival Hindú de Holi, en Huttat Pradesh; *Volta* (2002), filmado durante un partido de fútbol en el estadio brasileño de Maracanã; *No More Bets* —o sea, el “no va más” que rige en el juego de la ruleta— (2003), filmado en el nocturno urbano de Las Vegas, y que se presenta ahora aquí, dando título a esta exposición;

y *Bloco* (2005), filmado en el carnaval de Río.

En *Mots croisés*, el artista recubre de colores —con pinceladas diferenciadas de pintura al agua— el encasillado de los crucigramas que publica la Prensa, sustituyendo cada letra con un color. “Es —dice— una manera de evitar permanentemente el tema, para dejar en manos de la pintura su propia capacidad de articular verdaderas complejidades”. De esta manera, el artista se mues-





tra en su obra preocupado exclusivamente por realidades pictóricas, entendiendo –al modo de Robert Delaunay– “el color como portador de todos los aspectos de la pintura, a la que da profundidad (no perspectiva, ni consecutiva, sino simultánea), forma y movimiento”.

Asimismo, en los vídeos de Dean la propuesta nunca es documental (aunque en alguna ocasión pudiera parecerlo), sino que consiste en partir de una experiencia vital intensa,

■ A pesar del sesgo escultórico que acusa la mayoría de sus obras, éstas son de naturaleza fundamentalmente pictórica

la realidad de cuyas imágenes filmadas se desmenuza en cuadrículas, en “toques” de color-luz impulsados con fuerza extraordinaria hacia la abstracción. Son imágenes, pues, que, a pesar de su estupenda estructura rítmica, parecen “romperse” al igual que –en palabras también de Delaunay– “Cézanne rompió el frutero, y nosotros no deberíamos volver a pegarlo, aunque lo hicieron los cubistas”. Por eso la orgía cinética de luz y de colorido –y de sombras in-

tensas– en que se mueven estas cuadrículas “imaginativas” en los vídeos de Stephen Dean terminan interesando sólo como color y transparencia, como expresión de “la pintura en pureza”, una expresión de abstracciones modulares cromáticas, inundadas de luz, proyectadas en una pantalla de continuidad, o sea, en un formidable “continuo” espacio-temporal.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Simón Zabell, celosía cerrada

LA JALOUSIE. · GALERÍA CARMEN DE LA CALLE. Conde de Xiquena, 5-7. MADRID.

Hasta el 2 de junio. De 1.200 a 8.000 E.

La *Jalousie*, novela de Alain Robbe-Grillet escrita en 1957, traza un extraño triángulo amoroso narrado desde el punto de vista de un marido cuya presencia sólo se infiere. Ambientada en una plantación de plátanos en algún país lejano (Robbe-Grillet fue ingeniero agrónomo en Martinica y estudió las enfermedades del bananero), refleja las distorsiones que los celos imprimen en la mirada espía del personaje, quien se asoma a un interior doméstico a través de unas metafóricas celosías (*jalousie* significa tanto “celos” como “celosía”). Simón Zabell (Málaga, 1970), que se había confesado ya fasci-

cinado por Robbe-Grillet, montó entre diciembre y febrero, en el Palacio de los Condes de Gabia, una instalación que partía de este texto; en concreto de una doble página de la primera edición francesa que reprodujo decenas de veces, troquelando en los papeles la silueta de hojas de bananero y cubriendo con ellos las paredes de la sala. Para esta exposición en Madrid, ha reducido las dimensiones de la instalación y la ha completado, como hiciera en Granada, con pinturas en las que, se nos dice, evoca ese interior observado.



VISTA DE LA INSTALACIÓN LA JALOUSIE EN CARMEN DE LA CALLE

Conociendo obras anteriores de Zabell, y en especial la instalación *El año de algo*, cabía esperar del artista una elaboración más rica, en cuanto a la realización plástica, de esta historia de ausencias, obsesiones y ambigüedades. El fragmento elegido de la novela contiene una de las siete distintas versiones que se ofrecen del mismo suceso: A., la mujer, descubre un ciempiés sobre la pared, y Franck, el vecino y amante, lo mata aplastándolo con una servilleta. Una escena que se hace más inquietante cada vez que es recreada y que

podría haber dado pie al artista para generar una atmósfera más densa. Los recortes que, en Zabell, antes atravesaban grupos de páginas y dibujaban fantasmas de objetos, muebles, espacios, se limitan a un repetitivo corte mecánico de las mismas formas vegetales, que remiten al entorno de la plantación en la que se sitúa la acción.

La interacción con el espacio de la galería es limitada, y no hay ilusiónismo de ninguna clase, ni éxito escenográfico (son conceptos sobre los que Zabell ha trabajado). La tra-

ma de hojas recortadas podría tal vez equipararse a la celosía que da título a la obra, pero no crea un sentimiento de ocultación o misterio. Una falta de expresividad que es subrayada por las pinturas que se superponen a o se intercalan entre los lienzos de muro cubiertos con las páginas. Son de nuevo paredes, vacías salvo por la insinuación de marcos (cuadros, ventanas) y la representación de lámparas (o de la negación de sus formas a través de las luces que emanan de ellas).

El artista pretendía que las páginas del libro “vomitaran formas” que hablaran sobre el contenido de la novela, pero

no parece haberse esforzado para crear un auténtico diálogo entre palabras e imágenes, una transmutación de la lectura en una realidad visual y tangible. Se ha conformado, podríamos pensar, con un guiño reiterado que defrauda las grandes posibilidades abiertas por el propio Zabell a través de su sistema “negativo” de representación y de la correspondencia conceptual de éste con la obra del iniciador del *nouveau roman*.

ELENA VOZMEDIANO

MADRID, DEL 10 DE MAYO
AL 20 DE JUNIO 2007

RUMANIA INEDITA

PRIMERA MUESTRA DE LAS NUEVAS TENDENCIAS DE RUMANIA

Más información: www.rumaniainedita.es
y en el Instituto Cultural Rumano de Madrid
c/ Marqués de Urquijo 47, 1º-dcha.
Tel: 917 589 366, icrmadrid@icr.ro

organiza:



colaboran:



CONCIERTOS

MARIA GHEORGHIU Folk pop
y **PATRICIO**
sábado, 12 de mayo, a las 21:30h,
Sala Búho Real. C/ Regueros, 5.
www.buhoreal.com



EXPOSICIONES

FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA
Cosmin Bumbut, Gicu Serban y Silviu Ghetie
17- 27 de mayo
La Boca Espacio Cultural
C/ Argumosa 11, www.labocadellobo.com

producción:

DECTOR ZHIVAGO

Carlos Balbás, la materia primera

GALERÍA LUIS GURRIARÁN. · Santo Tomé, 6. MADRID.

Hasta el 26 de mayo. De 600 a 20.000 €

Carlos Balbás (1958) no exponía de manera individual en Madrid al menos desde 1996, cuando compartió las salas de Elvira González con el escultor Juan Asensio. Lo cierto es que su obra ha florecido poco en el terreno público, si bien se ha ido revelando de forma puntual pero constante en colectivas. Por ello, esta muestra en la que el artista madrileño ha reunido un conjunto notable de piezas escultóricas y pinturas fechadas en los últimos tres años resulta un pequeño acontecimiento. Se trata en cualquier caso de una buena ocasión para acercarse a una obra trabajada a conciencia en el seno de una búsqueda esencialista de lo intangible, de cierto límite y cierta luz. Una exploración de territorios físicos y metafísicos a partir del encuentro más íntimo con la materia y sus formas.



DANZANTE, 2007

Estas obras recientes pueden verse como exploraciones en el terreno de una abstracción radical y en la estela de un minimalismo que partiría de las ideas en torno a la forma para ahondar en la posibilidad de forma de la materia (y para sustentar esto habría que incluir en ella a la luz). Ante algunas de las pinturas industriales aquí expuestas (fundamentalmente las creadas a partir de repetición de signos de negra línea invariable o de círculos de color), y sobre todo frente a cada una de esas pie-

zas de acero corten o inoxidable de las series “Mandorla” y “Transforma”, se tiene la sensación de encontrarse con hallazgos o formulaciones de investigaciones o teoremas físicos, biológicos, incluso arquitectónicos, a la vez que con una suerte de formas primigenias de la vida de la representación plástica.

De hecho, tales piezas también podrían verse como la sopa primordial de la que brotarían nuevos modos de vida, de materia y color. Las nuevas series de pinturas llamadas *Danzas* y *Zarabandas* bien podrían provenir de ese caldo de cultivo de la recombinación de sus formas esenciales, o de los contornos suscitados por esculturas anteriores y sus sombras

(así, el catálogo editado con ocasión de esta muestra sugiere una correspondencia entre piezas de 2003 como *Nébula* y estas *Danzas*). Se trata de una línea plástica más caprichosa y animada donde una serie de manchas de perfilado limpio y colores cambiantes dentro de una paleta armoniosa desarrollan un juego festivo de relaciones entre sus límites y un fondo de color plano sobre el que se recortan. Un juego donde las presencias surgen como resultado de borrar y las ausencias dan lugar a las formas.

ABEL H. POZUELO



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

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

Paul Gauguin
Retrato de una muchacha. Vaité (Jeanne)
Coupé, 1896 (detalle)
Ørdrupgaard, Copenhague, photographer: Pernille Klomp

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

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

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

EL EL ESPEJO Y LA MÁSCARA RETRATO

EN EL
SIGLO DE
PICASSO

Museo Thyssen-Bornemisza

Paseo del Prado, 8
www.museothyssen.org

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

Fundación Caja Madrid

Plaza de San Martín, 1
www.fundacioncajamadrid.es

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

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





Carlos Garaicoa

Transeúnte por las palabras

LATIN KINGS MUSIC VOL. I-V. · GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 12. MADRID.

Hasta el 16 de mayo. De 4.000 a 100.000 E.

La mirada tiene un elemento literario”, le dijo Carlos Garaicoa a Thomas Loeb en una conversación que mantuvieron en 2004; y ese componente resulta, creo, más definitorio y determinante en su trabajo que aquél que más veces ha sido resaltado por la crítica: su interacción con la arquitectura. También cabe decir que lo textual no conocería lo poético o sarcástico si no fuese por la potencia de las imágenes y, al revés, que sus edificios y ciudades no resultarían jamás tan sugerentes si no fuese por la narración que los genera.

Carlos Garaicoa es un hijo de la revolución que ha transitado, fundamentalmente, por una Habana encaminada a la ruina y cubierta, eso sí, de una piel escrita de consignas y lemas. Califica su relación con la memoria de “violenta” y los vínculos de los cubanos con su ciudad natal de “nostálgicos”. Un choque entre la persona y lo colectivo, en el que la primera tiene la voluntad no sólo de recuperar lo que perdió, sino de curar y sanar la ciudad del presente. El recuerdo, pues, como terapia social de la angustia y desesperanza contemporáneas. Él mis-

mo ha insistido tanto en considerar sus instalaciones como recreación de los objetos como si fuesen fragmentos importantes de la historia –así, por ejemplo, la idea de devolver a Rusia, remitiéndola en sellos postales, la estética soviética que todavía hoy inunda las ciudades cubanas–, como en el carácter nada utópico de sus propuestas arquitectónicas. “No se trata de simples construcciones mentales o debates sobre la posibilidad de transformación de una ciudad, sino de propuestas actuales sobre sitios reales. Para mí la arquitectura es una for-

ma de debatir cuestiones que otros artistas debaten por medio de la pintura o de la escultura”.

En ésta su segunda y magnífica exposición en Elba Benítez, reúne distintas derivas y variantes de su trabajo. Así, la espectacular maqueta *Principios básicos para destruir*, una ciudad construida con terrones de azúcar y habitada por hormigas, que se incorpora a una serie de urbes creadas y diseñadas para su destrucción, como *Ahora juguemos a desaparecer*, de 2002, hecha con velas modeladas y encendidas; que se contraponen a lo que podríamos de-



PRINCIPIOS BÁSICOS
PARA DESTRUIR, 2007. A
LA DERECHA, NOTICIAS
RECIENTES (ESPAÑA), 2007



nominar obras para construir y mejorar, como *Campus o la Babel del conocimiento*, 2002-2004, con la que participó en la Documenta 11 de Kassel. De su permanencia en los signos y el lenguaje da testimonio el inacabable discurso impreso mediante el alfabeto de los sordomudos que la envuelve. También las *Frasas para políticos de habla hispana*, diseños tipográficos que remiten a los ideados por el futurismo y constructivismo rusos, pero que sirven para deletrear los términos: Abajo, Tirano, Asesino, Cruel, Corrupto. No es la primera vez, ni en su obra ni en sus exposiciones en España, que Garaicoa incorpora a sus piezas edificios o motivos de la ciudad que visita. En este caso, dos fotografías de edificios madrileños, el del El Fénix Peninsular y el de La Equitativa, en las proximidades de

la Puerta de Alcalá, ambos emblemáticos de sendas compañías de seguros y los dos tirotados con pistolas 9 mm. *Parabellum*, cual reza en la cartela, y titulados *Noticias recientes*. (España).

Pero hay, además, varias incursiones en lo que si se me permite decirlo así, podría calificarse de obras más directas y gamberras. Las más impactantes e inmediatas *Un pequeño preservativo de Frank Lloyd Wrigth*, *La camisa de Koolhaas* (de Prada y color nazareno), *El vino preferido de Santiago Calatrava* y unas cartas (falsas dadas, bajo un busto de Lenin) de Castro, Chavez y Evo Morales agradeciéndole a Óscar Niemayer sus diseños monumentales. Dibujos murales que imitan a los de los comics *underground* de varones con grandes falos que sirven de soporte a construcciones o bai-

larinas o de la pobre Camille Claudel pensando en El pensador, etc..., o Tatuajes, "Crecer. Nunca temer", "Amar o ser amado", "Doblegarse. Sufrir". O los éxitos de los *Latin Kings*, canciones para matar, canciones para odiar..., que dan título a la exposición. Casi todo podría caber en un sola reivindicación, la que forman, fragmento a fragmento ilógico, las bocas de otro de los murales: "Somos" "irre" "peti" "bles" "enla" "pala" "bra".

"Pienso que el lenguaje artístico debe ser inasible, versátil, constantemente en contradicción hasta consigo mismo y no ser un acto de complacencia", concluye Garaicoa en la entrevista citada. Una descriptiva nómina de sus más que cumplidas exigencias

MARIANO NAVARRO

Nacido en La Habana en 1967 y formado en el Instituto de Arte, las autoridades cubanas le negaron su diplomatura por negarse a prestar el servicio militar. "De carrera soy termoenergético", dice. Realizó su primera individual en Elba Benítez en 2003. Ha expuesto, también en la Casa de América y el Palacio de la Virreina. Sus últimas grandes convocatorias internacionales han sido la I Bienal de Moscú y la retrospectiva *Capablanca's real passion* en el MOCA de Los Ángeles.



La pintura y el tiempo

VIDEO KILLED THE PAINTING STAR. · COMISARIOS: Javier Panera y Paco Barragán. DOMUS ARTIUM. Av. de la Aldehuela, s/n. SALAMANCA. Hasta el 31 de junio.

La extensión de la pintura a otros materiales y soportes diferentes de los tradicionales: el óleo, la témpera o el acrílico y el lienzo, no es algo nuevo, si bien en las últimas décadas aquel proceso de transferencias ha alcanzado unas dimensiones nunca conocidas hasta entonces. Así, desde la posguerra los informalistas introdujeron todo tipo de materiales extrapictóricos: tierras, plásticos o maderas, lo que supuso la normalización de una práctica que se verá incrementada de manera progresiva. Sin embargo, serán la fotografía y el vídeo, con sus precedentes cinematográficos, los que encarnarán los valores y conceptos de la pintura; a veces como un reflejo del “inconsciente pictórico”, según expresión de Javier Panera, otras ejecutados con absoluta intencionalidad.

La presente exposición se centra en la formulación pictórica a través

de la imagen en movimiento, lo que en nuestros días es tanto como decir a través del vídeo. De hecho Nam June Paik es tomado como referencia inicial del discurso, habida cuenta del tratamiento que aplicó a ese nuevo instrumento tecnológico desde sus primeros momentos: una superficie de expresión plástica fruto de la manipulación de sus circuitos internos en vez de soporte documental de sus acciones que fue lo habitual en los primeros decenios de su desarrollo. Se trataba de la invención de la “televisión abstracta” como dijera el crítico Jean Paul Fargier. Sin embargo dicha televisión abstracta había tenido su precedente en el cine; un género de vanguardia que se halla representado en la muestra por

■ Quizá lo más significativo de esta nueva forma de pintar sea, además del movimiento, la reflexión sobre el tiempo

tres autores capitales de aquella tendencia: Hans Richter, Walter Ruttmann y Oskar Fischinger. Sus obras constituyen verdaderos tesoros, dada la dificultad de acceso a las mismas, por lo que es muy de agradecer su inclusión en esta muestra.

Estos precedentes históricos enuncian la abstracción pictórica en movimiento; el primero de los géneros redefinidos que junto al retrato, la naturaleza muerta y lo que podría denominarse figuración narrativa completan la propuesta expositiva.

Muy oportuna resulta la presencia de *Dance Chromatics*, una performance de Ed Emshwiller, de 1959, en la que los movimientos de una bailarina se sobrepresionan sobre gestos pictóricos, recordándonos que

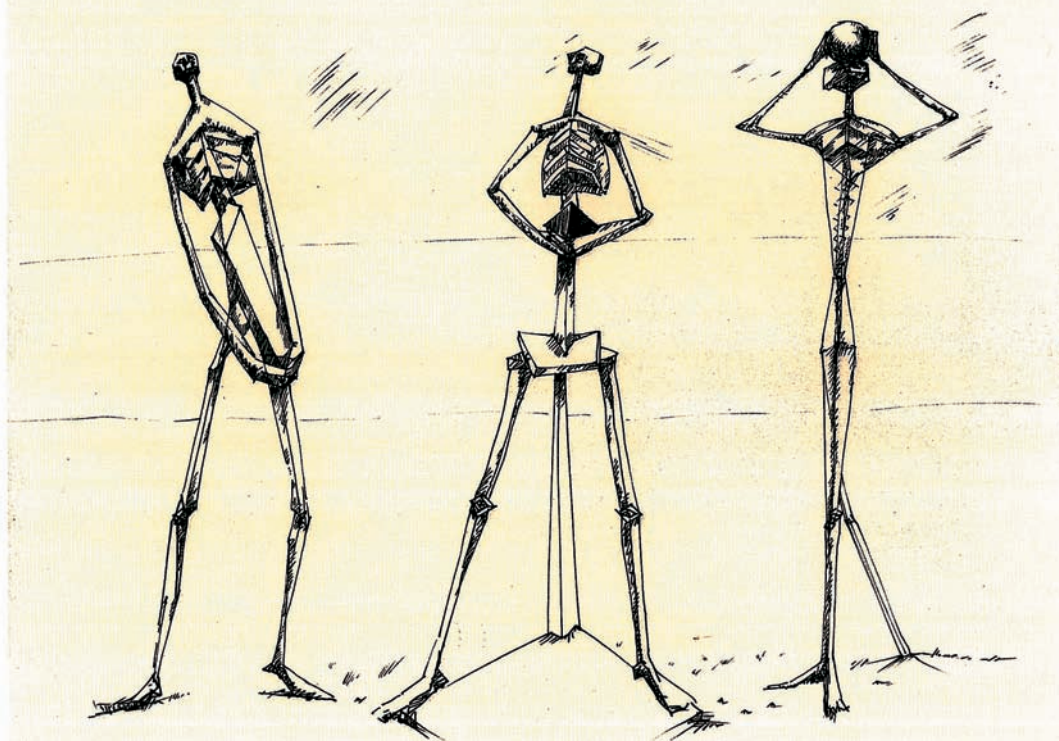
los inicios de las acciones corporales tomaron como pretexto la pintura. También las obras de Juan Carlos Bracho, Barbara Caspar y Sergio Prego operan bajo esa dinámica de la pintura-performance. La abstracción geométrica ofrece dos excelentes ejemplos; uno de Arancha Goyeneche, quien modifica de manera intermitente las estructuras pictóricas fijadas sobre el muro a base de franjas horizontales con otras de iguales características formales procedentes de la proyección; otro, el de Chus García Fraile que muestra alternativamente el proceso de construcción y destrucción de una imagen de aspecto arquitectónico. El gesto pictórico se recrea mediante realidad virtual en las obras de Fabian Marcaccio y Stephan Balleux entre otros. El retrato y el bodegón sirven para suscitar la presencia del tiempo. El cadáver capturado durante una hora por Dominik Lejman en una postura que rememora la del *Cristo* de Andrea Mantegna, o el proceso de putrefacción de un conejo muerto, filmado en tiempo real pero editado en un intenso acelerado por Sam Taylor-Wood, son dos muestras notables de las posibilidades de expresión temporal de estas “pinturas en movimiento”. Finalmente William Kentridge y Enrique Marty usan el vídeo como soporte de animación narrativa.

De manera que como demuestra la acertada selección de obras de esta exposición el vídeo se ha apropiado, como la fotografía, de las formas y contenidos de la pintura. Quizás lo más significativo de esta nueva forma de pintar sea además del movimiento, la reflexión sobre el tiempo, sobre todo en aquellas imágenes grabadas en plano continuo.

JAVIER HERNANDO

ORI GERSHT: POMEGRANATE, 2006





FORMAS LÓGICAS, 1938

Masson, destilando la historia

LOS MONSTRUOS DE LA RAZÓN. · FUNDACIÓN CAIXA GALICIA. Rua do Vilar, 16. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 3 de junio

André Masson sabía que nunca podríamos bañarnos dos veces en el mismo río; ni el río ni nosotros seríamos los mismos. Posiblemente por eso su tinta sea tan fluida, nerviosa al tiempo que precisa. La tensión genera el movimiento y todo deriva en un devenir constante. Masson hereda de Heráclito esa sensación; todo cambia y nada permanece, que diría el filósofo. Lo vemos en sus títulos, que hablan de improvisaciones, persecuciones, fantasías, retratos de lo efímero, dibujos automáticos, pesadillas, palpitations y otros *souvenirs* plantados en el tiempo. Todo parece transformarse en los dibujos de Masson, como en un Power Ranger sin formalizar, germinal, de esos que se dibujan en la debilidad de un sueño. Será algo así como la vibración sonora que ya es música para Stockhausen. Seguramente por eso su única escultura ha sido una metamorfosis, porque para Masson, fiel a las premisas heraclitianas, no hay nada terminado, todo se desborda.

Cada papel de Masson es una suerte de aforismo, una proposi-

ción ambigua, contradictoria y confusa cercana a la destrucción. Pienso en su aguafuerte *Sueño de un futuro desierto*, que se ofrece como un Blade Runner sincopado donde se desintegran las referencias y el tiempo se pierde, se vuelve irrepresentable, o más concretamente representable pero con estereotipos del pasado. Ciertamente la obra de André Masson es una especie de Babel y sus personajes supervivientes en el caos

■ Goya se aleja del sueño y busca una teratología de lo real. Las obras de André Masson son más turbulentas, huracanadas o infinitas; más delirantes y románticas

reinante. Masson adelanta esa condición catastrófica del pensamiento de la que hablará Baudrillard, un pensamiento adverso en sí mismo y provocativo en su relación con un mundo que trata de depurarlo todo, eliminando toda negatividad.

Ahí radicaría, con las obvias distancias, su relación con Goya; de quien se toma la socorrida frase "el sueño de la razón engendra monstruos" para titular *Los monstruos de la razón* esta muestra en San-

tiago de Compostela, la primera en España de este mito del surrealismo, producida por Caixa Galicia en colaboración con la Calcografía Nacional y que recoge dibujos y estampas del artista. Pero Goya, se aleja del sueño y busca en lo monstruoso y deforme un canto a lo real, o más propiamente una teratología de lo real. Las obras de Masson son más turbulentas, huracanadas o infinitas; más delirantes y románticas. Como la inmensidad en Victor

Hugo, el ejercicio massonianos deriva en la estela del ensueño y tiene mucho de fantasmismo, de espectral o revelación erótica bataillana, de despliegue oscuro. El sueño se da, por tanto, como invasión, como doble o vida superpuesta en ese inevitable concepto de continuo nacimiento y destrucción. De ahí la contradicción como origen, como experiencia traumática nietzscheana, como drama, como forma estudiadamente desagarrada independientemente de la escala, como atmósfera surrealista contaminada por la historia.

DAVID BARRO



"Elevada melancolía"
Óleo/madera. 92 x 73 cm. 2007.



"No tengo ni idea".
Óleo/madera. 100 x 81 cm. 2007.



"Hojas de hierba".
Óleo/madera. 92 x 73 cm. 2007.

Juan Béjar

Del 11 de Mayo al 8 de junio



GALERIA

FERMÍN ECHAURREN

Navas de Tolosa, 13 · 31002 PAMPLONA

Tels.: 948 22 03 24 - 948 22 06 25

www.juanbejar.com

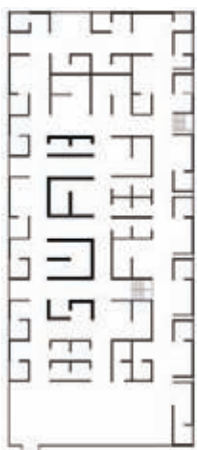
Swab, para absorber lo nuevo

Nueva feria en Barcelona para disfrutar del arte último y de la ciudad

Desde hace ya unos años, las galerías de arte contemporáneo y los coleccionistas cuentan con alternativas a la feria de ARCO gracias a la aparición de otras ferias, más pequeñas y de muy distinto signo. Tras DFoto y Loop nace ahora en Barcelona la feria Swab, que viene a dar impulso al coleccionismo de la ciudad.

Desde hoy y hasta el domingo, en las Reales Atarazanas, 42 galerías de trece países, 30 de ellas

invitadas, ofrecerán al público un arte de carácter internacional, alternativo y, sobre todo, muy “trendy”.



Dicen los organizadores que “swab”, en inglés, significa “trozo de material absorbente pegada a la punta de un alambre o un palo”. Con semejante instrumento quieren atraer la atención del coleccionista de Barcelona hacia esta nueva feria de arte contemporáneo que arranca hoy y que permanecerá abierta sólo hasta el domingo. Swab se ha plantado en la sala Marqués de Comillas de Reales Atarazanas de Barcelona, un bellissimo espacio de 1.700 metros cuadrados en el centro de la ciudad, construido hace 700 años por la Corona de Aragón con el fin de albergar su arsenal de galeras. “No

queríamos el típico espacio aséptico y frío de los recintos feriales, tan impersonales y tan alejados de la ciudad”, dice Marina Díez-Cascón, que junto a Joaquín Díez-Cascón, coleccionista y buen conocedor del mercado, y Fernando Rial, forma Díez-Cascón Arquitectes, equipo barcelonés ideólogo e impulsor de esta pequeña feria que pretende llenar el tradicional vacío que ha sufrido Barcelona en ferias de arte. Swab surge cuatro años después de la aparición de LOOP, primera feria dedicada exclusivamente al videoarte, que se celebrará a finales de mayo. Y la intención es que en un futuro ambas ferias puedan compleman-

tarse y hacerse fuertes en una ciudad en la que los proyectos para montar una feria de arte desde el sector público nunca han llegado a buen puerto.

Desde el sector privado

Swab es una iniciativa privada aunque cuenta con pequeñas ayudas procedentes de la Administración. Está formada por 42 galerías seleccionadas por un comité que este año está formado por los galleristas Leo Koenig (Nueva York), Marta Moriarty (Madrid) y Fred Mann (Londres), un comité que se prevé varíe en años sucesivos para dar cabida a otros prismas proce-

■ Se han elegido 30 galerías por invitación y las otras 12 se han escogido de entre 50 solicitudes. El modo de asignación de espacios ha sido muy sencillo y democrático: por orden de llegada



■ Alguno de los espejos en los que se mira la feria Swab son Volta, en Basilea, o Preview, en Berlín, ferias jóvenes, con un número limitado de galerías, entre cuarenta y sesenta



dentes de lugares con una escena pujante como Latinoamérica, y en especial Brasil, o ciudades como Berlín.

Se han elegido 30 galerías por invitación y las otras doce se han escogido de entre 50 solicitudes. El modo de asignación de espacios ha sido muy sencillo y democrático: las galerías invitadas tuvieron la opción de escoger entre los tres tipos de stand (de 36, 27 y 18 metros cuadrados) y éstos fueron otorgados por orden de llegada. El ochenta por ciento de las galerías son extranjeras y las únicas españolas serán las barcelonesas Estrany-de la Mota y ADN, las madrileñas Pilar Parra y

UNA VISTA DE LASALA DEL MARQUÉS DE COMILLAS EN LAS REALES ATARAZANAS. ARRIBA, DANGEROUS GARDEN I 2006, DE LUIS VIDAL, QUE SE PODRÁ VER EN BINZ & KRAMER, DE COLONIA

Vacío 9, y la tinerfeña Leyendecker. Es, pues, una feria muy manejable, de dimensiones reducidas, que no tiene la ambición de convertirse en una feria del calibre de ARCO o Art Basel, sino que prefiere moverse en espacios más cortos. Se trata de crear un espacio cómodo, cálido, con una estructura no excesivamente jerarquizada. Hacer de la feria, del mercado, una grata experiencia. Íntima y de calidad. Además, se han

firmado convenios con algunos hoteles de la ciudad, cercanos todos a las Atarazanas. El precio del stand incluye el hotel. Y como dice el lema de la feria, no sólo se disfrutará de la feria, también de la ciudad. Pero sin olvidar el fin principal de este tipo de citas: vender obras de arte. No habrá ningún programa “cultural” en la feria. No habrá conferencias ni mesas redondas. Los coleccionistas podrán inscribirse en el “Swab in the city” un recorrido por las principales galerías barcelonesas que deseen adscribirse al programa, y una visita al MACBA.

Fuera del *mainstream*

El objetivo de Swab es, en palabras de sus organizadores, “ofrecer a Barcelona la posibilidad de ver galerías que de otro modo nunca verían”. Lo cierto es que son galerías muy alternativas, que se encuentran en las afueras del *mainstream*. No son las que se encontrarían habitualmente en las grandes ferias sino más bien las que forman parte de las ferias “paralelas” que han ido surgiendo en estos últimos años. Alguno de los espejos en los que se mira Swab son Voltashow, en Basilea (mediados de junio), o Preview, en Berlín (finales de septiembre). Son ferias jóvenes –ambas celebran este año su tercera edición– con un número limitado de galerías, entre 40 y 60, y con quienes la gran feria que les da abrigo (Art Basel y Art Forum Berlín) mantiene una muy buena relación. Es lo habitual en otros países, en los que se prefiere sumar a restar.

Las galerías podrán incluir el número de artistas que deseen (el año pasado Bâlelatina, en Basilea, limi-

tó a cuatro el número de artistas por galería, algo que no funcionó). Y como es una feria montada por arquitectos, no podía faltar su sello: en la zona central de la nave, los stands tendrán la forma de cada una de las letras que forman la palabra “swab”, con dos tipos de “s”, grande y pequeña (en la imagen de la izquierda). El equipo ha montado también una planta superior en la que habrá una sala vip, una zona de masajes y un *chillout*.

Aunque no hay ningún tipo de limitación, en Swab se verá mucha pintura contemporánea. No dejen de prestar atención a las galerías berlinesas, ciudad que aporta el mayor número de galerías, 8. Destaca la presencia de la galería Christian Ehrentraut, que traerá a artistas como el interesante pintor Martin Kobe o las sutiles instalaciones de Stefan Roigk. Desde Nueva York viene Leo Koenig Inc., que estuvo el pasado año presente en ARCO, con sus artistas Nicole Eisenman (que acaba de tener una importante individual en la Kunsthalle de Zurich) o Greg Bogin, pintor de línea y color nítidos, ya consagrado en la escena internacional. La galería sueca Charlotte Lund presentará al cubano Andrés Serrano y el muy sugerente trabajo de Maria Friberg. Y La galería parisiense de Suzanne Tarasieve presentará una colectiva en la que está incluido un joven pintor español de fuste, Pablo Alonso, cuyas pinturas, sobre lienzo o muro, tanto dieron que hablar hace un par de años, tras sus individuales en Madrid y Salamanca.

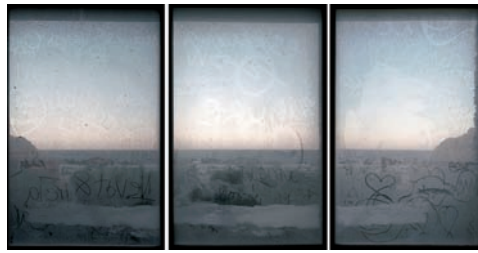
JAVIER HONTORIA

Anna Malagrida

GALERÍA SENDA. · Consell de Cent, 337 · BARCELONA.

Hasta el 26 de mayo. De 3.500 a 13.500

Parece ser que en breve derribarán el “Club Med” de Cadaqués: un complejo turístico abandonado desde hace años y que por su estado y su emplazamiento, en una de las costas más bellas del Mediterráneo, es un escenario solicitado. Ahora, Anna Malagrida bajo el título *Punto de vista* presenta una serie de fotografías tomadas allí, un proyecto en el que ha colaborado el Instituto Cervantes. La serie muestra las ventanas del edificio desde el interior. Con una particularidad, todo el complejo fue encalado hace años y, con el tiempo, el viento y el oleaje han borrado y desdibujado parte de ese encalado blanco, en otras, las de más fácil acceso, la gente ha ido dejando pequeños graffiti. Así, las fotografías muestran ventanas que no son enteramente transparentes ni opacas. Anna Malagrida vuelve sobre la cuestión de la transparencia, el diálogo entre espacio interior y exterior y el paso del tiempo (el abandono, en este caso). Y esa cuestión de la visibilidad se recupera con un elemento que ha ocupado la historia del arte desde el Renacimiento: la ventana (la pintura como ventana). Cada fotografía enmarca estrictamente el espacio de una ventana. Hay una referencia evidente al problema de la representación y la imposibilidad de representar (las ventanas están encaladas) y, también, a la pintura, ahora formalmente. Porque aun tratándose de fotografías, las texturas, los borrados y los desgastes del tiempo sobre la cal recuerdan tanto al expresionismo abstracto como a la pintura matérica e incluso artistas que han objetivado el acto de pintar como Bernard Frieze, por no hablar del graffiti. Pero la reflexión sobre la representación o su imposibilidad responde a un interés por el aislamiento, el abandono y la incomunicación. No hay distancia irónica ni insistencia en el mutismo contemporáneo (a lo Vila-Matas), sino una salida metafórica. **DAVID G. TORRES**



A. MALAGRIDA:
S/T, 2006

un máximo sentido escultórico. Son líneas sinuosas que dejan abiertas muchas compuertas por donde se organizan distintos organigramas físicos. Sus obras están llenas de ritmos internos, de equilibrios geométricos, incluso sugieren una básica racionalidad donde se presente una más que posible intención escultórica. En las obras de Eduardo

Barco nos encontramos con mínimos gestos que posibilitan máximos absolutos de una equilibrada plástica que ha diluido las fronteras entre la pintura y la escultura para ofrecer al contemplador la posibilidad de elegir o, al menos, abrirle ciertas perspectivas. Estamos ante una obra compacta, perfectamente madurada, susceptible de crear emoción y generadora de intenciones. En su trabajo encontramos, en definitiva, la esencia misma de la obra artística. **BERNARDO PALOMO**

Jesús Cánovas

GENTRO D'ART LA REAL. · Forn de la Gloria, 12.

PALMA DE MALLORCA. Hasta el 26 de mayo. De 2.700 a 4.700 E.

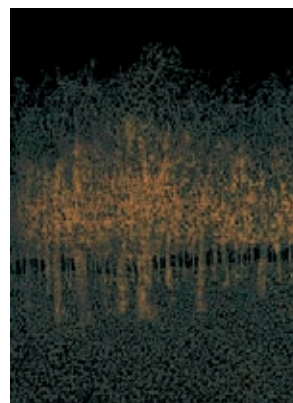


E. BARCO:
S/T, 2007

Naturalezas híbridas, cuerpos humanos dibujados por extrañas y maleables texturas, paisajes mentales y habitaciones de luz... o una imagen paralela en la que el arte y la ciencia, la realidad y sus ficciones acompañan sus ritmos describiendo los contornos de un espacio inédito en el que lo virtual y lo orgánico forman un único fluido de vida. El dibujo es el punto de partida del complejo proceso que subyace a las sencillas composiciones con que Jesús Cánovas (Madrid, 1963) firma no sólo su individual en el Centre d'Art la Real, sino el último giro que ha dado a su pintura. Como tantos otros, Cánovas llevaba muchos

años esbozando sus ideas sobre el papel para pensarlas después y llevarlas a su pintura. Tras varios años investigando las posibilidades de manipulación digital del dibujo y su combinación con sus usuales pigmentos y *sprays* industriales, nos ha sorprendido con una obra tan profunda en su raíz conceptual como sólida y potente en su resolución plástica. Poco importa si nos hallamos ante dibujos o pinturas, o qué parte del resultado se debe a la manipulación digital o manual. Lo esencial de esta propuesta es su idoneidad para reflejar visual y metafóricamente las transformaciones que están afectando a todos los ámbitos de la realidad. La disolución de los límites entre lo natural y lo artificial y la interrelación directa del hombre con su entorno, son sólo algunos de los aspectos en los que la obra de Jesús Cánovas profundiza. Pero más allá de esas imágenes escuetas que navegan en un contexto exento de cualquier referencia espacio-temporal, se nos descubre la milenaria atracción del hombre por reelaborar—con todos los instrumentos y las ideas estéticas propias de su tiempo—ese *continuum* de imágenes y argumentos que nos proporcionan la certeza de hallarnos ante un nuevo umbral. Franquearlo y atisbar aquello que vendrá es, sin duda, una tarea que sólo pueden acometer quienes imaginan (“ven en imágenes”) y dan forma a lo que aún no ha llegado. **PILAR RIBAL**

J. CANOVAS:
SIN TÍTULO,
2007



Eduardo Barco

GALERÍA SANDUNGA. · Duquesa de Parcent, 12. MÁLAGA.

Hasta el 26 de mayo. De 800 a 6.000 E.

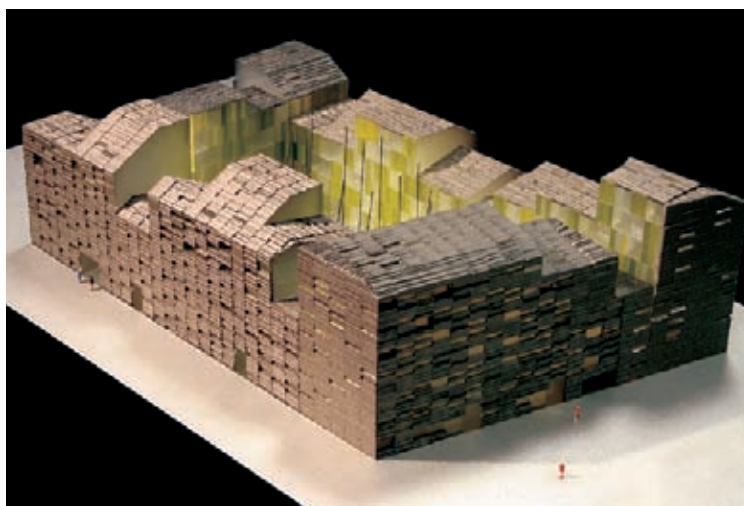
Si siempre lo hemos visto como un pintor de estructuras, como un generador de formas que creaban esenciales ambientes abstractos, ahora Eduardo Barco (Ciudad Real, 1970) da una vuelta de tuerca a su pintura y matiza su propia identidad organizativa, construyendo hasta sus límites extremos la propia esencia de la realidad formal representada. El autor se despoja de todos los lastres que impone la pintura y se circunscribe a unos mínimos planteamientos formales para, desde ellos, insistir en las coordenadas físicas de la realidad pictórica que ahora ahondan en sus mínimos rasgos esenciales. De esa manera surgen expectantes estas arbitrarias formas que parecen querer dejar los espacios físicos de la pintura para invocar

35 proyectos buscan salida

En las Arquerías de los Nuevos Ministerios en Madrid se acaba de inaugurar una exposición que presenta los proyectos ganadores del Concurso Internacional de Ideas para la construcción de 5.688 viviendas protegidas de vanguardia. El concurso denominado "Proyecto Viva" fue convocado por el Ministerio de Vivienda, a través de su empresa de suelo, SEPES y se distribuye en 7 emplazamientos repartidos por toda la geografía española: en Mieres, Asturias, 711 viviendas; en Guadalajara 2.114; 320 en Galicia, 1.503 en Navarcarnero, 103 en Alcalá de Henares, en Valencia 98 y 839 viviendas en Ceuta.

Se exponen las maquetas de los proyectos básicos entregados el pasado febrero, y se desarrollan en la actualidad los proyectos de ejecución. Una vez finalizados, las parcelas con sus proyectos serán enajenados para iniciar la construcción. No se podrá apreciar en la exposición, sin embargo, el esfuerzo que ha supuesto pasar de las ideas del concurso a la cruda realidad de cumplir, en muchos de los casos, parámetros normativos absurdos por ilógicos, retrógrados o poco flexibles, así como trazados urbanísticos que han condicionado inevitablemente las soluciones finales.

Si de verdad se quiere hacer ciudad respondiendo a las necesidades actuales de la sociedad; si de verdad se quiere hacer viviendas



VIVIENDAS EN NAVALCARNE-RO, PROYECTO DE AYALA. A LA IZQUIERDA, VIVIENDAS EN MIERES, DE ANGELINI-CASINO

de primera categoría donde lo que prime sea la calidad espacial y constructiva de las mismas, hay que empezar eliminando todas estas trabas que impiden plantear soluciones eficaces, abiertas y capaces. No basta con que los arquitectos propongan y arriesguen en sus propuestas si al final, las personas de las que depende que la línea se convierta en muro y las cotas en espacio, siguen con los planteamientos de siempre.

Decía Julio Cano Lasso que no puede haber una buena obra de arquitectura si no hay detrás de ella un buen cliente, que apueste y arriesgue en ella. Afortunadamente aquí el cliente arriesga y apuesta, y junto con los arquitectos redactores de los proyectos intentan dar "una nueva vuelta de tuerca" al inagotable tema de la vivienda.

En Navarcarnero, al oeste de Madrid, por ejemplo, detectaremos cómo la rígida disposición urbana en manzanas cerradas formando una retícula, se rompe con las diferentes propuestas al introducir elementos lineales, cambiar la escala entre el elemento de borde y los interiores o establecer manzanas menores de geometrías pentagonales dentro de una misma parcela, dando lugar a espacios abiertos, plazas y jardines conectados, creando espacios ambiguos entre lo público y lo privado. En Alcalá de Henares descubriremos como un elemento inicial y básico desarrollado a partir de un hexágono, es capaz de generar por su combinación y agrupación, tanto soluciones en torre relacionadas con el cielo y la visión lejana como soluciones más ligadas a la tierra, a la

escala del hombre y a la naturaleza. En Guadalajara podremos ver espacios abiertos y transparentes, flexibles y llenos de color. Viviendas pasantes que garanticen ventilaciones permitiendo orientaciones diferentes; introduciendo fragmentos del paisaje en las viviendas de Mieres; o liberando el codiciado suelo destinado a la edificación en Utiel para crear más espacio verde comunitario.

En una sala de las Arquerías de los Nuevos Ministerios en Madrid, vestida para la ocasión totalmente de negro, se podrán ver 35 maquetas apoyadas con una pequeña documentación gráfica. 35 proyectos de viviendas que esperan ver pronto la luz.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 13 de mayo
Picasso y los libros. Colección Bancaja.

Hasta el 3 de junio
NARCISO PASCUAL Y COLOMER.
Arquitecto del Madrid isabelino.

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

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE - Conde Duque 11. Entrada por Santa Cruz de Marcenado www.munimadrid.es/condeduque www.esmadrid.com/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque

INFORMACIÓN 010



madrid

Ostermeier

“Algunos clásicos resultan hoy muy actuales”

Dos formas distintas de concebir el teatro llegan a la escena española. Proceden ambas de Berlín, las dos en alemán y desde posiciones generacionales muy similares pero con estrategias dramáticas muy alejadas. Una, la más tradicional, es la representada por el alemán Thomas Ostermeier en el barcelonés Teatre Lliure, donde presentará su versión del clásico de Henrik Ibsen *Hedda Gabler*. La otra es la del suizo Stefan Kaegi, que recorrerá las calles de la capital con *Cargo: Sofía-Madrid*. Los espectadores del insólito espectáculo conocerán a bordo de un camión lugares insólitos de la ciudad. El Cultural ha hablado con los dos y ha puesto cara a cara sus estrategias para conectar con el público contemporáneo.

Escena tradicional frente a las nuevas formas de hacer teatro; representación en las tablas contra función por las calles, en un camión, y con una ciudad desconocida incluso para sus habitantes. Estas son algunas de las cuestiones que ‘enfrentan’ a Thomas Ostermeier (Alemania; 1968) y Stefan Kaegi (Suiza; 1972) con las obras que representarán en Barcelona y Madrid, respectivamente, los próximos días. El suizo descubrirá, desde el 16 de mayo, al medio centenar de espectadores que subirá a un camión acondicionado al efecto el Madrid desconocido que abastece a la ciudad de los productos básicos –alimentación, ves-

tidos...– de la mano de dos chóferes búlgaros con los que ya ha estado en otras 13 ciudades europeas. Ostermeier, uno de los directores más importantes y renovadores de la escena alemana, estrenará esta noche en el barcelonés Teatre Lliure su versión de *Hedda Gabler*. Para ambos, el teatro es necesariamente comunicación, pero difieren en la forma de compartirla con el público.

–**Stefan Kaegi:** El teatro debe de ser un espacio de comunicación. La representación no termina cuando cae el telón. Los teatros pueden aprovecharse también para encontrarse con personas que no conocías antes y después de la función, incluidas las que están fuera



de los círculos de poder de la sociedad. El teatro debe de servir para mostrar el papel social de cada uno y para poner en contacto los dos lados de la sociedad. Para ver a dos personas hablando entre sí, ya está el cine. El teatro es otra cosa, algo único que va más allá de una cuarta pared cerrada.

–**Thomas Ostermeier:** ¿Te has planteado cuál es la función de la música? ¿la de la pintura? El teatro es otra forma artística de comunicación, ni más ni menos. Yo no pienso en la influencia que mis espectáculos tienen en la audiencia y soy demasiado joven para hacer comparaciones con el pasado.



Kaegi

“El teatro no debería ser siempre como en los últimos 3.000 años”

Creo que ésta pregunta la deberían responder los críticos teatrales.

—Kaegi: No deberíamos hacer siempre las cosas como en los 3000 últimos años. Quien debe decir cómo es ese teatro son los estudiosos, los especialistas que se ocupan de eso, pero el actual tiene que transformarse. Para mí el teatro debe

ser compartir un espacio vivo con otra persona, no sólo estar juntos una o dos horas, sin olvidar que también es un arte. No basta con hacer algo muy bien, con fingir en un escenario las cosas que les pasan a otros; debemos ofrecer algo más, diferente a lo de otros medios con los que compete el teatro, para llegar

“ Lo que quiere el público de la Schaubühne es pasar sus tardes allí con textos del siglo pasado y tomarse una copa. La verdad es que no voy mucho a ese teatro”, dice Kaegi

Según Ostermeier, “dos de cada tres puestas en escena que dirijo son de autores contemporáneos. Pero cuando hago obras clásicas trato de leer lo que pasa hoy ”

hasta ellos, en las formas y en el contenido de lo que hacemos. Afortunadamente, el teatro se ha dado cuenta de ello y ha cambiado en los últimos años con nuevas tendencias como el documental, el de investigación o el de intervenciones que ayuda a transformar la realidad de un espacio concreto.

—Ostermeier: Los clásicos hoy tienen sentido cuando los haces comunicarse con la gente joven. Yo diría que dos de cada tres puestas en escena que dirijo, son obras de autores contemporáneos jóvenes. Pero cuando dirijo clásicos trato de leer lo que ocurre hoy. Algunas obras clásicas, como las de Ibsen, en la Alemania reaccionaria de hoy, resultan muy actuales y auténticas.

Teatro e Imagen. El público actual no sólo tiene mucha más oferta ajena al escenario dónde elegir, sino que además tiene su cabeza llena de imágenes con las que convive de continuo desde que nació. A este hecho se une que los nuevos directores también han crecido en un mundo visual que, por supuesto, emerge en la manera de enfrentarse a los textos y de presentarlos en un escenario.

—Kaegi: El teatro es parte de la sociedad y si en la sociedad los códigos visuales están muy influenciados por el cine, los teléfonos móviles o internet tenemos que tenerlo en cuenta. El teatro tiene que estar muy cerca de las imágenes y percepciones de su público. A veces, en medio de una representación, alguien del público se pone a escribir un mensaje de móvil. Tenemos que ser conscientes de ello, de que ha cambiado la forma de comuni-

carse en la sociedad. Yo veo mi trabajo como el de alguien que debe aportar a las personas algo muy humano, cosas que tienen delante pero de las que no se dan cuenta o que sólo conocen a través de la televisión. Como ocurre con *Cargo*, una obra que saca a la luz una cara desconocida de la sociedad, pero muy viva, en la que vivimos. Es muy diferente si lo conocen por la televisión a si lo conocen en directo.

—Ostermeier: Hoy tenemos muchas imágenes que nos indican cómo podemos expresarnos, cómo ser, cómo actuar y encontramos algunas ideas en las imágenes. Y, por supuesto que la utilización de medios audiovisuales pueden enriquecer la puesta en escena, pero ello no significa que tengan especial protagonismo. En mis espectáculos suele haber siempre un componente musical importante pero ello no significa que a mí me interesen ni los musicales ni la ópera. Me interesa el teatro.

Nuevas formas de teatro. Kaegi defiende un teatro que además de comunicar con su público experimente en la forma de llegar a los espectadores, sin importar el espacio de representación ni el origen del montaje. Ostermeier, en cambio, nunca ha hecho teatro de calle y sobre las propuestas del director suizo, se limita a decir que no las ha visto, además de asegurar que del trabajo de sus colegas no opina.

—Kaegi: Está instalado en la Schaubühne, un teatro público que tiene un público específico, burgués, formado por arquitectos, abogados... que quieren pasar sus tardes allí y luego ir a tomarse una copa.

Ha descubierto lo que les interesa, que son textos ingleses o de Ibsen para representar en alemán con mucha verosimilitud, en un teatro de sentimientos como el de los últimos 3000 años. Hace obras de grandes autores de los siglos pasados sobre problemas familiares para personas casadas, de 50 ó 60 años, que tienen un trabajo fijo. No es un espacio político ni uno en el que exista un cuestionamiento de lo que hacen, ver cómo pueden hacer nuevas cosas. La verdad es que no voy mucho a ese teatro. Lo mejor y lo que más me ha interesado de lo que ha hecho Ostermeier allí ha sido su trabajo del principio con coreógrafos, cuando investigaban juntos nuevas formas de teatro, de comunicación. Me gusta otro tipo de teatro, el que hacen, por ejemplo, en Argentina, donde los directores son también los autores.

—**Ostermeier:** No es cierto que ahora haga más clásicos que contemporáneos. En la temporada pasada he hecho una obra de Christoff Nussbaumer, *Product* de Mark Ravenhill, *Blasted* de Sarah Kane y también hice *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare.

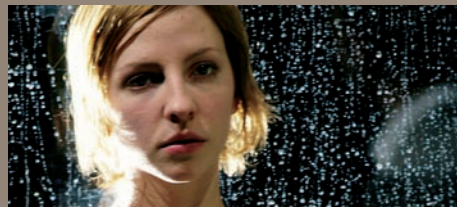
Un teatro para todas partes. Kaegi y Ostermeier llevan sus montajes por varios países. Este hecho tiene el lado positivo de que el alcance de las obras es mayor que si no salieran de los espacios para los que están concebidos, pero también el peligro de que uniformicen la visión de determinados asuntos.

—**Kaegi:** No he tenido problemas donde he representado *Cargo*. La globalización hace que personas y ciudades de diferentes países vivan similares situaciones y se enfrenten a los mismos problemas. En otras obras trato el asunto de los *call center*, los sitios donde a un berlinés, por ejemplo, le guían por las calles de su ciudad desde ¡Calcuta!

—**Ostermeier:** El lenguaje es un grave problema. Castorf hizo un espectáculo en la Volksbühne con flamencos y berlineses y no funcionó.

Las diferencias a la hora de concebir el teatro no sólo abarcan al *Cargo* de Stefan Kaegi y a la *Hedda Gabler* (en la foto) de Thomas Ostermeier que presentan en Madrid y Barcelona, respectivamente. Están asimismo en los próximos espectáculos que estrenarán el mes que viene. Mientras que el primero prepara para Zurich una creación en torno al estreno de hace medio siglo de la obra de Friedrich Dürrenmatt *La visita de la vieja dama*, el director de la Schaubühne llevará a la escena *El matrimonio de Maria Braun* el 6 de junio. El montaje es la adaptación de una de las

Entre Fassbinder y Dürrenmatt



principales películas de Rainer Werner Fassbinder, de quien cuatro días después se cumplirán 25 años de su muerte. Kaegi, por el contrario, conmemora las cosas a su manera. La celebración del estreno de *La visita de la vieja dama* no es un nuevo montaje de la obra de su compatriota; lo que va a hacer ahora el director suizo es recordar la primera representación del texto, la del estreno en la Suiza de 1957, para lo que cuenta con la participación de una decena de los asistentes a la *première*, que subirán ahora al escenario para contar sus recuerdos de entonces.

Ambos se acercan a los textos desde una visión muy personal que reflejan en unas puestas en escena originales. Aunque lo primero es encontrar esa obra o situación que les llame para subirla a un escenario. Ostermeier busca en un texto que tenga “algo personal” y diferente de la “muchacha repetición” que hay en los teatros. Por eso busca obras de autores como Jon Fosse, Mayenbourg o Martin Crimp, que le muestran cosas que no entiende del mundo y que le sirvan para descubrir algo de sí mismo. Kaegi prefiere dar a conocer facetas desconocidas de la vida diaria en una sociedad, como hace con *Cargo* desde hace un año, cuando lo creó para Basilea. Desde entonces no ha parado con el experimento. “Hemos tenido un éxito

inesperado que nos ha llevado a hacerlo en otras 13 ciudades incluido el Festival de Avignon. Después de Madrid nos esperan ciudades como París o Copenhague y, el año que viene, Barcelona.

Los espectadores de *Cargo* vivirán una experiencia distinta a las que ya han conocido en los teatros. No sólo por la propuesta en sí, sino también por el lugar desde donde la verán. Ostermeier y *Hedda Gabler*, por el contrario, siguen las pautas tradicionales del teatro, aunque eso no signifique hacer un montaje antiguo.

—**Kaegi:** Es un viaje de dos horas por sitios desconocidos de la ciudad, donde llegan los alimentos de todas partes del mundo. El viaje se hace en un camión acondicionado para cincuenta espectadores que

conducen dos chóferes búlgaros. Durante el trayecto, los viajeros pueden conocer cómo viven estos conductores, escanear en su cabeza y ver cómo conservan su mentalidad balcánica a pesar de que están todo el día en la carretera, y descubrir un Madrid diferente. Un Madrid inhabitado, pero lleno de gente de otros lugares, como los camioneros, que trabaja para que la ciudad funcione. Los viajeros verán todo, desde unos asientos laterales en el camión, como si estuvieran en la parte de atrás de un escenario. Es una especie de *road movie*, como estar en un largo *travelling*, pero en el que la pantalla es un cristal puesto en el lateral del camión donde no se ven imágenes filmadas, sino lo que pasa en la calle. Y donde los viajeros no van a saber dónde están, a pesar de que todo el recorrido es por Madrid.

—**Ostermeier:** Hedda es una mujer más inteligente, ve mejor la tragedia en la que vive, es más pesimista, más moderna puesto que incluye el sexo en su problemática, es más cruda, hace explotar la burguesía desde dentro. Mi puesta en escena es más sutil, menos efectista, menos teatral (que la de *Norra*) pero deja al público sin aliento.



“ Kaegi piensa que “el teatro es parte de la sociedad y si en la sociedad los códigos visuales están influenciados por el cine, los móviles o internet, hay que tenerlo en cuenta”

Para Ostermeier “los medios audiovisuales, como la música, pueden enriquecer la puesta en escena pero ello no significa que deban tener especial protagonismo”



R. ESTEBAN/M.J. RAGUÉ

Igor Yebra baila *El lago de los cisnes* en Santander

El bailarín comparte el escenario con Alicia Amatriain

Los grandes bailarines de ballet clásico que han consolidado sus carreras fuera empiezan a dejarse ver con mayor frecuencia en España. Últimamente se oye hablar de proyectos que indican que estos artistas son conscientes de su papel y sus posibilidades en un país con mucho talento por desarrollar. Es el caso del vasco Igor Yebra, que inicia esta semana en el Palacio de Festivales de Santander una gira con el Ballet Nacional de Lituania con *El lago de los Cisnes*, en la versión renovada por Konstantin Mikhailovich Sergeyev. Compartirá escenario por primera vez con Alicia Amatriain, la donostiarra que desde 2002 es *prima ballerina* del Ballet de Stuttgart.

“Me apetece mucho estar con ella, porque es una bailarina con un gran trabajo hecho y un gran futuro,” apunta Yebra. “Ésta versión del *Lago* es muy buena, especialmente para la bailarina, y me interesa que se dé a conocer. Quiero empezar a dar oportunidad a bailarines es-



UN MOMENTO DE EL LAGO DE LOS CISNES

pañoles que están fuera y no son tan conocidos aquí”.

El bailarín ha realizado varias giras por España con el ballet lituano dentro de una carrera que, desde su salida de la compañía de Víctor Ullate en

1996, le ha llevado como artista invitado por algunas de las agrupaciones más destacadas del mundo. En diciembre pasado fue nombrado bailarín estrella del Ballet de la Ópera de Bordeaux a la vez que mantiene un compromiso estable con el Ballet de la Ópera de Roma. Vive con las maletas en la mano. “Soy bastante libre, y comparto la opinión de Nureyev, de que cuánto más se mueve uno más aprende y más crece como persona y artista”.

Ahora, Yebra construye unos proyectos para el futuro sobre una sólida carrera internacional. “Me gusta trabajar paso a paso y con tranquilidad”, puntualiza. En septiembre inauguró escuela propia en su Bilbao natal. “Tenemos que empezar a cambiar el chip de la queja continua. Lentamente las cosas van marchando mejor y hay que hacer una lectura positiva. Si los padres piensan que sus hijos no tienen futuro aquí terminaremos cerrando las puertas a muchos futuros bailarines, que sería una injusticia”. **LAURA KUMIN**

... y Tamara Rojo en el estanque de El Retiro

El estanque de El Retiro volverá a convertirse en un espectacular escenario de danza. La noche del domingo Tamara Rojo y Carlos Acosta interpretarán *Una Noche en el Lago de los Cisnes* con el Ballet Nacional de Lituania y dirección artística de la cubana Loipa Araújo. El espectáculo es una adaptación

de la célebre obra, de la que recoge íntegramente los actos segundo y tercero más partes del primero y cuarto.

La estrella española del Royal Ballet londinense, ve con ilusión “que los madrileños puedan acercarse sin restricciones a la danza”, a la que espera “acudan sin ideas preconcebidas para disfrutar de

una noche de ballet”. Acosta, bailarín cubano y artista invitado habitual de la misma compañía, compara el espectáculo con los que se organizan en el Covent Garden de Londres. La asistencia al macroevento de 22.000 espectadores será gratuita, aunque será necesario retirar previamente invitación.

PORTULANOS

El talento

IGNACIO GARCÍA MAY

El talento fue una moneda de origen babilónico, luego popularizada en todo el Mediterráneo antiguo. Su valor era variable, pero se utilizaba siempre para aludir a sumas de dinero muy elevadas. Cuando en el teatro griego se referían a un ‘actor de talento querían decir que les había costado muy cara su contratación, puesto que se le pagaba en esa moneda. Evidentemente, por semejante precio se esperaba de él que fuera el mejor. De ahí viene la identificación entre la palabra y nuestra interpretación contemporánea de la misma, que no es sólo la de ‘aptitud’ o ‘capacidad, según la R.A.E., sino algo mucho más misterioso. El talento es atronador: se hace notar cuando está y también cuando no. Incluso un hombre tan austero como **Zemmi**, el padre del *Noh*, se vio obligado a reconocer la existencia de algo que él llamaba *Yûgen* y que los traductores españoles del *Fushikaden* identifican sabiamente con el ‘tener duende’ o ‘tener ángel’ de nuestro idioma. Desde hace un tiempo se han puesto de moda en la tele esos programas que, supuestamente, descubren y muestran el talento. Es turbador:

“El talento es atronador: se hace notar cuando está y cuando falta”

no sabemos analizar los errores de nuestro sistema educativo sin hacer discursos apocalípticos completamente inútiles, y acusamos de vagos, incompetentes y desagradecidos a esos jóvenes a los que tanto hemos dado (una *playstation* a cada uno), pero luego exigimos de ellos que estén bendecidos por el talento. Y si no lo tienen, al infierno de cabeza, como jansenistas que no hubieran recibido la Gracia en la Lotería Divina. Lo que hacen en realidad todos esos programas inmundos es alimentar la Gran Máquina de Vender Cosas echándole dentro a un montón de chavales engañados y al público que les sigue, pensando todos ellos que lo mejor que le puede pasar a uno es ser rico y famoso. Pero es incongruente que se hable tanto del talento en una sociedad de la que previamente se han extirpado tanto el pensamiento crítico como la noción de esfuerzo; porque ninguno de ellos garantiza su existencia, pero son las dos únicas cosas que ayudan a cultivarlo.

Cannes

cumple los 60



Con motivo del aniversario del Festival de Cannes, su presidente, Gilles Jacob accedió a hablar con El Cultural en una de sus escasas entrevistas. Jacob se muestra orgulloso del trabajo hecho, aunque advierte sobre la necesidad de estar alerta y desmiente que el certamen haya ninguneado al cine español. Además, el crítico Sergi Sánchez analiza las películas seleccionadas, donde brillan grandes nombres como Quentin Tarantino, Emir Kusturica o Wang Kar Wai. Y el analista Mike Goodridge nos da su impresión tras 14 años visitando Cannes.

Gilles Jacob es una de las personas más poderosas del cine mundial. Un gesto suyo puede hundir a los cineastas más prestigiosos, lo mismo que puede elevar a los altares a desconocidos. Al mando del Festival de Cannes desde 1978, cuando fue nombrado delegado general, ocupa la presidencia desde 2000. Discreto e hiperactivo, Jacob ha sido el gran modernizador al crear premios como Cámara de Oro (consagrado a la mejor ópera prima), la sección "Todos los cines del mundo" o "Cinéfondation", por la que jóvenes cineastas reciben ayuda para poner en marcha sus primeros proyectos. También ha sido el gran impulsor del mercado de Cannes, el más importante del mundo.

La entrevista se realiza pocos días antes de que se anuncie el programa del 60 aniversario. Quentin Tarantino, David Fincher, Wong Kar Wai o Emir Kusturica estarán en la

DIRECTOR DEL FESTIVAL

Gilles Jacob

“La palabra Festival está deshonrada. Hay una abundancia ridícula”

Costa Azul con sus últimos trabajos. Como es habitual, la presencia española será escasa y sólo en secciones paralelas. Entre los fastos, Jacob se siente especialmente orgulloso de la película *A chacun son cinéma*, en la que han participado 35 grandes cineastas como David Cronenberg, David Lynch o Lars Von Trier con piezas rodadas para la ocasión.

—¿Con qué salud cree que el Festival llega a su 60 aniversario?

—En buena forma. Pero Cannes tiene que vigilar su medida para no

correr el riesgo de sobrecargarse de acontecimientos suplementarios, o que haya demasiados visitantes, demasiadas películas... demasiado de todo. Por este motivo nos hemos puesto como objetivo en esta edición mantenernos en los límites de la talla humana. Eso no quiere decir que los amateurs del buen cine deban apretarse la cintura, todo lo contrario, pero las películas por delante de todo. Para honrar a los artistas, hemos decidido celebrar la creación con una... creación. Una película de dos horas

construida a partir de fragmentos de 35 grandes cineastas internacionales: *A chacun son cinéma*.

—En España tenemos la sensación de que en Cannes no se nos presta mucha atención. ¿Está de acuerdo?

—El problema es que las películas españolas se nos muestran muy tarde, porque están terminadas a deshora, y en ese momento casi no nos queda sitio en el programa. En la selección hay

un concurso antes del concurso. Aprovecho para decir, que entre muchos otros, hay un director de cine español que admiro enormemente y es Víctor Erice: espero que prepare alguna cosa para el año que viene. ¡E Isabel Coixet y Amenábar también!

—Se tiene la impresión que cada vez hay más festivales. ¿El contexto es cada vez más competitivo?

—La palabra Festival está deshonrada. Es una pena que no se reserve para manifestaciones que apliquen un cierto número de criterios

muy precisos que deberían respetar so pena de perder esa categoría. Al contrario de lo que pareció en un determinado momento, la proliferación ha devenido hoy en una abundancia ridícula y contraproducente. Cada ciudad de mediana importancia quiere hoy su Festival, sobre todo por razones turísticas. Hace tiempo que lancé la fórmula: hay muchísimos más certámenes que buenos filmes disponibles. No ha perdido nada de su actualidad ni de su cruel realidad.

Morir de glamour

—Se critica que las estrellas de Hollywood tienen demasiada presencia en Cannes...

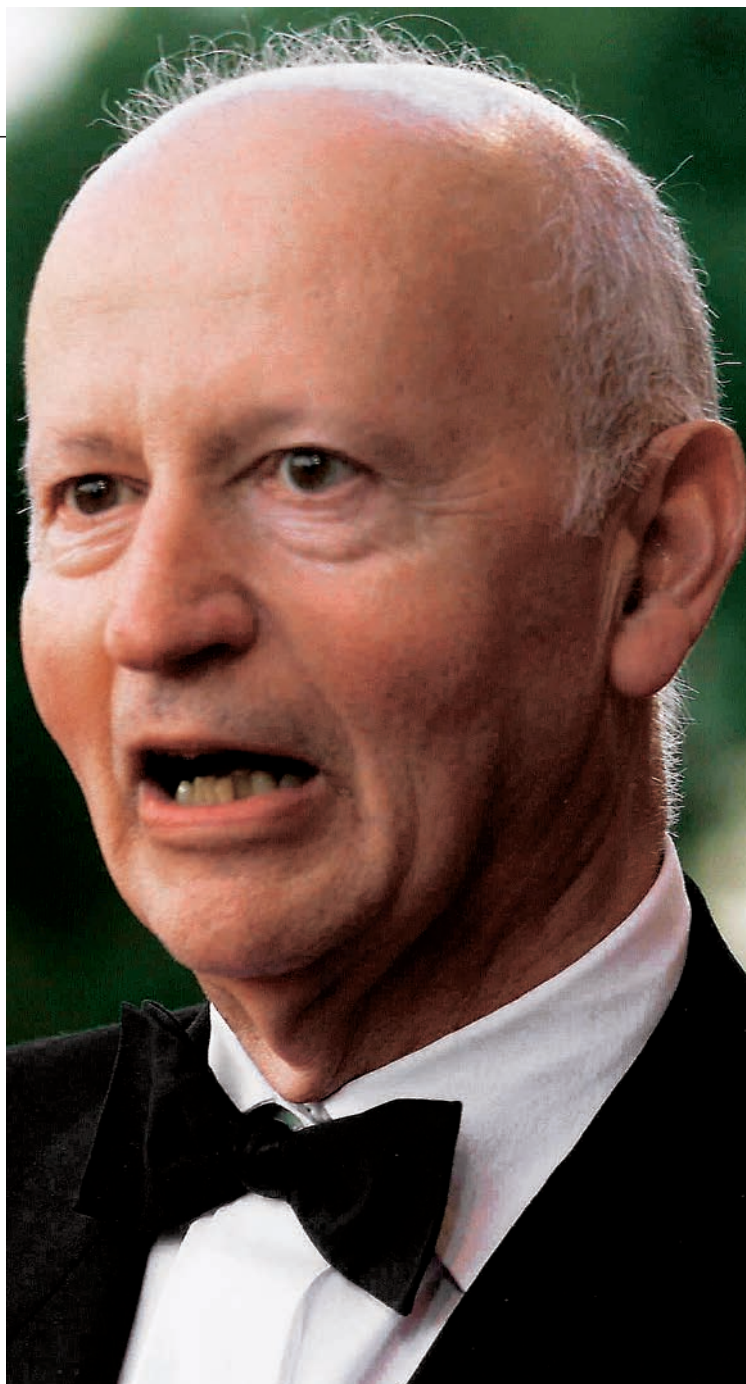
—Las estrellas y el glamour son necesarios para los medios de comunicación, pero también son importantes para el público, que abarrotan los alrededores del Palacio porque tienen necesidad de soñar. Y yo creo en la virtud de soñar siempre que después uno sepa despertarse. Las estrellas de Hollywood son los artistas más populares del planeta, aunque muchas veces vengan de otros países que no sean Estados Unidos y trabajen para su industria, que es la más pujante cinematográficamente hablando.

—¿Qué es lo más difícil de su trabajo como presidente?

—No dormir lo suficiente durante los doce días que dura la manifestación. Comer demasiado durante doce días. Mantenerme en calma y sonriendo todo ese período. Subir las escaleras a pie porque no tengo ni tiempo de hacerlo en ascensor. No poder consagrarme a la reflexión sobre lo que está sucediendo. Terminar *A Chacun son cinéma* a tiempo...

—¿Qué sorpresas podemos esperar para el 60 aniversario?

—La sorpresa será el gran número de grandes realizadores convocados. Les debemos nuestra fidelidad, nuestro afecto y nuestro reconocimiento. Para empezar los directores de *A Chacun son cinéma* son 35, y 32 ya



AFP

“ No se ningunea al cine español. El problema es que sus películas se nos muestran muy tarde, porque están terminadas a deshora, y en ese momento ya no hay sitio en el programa”

han anunciado su llegada. Todos ellos serán honrados en el Palacio del Festival, el día 20 de mayo. Espero que esa sea una ceremonia memorable.

—¿Cree que estamos en un buen momento cinematográfico?

—No estamos atravesando una edad de oro como las del pasado, sobre todo en Estados Unidos (aunque ese país haya tenido un buen 2006). La razón es la crisis de la curiosidad del espectador mundial, la falta de

originalidad de muchos guiones, las dificultades de muchos cineastas para reunir una financiación decente. Pero lo extraordinario del cine internacional es su capacidad para resucitar. Puede suceder aquí o allá, pocas veces en el mismo lugar, pero siempre con energía. Nuestra vigilia en este terreno es saber siempre dónde pasan las cosas. Nos resulta muy útil la “Cinefondation”, consagrada a las películas de estudiantes, ya que

dos o tres años después son los que van a hacer grandes películas. No hay mejor manera de prever dónde estallará el talento que estar atento a las escuelas de cine. De esta manera, desde hace algunos años miramos activamente las cinematografías de países como Corea, Rumanía o Israel. Los cineastas del este de Europa y Asia del sur llevan un tiempo haciendo que se hable de ellos y eso va a ir a más. Lo veremos pronto.

—¿Cree que hay algún tipo de cine que Cannes apoye de forma especial?

—Sí, el gran cine de autor independiente que ha logrado su reputación en este Festival desde hace treinta años y al que Cannes ha prestado una gran ayuda, yo creo. El que está en la línea de Buñuel, Saura o Almodóvar, para no salir de España.

Razones de un éxito

—¿Por qué cree que Cannes sigue siendo el primer Festival del mundo?

—Por su éxito de convocatoria; su amor a los artistas y los realizadores; la internacionalidad de su prestigioso jurado; la excepcional calidad de las proyecciones, sobre todo en la sala Lumière, el calor de su acogida; la cinefilia de su selección y el hecho de que se haya sabido mantener en esa “talla humana”; la belleza de una de las bahías más espectaculares del planeta; que se pueda ir a todas partes a pie; el placer de trabajar duro en un ambiente de vacaciones; la coherencia de sus acciones para ayudar a las nuevas generaciones de cineastas a acceder a la notoriedad; el estímulo de sus secciones paralelas; las estructuras y atenciones del Mercado del Film; la calidad y competencia de su equipo; la longevidad de sus dirigentes, que les permite progresar; el hecho de que todo el mundo del cine, el arte y la industria se junten todos los años durante unos días; un cierto sentido de la pompa, y aún así me olvido de muchas cosas.

JUAN SARDÁ



La Palma no pierde olfato

Tarantino, Kusturica o Gus Van Sant competirán con sus últimos trabajos



En un artículo publicado en el *Sunday Times* en 1977, el escritor británico Martin Amis retrataba el ambiente del Festival de Cannes como una tragicómica feria de las vanidades, un enloquecido desfile de actrices porno, estrellas, estrellas de medio pelo, travestis y mendigos que interpretaban su papel con una dignidad espléndidamente francesa. “En la Croisette”, escribía Amis, “en medio de un estrecho círculo de guardaespaldas, secretarías, representantes, limpiabotas, gente para ajustarle la corbata y unos doce policías municipales, una estrella invisible avanza por el paseo, haciendo alzarse las cabezas, provocando grandes atascos de tráfico. Debe de ser de las grandes. ¿Nicholson? ¿Streisand? ¿Redford? ¿Brando?”. Y añadía: “A veces se nos unen actores de segunda fila. Una tarde se sentó a mi lado una bella actriz francesa. No me entusiasmé mucho. Ya le había visto los pechos el día anterior, en *La encajera*”.

Esa “bella actriz francesa” de “segunda fila” era Isabelle Huppert, un año después ganadora del premio a la mejor interpretación femenina por

Violette Nozière (en 2001 repetiría con *La pianista*). El ácido y displicente verbo de Martin Amis, incapaz de prever la magnitud del talento de su casual compañera de terraza, ponía de manifiesto dos cosas: a) En Cannes todo el mundo es estrella en potencia, y b) Las cosas no han cambiado tanto desde entonces, porque todos los participantes del Festival son, de un modo u otro, susceptibles de convertirse en grandes maestros.

Buceando en la programación de su 60ª edición, y pasando por alto que los esperados títulos de Takeshi Kitano, David Cronenberg, Paul Thomas Anderson o Todd Haynes han quedado fuera de la terna final, Cannes sigue apostando por autores que ha descubierto (los Coen, Wong Kar-Wai, Quentin Tarantino, Alexander Sokurov, Emir Kusturica, Naomi Kawase, Carlos Reygadas, James Gray; Steven Soderbergh, Michael Moore, Michael Winterbottom fuera de concurso) o ha relanzado (Gus Van Sant),

y continúa buscando nuevos (y no tanto: el húngaro Bela Tarr se incorpora a los Elegidos cuando lleva más de veinte años mordiéndose el polvo) nombres que adoptar en su particular “dream team” de cineastas con-sagrables.

Ahí están el turco-alemán Faith Akin (*Yasamin kiysisinda*), que ganó en Berlín por *Contra la pared*; el austríaco Ulrich Seidl (*Import/Export*) y el coreano Kim Ki-duk (*Breath*), que triunfaron en Venecia con *Canticula* y *Hierro 3* respectivamente; y David Fincher, que,

con su faraónica *Zodiac*, concursa por primera vez en un festival internacional. Así como la Berlinale ha perdido com-ba en sus dos últi-

mas ediciones, pidiendo a gritos más equilibrio entre los santones y los novatos, el olfato de Cannes sigue intacto. Si uno quiere saber cómo va a ser la cosecha del año, la respuesta está en la Costa Azul (con Venecia, eso sí, pisándole los talones).

Claro que ese olfato no impide

buenas dosis de chauvinismo. Francia nunca se olvida de sí misma, aunque luego los resultados en el palmarés no reflejen su presencia en la Sección Oficial. Se estrenan cinco títulos bajo bandera gala, los cinco primerizos en competición: *Une vieille maîtresse*, de Catherine Breillat; *Les chansons d'amour*, de Christophe Honoré; *Le Scaphandre et le papillon*, de Julian Schnabel; la película de animación *Persépolis*, de Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud; y *Tehilim*, del franco-israelí Raphael Nadjari.

Ocho producciones. No contentos con tan nutrida selección, los franceses participan en ocho producciones más, entre las que destacan *My Blueberry Nights*, de Wong Kar-Wai (o la cantante Norah Jones cruza Estados Unidos en busca del amor); *Paranoid Park* (o Gus Van Sant vuelve a analizar los mecanismos de la violencia juvenil); *Promise me this* (o Emir Kusturica vuelve a sus raíces); y *El hombre de Londres* (Béla Tarr adapta a Georges Simenon). Aunque indirectamente, Francia lo tiene fácil para llevarse la Palma. La participación gala en la financiación de to-



DE IZQ. A DCHA. FOTOGRAMAS DE LAS PELÍCULAS: GRINDHOUSE, PARANOID PARK, ZODIAC, LA SOLEDAD, Y UNE VIEILLE MAITRESSE.

das estas películas no sólo demuestra la fortaleza de la industria del cine del país vecino sino su condición de mecenas visionario. Sin Francia, muchos cineastas contemporáneos estarían en paro o se verían obligados a realizar proyectos menos personales.

Americanos vs orientales. Quizás sea el año en que los orientales tienen menos puntos para ganar premios. Es, eso sí, la primera edición en la que Kim Ki-duk, con *Breath*, otra de sus claustrofóbicas y obsesivas historias de amor, esta vez situada en una celda, concursa por la Palma de Oro. Después de la relativa decepción de *2046*, Wong Kar-Wai tendrá que demostrar que no se ha vendido al capital contratando a Norah Jones y a Jude Law. Quizás la sorpresa la protagonice el coreano Lee Chang-Dong (estupendo director de *Green Fish* y *Peppermint Candy*) con su comedia romántica *Secret Sunshine*. Con Maggie Cheung como miembro de un Jurado presidido por Stephen Frears, puede pasar cualquier cosa. Es difícil que Gus Van Sant o Quentin Tarantino, que estrena *Death Proof* sin su compañera de programa do-

ble (*Planet Terror*, de Robert Rodríguez), repitan Palma de Oro. El lacónico, trágico cine mafioso de James Gray, con *We Own the Night* puede pasar con más pena que gloria. Si ganara *Zodiac*, que ha tenido críticas excelentes en Estados Unidos, callarían de una vez por todas los que sostienen que David Fincher es un manierista sin discurso propio: su última película es más árida que el desierto salino del *Gerry* de Gus Van Sant. Fuera de concurso quedan, cla-

ro, los artistas invitados: Soderbergh, que ganó la Palma de Oro con su ópera prima *Sexo, mentiras y cintas de video*, enseña su lado más comercial en *Ocean's Thirteen*, tercera parte de la saga de ladrones de bancos protagonizada por George Clooney y Brad Pitt que arrasa en los multicines; Michael Moore, que triunfó hace tres años con *Fahrenheit 9/11*, se mete con la sanidad americana en *Sicko*; y Michael Winterbottom, que siempre se ha ido de Cannes de vacío, cuenta con Angelina Jolie para recrear la historia real de Mariane Pearl, esposa de un periodista del *Wall Street Journal* que fue secuestrado y asesinado por terroristas islámicos en Pakistán, en *A Mighty World*.

A priori, la sección "Una Cierta Mirada" puede ser interpretada como un cajón de sastre, el hogar de acogida de todos aquellos títulos que han estado a un paso de entrar en competición, un escaparate perfecto para complementar la rica diversidad

de la Sección Oficial. Cinco películas destacan de las 19 producciones escogidas por Thierry Férmeaux, director artístico del Festival.

Binoche, por partida doble. Acostumbrado a la alfombra roja del Grand Palais, el chino afincado en Taiwán Hou Hsiao-Hsien deberá conformarse con inaugurar "Una cierta mirada" con *À la recherche du ballon rouge*, uno de los cuatro largometrajes que conmemoran el vigésimo aniversario del Museo de Orsay, protagonizado por Juliette Binoche (también en la película de Kusturica). Ex-ayudante de dirección de Nanni Moretti, Daniele Luchetti, más conocido por *Il portaborse*, estrena *Il mio fratello è figlio unico*, en la que examina la figura de dos hermanos que simbolizan posturas políticas opuestas en la convulsa Italia de los 60 y 70.

Barbet Schroeder recupera su carrera de feroz documentalista (recordemos su espléndida película sobre el dictador Idi Amín) acercándose al polémico abogado de terroristas y monstruos históricos como Klaus Barbie en *L'avocat du terreur*. Con *Le rêve de la nuit d'avant*, Valeria Bruni-Tedeschi firma su segunda comedia dramática esbozando el retrato de una actriz en crisis (ella misma) en pleno ensayo de una obra de Turguéniev. Y Harmony Korine reafirma su reputación de artista maldito con la inclasificable *Mister Lonely*, con Diego Luna, Denis Lavant y Léos Carax como protagonistas, una reflexión sobre la fama del autor de *Gummo*.

SERGI SÁNCHEZ

España, en la cuneta

Si tuviéramos que valorar la salud del cine español en función del termómetro de Cannes, lo llevamos claro. En los últimos diez años, sólo Almodóvar (en dos ocasiones, y llevándose premio, por *Todo sobre mi madre* y *Volver*) y Marc Recha (con *Pau y su hermano*) han formado parte de la Sección Oficial. Es curioso, sobre todo teniendo en cuenta la carrera internacional que han cosechado títulos que fueron seleccionados por la Quincena de Realizadores, como *Honor de cavalleria*, de Albert Serra, y *Las horas del día*, de Jaime Rosales. De este último cineasta catalán es *La soledad*, que este año participa en "Una cierta mirada" y que promete ser tan radical como su estimulante ópera prima. La Semana de la Crítica ha sido un poco más generosa con nuestro país: en ella se proyectan *El orfanato*, de Juan Antonio Bayona con producción de Guillermo del Toro, y que opta a la Cámara de Oro, y *Yo*, de Rafael Cortés, que llega a Cannes tras pasar por Rotterdam y Málaga.



NINGÚN FESTIVAL DEL MUNDO puede generar tanta excitación como Cannes. Olvídense de Berlín, Venecia y Toronto. Olvídense de Londres, San Sebastián y Sundance. Algo sucede a los miles de periodistas, cineastas y miembros de la industria que vuelan al aeropuerto de Niza en la segunda semana de mayo. Algo se transforma en ellos cuando realizan ese corto trayecto de media hora en coche que los conduce a esa pequeña ciudad de la Costa Azul que se ha convertido en sinónimo de su Festival cinematográfico. Inmediatamente afectados por el amor francés al cine, todos se convierten en cinéfilos, hablando sin parar con genuino entusiasmo sobre el nuevo Loach, el nuevo Kitano o el nuevo Lynch.

Las películas jamás son referidas por su título, sino que, en la auténtica tradición autoral, por los nombres de sus directores. “Has visto ‘el’ Almodóvar?”, la gente pregunta ansiosamente. “¿Cómo fue ‘el’ Sokurov?”, añaden expectantes. Durante diez días, personas que normalmente no comprarían una entrada para ver una película de Hou Hsiao Hsien se pelean por los tickets para ver su última obra: “el Hou”.

Los críticos más importantes del mundo, acostumbrados a ser tratados como reyes en sus países, esperan pacientemente largas colas para entrar en el Palacio y asistir a las primeras “séances” mundiales para la prensa, normalmente a las 8.30 de la mañana. Muchos aún arrastran resacas por la ronda de fiestas de la noche anterior, pero hay en juego mucho más que hacer que su trabajo valga la pena en el hecho de perderse la que quizás es la obra maestra de ese año. La revista para la que trabajo, *Screen International*, edita un número diario durante el Festival y sus páginas más populares son, con diferencia, las que recogen *in situ* las reacciones de diez renombrados críticos internacionales. A medida que el concurso avanza, ese jurado paralelo da una indicación sobre qué películas son buenas y cuáles decepcionantes. Distribuidores y ejecutivos, cineastas y el personal del Festival utilizan ese baremo para pulsar la acogida del programa y la calidad del certamen en sí misma. Se produce ese pequeño milagro en el cual los críticos mandan. Esa lista con las mejor valoradas suele predecir por dónde irán los premios, aunque



MY BLUEBERRY NIGHTS (WONG KAR-WAI)

El Festival de los dioses

lo que los críticos aman –*Volter* fue la preferida por los expertos el año pasado; *Caché* el anterior y ninguna de las dos se llevó la Palma de Oro— muchas veces fracasa a la hora de coincidir con el Jurado, compuesto por actores y cineastas.

Este año se conmemora la 60 edición del Festival. Un póster con estrellas como Almodóvar, Penélope Cruz o Bruce Willis volando por los aires o una película, *A chacun son cinéma*, que es también un canon de los directores que importan. La sección a competición puede leerse como una clásica reproducción de autores que regresan a Cannes tras haber sido siempre apoyados por el mismo. Allí están los hermanos

Coen, Wong Kar-wai, Gus Van Sant o Béla Tarr. Nuevos autores como Andrey Zvyagitsev, Fatih Akin o Carlos Reygadas se les unen. Este año irá a Cannes por decimoquinta vez y aunque nunca es fácil —entre la sobrecarga de trabajo, los horarios de las proyecciones y el consumo de vino rosado de la región Bandol, es un asunto agotador— lo sigo viendo como un evento lleno de excitación y también algo milagroso.

Sigo sintiendo un hormigueo en el espinazo cuando el logo del Festival aparece en pantalla antes de cada proyección en la Sala Lumière del Palacio. Una animación presenta unas escaleras que son barridas a medida que avanzan hacia una brillante y suspendida Palma de Oro en lo alto, acompañada de la extraordinaria música de Saint-Saëns *Le Carnaval des animaux*. Para ver esta introducción, he subido las verdaderas escaleras del Palais (los franceses dicen “monter les marches”, “subir los escalones”, todo un ritual) para sentarme con las primeras audiencias que jamás verían *El Piano* (1993), *Pulp Fiction* (1994), *Rompiendo las olas* (1996), *Tigre y dragón* (2000), *Mulholland Drive* (2001) o *El laberinto del fauno* (2006).

Es un privilegio que nunca doy por sentado. La triste realidad es que esta fiebre por el arte global del cine que le entra a la industria normalmente termina con la ceremonia del palmarés al final del Festival. En la ciudad en la que habito, Los Angeles, ganadores del año pasado como *El viento que agita la cebada* (Ken Lo-

ach), *Red Road* (Andrea Arnold) o *Días de gloria* (Rachid Bouchareb) sólo tuvieron pequeños lanzamientos. Otras películas de Cannes del año pasado como *Flanders* (Bruno Dumont), *Crónica de una fuga* (Adrián Caetano) o *Summer Palace* (Ye Lou) ni siquiera se han estrenado en Estados Unidos. Siempre resulta irónico cuando paso al lado de un cine en el que proyectan alguna película vista en el Festival y me doy cuenta de la apatía de la gente. Porque entonces me acuerdo que sólo unos meses antes ese mismo filme fue recibido como una “nueva sensación cinematográfica”.

Por eso Cannes siempre será el primer Festival de estrenos del mundo. Porque es probablemente el único acontecimiento cinematográfico que nos queda en el que los cineastas visionarios son tratados como grandes estrellas, donde son celebrados por su arte y aclamados como dioses.

■ Los críticos más importantes del mundo, acostumbrados a ser tratados como reyes en sus países, esperan en Cannes largas colas a las 8.30 de la mañana. Hay en juego mucho más que hacer que su trabajo valga la pena

MIKE GOODRIDGE

DIRECTOR DE CAHIERS DU CINÉMA ESPAÑA

Carlos F. Heredero

“Seremos fieles a la cultura cinematográfica de *Cahiers du Cinéma*”

A partir de mañana, los cinéfilos contarán con una nueva publicación: *Cahiers du Cinéma España*. Ha tenido que pasar más de medio siglo para que la mítica cabecera francesa tenga edición castellana. Dirigida por el crítico de El Cultural Carlos F. Heredero, la revista abre un nuevo espacio para la reflexión avalada por un prestigio legendario.



SERGIO ENRÍQUEZ

El nombre *Cahiers du Cinéma* evoca muchas cosas a los cinéfilos: André Bazin (su mítico fundador y patrón laico de los críticos de cine), la Nouvelle Vague (el vibrante movimiento cinematográfico protagonizado por Jean Luc Godard o François Truffaut) o la política de autor, enfoque que prima la relevancia del director a la hora de analizar una obra que ha sido la aportación teórica más influyente de las últimas décadas. Por ello, la aparición de la edición española es un gran acontecimiento que viene a enriquecer el (pobre) panorama crítico y teórico de la prensa comercial en nuestro país. Un nuevo faro que (coincidiendo con la celebración del Festival de Cannes) estará en las manos de los lectores desde mañana mismo. Además de su reputación, *Cahiers du Cinéma España* cuenta con un director bien conocido por los lecto-

res de El Cultural, Carlos F. Heredero, uno de los expertos más reconocidos en lengua castellana.

Un enfoque tradicional. “Los lectores —explica Heredero— se encontrarán con lo que *Cahiers* ha sido tradicionalmente, y sobre todo lo que es hoy: una revista de crítica, de información y de teoría cinematográfica atenta a todo lo más vivo y contemporáneo del cine, que significa no sólo el que se pasa por las pantallas comerciales, también el que no llega o no se distribuye en España. En este sentido, trataremos el conjunto de las manifestaciones de lo audiovisual actual con una mirada crítica, reflexiva y moderna. Con esa capacidad envidiable que ha tenido *Cahiers* a lo largo de toda su historia de descubrir dónde estaba realmente lo nuevo, las tendencias que abren camino, e interrogar al cine de su época”.

Un planteamiento ambicioso en el que la crítica y la teoría fílmica tendrán un papel de máxima importancia. “En el contexto de *Cahiers du Cinéma*, la crítica ejerce un papel, primero, como intermediario entre la producción y sus lectores. Una crítica también capaz de leer el cine no sólo en términos de lenguaje sino en relación con su mundo, que busca reinterpretar el cine, también poniéndolo en relación con su historia. Queremos proponer al mismo tiempo una determinada jerarquía de valores. Claudio Magris decía que es lo que nos permite elegir y nos da libertad,

“**Haremos una crítica también capaz de leer el cine no sólo en términos de lenguaje, sino en relación con su mundo, su historia**”

para poder diferenciar y poder categorizar qué dimensión tienen las cosas, qué trascendencia pueden tener y cuál es la verdadera entidad de cada una de las manifestaciones cinematográficas”.

En ese empeño, la rica tradición de *Cahiers* dialogará continuamente con el presente. Eso sí, manteniendo sus elementos esenciales: “La mirada de la crítica estará basada en la política de autor desde el sentido más contemporáneo, tan autor es David Fincher como Jacques Rivette. Desde esa concepción, la mirada del autor es una guía,

pero es el único elemento, pero es una guía importante para entender el lenguaje y el discurso de una película. El *Cahiers* francés y el español se mantienen fieles a esa cultura cinematográfica y crítica con la que hemos crecido”.

La revista tendrá un 25% de textos traducidos de la edición francesa y el resto serán contenidos de elaboración propia. Pero una cosa es una franquicia y otra, una servidumbre: “Somos totalmente independiente salvo en lo que tiene que ver con la cesión de marca. Si al *Cahiers* francés le gusta una película y a nosotros no, lo diremos. Eso pasará de manera natural”. Eso sí, el cine español estará tratado “sin paternalismos. Ocupará el espacio que su cine se sepa ganar, igual que otros países”. Mañana comienza una aventura editorial valiente, los lectores serán los poseedores de la última palabra. **J. SARDÁ**

El próximo jueves la Filmoteca de El Cultural inaugura una nueva colección con la entrega gratuita del dvd *Charlie: la vida y obra de Charles Chaplin*, del que damos una detallada información. Le seguirán, cada jueves, por sólo 7,50 euros, obras maestras indiscutibles como *El gran dictador*, *Tiempos modernos*, *Candilejas*, *El Chico* y *La Quimera del Oro*, entre otras, hasta 17 entregas. Será lo mejor del genial Charles Chaplin –de quien este año se cumplen 30 años de su muerte– y a quien el escritor Manuel Hidalgo adjudica en estas páginas haber creado “el personaje más universal de cuantos la ficción ha divulgado desde el origen de los tiempos”. Además, recorreremos uno a uno los títulos de toda la colección.

FILMOTECA DE  EL CULTURAL

tador, *Tiempos modernos*, *Candilejas*, *El Chico* y *La Quimera del Oro*, entre otras, hasta 17 entregas. Será lo mejor del genial Charles Chaplin

–de quien este año se cumplen 30 años de su muerte– y a quien el escritor Manuel Hidalgo adjudica en estas páginas haber creado “el personaje más universal de cuantos la ficción ha divulgado desde el origen de los tiempos”. Además, recorreremos uno a uno los títulos de toda la colección.

Lo mejor de Chaplin

**Sus grandes películas, desde
el jueves 17 en DVD con El Cultural**

No es una hipérbole afirmar que Charles Chaplin ha sido el artista más popular de la Historia y que su principal personaje, Charlot, es el más universal de cuantos la ficción ha divulgado desde el origen de los tiempos.

No es una hipérbole, digo, es una certeza. Impresionante, sí.

“Pensé que podía ponerme unos pantalones muy holgados, unos zapatones, y añadir al conjunto un bastón y un sombrero hongo. Quería que todo estuviera en contradicción: los pantalones, holgados; la chaqueta, estrecha; el sombrero, pequeño, y los zapatos, grandes. Estaba indeciso de si parecer viejo o joven; pero recordando que Sennett creyó que yo era mucho mayor, me puse un bigotito que, en mi opinión, me añadiría edad sin ocultar mi expresión”. Así, con esta precisión –contradicción, bigotito, edad–, explicó Chaplin en *Mi autobiografía* (Debate, 1995) el origen –estimulado por el gran Mack Sennett– de su imborrable personaje, el vagabundo pobre y solitario, envuelto en peleas con los objetos, con los guardias y con los jefes –padres, patrones–, mil veces caído y mil veces golpeado –también se defendía con sus patadas–, perseguido, huido y puesto a salvo hacia ninguna parte –el horizonte de un camino– tras acariciar y, a veces, obtener, el favor de una muchacha de difícil acceso.

El bigotito. Chaplin no usaba bigote, pero Charlot, sí. Paradojas: el bigote más célebre de la Historia también, junto al de Adolfo Hitler, el exterminador de judíos como él, el objeto de su caricatura y de su requisitoria en *El gran dictador* (1940). Todavía resuenan las palabras finales del peluquero hebreo, desdoblado burlescamente en dictador de Tomania, compendio del explícito pensamiento democrático y progresista del ciudadano Chaplin: “Vosotros, el pueblo, tenéis el poder para crear esa vida libre y espléndida, para hacer de esa vida una radiante aventura. Entonces, en nombre de la democracia, utilicemos ese poder. ¡Unámonos todos! Luchemos por un mundo nuevo, un mundo limpio que ofrezca a todos la posibilidad de trabajar, que dé a la juventud un porvenir y resguarde a los ancianos de la necesidad”.

Era el mitin de un Chaplin ya multimillonario, que no había olvidado sus orígenes, como suele decirse, dickensianos. Nacido en un suburbio londinense, el 16 de abril de 1889, el alcoholismo, el abandono y la muerte de su padre y las borracheras y la locura prematura de su madre le hicieron conocer los orfanatos, la mendicidad y la penuria. No pudo levantar cabeza hasta casi cumplir los catorce años, pero la dedicación de sus progenitores al teatro y al “music-hall”, le pusieron sobre un escenario a los ocho años de edad y sentaron las bases de su aprendizaje de la pantomima, clave de su creación posterior.

Entre 1921 y 1966, entre *El chico* y *La condena de Hong-Kong*, Chaplin sólo dirigió una docena de largometrajes. Uno, cada tres o cuatro años, como promedio. Es verdad que también los escribió, los interpretó –a excepción de *Una mujer de París* (1923) y del último– y que, también, les puso –a la mayoría– música. Incluso que, salvo tres, los produjo a través de su propia compañía, United Artists, que fundó, con carácter independiente de Hollywood, junto a Mary Pickford, Douglas Fairbanks y David W. Griffith. Pero no puede decirse, con los números en la mano, que su carrera como director de largometrajes fuera prolífica. Sí lo fue, en cambio, el primer tramo de su trayectoria, entre 1914 y 1922, los años en los que creó, consolidó y popularizó a Charlot tras haber sido contratado por la Keystone de Mack Sennett. Chaplin, desde Inglaterra, había llegado a hacer tres giras –poco triunfales– por Estados Unidos con la compañía de variedades de Fred Karno, y, durante la tercera, fue contratado por Sennett para hacer como intérprete tres cortos por semana con su sueldo de 150 dólares. En el segundo, *Carreras sofocan-*

tes, nació Charlot. Rompió con la Keystone, después de 35 cortos y de haberse iniciado en la escritura y la dirección, y pasó a la Essanay, primero, y, después, a la Mutual y a la First National Exhibition Company, con las que vino a hacer, en total, otros treintaytantos cortometrajes de entre dos y cuatro rollos.

A la época de la Essanay y de la Mutual, entre 1915 y 1917, pertenecen los cortometrajes que va a ofrecer El Cultural. Son piezas fundamentales –varias, obras maestras– en la creación del mito de Charlot –Charles, Carlos, Carlitos, según los países–, y cuentan en su práctica totalidad con la participación de la bellísima Edna Purviance, actriz y mujer esencial en la vida y obra de Chaplin, aunque nunca llegaron a casarse. A Edna Purviance la veremos también en *Una mujer de París*.

Las relaciones de Chaplin con las mujeres fueron difíciles y tumultuosas, y también, a veces, oscuras. Aparte de sus amores con Pola Negri y con la millonaria Peggy Hopkins, Chaplin tuvo

como ciudadano. En 1952, un telegrama de la Comisión de Actividades Antiamericanas citándolo a declarar le llegó hasta un barco que, con toda premeditación, le llevaba a Europa con su familia con el pretexto de publicitar *Candilejas* (1952). Se instaló en Suiza, en Vevey, y nunca regresó a los USA, salvo, en 1972, tras serle concedido un Oscar especial, para recoger, precisamente, una estatuilla otorgada por la música de *Candilejas*. El público de la gala lo aplaudió, puesto en pie, durante varios minutos.

Charles Spencer Chaplin murió en Suiza el día de Navidad de 1977. Tenía 88 años. Este año, pues, se cumplen los treinta de su muerte. Jean Renoir escribió un texto sobre Chaplin y *Monsieur Verdoux* (1947), encabezado significativamente por una cita de Pascal: “Hay una sola cosa que interese al hombre: el hombre”. Y eso fue lo que interesó a Chaplin. Y eso fue lo que Chaplin fue: un hombre común, también genial y, con frecuencia, muy sentimental.

MANUEL HIDALGO

La dedicación de sus progenitores al teatro puso a Chaplin sobre un escenario a los ocho años

dos desdichadísimos matrimonios con las muy menores actrices Mildred Harris y Lita Grey, que acabaron como el rosario de la aurora. Se casó con la actriz Paulette Godard en un barco –matrimonio no acreditado–, y la unión también duró poco, si bien fructificó sobradamente en *Tiempos modernos* (1936) y *El gran dictador* (1940).

La mujer de su vida fue, finalmente, Oona O'Neill –hija del dramaturgo Eugene O'Neill, opositor del matrimonio–, con la que se casó en 1943 y que le dio seis hijos –Geraldine, entre ellos–, a sumar a, al menos, dos anteriores. La boda con Oona se vio perturbada por la reclamación de Joan Barry, que aseguró ante el juez estar embarazada de tres meses de Chaplin. En una extraña resolución, el tribunal negó la paternidad del cineasta, pero le ordenó sufragar la manutención de la criatura por venir.

Las cosas se complicaron en Estados Unidos para Chaplin, tanto por las irregulares turbulencias de sus lances amorosos como, sobre todo, por su fuerte posicionamiento político, tan evidente en sus películas como en sus amistades –Oddets, Huxley, Brecht– y actuaciones



Genial y provocativo

Charlie, la vida y arte de Charles Chaplin, un documental esclarecedor



El Cultural regala el próximo jueves el excelente documental

narrado por Sidney Pollack *Chaplin: la vida y arte de Charles Chaplin*. Se trata de un filme de más de dos horas en el que se analiza profusamente la filmografía y agitada vida del genio británico. Woody Allen, Martin Scorsese o Johnny Depp aportan una visión actual del mito.

El documental que El Cultural regalará a sus lectores como introducción a la Filmoteca dedicada a Charles Chaplin no es un simple reportaje televisivo de carácter propagandístico. Es muchísimo más. *Charlie: La vida y arte de Charles Chaplin* es al mismo tiempo un intento de análisis cinematográfico serio del legado, inmenso, del que con toda certeza es el cómico más brillante del siglo XX, además de un retrato de su convulsa vida privada, plagada de romances con mujeres jóvenes y marcada por sus firmes ideas políticas.

Dos aspectos que el trabajo del director Richard Schickel, con experiencia en este campo gracias a sus documentales sobre cineastas tan preeminentes como Woody Allen o Frank Capra, trata con el rigor de-

seado en el primer apartado y sin la tendencia al efectismo demonizador en el segundo. Poco hay aquí de ese supuesto Chaplin malévolo y cruel escondido detrás de un simpático personaje que los españoles conocen desde hace décadas con el nom-

bre de Charlot. Una creación genial que en el documental se presenta como metáfora de la dualidad de un artista millonario que, como él mismo admitió, paradójicamente había construido su fortuna dando vida, candor y espíritu a un



El gran dictador (Charles Chaplin, 1936). Considerada unánimemente una de las mejores películas de la Historia, Chaplin quiso denunciar el fascismo que campaba a sus anchas por Europa con esta falsa comedia terriblemente premonitoria cuyo discurso final sigue poniendo los pelos de punta. Aún hoy sorprende la valentía y lucidez de esta obra maestra.

Tiempos modernos (Charles Chaplin, 1936). Otra obra maestra. Rotundo alegato contra la alienación a la que conduce la era industrial, Chaplin también realiza un bellísimo canto a la dignidad de los marginados a través de las correrías de un personaje al que el destino no tiene la costumbre de sonreír. La imagen del actor dando vueltas en un

mecanismo de tuercas es todo un icono del siglo pasado.

Candilejas (Charles Chaplin, 1952). Con esta película, de enorme sensibilidad, Chaplin quiso homenajear sus inicios como artista de music hall (profesión que también desempeñaron sus padres). A partir de una pareja de artistas fracasados (Chaplin y una bailarina interpretada por Claire Bloom), el filme reflexiona sobre la nostalgia y el miedo de todo intérprete a perder a su público.

El chico (Charles Chaplin, 1921). No por casualidad, este filme es uno de los más populares del genio. La imagen de Charlot con un niño de la calle ejemplifica a la perfección el espíritu entre bohemio, tierno y algo grotesco de su perso-

Las mejores caras

naje fetiche. Una vez más, un poema visual en el que brilla la dignidad de los olvidados con bellísima ternura.

La quimera del oro (Charles Chaplin, 1925). Otro clásico incontestable. Chaplin parodia en esta ocasión la codicia, aunque a partir de un pobre personaje que vive en la más extrema pobreza, retratada con la dulzura de quien sabe que la verdad poco tiene que ver con el dinero. La escena de la casa al borde del abismo, es absolutamente deslumbrante.

Monsieur Verdoux (Charles

Chaplin, 1947). Una de sus mejores composiciones actorales, muy alejado de Charlot, como hombre que se gana la vida matando a las mujeres con las que se casa. Un excelente melodrama con toques de *thriller* que demuestra su versatilidad.

Luces de la ciudad (Charles Chaplin, 1931). Orson Welles la consideraba la mejor película de todos los tiempos. Cuenta la historia de amor entre Charlot y una chica ciega que malvive vendiendo flores. Su escena final, en la que ambos se reencontran, jamás se olvida.



personaje vagabundo. El mismo que le dio una fama universal y masiva que puso de relieve el poder que habían alcanzado en el mundo contemporáneo las estrellas de cine. Basta verlo en algunas imágenes del documental subido a un coche como si fuera de los Beatles en 1965.

Maestro de maestros. Se suceden los testimonios sobre personas que conocieron a Chaplin. Como el de David Raskin, arreglista musical, que recuerda el perfeccionismo del

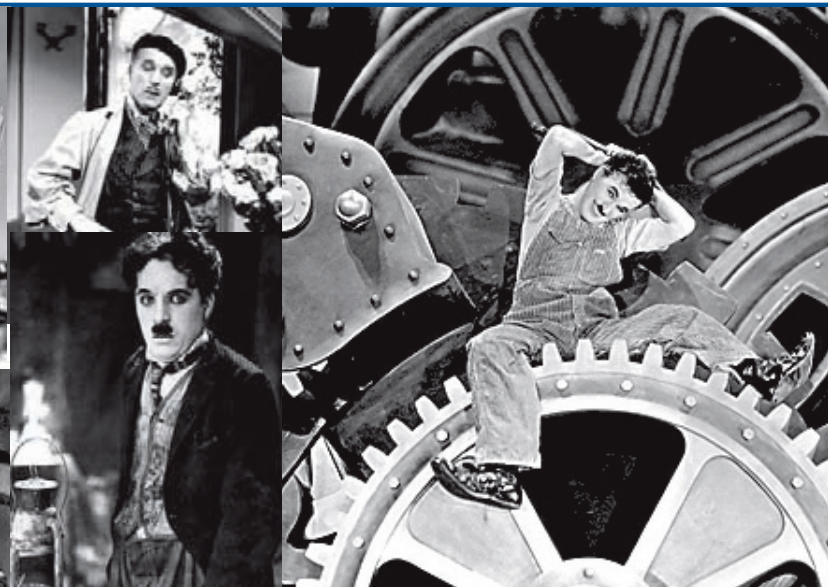
artista y su costumbre de revisar todos y cada uno de los detalles de las películas, asumiendo tal cantidad de trabajo (como director, protagonista, especialista, compositor, montador y hasta inventor) que su magisterio era inabarcable. Para Martin Scorsese, aunque sea un “tópico” incidir en el cuidado del detalle para halagar una obra, insiste en que esa exigencia que lo llevaba a repetir el mismo plano 20 veces si hacía falta hasta darlo por bueno es lo que convierte a sus filmes en obras de arte que, como se-

ñala Woody Allen en repetidas ocasiones: “Seguirán siendo graciosos y maravillosos dentro de 1.000 años. Han pasado casi cien y todo sigue siendo tan fresco como si lo hubieran hecho esta mañana”.

La mirada crítica. En realidad, viendo el documental uno recupera muchas sensaciones que habían permanecido grabadas en algún lugar de la memoria, ya que los filmes de Chaplin pertenecen al subconsciente colectivo. Así, uno se reencuentra con las imágenes, incorporadas muchas veces desde la infancia, de *El Chico*, *Tiempos modernos*, *El gran dictador* o *Luces de la ciudad*. A las que habría que añadir los primeros cortos de dos rollos protagonizados por Charlot, un prodigio de creación plástica que en la película son profusamente analizados por académicos de gran prestigio en Estados Unidos. De esta manera, el historiador David Thomson, recalca que para Chaplin, actuar era “el centro emocional de un hombre”. Su biógrafo Jeffrey Vance apunta que “la trans-

posición cómica, la idea de que una cosa sugiere a la otra, era uno de sus grandes talentos. Por ejemplo, en *Charlot, prestamista* le piden que examine un reloj y en sus manos él se convierte en médico y el reloj en paciente”. Sidney Pollack asegura que Chaplin pertenecía al “surrealismo”.

Los escándalos que jalaron la vida (y la leyenda) del genio también son explicados, aunque sin ahondar en los aspectos más escabrosos. Mujeriego como pocos, se casó cuatro veces, siempre con mujeres más jóvenes, en dos ocasiones de edades tan tempranas como 16 y 17. Un aspecto de su trayectoria envuelto en controversias que no disminuye el legado de un artista insuperable cuya obra no ha perdido vigencia.



de un icono eterno

Chaplin, una mujer de París (Charles Chaplin, 1923). Chaplin la rodó a mayor gloria de su mujer de la época, Edna Purviance. Cuenta la historia de una joven que cree haber sido abandonada por su amante y con el que se topa pasados los años. Chaplin sólo tiene un pequeño cameo.

El circo (Charles Chaplin, 1928). Lo mejor del arte de Chaplin está en esta película: una dulce y hermosa historia romántica repleta de candor, la compasión con la que trata a sus personajes más desvalidos, los

desternillantes gags visuales y, de trasfondo, una historia tan dura como la violencia doméstica.

Chaplin reveu (Charles Chaplin, 1959). El propio autor restauró tres piezas de sus inicios (*Vida de perro*, *Armas al hombro* y *El peregrino*) añadiendo nueva música, imágenes no utilizadas en el montaje original y una nueva narrativa.

Charlot se va de juerga. Vol. 1. 1915. (Charles Chaplin, 1915). Este volumen reúne los primeros trabajos de Chaplin como Charlot reali-

zados en 1915. Se complementa con los cortos *Charlot en el parque*, *Charlot trabajando de papelería* y *Charlot marinero*. Lo extraordinario de las entregas con los primeros trabajos es que muchos de ellos son muy difíciles de encontrar en España, por lo que su publicación adquieren carácter de acontecimiento.

Carmen. Vol. 2. 1915. (Charles Chaplin, 1915). Segundo volumen consagrado a los cortos de 1915. También incluye *Charlot en el teatro*, *Charlot cambia de oficio* y *His Regeneration*.

La fuga de Charlot. Vol. 3, 1915 (Charles Chaplin, 1915). Esta entrega que reúne películas realizadas en el prolífico 1915 se amplía con las piezas *Charlot perfecta*

dama, *Charlot en la playa* y *Charlot campeón de boxeo*.

Aventuras de Charlot. Vol. 4, 1915 -1916 (Charles Chaplin, 1915/16). El DVD recoge cortometrajes clásicos de 1915 y 1916 como *Charlot vagabundo*, *Charlot portero de banco* y *Charlot licenciado en presidio*.

El conde. Vol. 5, 1916 (Charles Chaplin, 1916). Otros trabajos de 1916, *Charlot prestamista*, *Charlot encargado de bazar* y *Charlot bombero*.

Charlot en la calle de la paz. Vol. 6, 1916-1917 (Charles Chaplin, 1916/17). La entrega también contiene *Charlot emigrante*, *Charlot en el balneario*, *Charlot tramoyista de cine*.



Irónico Chabrol

BORRACHERA DE PODER (L'IVRESSE DU POUVOIR). Francia, 2005. **Director:** Claude Chabrol. **Intérpretes:** Isabelle Huppert, François Berléand, Bernard Renucci; Raphaël Neal. **Guión:** Claude Chabrol, Odile Barski. **Duración:** 108 minutos. **Estreno:** 11 de mayo.

El veterano Claude Chabrol continúa por donde suele, hurgando en lo más turbio de las convenciones sobre las que se asienta la sociedad actual y colocando pequeñas bombas lapa bajo los pies de un sector concreto, ese grupo de individuos de apariencia respetable y modales refinados pero capaces de los crímenes más aberrantes para preservar sus privilegios de clase. Se puede asegurar que buena parte de la extensísima filmografía de este cineasta irreductible configura por sí misma una crónica bastante negra de la burguesía y de los distintos disfraces tras los que ha venido camuflándose para sobrevivir a los cambios sociales y económicos del último medio siglo.

Desde siempre se ha ocupado de mirar debajo de las alfombras, en la intimidad casi nunca armoniosa de la pareja y de la institución familiar, de fijar un mapa de las relaciones de esas gentes de talante conservador para con los demás y clamorosamente permisivo consigo mismas, por un lado, con los círculos de poder y, por otro, con otros estamentos menos favorecidos, de su capacidad de adaptación a los nuevos usos de la economía e in-

cluso de su incursión en el mundo de la política, aunque sea local, como en *La flor del mal*, pero no es fácil encontrar una película de Chabrol tan apegada a la realidad, a la actualidad, como ésta que ahora se estrena, en la que se puede reconocer fácilmente el telón de fondo de uno de esos escándalos político-financieros que se llevan por delante a un amplio grupo de individuos aclamados como triunfadores hasta la noche antes de su estrepitosa caída.

Los franceses reconocen en las imágenes de *Borrachera de poder* el famoso caso Elf, un escándalo político y financiero relacionado con la gran empresa petrolífera, que ocupó las portadas de los periódicos en los años noventa. El público español puede elegir qué tipo de escándalo funciona mejor como modelo de referencia porque las posibilidades son muchas y la mayoría de plena actualidad. Pero lo que le importa a Chabrol no son los titulares sino los distintos comportamientos de los implicados en la intimidad. Por una parte, sobre todo, cómo afecta el poder a la juez que instruye el caso

y cómo su plena dedicación pone en peligro o anula totalmente su vida familiar y sentimental. Por otra, el desmoronamiento de los funcionarios y los ejecutivos acostumbrados a cargar todos sus gastos, incluidos los de la manutención de sus amantes y otras fantasías, a la tarjeta de crédito de la empresa, la evaporación de un mundo lujoso y despótico y la bajada repentina a los infiernos de los careos en el juzgado y los cacheos humi-

■ **Chabrol se mantiene fiel a su manera de hacer y articula su discurso sobre una puesta en escena realista y una forma de contar franca y directa, sin estridencias ni subrayados**

llantes en la prisión. Entre unos y otros transita el poder como una fuerza misteriosa que transforma a todos los que entran en contacto con él, a los que lo pierden y a los que lo descubren. Chabrol se mantiene fiel a su manera de hacer y articula su discurso sobre una puesta en escena realista y una forma de contar franca y directa, sin estridencias ni subrayados, en la que lo más importante se desencadena sobre las

ISABELLE HUPPERT, UNA JUEZ ENFRENTADA AL CONGLOMERADO ECONÓMICO

miradas o las actitudes de unos personajes respecto a otros. Por desgracia no serán muchos los que reconozcan la dificultad y el valor de una propuesta tan discretamente radical, en la que el naturalismo se empareja armoniosamente con la representación de la realidad, aunque en eso reside la fuerza de su cine y la vigencia de su mirada sobre el mundo y los individuos.

De ahí la trascendencia decisiva de los actores y en este caso, de nuevo, de la apabullante, por imperceptible, sabiduría de Isabelle Huppert, que encarna con aparente facilidad el pragmatismo de este personaje fuerte, idealista, de profundas convicciones y a la vez escéptico, deslumbrado momentáneamente por el convencimiento de que lo que hace tiene un sentido ejemplarizante, pero suficientemente consciente de su limitada capacidad para hacer cumplir la ley por encima de los oscuros intereses que se manejan desde las verdaderas alturas del poder, resignado en cierto modo a sacrificar su universo personal en aras de su prurito profesional.

A su alrededor, los demás personajes se relacionan con ella en función de su doble faceta de juez y de mujer y sobre eso planea otro de los puntos fuertes de interés de la película, en realidad, más de lo mismo, porque la cuestión es cómo establecer los límites entre lo público y lo privado. El entramado del guión pasa de un entorno a otro con fluidez y facilidad y pone en evidencia la actitud del viejo Chabrol, de vuelta de casi todo, que destila una fina ironía pero no cae en la trampa de hacer comedia, porque lo que de lo que habla, maldita la gracia que tiene.

ALBERTO BERMEJO



ARROZ AMARGO
Giuseppe de Santis
Filmoteca FNAC
Italia, 1949. 14,90 euros.



SALVADOR
Manuel Huerga
SAV
España. 2006. 17,90 euros



HAPPY FEET
George Miller
Warner
EEUU. 2006. 14,90 euros



PALÍNDROMOS
Todd Solonz
SAV
EEUU. 2004. 14,90 euros



EL VIENTO QUE AGITA LA CEBADA
Ken Loach
Cameo GB. 2005. 18 euros

HAY PELÍCULAS que conservan intacta su fuerza con el paso de los años. Una de ellas es ésta *Arroz amargo*, gran éxito internacional de la época (1949) y curioso exponente del neorealismo italiano ya que al retrato social (esas escenas de las cosechadoras de arroz desdentadas y de piernas gruesas) añade elementos del cine negro americano, ahí es nada colar a dos bellezas del tamaño de Silvana Mangano o Doris Dowling en un ambiente de extrema miseria. Las mujeres bellas no son el único elemento que toma prestado DeSantis del noir estadounidense, también la figura del rufián (encarnado por un Vittorio Gassman magnético) o una narrativa llena de giros de guión con un trasfondo delictivo y decididamente trágico. Lo cual no quita que el filme analice con lucidez el asunto de la lucha de clases.

MANUEL HUERGA sólo ha dirigido dos películas, ésta *Salvador* y *Antártida* pero con ambas ha demostrado no sólo un estilo muy personal, también que si se lo propusiera podría ser uno de los cineastas en activo más fascinantes del panorama español. *Salvador* era a priori un proyecto complejo por abordar una historia real y no muy lejana, y Huerga retrata el proceso que conduce a la espeluznante ejecución del anarquista catalán Salvador Puig Antich con el estilo posmoderno que le caracteriza, cuya ligera tendencia al efectismo queda sobradamente compensada no sólo por la brillante interpretación de Daniel Brühl también por un guión sólido basado en un uso inteligente del tempo narrativo. Escenas como la final, prueban que Huerga sabe ser sobrio cuando la ocasión lo merece.

ALGUNOS CINEASTAS despiden a los críticos. Es el caso del australiano George Miller, cuya saga *Mad Max* alcanzó un descomunal éxito de público dejando a los expertos confusos: sin duda, el estilo visual hacía notar la presencia de un autor detrás de la cámara, ¿pero puede serlo quien se dedica al cine más netamente comercial? Algo parecido sucede con *Happy Feet*, notable película de animación (ganadora del Oscar en su categoría de este año) en la que se retratan las vicisitudes de un pingüino adolescente por ser aceptado por los suyos. Aunque es cierto que la trama no está del todo bien conseguida y hay algunos guiños demasiado infantiles, lo cierto es que la caracterización del personaje es fantástica y los escenarios gélidos de la Antártida proporcionan momentos de gran belleza.

VENERADO POR el sector más *freak* de la cinefilia gracias a aquella ya clásica *Happyness*, Todd Solonz es sin lugar a dudas el director más extraño y contundente del cine independiente americano. Buena prueba de ello es esta *Palíndromos*, filme atípico donde los haya construido de forma concéntrica (olvídense de la narrativa convencional) en el que el papel de la protagonista está interpretado por diferentes actrices (con lo cual el cineasta quiere mostrar los distintos rostros que todos ofrecemos según el contexto). Mezcla de comedia y drama, todo ello en clave disparatada, la historia propone una reflexión sobre temas tan dispares como la religiosidad exacerbada de cierto Estados Unidos, la pedofilia o, sobre todo, la cuestión de la identidad. Para amantes de las rarezas.

AKEN LOACH se le suele venerar como a ese viejo cascarrabias que hace tiempo que perdió el norte pero al que se sigue escuchando por respeto y algo de nostalgia. Nada más lejos de la realidad. El comunismo de Loach será más o menos discutible, pero lo que está fuera de todo debate es la cualidad que lo convierte en un gran artista, su sublime capacidad para conectar con el sufrimiento ajeno, especialmente el de las personas más débiles. Una cualidad que se deja notar con fuerza en esta espléndida película (justa ganadora el año pasado de la Palma de Oro en Cannes) que retrata la guerra de los irlandeses contra los ingleses por su independencia, en primer lugar, y la propia lucha fratricida que vivieron los propios irlandeses tras el primer tratado de paz. Una película extraordinaria.



Sesión Continua

La Fnac te trae el doble de cine

Trae tu entrada de cine y tendrás

5€ de descuento

en cualquier película en DVD*



www.fnac.es

*Promoción válida del 8 de mayo al 3 de junio. Cupón válido en la compra de cualquier película en DVD, de precio igual o superior a 11,95 €, excepto DVD's musicales. No acumulable a otras ofertas o promociones.

El adiós de Alberto Zedda, su director artístico, marca la IX edición del Festival Mozart que comienza el miércoles en La Coruña. Esta etapa, caracterizada por un estrecho vínculo con Rossini, culmina con la ópera *Adelaide di Borgogna* del cisne de Pésaro. La representación de la desconocida *Il Re Pastore*, producto de un Mozart casi veinteañero, y *La flauta mágica*, por Daniele Abbado, son otros dos importantes focos de interés. El Cultural entrevista a Paolo Pinamonti, que heredará el año que viene el testigo de Zedda.

El Festival Mozart de La Coruña se encuentra en pleno tránsito hacia una nueva etapa en su no muy larga vida. Este año, la programación se antoja equilibrada, en la que hay un poco de todo y donde se desciende, como es habitual, hacia los tornasolados campos de la más pura música del compositor de Salzburgo, que aparece combinada con creadores complementarios.

En esta edición, que se celebrará entre el 16 de mayo y el 7 de julio, la ópera seguirá siendo el alimento principal del festival y aparecerá dominada por *La flauta mágica*, un auténtico cuento iniciático en el que se alberga prácticamente todo el pensamiento poético y filosófico de su creador, y que sirve para poner el colofón a esta



TEATRO REGGIO EMILIA

Mozart sin Rossini

**El Festival de La Coruña
culmina la “etapa Zedda”**

■ Esta edición del Festival bucea en la vertiente más dramática, poética y operística del compositor de Salzburgo

edición el 7 de julio. Se trata de una contrastada producción de los Teatros de Reggio Emilia, Comunale de Modena y Comunale de Ferrara, firmada por Daniele Abbado. No le falta al retoño sensibilidad y vista para acercarse a ese mundo en el que se ensalzan, impulsados por el iluminismo, valores universales incrustados en una narración aparentemente infantil.

El montaje, diferente al estimable para Génova que se pudo ver en El Escorial el pasado mes de julio, fue llevado por el padre de Daniele, el famoso director Claudio Abbado, hasta Edimburgo. Antoni Ros Marbà, bastante afín a la música efusiva y melodiosa, estará en el foso junto a la Sinfónica de Galicia.

En el escenario, al lado del Coro de la Comunidad de Madrid, seguiremos las evoluciones de un joven elenco que incorpora nombres, no muy conocidos por estos ámbitos, como los del germano-croata Tomislav Muzek, al parecer, acreditado Tamino; el rumano Sorin Coliban, bajo-barítono, discípulo, como aquél, de Ernesto Palacio; la húngara Erika Miklosa, una de las más destacadas Reinas de la noche hoy como ha demostrado en otros coliseos, y la levantina Maitte Alberola, cuya voz lírica parece muy apta para las cuitas de Pamina. El resto del loable reparto es, en su mayoría, hispánico.

Sarastro es el gran sacerdote de Isis en esta ópera ambientada en un Egipto de leyenda. Un país que fue cuna de algunas de las conquistas de Alejandro Magno, protagonista de la tierna e idílica *Il Re Pastore*, escrita por un Mozart lírico

y sensual. Esta serenata escénica llena de encanto fue compuesta para la voz de un castrato. Aquí, el personaje de Aminta es interpretado por la soprano Alessandra Marianelli, ya conocida en La Coruña por su intervención en *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi. A su lado, como Alejandro, el tenor Kenneth Tarver, y al frente de todos y de la Filharmonía de Galicia, el joven Jonathan Webb, que ya ha dado alguna prueba en nuestro país de cierta suficiencia. Se estrena la escena, firmada por Eduardo Vasco.

Música incidental. En la misma línea exótica y muy ligada a *La flauta mágica* —lo cual revela buen olfato programador— se sitúa la música incidental para el drama *Tamos, Rey de Egipto* escrita por el barón Gebler, donde encontramos algunos magníficos números corales. Será ofrecida en una sesión de concierto, dirigida por el británico Graeme Jenkins, muy baqueteado en centros como Glyndebourne, junto a una selección del ballet de *Idomeneo* y la *Sinfonía n.º 25*. Bello programa. Como el que ofrecerá Víctor Pablo Pérez, también con la Sinfónica de Galicia, agrupando dos obras fúnebres, la *Sinfonía n.º 49* de Haydn y el *Requiem* del autor de Salzburgo.

La ópera, en versión concertante, presentará tres ofertas muy sustanciosas. La primera, dedicada a Purcell, un predecesor de los grandes fastos de la tragedia lírica francesa y de la ópera semiseria italiana, viene ocupada por dos de sus títulos: la ópera *Dido y Eneas*, y el pasticcio *The fairy Queen*, del que se hace una selección.

Hay nombres experimentados en este repertorio, como el de la soprano Raquel Andueza, algo falta de cuerpo para la maga. La Orquesta Barroca de Sevilla será dirigida por la conocedora Monica Huggett. No menos sabedor de los resortes del Barroco es su compatriota Paul Mac-

Pinamonti: “Quiero un Mozart contemporáneo”

Esta edición del Festival Mozart supondrá la despedida de Alberto Zedda para dar la bienvenida a Paolo Pinamonti como nuevo responsable. En el mundo de la gestión operística, Pinamonti se ha ganado un gran respeto como director artístico de centros como el Teatro La Fenice de Venecia y, más recientemente, del São Carlos de Lisboa, con el que ha obtenido grandes éxitos aunque su salida haya sido un tanto amarga. Para Pinamonti, el festival viene avalado por “dos nombres que le han dado un prestigio, como Antonio Moral y Alberto Zedda”.

Para este entusiasta de la música española y de Falla especialmente, “la apuesta de un festival de carácter monográfico sobre Mozart se sostiene siempre y cuando se proyecte a su época y se le dé la correspondiente contemporaneidad. En todo caso, la década entre 1781 y 1791, bajo el reinado de José II, es una de las más interesantes en el teatro musical de



JOSÉ PEDRO TOMAZ

todos los tiempos. Paisiello, Salieri y Martín y Soler son representativos de una etapa que pretendía hallar soluciones en el terreno del teatro lírico”. Pese a que es imprescindible

apostar por la recuperación del patrimonio, “lo ideal es el equilibrio entre lo que demanda el público y lo desconocido”. Pinamonti es una figura sensible a las experiencias más renovadoras, aspecto que aspira a potenciar en el caso de Mozart para entenderlo “en clave contemporánea”. De esta edición, todavía bajo la *regia* de Zedda, Pinamonti destaca el interés por *Il Re Pastore* así como el montaje de *La flauta mágica*. Sin olvidar el despliegue de voces rossinianas en el *Stabat Mater*. **L. G. IBERNI**

Creesh, que con su Gabrieli Consort y un reparto *ad hoc* brinda una segunda sesión con otra serenata pastoral, *Acis y Galatea* de Haendel.

La tercera propuesta es de entidad bien distinta y con ella entramos en el mundo rossiniano: *Adelaide di Borgogna*, un *dramma per musica* de 1817 y una rareza que da posibilidad de lucimiento a una contralto coloratura (Ottone), cosa que no es la mezzo lírica Daniela Barcellona. A su lado, la siempre aplicada Patrizia Ciofi (Adelaide). Se canta la versión revisada por Gabriele Gravagna y Alberto Zedda, que se dirige a sí mismo. Pero el mundo operístico del “Cisne de Pesaro” está presente en otra obra, la tardía *Semiramide*, de la que se ofrece una selección, igualmente en la revisión de Zedda, que vuelve a situarse al frente de la Sinfónica de Galicia y de la citada Bar-

■ **La ópera, en versión concertante, presentará varias ofertas sustanciosas, entre las que destacan *Acis y Galatea* y *Adelaide di Borgogna***

cellona, aquí junto a Iano Tamar y Michele Pertusi.

Rossini y Zedda estarán también en el *Stabat Mater*, que, además de Barcellona y Pertusi, cuenta con José Bros y la cotizada Anna Caterina Antonacci. Son de destacar los dos conciertos de Hansjörg Schellenberger con la Camerata de Salzburgo. Bach y Haydn, en los atriles. Bach también, bienvenido sea siempre, en las sesiones encargadas al Trío Quiroga (Variaciones Goldberg) y al inquieto concertino de la Sinfónica Massimo Spadano (*Sonatas* para violín y clave, con Luca Guglielmi).

Matos, Arteta y Ciofi. En este capítulo, dos estrenos enmarcados en la serie “Matinéas” provocan un gran interés: uno, de Xavier de Paz, un sexteto de cuerdas, que tocará el Grupo Instrumental Siglo XX dirigido por Florian Vlashi; otro, sellado por el añorado Manuel Balboa, un *Quasi notturno*, que aparece acompañado por otras dos obras suyas, *Rapto de la diferencia* y *Hercules en Brigantia*, y por *Pierrot lunaire* de Schoenberg. Será muy curioso observar al contratenor Flavio Oliver

desenvolverse en el espinoso ámbito del *sprechgesang*. El creciente Cuarteto Belcea hace una inmersión en el romanticismo de primera hora: *Cuarteto op. 59 n.º 1* de Beethoven y *Quinteto* de Schubert, con la chelista Natalia Clein.

En el apartado de recitales, habrá tres tipos de soprano lírica, cada una con sus virtudes y limitaciones: la portuguesa Elisabete Matos, que canta un programa romántico con ribetes nacionalistas que incluye obras de Chaikovski, Dvorák y Rachmaninov; la guipuzcoana Ainhoa Arteta, lírica de menor tonelaje, que se mece en una selección de piezas franco-españolas de Bizet, Debussy, Hahn, Granados, Turina y Obradors, y la italiana Patrizia Ciofi, de espectro lírico-ligero, que dibuja un amplio arco en el tiempo, y ofrece desde piezas tradicionales de Giordani a páginas románticas de Bellini, Verdi, Mozart y Rossini. Asimismo, actuarán dos pianistas muy significados en estos momentos: el vienés Rudolf Buchbinder y el húngaro Dezső Ranki.

ARTURO REVERTER

Lo español

GONZALO ALONSO

PARECE que “lo español” en música está de moda. Y no se trata ya del mundo de los tenores, sino de algo mucho más importante como lo son las propias composiciones. Recientemente, se han publicado discos, llamados a convertirse en superventas internacionales, que contienen composiciones españolas. Ahí está el bautizado como *Gitano: Zarzuela arias*, cantado por Rolando Villazón, con Plácido Domingo dirigiendo a la Orquesta de la Comunidad de Madrid; el de dúos del mismo Villazón con Nettekko –*Luisa Fernanda*– y el de la nueva superestrella de la ópera: Elina Garanca.

Si bien es cierto que el primero tiene su justificación, el segundo sorprende en su primer corte, *Al pensar... de Las hijas del Zebedeo* de Chapí y en el octavo, un madrigal de Montsalvatge, páginas elegidas por la letona y, aún más importante, por la poderosa DGG para su presentación mundial. Pero no queda ahí la cosa, puesto que la mezzo de Kansas, Joyce DiDonato, canta en su gira, canciones de Granados y Falla. Toda la segunda parte de su último recital madrileño estuvo compuesta por títulos españoles. Sorprendente. Quizás, estamos ante una saturación del mercado para las músicas de

“*En doce años de lied, sólo hay seis españoles entre sesenta intérpretes*”

siempre y se buscan repertorios nuevos en los que las romanzas y canciones españolas pueden tener un hueco importante.

Para qué disimular que el gran público extranjero apenas conoce más que el *Concierto de Aranjuez*, el final del *Sombrero de tres picos*, *La danza del fuego* y cosas de Sarasate. Hay que aprovechar la oportunidad. Pero para ello hay que cambiar mentalidades, empezando por el propio ciclo de lied en el que cantó DiDonato. En doce años y entre unos sesenta artistas, muchos de los cuales han intervenido varias veces, en la relación sólo hay seis españoles. ¿A qué esperan la Fundación Caja Madrid y el Teatro de la Zarzuela para contratar artistas como María José Montiel? ¿A qué esperan para hacer valer la satisfacción con la que terminan todos los renombrados artistas que intervienen, e inducirles a incorporar alguna obra española? Y esto sólo por citar algo fácil.



PLAZA DIRIGE A ELENA DE LA MERCED (MERZELLINE) DURANTE UN ENSAYO

GUILLERMO MENDO

ÓPERA/EL MAESTRANZA ESTRENA NUEVA PRODUCCIÓN DE JOSÉ CARLOS PLAZA

Fidelio, la “Sevilla” de Beethoven

Viena, 20 noviembre de 1805. *Fidelio*, la única ópera creada por Beethoven, es acogida con gran frialdad por el público. La obsesión del compositor alemán con crear una ópera que hiciera cartel se desvanece... Tras un segundo intento un año después y el mismo resultado, Beethoven retira la partitura, que reelaborará ocho más tarde para volver a estrenarla en 1814. El éxito fue rotundo, considerándose desde entonces su particular “Oda a la libertad”.

El Teatro de la Maestranza de Sevilla, ciudad en la que está ambientada la ópera, culmina su programación de esta temporada con el estreno, mañana, de esta nueva producción de *Fidelio*, que se pondrá en escena también los próximos días 14, 17 y 20 de mayo.

El director madrileño Pedro Halffter lidera un reparto internacional en un montaje

con marcado acento español, que cuenta asimismo con José Carlos Plaza como director escénico, Francisco Leal, como responsable de la escenografía e iluminación, y Pedro Moreno, del vestuario.

En prisión. Una fortaleza convertida en prisión, “gracias a unos enormes bloques de hierro oxidado que se extienden por todo el escenario”, según adelanta José Carlos Plaza a El Cultural, da cobijo a un nuevo planteamiento escénico en el que “lo más complicado es conseguir que el movimiento de todos los intérpretes fluya”.

Frente al Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, se situarán la soprano Lisa Gastteen, como la inquebrantable Leonora travestida en hombre (*Fidelio*), que trata de velar por el amor de su marido, el prisionero Florestán, al que dará

vida el tenor norteamericano Robert Dean Smith.

“En la escenografía actual, contundente y movable –explica Plaza–, hemos trabajado sobre la ruindad de una prisión. Pese a ese clima tan oscuro y tétrico, brillará la luz de la poesía, el arte y la música de Beethoven, un pozo sin fondo de matices”, añade el director escénico, para el que *Fidelio* es un “canto universal a la libertad” frente a la represión del tirano, cada vez más sutil, inteligente y subliminal.

El *Fidelio* del Maestranza, cuenta además, con la colaboración especial de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, y se inscribe en la serie de títulos de producción propia del coliseo vinculados o ambientados en Sevilla. De ahí que el madrileño José Carlos Plaza haya incluido “tres inesperados guiños”, como homenaje, a la capital hispalense. **MARÍA JESÚS MOLINA**

Estreno de Agustín Charles en la OCB

UNO de los compositores más reconocidos de Cataluña es Agustín Charles (Manresa, 1960), catedrático de composición en el Conservatorio Superior de Zaragoza y profesor en la Escuela Superior de Música de Cataluña. La Orquesta Ciudad de Barcelona (OCB) estrena el sábado su última obra, *Elapsed Memories (El transcurrir*

dels records), encargo de la formación catalana. Bajo la dirección de una figura habitual del panorama catalán, como es Jacques Mercier, el programa incluye el *Tercero* de Prokofiev, con el joven pianista Alex Alguacil. La segunda parte del programa acoge una pieza tan espectacular como es la suite *Bacchus et Ariane* de Roussel.



El Liceo acoge la *Jovanchina*

UNA de las producciones que ha hecho época en el Teatro de la Moneda de Bruselas, ha sido la *Jovanchina* de Mussorgski en la versión del director de escena noruego Stein Winge (Oslo, 1940). Este reconocido maestro brindó una de las más brillantes lecturas que, de esta creación, tan irregular como genial, se hayan visto. El Teatro del Liceo la presenta en España el próximo miércoles. La acción de *Jovanchina*, que significa “el asunto de los Jovanski”, se ubica en la Rusia de finales del XVII, con la llegada al poder de Pedro, el Grande. Explica el fracaso de un complot contra el poder imperial tramado por el boyardo Ivan Jovanski que defiende las prerrogativas de la nobleza. Mussorgski no llegó a completarla, por lo que existen varias versiones.

El Liceo se ha decantado por la de Dmitri Shostakovich, estrenada en el Kirov (antiguo nombre soviético del actual Mariinski) el 25 de noviembre de 1960. Barcelona ya había presentado en 1923 la lectura de Rimski-Korsakov. Las fuerzas estables del Liceo estarán bajo la batuta de Michael Boder, que afrontará el difícil equilibrio entre foso y escena. En el reparto, hay algunas figuras destacadas, como el tenor Vladimir Galuzin, la mezzo Elena Zarembo y los bajos Vladimir Ognovenko y Nikolai Putilin. **L. G. I.**

Cita a solas con Gonzalo Rubalcaba

NUEVA propuesta mestiza a cargo de Juventudes Musicales de Madrid. En esta ocasión, el encargado de lucir con brillos morenos su “Ciclo de Jazz/Tango”, el próximo miércoles, es el pianista Gonzalo Rubalcaba (La Habana, 1963), una de las mayores glorias musicales que ha dado Cuba en los últimos años. El formato de piano es precisamente el escogido en su último disco, *Solo* (EMI/Blue Note), por lo que presumiblemente el argumento de su recital se ajuste a los créditos de esta obra pensada en solitario.

No obstante, este joven maestro de las blancas y las negras también acostumbra a

echar mano de otros temarios propios recientes, *Paseo* y *Supernova*, así como del repertorio compartido junto a uno de sus máximos valedores, el contrabajista Charlie Haden.

La singularidad pianística de Rubalcaba reside en su extraña habilidad para manejar recetas caribeñas con salsas jazzísticas muy contemporáneas, ofreciendo un plato musical bastante creativo. Frente al estilo más enraizado de otros pianistas paisanos como Chucho Valdés, su *pianismo* sorprende por una concepción rítmica y armónica



más urbana y panorámica. Además, su amplio conocimiento de la música clásica le convierte en un intérprete ajustado al ideario del ciclo que ahora le convoca en el Auditorio Nacional, donde se resarcirá del

decepcionante homenaje al también pianista Bola de Nieve que nos presentara hace dos meses junto a Pancho Céspedes. Rubalcaba, como el café: mejor solo. **P. SANZ**

El “Concierto” Mutter

LA violinista Anne Sophie Mutter es una de las figuras más queridas del público de Juventudes Musicales de Madrid. El próximo sábado, la gran



intérprete alemana acude a su inevitable cita anual junto a la Orquesta Nacional de Francia, dirigida por su amigo Kurt Masur. Interpretará el *Concierto* que compusiera para ella su pareja, el director norteamericano y compositor André Previn, en lo que supondrá su estreno en nuestro país. La Orquesta, que visita el viernes Logroño y el domingo Valladolid, se encuentra en un espléndido momento, gracias a la sólida labor de su titular, Masur. Como obra fuerte del programa, incluye la *Novena* de Schubert, especialidad del maestro alemán.

Milos Forman en Valencia

EL Palau de les Arts sigue apostando fuerte por nombres de prestigio para sus montajes. En este caso, la figura que destaca es la del cineasta checo Milos Forman, quien se ha hecho cargo del montaje de la ópera *Dobre Place-na Prochazka* (*Paseo bien pagado*) del compositor Jirí Sliitr (1924-1969) que se estrenó hace unos días en el Teatro Nacional de Praga y que llega a Valencia el miércoles. La creación obtuvo un considerable éxito en la capital checa por su lenguaje lleno de connotaciones jazzísticas, género muy apreciado en la República Checa. Contará además con la seguridad de Libor Pesek en el foso, una batuta de prestigio.



Maria João Pires

Concierto de piano

SALAMANCA, 17 DE MAYO DE 2007

CAEM

HORA: 20:30 h.

ENTRADAS: www.cajaduoero.es, 901 201 000 y en taquilla.

Caja Duero

Recientemente, el *New York Times* incluía entre sus diez discos del año uno de Juana Molina, cantante argentina desconocida más allá de las fronteras de su país. Cantado en español, *Tres cosas* cautivó a la crítica neoyorquina con una feliz sinergia de experimentación y canción pop. Will Oldham, cantautor de culto estadounidense, la introdujo en el prestigioso sello Domino y medios del rigor de la revista *The Wire* no escatimaron elogios ante el trabajo de Molina.

Si en Argentina goza de gran popularidad no es, sin embargo, por sus discos, sino por su carrera como actriz de televisión en los años previos a su debut discográfico. “Yo siempre me consideré música, así que dejé el programa antes de que fuera demasiado tarde. La gente pensaba que estaba loca porque estaba en su apogeo total”, responde la cantante a El Cultural desde Rennes.

“En mis primeros conciertos, en los noventa, la gente se iba a la quinta canción –continúa–; esperaban otra cosa”. Quizás esperaban éxitos para la radio, algo muy alejado del universo musical de Molina, dominado por la linealidad melódica, la repetición de patrones y el vanguardismo sonoro. Es como música para que crezcan las plantas, una especie de folk-pop matemático para un jardín botánico. Su último disco, *Son* (Domino/Pias), profundiza en esos vericuetos creativos.

Sonidos sugerentes. “Mi música sugiere algo mántrico. Es como un ‘drone’, una nota que se mantiene y tú puedes armonizar sobre ella de diferentes maneras. Mis primeras canciones ni siquiera cambiaban de tono. Tener un punto de agarre hace que

Sorprende que una argentina desconocida en Europa termine grabando para uno de los sellos independientes más prestigiosos del Viejo Continente. “Will Oldham le dio un disco mío al presidente de la compañía. Y aunque yo era un poco reacia a las discográficas, lo que me propuso me convenció”, explica Molina. Con trece años de historia, Do-



CANTANTE

Juana Molina

“Tener un punto de agarre musical hace que sea libre”

Después de que el *New York Times* incluyera su disco *Tres cosas* entre los diez mejores del año, esta cantante argentina, de marcado vanguardismo sonoro y linealidad melódica, ultima su colaboración con el grupo neo-folk estadounidense Vetiver, mientras tiene a punto su próxima gira europea.

todo lo demás sea más libre. Es como en el colegio: si el tema para la redacción es libre, uno está muy perdido. Pero si te dicen que escribas sobre la luz de tu casa, puedes escribir de cualquier cosa de una manera mucho más contenida”, explica.

La referencia a la infancia no parece azarosa. Muchos de sus temas adoptan forma de nanas hipnóticas, a

veces tenebrosas, con melodías que no desentonarían en el silbido de Robert Mitchum en *La noche del cazador*. Su primer contacto con la música fue precoz: “A mis padres les gustaba mucho el jazz y la música brasileña. De pequeña escuchaba esto. Pero el primer disco que me dio a entender el gran poder de la música para crear imágenes sonoras fue *Larks*’-

Tongues in Aspic, de King Crimson. Tenía 12 años. A partir de ahí, escuché otro tipo de cosas”.

Hablar de influencias con Molina es difícil: “Prácticamente no escucho música”, admite. La utilización de la voz remite a Lisa Germano o Laurie Anderson, a veces puede recordar a la Björk de *Medúlla*. La ductilidad de su sonido la emparentan con Nina Nastasia, Colleen o el dúo The Books –“sí que se parecen a mí”, reconoce ella, “aunque mis discos son anteriores”–; e incluso hay pasajes en su último disco, como *Micael* o *Las culpas*, poseedores de un halo alucinado que la ponen en conexión directa con artistas de la reciente escena neo-folk estadounidense como Devendra Barnhart y Joanna Newsom.

Entramado minimalista. Sus canciones están construidas con muy pocos elementos. Guitarra acústica, sintetizador y voz sirven de base a un entramado minimalista de programaciones rítmicas, ruidos atmosféricos, marimbas y música concreta, esta última especialmente orientada a todos los sonidos de la naturaleza. “Adoro el silencio”, confiesa. “Donde vivo, el silencio convive con pajaritos. Empecé a escucharlos con detenimiento y descubrí que, con los ‘loops’, estaba aplicando en mi música la forma en que ellos se comunican. Se me fueron quitando velos del oído y terminé adorando las notas desafinadas, que no tienen nada que ver con la armonía. Por mi casa pasa un tren y está en todas las canciones. Cuando estoy grabando y entra la nota del tren, me provoca gran placer; lleva el desarrollo de la canción por otro sitio”.

JESÚS MIGUEL MARCOS

Domino Records: La casa de Franz Ferdinand

mino Records presenta una ecléctica nómina de artistas: del folk americano más actual –Smog, Lou Barlow, Bonnie ‘Prince’ Billy–, a auténticos gurús como Jim O’Rourke (productor; entre muchos otros, de Wilco), pasando por la electrónica de Four Tet y llegando a fenómenos de masas como Franz Ferdinand y Arctic Monkeys.



BERIO

Folk songs

MARTA FIOI/GRUPO ENIGMA

COLUMNA 1CM0143

SIGNIFICATIVAS obras de cámara de Luciano Berio (1925-2003) no excesivamente registradas. El hecho de que la interpretación esté protagonizada por un conjunto español, el zaragozano Grupo Enigma, con su inquieto director, el tinerfeño Juan José Olives, al frente, duplica bastante el interés. Además, porque nos encontramos con una ejecución muy digna, estupenda en puntos concretos, como en la estimulante y humorística *Opus number zoo*, donde los instrumentistas actúan con la gracia perdida; y en *Chemins II*, transcripción para viola de la *Sequenza II para arpa*, donde brilla el juego de Carlos Seco. Las *Folk Songs*, inteligentes retazos de carácter popular de diversas y diferentes procedencias, bien tocadas, quedan un poco pálidas por el timbre y la insulsez que caracteriza a la soprano Marta Fiol. **A. R.**



VIENNA ART ORCHESTRA

30 years

VIENNA ART ORCHESTRA

EMARCY/UNIVERSAL

LA Vienna Art Orchestra celebra sus treinta años de impecable actividad con un triple álbum. En el primero de los volúmenes, Mathias Rüegg y sus chicos plantean una ensoñación musical inspirada en famosas actrices de la cinematografía estadounidense, desde Rita Hayworth a Bette Davis. Aquí, la banda sonora nos acerca el sonido vigoroso de las big bands de jazz de la primera mitad de siglo, frente al eco de la música sinfónica europea que domina el segundo registro, dedicado a pensadores. El último de esta trilogía jazzística es más surrealista aún, al proponer una síntesis de ambos universos con emparejamientos ficticios. La intelectualidad de la VAO nunca estuvo reñida con la diversión. Satisfecho ya su 30º aniversario, ¿alguien duda de que puede ser la mejor orquesta del jazz continental? **P. SANZ**



VERDI

Don Carlo

CHRISTOFF, VICKERS, GOBBI...

ROHS003

GIULINI nos dejó una de las mejores grabaciones de estudio que existen del *Don Carlo* de Verdi, una de las más altas cimas de su autor. En 1958, se retransmitió por radio una representación desde el Covent Garden en la que abundaron los cortes. Giulini ofreció una lectura consistente, de tempos equilibrados. Entre éstos, sobresale la poderosa caracterización vocal y teatral de Christoff, de los más impresionantes Felipes II de la historia, que sobrecoge en su dúo con el Gran Inquisidor de Michael Langdon y con el Posa de Gobbi. Fedora Barbieri resulta una excelente Eboli y Gré Brouwenstijn interpreta una Elisabetta de tintes personales. Jon Vickers canta un Don Carlo cómodo, pero con un timbre bastante lejano al de las voces latinas a las que estamos acostumbrados en este papel. **G. ALONSO**



Comedia lírico-sexual

CAVALLI: LA CALISTO

MARÍA BAYO, MARCELLO LIPPI, GRAHAM PUSHEE;
RENÉ JACOBS, DIRECTOR

HARMONIA MUNDI HMD 9909001.02

Hace poco cantábamos en estas páginas las excelencias de *L'Orfeo* de Monteverdi en la interpretación llevada a cabo en la Moneda de Bruselas por Jacobs y sus huéspedes. Ahora, hemos de alabar esta recreación de *La Calisto* (Venecia, 1651), que pone de manifiesto todas las habilidades del compositor de Crema (1602), capaz de perfeccionar el estilo monteverdiano y de acertar a trazar, sobre libreto de Giovanni Faustini, un raro prodigio de concisión y de gracia, una asombrosa comedia lírica de carácter lírico-sexual, tal y como la define Kaminski, que abre a un director de escena infinitas posibilidades y que las aprovechó con gran esmero Herbert Wernicke en esta producción de 1996.

Esta suerte de folletón en torno a los amores de Júpiter, que más tarde pondrían también en música Lully, Haendel y Rameau, tiene mucha y desvergonzada miga aplicada a la persecución por el dios de la ninfa Calisto—inmortalizada en una constelación—y a la serie de enredos, escenas de alto contenido erótico y sorprendentes giros argumentales que Wernicke sirve con un alto sentido del humor y una ironía en la que cabe casi todo, anacronismos incluidos.

Se emplea una imaginativa carpintería teatral, cuajada de guiños, potenciada por una música estimulante, bien revisada por Jacobs, que nos hace ver la perfección de una partitura que guarda un magnífico equilibrio entre recitativo y arioso, y en la que se incluyen danzas de otros compositores.

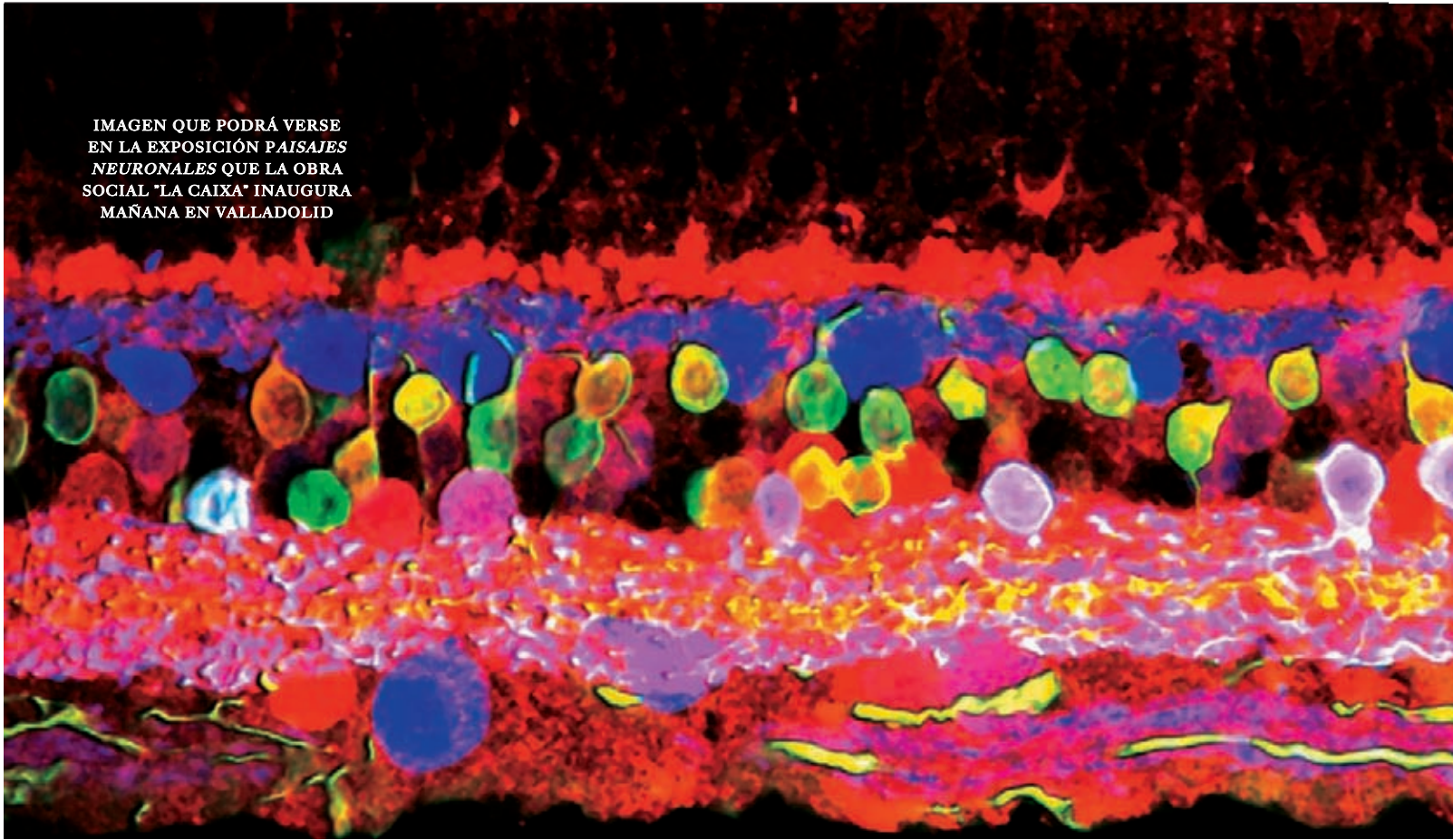
Escuchamos a la mejor María Bayo, graciosa y sutil como Calisto, y a un mondante Marcello Lippi, barítono habilidoso en la *voce finta*. Sin embargo, todo consigue funcionar con precisión de relojería suiza en esta estupenda grabación en un doble DVD. Los tres actos se pasan casi sin darnos cuenta. La parte visual está espléndidamente servida gracias a la realización en video de Jacques Bourton. En el segundo DVD, Pierre Barre nos muestra decididamente todo el proceso del montaje. **ARTURO REVERTER**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. CLÁSICO	MOZART/ORFF	ORFEÓN DONOSTIARRA	RNE
2. Anna Netrebko/R. Villazón Duets	VARIOS	NETREBKO/VILLAZÓN	D.G.
3. Música para orquesta	J. C. ARRIAGA	IL FONDAMENTO	F.L./Diverdi
4. Voces de zarzuela	VARIOS	VARIOS	RNE
5. Gitano	VARIOS	R. VILLAZÓN	Virgin
6. Paisajes del recuerdo	VARIOS	CARLOS MENA	H.M.
7. Lachrimae Caravaggio	JORDI SAVALL	VARIOS	A.V./Diverdi
8. Opera Omnia Vol II	BUXTEHUDE	T. KOOPMAN	Challenge
9. Concierto Chelo	R. SCHUMANN	GUTMAN/ABBADO	D.G.
10. Fray José de Larrañaga	VARIOS	CAPILLA PEÑAFLORIDA	M.B./Diverdi

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

IMAGEN QUE PODRÁ VERSE
EN LA EXPOSICIÓN PAISAJES
NEURONALES QUE LA OBRA
SOCIAL "LA CAIXA" INAUGURA
MAÑANA EN VALLADOLID



¿Podemos llegar a saber qué es la consciencia? Desde hace siglos, y desde diferentes ramas del conocimiento, ha existido un interés permanente por intentar comprender en qué consiste, cómo se manifiesta y, más allá de estas primeras reflexiones, dónde se ubica. En todo caso, sólo muy recientemente, quizás a lo largo de los dos últimos siglos, hemos conseguido hacer de la consciencia un objeto de estudio científico, abordable de forma experimental. Además de lo ya recorrido por la filosofía, las aportaciones realizadas desde disciplinas pertenecientes al ámbito de la neurociencia han permitido entender la consciencia como un producto más de la evolución y avanzar notablemente en el conocimiento de sus bases neurológicas.

Desde esta aproximación, eso que podríamos denominar consciencia se perfila en su naturaleza no tanto como un fenómeno unitario, sino asociado a un conjunto de procesos y funciones, que se localizan en

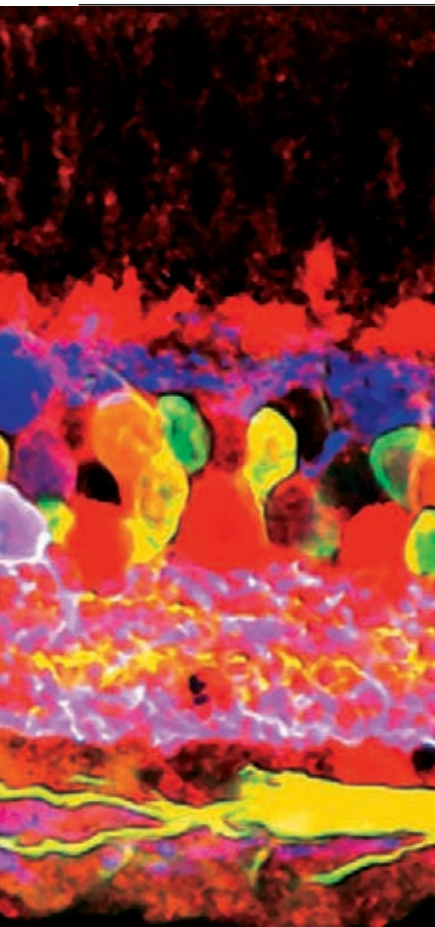
Las rutas del inconsciente

CosmoCaixa celebra en Madrid el ciclo "La mente subliminal"

Neuropsicología de la consciencia, las ilusiones perceptivas, persuasión, cambio de actitudes y la inconsciencia social son algunas de las cuestiones que se abordan estos días en el Museo de la Ciencia de la Obra Social "la Caixa" de Madrid dentro del ciclo *La mente subliminal*. Ángela Loeches, de la Universidad Autónoma de Madrid y coordinadora del evento, y Pilar Martín, del Hospital Universitario de La Princesa y ponente en las jornadas, analizan para El Cultural los mecanismos de la consciencia y las rutas que la desarrollan.

aquellas zonas de la corteza cerebral evolutivamente más recientes, la conocida como neocorteza y que conforman en gran medida la manera en que percibimos y procesamos la información de nuestro entorno físico y social, ponemos en marcha comportamientos, cogniciones y emociones y construimos una idea propia del mundo que nos rodea y de nosotros mismos.

Lesiones en la neocorteza. Si bien es cierto que en la actualidad disponemos de técnicas que nos permiten observar *in vivo* el funcionamiento del cerebro en personas sanas (nos referimos a la electroencefalografía y las más recientes como la tomografía de emisión de positrones, la resonancia magnética funcional y la magnetoencefalografía), la mayor parte de los conocimientos que tenemos acerca de cómo funciona la consciencia provienen del estudio y observación de aquellos sujetos que, debido al padecimiento de alguna lesión neurológica adquirida, han mostrado evi-



■ Lo consciente y lo no consciente constituyen dos caras de la misma moneda, si bien cada uno de estos procesos está ligado a diferentes estructuras y sistemas cerebrales

como la casa a la que irían a vivir. Otro trastorno que aporta información interesante es el fenómeno conocido con el nombre de “visión ciega”. La corteza visual primaria, situada en la zona posterior del cerebro, es la primera fase del procesamiento cortical de los estímulos visuales que nos permite identificar y reconocer los objetos que nos rodean. Las lesiones extensas en este área producen partes ciegas, que no permiten la visión. Sin embargo, hay casos en los que al presentar objetos los sujetos no los reconocen, pero si posteriormente se pide que elijan el que crean que estaba situado en ese lugar, lo hacen correctamente. La “prosopagnosia” también nos permite aislar otro posible asiento neurológico de la consciencia. Esta alteración se produce por lesiones en corteza temporal de ambos hemisferios e impide a los sujetos reconocer caras familiares y conocidas. A veces, tampoco son capaces de reconocerse ellos mismos en fotos.

Preferencias afectivas. No obstante, incluso en estos casos, se ha encontrado que si bien los sujetos tienen dificultades para reconocer la identidad de la cara, son sin embargo capaces de mostrar preferencias afectivas y señalar quienes les parecen más o menos simpáticos o valorar como más o menos agradables. Por ejemplo, si se les pide que identifiquen la foto de Hitler además de otras fotos de personajes conocidos, no son capaces de hacerlo, pero si les pedimos que escojan quién les aparece menos agradable, sí la seleccionan. El estudio de la memoria también nos ayuda a comprender

mejor los mecanismos de la consciencia. La memoria no es una capacidad unitaria y contamos con dos sistemas para almacenar la información a largo plazo. Una de ellas se corresponde con la llamada memoria explícita, aquella que codifica y almacena la información de manera consciente. La otra se conoce con el nombre de memoria implícita y es la que posibilitaría la codificación y almacenamiento de la información sin que necesariamente fuéramos conscientes de ello. Dentro de esta última memoria se incluyen algunos tipos de condicionamientos que no son más que aprendizajes producidos por la asociación de un evento u objeto neutro, que inicialmente no provoca una respuesta emocional determinada, con algo desagradable.

De alguna manera, todos hemos sufrido una situación de este tipo, un miedo que no sabemos por qué se produce e incluso algunas fobias conocidas. Otro aspecto de la memoria implícita es el conocido como efecto de facilitación o *priming*. En estos casos sucede que una exposición previa a una situación facilita el recuerdo de la misma sin que seamos conscientes de que realmente hemos estado expuestos a ella. En ocasiones creemos reconocer vivencias o lugares, que en principio son nuevas para nosotros. Es el conocido como efecto *dejà vu* y se explica en parte por este proceso no consciente.

Si hasta este punto hemos tratado de responder a la pregunta con la que comenzamos, en el intento de saber qué es la consciencia, quizás debamos finalizar con otro interrogante, que se deriva de forma natural de los argumentos y evidencias

que han sido expuestas. ¿Dónde y cómo se produce este procesamiento de la información que parece ser no consciente y que, sin embargo, de forma parecida a la consciencia también afecta a nuestros procesos y funciones?

Evolución más antigua. Recurriendo a una metáfora común, y considerando los casos de lesiones que hemos descrito previamente, podríamos decir que lo consciente y lo no consciente constituyen las dos caras de la misma moneda, si bien cada uno de estos procesos está ligado a diferentes estructuras y sistemas cerebrales. De los que sustentan la consciencia, ya conocemos algunos. Respecto a lo no consciente y a las zonas relacionadas con esta forma de procesar el mundo, las investigaciones apuntan a la participación de estructuras que se sitúan en la zona media del cerebro (sistema límbico, diencéfalo y ganglios basales), evolutivamente más antiguas que las que median la parte consciente de los procesos y funciones y que constituyen la subcorteza.

También sabemos que estas “dos mentes”, aparentemente separadas, mantienen constantes y complejas interrelaciones neuroquímicas, desde sus propias localizaciones. La activación de zonas corticales, relacionadas con la consciencia, requiere de la participación de las zonas subcorticales, correlato de lo no consciente. Parece ser un procesamiento de la información en paralelo y/o sucesivo, pero compartido, que, en ausencia de lesiones cerebrales u otros procesos patológicos nos permite sentir que disponemos de una construcción mental del mundo y de nosotros mismos, unitaria, sólida y coherente.

■ Disponemos, en ausencia de lesiones cerebrales u otros procesos patológicos, de una construcción mental del mundo y de nosotros mismos, unitaria, sólida y coherente

P. MARTÍN / A. LOECHES

dencia de carecer de alguna parte de la misma. Una de estas alteraciones es el llamado síndrome de “heminegligencia contralateral”, producido por lesiones en la zona de la neocorteza que se corresponde con el lóbulo parietal derecho. Este síndrome se caracteriza por la incapacidad para atender todo lo que se sitúa en el lado contralateral al de la lesión cerebral, es decir, el izquierdo. Las personas que lo padecen tienen una representación del mundo visual, espacial y auditivo reducida a la mitad e incluso, en algunos casos, no parece pertenecerles ni su hemicuerpo izquierdo.

No obstante, algunos experimentos muestran que aunque aparentemente los sujetos no son conscientes de la información que se les presenta, existe algún tipo de procesamiento de la misma. Por ejemplo, si se les muestran dibujos de dos casas y una de ellas, la que se presenta en su lado izquierdo, está ardiendo, aunque no son capaces de describirla como tal, no la eligen



PEDRO ZARRALUKI

“El umor y el hamor son esenciales, isi hasta se confunden!”

PREGUNTA: Al final, va a resultar que Pedro Zarraluki sí que tiene mucho cuento. ¿Vocación o necesidad?

RESPUESTA: En literatura le llamamos vocación a lo que no deja de ser una necesidad inesquivable. Así que ambas cosas, que son sólo una.

P: ¿Qué tiene el cuento que no tiene la novela?

R: La magia de la precisión. Lo mejor en la novela son los detalles. Lo mejor del cuento es que todo él es un detalle, como un relámpago en mitad de la noche.

P: ¿Por qué para tantos el cuento sigue siendo un género menor?

R: Lo ignoro. Siempre he preferido paladear las frases que emborracharme con ellas.

P: ¿Cuántos de los relatos que revisó para esta obra hubiese preferido no escribir?

R: No sólo no me arrepiento de ninguno, sino que habría preferido que la antología tuviera 400 páginas.

Supongo que soy el único.

P: ¿Y cuántos ha reescrito?

R: Corregí todos hasta dejarlos perfectos. Si de aquí a unos años los publicara de nuevo, los corregiría todos hasta eliminar sus carencias y dejarlos perfectos.

P: ¿Por qué?

R: Porque la perfección no existe, y además es aburrida.

P: “El humor se tiene o no se tiene y es la manera de ver las cosas con claridad”, como dice Mingote?

R: Mingote peca de optimista. No creo que las cosas

Quizá porque un día sin humor es un día perdido, Pedro Zarraluki (Barcelona, 2007) ha reunido en *Humor pródigo* (Destino) sus mejores relatos del género. A fin de cuentas, confiesa él, “es siempre la única salida, especialmente si a uno le dan un premio o si se mira en un espejo”.

puedan nunca verse con claridad. A lo sumo, y gracias al humor, de una manera mínimamente fiable.

P: Sea sincero: después de lo visto y vivido con el premio Nadal, ¿el humor resultó la única salida?

R: El humor es siempre la única salida. Especialmente si a uno le dan un premio, o si no se lo dan, o si se mira en un espejo.

P: ¿Y el humor es un asunto literario tan serio como parece?

R: El humor es infinitamente serio, porque es lo único interesante que tenemos junto con el amor. El umor y el hamor, ¡ay, si hasta se confunden!

P: Si “A ninguna mente bien organizada le falta sentido del humor” (Coleridge), ¿por qué tantos políticos españoles parecen siempre enfadados?

R: La respuesta es obvia: sólo hay que darle la vuelta al aforismo. ¿A todas las mentes mal organizadas les sobra sentido

del humor? No, la obviedad no funciona. Habrá que pensar otra cosa.

P: Su relato “El asesor del alcalde” es una parodia de las elecciones. ¿Para cuándo “El asesor del President”?

R: La metáfora es una camisa que nos vamos pasando unos a otros, aunque a veces disfrutes más según sea quién se la ponga.

P: ¿Qué cree que nos espera en la campaña electoral?

R: Como decía la canción: *parole, parole, parole...* Y también inauguraciones de semáforos, buzones de co-

reos o alcorques.

P: ¿Qué político le parece más divertido y por qué?

R: Lo divertido es la gente. Cuando Clinton visitó Cartagena de Indias, el municipio dejó impoluta la ciudad. Días después se llenaron las calles de pasquines que clamaban: “¡Clinton para alcalde!”.

P: ¿Y qué libro le regalaría, por ejemplo, a Carod?

R: Una sólida y extensa *Historia de la Humanidad*, para que viera que encerrarse en casa no sirve de nada y es incluso un poco humillante.

P: ¿A Zapatero?

R: *Las amnesias de Dios*, de Joan Daniel Bezsonoff, porque es un libro bueno y divertido, pero sobre todo por el título.

P: ¿A Rajoy?

R: No sería un libro. Le regalaría una reproducción del *Duelo a garrotazos*, de Goya, para que se lo colgara sobre la cama. A veces es cierto que una imagen vale más que mil palabras.

P: ¿A la ministra de Cultura?

R: Algún libro mío, para que me leyera.

P: ¿Y a Maragall?

R: El Quijote.

P: ¿A nuestra literatura le sobra

solemnidad y le falta humor?

R: A nuestra literatura le sobra de todo, no me ofenda. ¡Es una de las mejores y más variadas del mundo!

P: ¿Cuál es su libro de humor favorito (aunque no pertenezca a este género)?

P: El Quijote. Estoy dispuesto a leerlo en voz alta a Maragall los días en los que no sepa dónde ha puesto las gafas (suponiendo que ese día yo sí sepa dónde están las mías).

P: ¿Su humor es marxista (Groucho), alienígena (Woody) o intimista (Chejov)?

R: A mi humor le gustaría ser tragicómico, así que me quedo con Chejov, y en especial con el cuento “Las ostras”.

P: Uno de sus cuentos está protagonizado por un matemático enloquecido por el alcohol... ¿es partidario del prohibicionismo?

R: Soy partidario de convenecer a las personas, aunque en este país resulte casi siempre imposible.

P: ¿Y no es peligrosa una cultura que exalta el fracaso, lo negativo y el alcohol?

R: No confunda usted a los personajes de los libros con la cultura en general. En general, lo general es mucho más peligroso.

P: ¿Qué le gustaría prohibir?

R: Las prohibiciones. Hoy en día se prohíbe todo. Se diría que están convencidos de que así nos harán mejores personas y nos salvarán la vida.



NURIA AZANGOT

música

XV Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA.
SALA DE CÁMARA

Viernes, 4 de mayo, 19.30 h

CUARTETO ARCANTO
'La huella de Bach' XXI

W.A. MOZART. *Cuarteto en do mayor, K 465*
P. HINDEMITH. *Sonata para viola sola op. 11 n° 5*
E. KRENEK. *Parvula corona musicalis (ad honorem Johannis Sebastiani Bach), op. 112*
L. DALLAPICCOLA. *Ciaccona, Intermezzo e Adagio para violonchelo solo*
B. BARTÓK. *Cuarteto n° 5, Sz. 102*

Jueves, 10 de mayo, 19.30 h

LEONIDAS KAVAKOS, violín
PÉTER NAGY, piano
'La huella de Bach' XXII
'Integral de las Sonatas op. 27 de Ysaÿe' II

O. MESSIAEN. *Tema y variaciones para violín y piano*
E. YSAÿE. *Sonata para violín solo op. 27 n° 2*
F. BUSONI. *Sonata para violín y piano n° 2, op. 36a*
E. YSAÿE. *Sonata para violín solo op. 27 n° 3*
B. BARTÓK. *Sonata para violín y piano n° 1, Sz. 75*

Miércoles, 23 de mayo, 19.30 h

MONIKA MAUCH, soprano
NIGEL NORTH, laúd
'La huella de Bach' XXIII

Obras de J. DOWLAND, H. PURCELL
y J.S. BACH

Localidades agotadas.

V Ciclo de Música y Patrimonio

Sábado, 5 de mayo, 20.00 h

ENSEMBLE ORGANUM
MARCEL PÉRÈS, director

El canto mozárabe
IGLESIA DE SAN ROMÁN. TOLEDO

Viernes, 25 de mayo, 22.00 h

THE SIXTEEN
HARRY CHRISTOPHERS, director

D. SCARLATTI. *Te Deum a 8, Iste Confesor, Missa Brevis "La Stella", Stabat Mater a 10*
REAL COLEGIATA DE SAN ISIDORO. LEÓN

Entrada libre. Aforo limitado.

XIII Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Lunes, 28 de mayo, 20.00 h

WOLFGANG HOLZMAIR, barítono
TRÍO WANDERER

Obras de L.v. BEETHOVEN

Localidades agotadas.

II Ciclo de Grandes voces en el Real

Domingo, 20 de mayo, 20.00 h

ANGELA GEORGHU, soprano
ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
(Orquesta Sinfónica de Madrid)

JESÚS LÓPEZ COBOS, director

Obras de H. BERLIOZ, C. GOUNOD, J. MASSENET,
G. BIZET, G. PUCCINI y G. VERDI

Localidades agotadas.

Ciclo Sinfónico Mozart

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA.
SALA SINFÓNICA

Miércoles, 16 de mayo, 19.30 h

MATHEUS ENSEMBLE
JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI, director

W.A. MOZART. *Obertura de El rapto en el Serrallo, K 384*
Sinfonía n° 35 en re mayor, "Haffner", K 385
Sinfonía n° 41 en do mayor, "Júpiter", K 551

Localidades agotadas.

XII Ciclo Los Siglos de Oro. Invierno-Primavera

Viernes y sábado, 18 y 19 de mayo, 20.00 h

KENNETH WEISS, clave
D. SCARLATTI. *Essercizi per gravicembalo*
SALÓN DE TAPICES DEL MONASTERIO DE LAS
DESCALZAS REALES

Sábado, 26 de mayo, 20.00 h

THE SIXTEEN
HARRY CHRISTOPHERS, director
D. SCARLATTI. *Te Deum a 8, Iste Confesor, Missa Brevis "La Stella", Stabat Mater a 10*

IGLESIA DEL REAL MONASTERIO DE
LA ENCARNACIÓN

Localidades agotadas.



PATRIMONIO NACIONAL

musicadhoy 2007

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Viernes, 11 de mayo, 19.30 h
SALA DE CÁMARA

YUKIKO SUGAWARA, piano
H. LACHENMANN. *Wiegenmusik, Guero, Ein Kinderspiel*
C. BERMEJO. *Koe*
M. HIDALGO. *Tr - etüde, Religiöse Algorithmus*

Sábado, 12 de mayo, 22.30 h
SALA SINFÓNICA

PROYECTO GUERRERO
KURT AZESBERGER, tenor
HANS ZENDER, director
H. ZENDER. *Schuberts "Winterreise", Eine komponierte, Interpretation*

Teléfono de información: 91 548 73 48

mayo 2007

¿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