

EL CULTURAL

5-11 de julio de 2007

www.elcultural.es

Colección Chaplin
Hoy, Luces de la ciudad

Adelantamos un
Amos Oz
desconocido

Entrevistas
Marc Minkowski
Rafa Cortés
Alex Brendemühl
Pedro Mari Sánchez



La novela negra se **dispara**

Andreu Martín, Giménez Bartlett, Lorenzo Silva y Jorge M. Reverte, ante la Semana Negra de Gijón. Así comienza *Zapatos italianos*, lo último de Henning Mankell

FESTIVAL LÍRICO INTERNACIONAL
DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

11 JUL AL 13 AGO
2007



LA DIVINA FILOTEA
CALDERÓN DE LA BARCA Y JOSÉ DE NEBRA
CYRANO DE BERGERAC
ALBERTO NOSÈ CUARTETO QUIROGA
VALERY GERGIEV TOSCA
CARMEN SWINGLE SINGERS
CAMUT BAND OPERALIA
AIDA GÓMEZ SHUBERTIADE
ROMEO Y JULIETA MARIINSKY
M. JOAO PIRES VIAGGIO A REIMS
JESSYE NORMAN MAITE MARURI
HORACIO LAVANDERA LA VIDA ES RITMO
ALEXEI VOLODIN

Teatro Auditorio



San Lorenzo
de El Escorial



TEATRO AUDITORIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

PARQUE FELIPE II 28200 SAN LORENZO DE EL ESCORIAL TEL. 91 897 33 00 www.auditorioescorial.org

Expacontra, S.A. | Grupo Arturo | Ibercamera, S.A. | Iniciativas Teatrales, S.L.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Educación para la ciudadanía

La asignatura Educación para la Ciudadanía se resume así: intoxicuemos a los adolescentes en colegios y escuelas para que cuando cumplan dieciocho años voten al PSOE. Una maniobra de este tipo resulta insólita en una democracia pluralista como la española, aunque fue y es frecuente en los sistemas totalitarios. Los precedentes son numerosos. Estudié en el madrileño Colegio del Pilar. Los marianistas se opusieron, dentro de lo que en aquella época era posible, a la intoxicación falangista de la dictadura a través de una asignatura que se llamaba Formación del Espíritu Nacional. Nos dio clase un pintoresco muchacho de bigotillo perfilado y altiva camisa azul con correa para que nos empapáramos de las consignas del régimen: “Por el imperio hacia Dios”, “Somos camaradas”, “Caminemos por rutas imperiales”, “Nuestro espíritu es directo, ardiente y combativo”, “De Isabel y Fernando, el espíritu imperial”... Me acuerdo de que debíamos escribirlo todo en un cuaderno de bandera roja y gualda que se abría con los puntos joseantonianos de la Falange Española Tradicionalista y de las Jons. La “asignatura”, pura propaganda política, puntuaba.

A pesar de la disciplina férrea que en esa época dominaba las clases, los religiosos marianistas permitían el pitorreo generalizado con que recibíamos al profesor entusiasta y sus enseñanzas falangistas. Poco a poco aquel despropósito se

fue extinguiendo. Ahora se quiere resucitar con la asignatura Educación para la Ciudadanía, que se presenta con alientos idílicos y que en poco tiempo quedará desenmascarada como una maniobra torcicera de sembrar votos a favor del PSOE, amén el intento obsesivo de extirpar la enseñanza de la religión. He escrito muchas veces que una cosa es el catecismo y otra muy distinta el hecho de que las religiones forman parte de la cultura general. Para disfrutar de la cultura clásica griega, de los tem-

plos hindúes, de las catedrales góticas, de la poesía de Li Taipe, de Lope o de Quevedo, de la negritud y su cultura del ritmo, de tantas manifestaciones artísticas, es necesario tener una idea de las religiones cristiana, judía, islámica, hindú, budista, pagana y animista.

El Gobierno actual quiere educar a los adolescentes no para la ciudadanía sino para que voten al PSOE y se alineen contra la Iglesia. Y, claro, los obispos se han rebotado, instando a la resistencia por “todos los medios legítimos”

ZIG ZAG

“El 30 de abril de 1959 publiqué en ABC un artículo en defensa del arte abstracto, considerado en esa época como una camelancia o una tomadura de pelo. Soporté ataques de los plumíferos oficiales de la dictadura porque dediqué palabras de aliento a los nuevos artistas independientes, a Feito, a Saura, a Zóbel, a Ferrant, a Oteiza, a Chillida, a Millares, a Canogar, a Rivera, a Chirino, al grupo El Paso. El tiempo ha ido imponiendo la belleza del abstracto que pasó de las salas de vanguardia a hoteles y edificios públicos y, más tarde, a las casa particulares. Hay arte abstracto bueno, regular y malo, claro. Pero nadie niega la belleza de un ismo que Kandinsky explicó en *Punkt und line zu flache*. Digo todo esto porque Fernando Botero y su inteligente mujer griega Sophia Bari me explicaron, durante una cena de grata conversación, el pitorreo con el que habían acogido cierta provocación de vanguardia en uno de los palacios más cotizados de Venecia. En una bella sala de gran tamaño, un artista de cuyo nombre no quiero acordarme, había colocado una mesita elemental para depositar sobre ella un paquete de cigarrillos de marca conocida. Esa era su contribución a la exposición del arte actual. La camelancia provocó la indignación de algunos y la risa de los Botero, de vuelta ya de todo. Los causantes de tropelías artísticas de este género son, en gran parte, determinados críticos que quieren ser reconocidos como el no va más del progresismo cultural y que están dispuestos a elogiar sin rubor la más descarada tomadura de pelo. Uno de los males de fondo que hieren a las artes plásticas contemporáneas es la literaturización. No pocos artistas pintan o esculpen según opinan algunos críticos dictadores.”

porque “la gravedad de la situación no permite posturas pasivas ni acomodaticias”. En este caso estoy de acuerdo con los obispos y no lo digo ahora. Los lectores de El Cultural pudieron leer en esta página mi artículo *Cultura para la ciudadanía*, publicado el pasado 7 de diciembre. Seis meses antes de la declaración de la Conferencia Episcopal, denuncié la tropelía que se preparaba contra la libertad de enseñanza y de conciencia.

La intromisión del Estado en parcelas educativas que corresponden a los padres no es de recibo. Y menos cuando apenas se disimula el intento de recolección futura de votos y la obsesión por hacer daño a la Iglesia Católica. En otras naciones de tradición democrática y de sectarismo ausente, una asignatura como ésta no sufre, al menos, de manipulación. En la España actual sería impensable que no se instrumente a través de profesores elegidos cuidadosamente, muchos de los cuales se convertirán en una especie de comisarios políticos. España tiene amarga experiencia de lo que eso significa en uno y otro sector del espectro político.

En defensa de la educación de los niños, en defensa de la cultura que de ella se deriva, habrá que hacer resistencia a esta imposición totalitaria de la Educación para la Ciudadanía, turbia maniobra ya desenmascarada, pero que se pretenderá llevar adelante, porque el *sostenella y no enmendalla* es fórmula cerril y habitual en ciertos sectores de la clase política. ●

FESTIVAL LÍRICO INTERNACIONAL DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

11 JUL AL 13 AGO
2007



La Suma de Todos

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

Inauguración

11 julio de 2007. 20:00 h

Autosacramental escenificado

LA DIVINA FILOTEA

Texto: Pedro Calderón de la Barca

Música: José de Nebra

COMPAÑÍA PEDRO MARÍA SÁNCHEZ

LOS MVSICOS DE SV ALTEZA

Patrocinan:



PATRIMONIO NACIONAL

13. 14 y 15 de julio de 2007. 20:00 h.

SCHUBERTIADE CONCIERTOS

Patrocina:



ESTRENO MUNDIAL

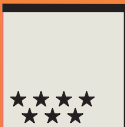
Dirección: MARÍA JOAO PIRES

21 y 22 de julio de 2007 20:00 h.

Danza: **CARMEN** de Georges Bizet

Compañía: AIDA GÓMEZ

Teatro Auditorio



San Lorenzo
de El Escorial



TEATRO AUDITORIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

PARQUE FELIPE II 28200 SAN LORENZO DE EL ESCORIAL TEL. 91 897 33 00 www.auditorioescorial.org

Expacontra, S.A. | Grupo Arturo | Ibercamera, S.A. | Iniciativas Teatrales, S.L.

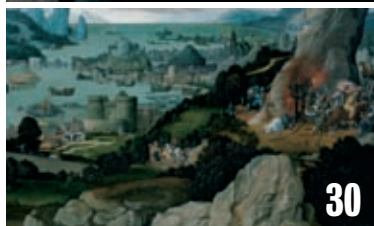
SUMARIO

5-11 de julio de 2007



PORTADA

Ilustración de Ulises



3. PRIMERA PALABRA. *Educación para la ciudadanía*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. La novela negra se dispara en España: Andreu Martín, Giménez Bartlett, Jorge Reverte y Lorenzo Silva investigan las causas.

14. Libro de la semana. *El secreto de Christine*, de Benjamin Black.

POR GERMÁN GULLÓN.

16. Jordi de la Torre. *La vida en rosa*. POR RICARDO SENABRE.

16. Antonio Fontana. *Plano detallado del infierno*. POR PILAR CASTRO.

17. Pablo de Santis. *El enigma de París*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

18. José Manuel Prieto. *Rex*. POR ERNESTO CALABUIG.

19. Amos Oz, premio Príncipe de Asturias de las Letras. Reseña de su último libro, *La historia comienza*, POR DARIÓ VILLANUEVA.

20. Así comienza *Fima*, la novela para este otoño de Amos Oz.

22. Yolanda Castaño. *Libro de la egoísta*. POR TÚA BLESA.

23. Tarsicio de Azcona. *Juana de Castilla*. POR LUIS RIBOT.

24. Iván Jaksic. *Ven conmigo a la España lejana*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

25. M. L. Chiesara. *Historia del escepticismo griego*. POR EUGENIO TRIÁS.

26. J. Magueijo. *Más rápido que la velocidad de la luz*. POR JOSÉ JAVIER ETAYO.

27. André Glucksmann. *Una rabieta infantil*. POR BERNABÉ SARABIA.

28. Los libros más vendidos.

29. En primera instancia: El sector editorial. POR RAFAEL REIG.

ARTE

30. Escenarios de Joachim Patinir, en el Prado, POR ELENA VOZMEDIANO.

34. Rita Magalhães, entre ficción y realidad, POR JAVIER HONTORIA.

34. Paisajes del cuerpo de Isabel Muñoz, POR ABEL H. POZUELO.

35. Desde la periferia con Botto & Bruno, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

36. Pensando el presente en Santa Mónica, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

38. Clásicos en Santander, POR RAMÓN ESPARZA.

40. Música y color de Helio Oiticica, POR ADRIAN SEARLE.

42. Otro Le Corbusier en el Reina Sofía, POR RAÚL DEL VALLE.

TEATRO

43. Béjart y La Ribot estrenan obras en Granada y Madrid, POR LAURA KUMIN.

45. Graneos de Yorick, en la Feria de San Sebastián.

46. El Festival de Almagro ofrece nuevas miradas de Shakespeare, POR R. E.

CINE

48. Cara a cara con Alex Brandemühl y Rafa Cortés, que estrenan *Yo*, POR J. SARDÁ. Una búsqueda incierta, POR CARLOS F. HEREDERO.

50. Comedia española, chequeo ante los nuevos estrenos, POR SERGI SÁNCHEZ.

52. De estreno: *Réquiem por Billy El Niño*, de Anne Feinsilber, POR A. G. CALVO.

MÚSICA

54. Entrevista a Marc Minkowski, que estrena *El rapto en el Serrallo*, POR L. G. IBERNI.

56. Jon Corigliano, en Santander, POR MARÍA JESÚS MOLINA.

58. Penderecki, Pons y Hardenberger, estrellas en Pollença, POR A. REVERTER.

60. Málaga reúne a las figuras del flamenco, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU.

62. Discos.

CIENCIA

63. Entrevista a Pedro Álvarez. Director de Grantecan, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

65. La Cultura de la Ciencia. ¿Por qué tienen orgasmos las mujeres, POR F. MORA.

66. ÚLTIMA PALABRA. Pedro Mari Sánchez. Lleva a Almagro como director el auto de Calderón *Amar y ser amado*, POR RAFAEL ESTEBAN.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: 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, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trías, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L. 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. Tel.: 91 435 2610.

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

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



En Portada

Sin crímenes en sus vagones porque todavía no es el Orient Express de Agatha Christie, mañana parte de Madrid el tren que conducirá a decenas de escritores a la XX Semana Negra de Gijón. Un acontecimiento que coincide (y es también responsable, al menos en parte) del éxito sin precedentes del género en España: las editoriales multiplican los títulos y crean nuevas colecciones, los lectores devorarán las novedades y RBA acaba de crear un premio dotado con 125.000 euros, el mayor del mundo para este tipo de novelas. Para descubrir a los culpables de este éxito, El Cultural reúne hoy a cuatro de los más destacados autores “negros” españoles: Alicia Giménez Bartlett, **Andreu Martín**, **Jorge M. Reverte** y Lorenzo Silva. Y descubrimos otra prueba del delito: las primeras páginas de la nueva novela de **Henning Mankell**, *Zapatos italianos*, que publica Tusquets en otoño. Como en otoño aparecerá *Fima*, de **Amos Oz**, el flamante premio Príncipe de Asturias de las Letras, novela de la que también avanzamos sus primeros y atormentados tramos.

Nada que ver con la serenidad de los paisajes de **Patinir**, que se apoderan de las páginas de Arte, o con la resignación de **Marc Minkowski**, una de las batutas más mediáticas del panorama internacional, que confiesa en la sección de Música su envidia ante la red de auditorios españoles. Más combativos, en cambio, se descubren **Alex Brendemühl** y **Rafa Cortés** ante el estreno de su película *Yo*, seleccionada por cuarenta festivales de todo el mundo. O sea, que no será por falta de testigos.



C
En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *Historia de los pueblos de habla inglesa*, de Winston Churchill, *El secreto de Christine*, de Benjamin Black, y las *Cartas íntimas*, de Saint-Exupéry.
- **Juzgado digital de segunda instancia:** Presenta tus alegaciones al artículo de Rafael Reig sobre el sector editorial español.
- **Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz:** Viajamos a la capital vasca para pulsar el ambiente de una cita ya clásica con la mejor música que alcanza su 31 edición.
- **El Equipo Crónica en el IVAM:** Realismo, política y medios de masas, los ingredientes de un grupo revolucionario cuya obra expone el museo valenciano.
- **La película de la semana:** *Yo*, la historia de un falso culpable desconcertado, dirigida por Rafael Cortés, es el filme destacado en esta ocasión.

Iceberg Tropical

LUIS GORDILLO | Antológica 1959 - 2007



Luis Gordillo. Caballero Cubista aux larmes, 1973 (c) Luis Gordillo. VEGAP. Madrid, 2007

20 de junio al 15 de octubre

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

MINISTERIO DE CULTURA

El Instituto Cervantes tiene la ocasión de apostar por la literatura catalana en castellano desde su nueva sede de Fráncfort. El pabellón español en la Bienal de Venecia, cuestión de autonomías. *La marca amarilla* de Álex de la Iglesia, sin complejos. El Ayuntamiento de Madrid se pierde en el antiguo Matadero. El fenómeno Harry Potter ataca (y arrasa) de nuevo.

La marca amarilla

Ahora que el Instituto Cervantes abre su cuarta sede en Alemania, en Fráncfort concretamente, no estaría de más, creo yo, que terciara a favor de los escritores catalanes que escriben en castellano, castigados como saben por la Generalitat a no acudir a la Feria de Fráncfort. Me cuentan sin disimulo alguno que los organizadores de la Feria están que trinan al enterarse de que no acude ninguno de los escritores que conocen y estiman (Mendoza, Marsé, Azúa, Ruiz Zafón...). ¿Les tranquilizará que se haya apuntado la insigne **María de la Pau Janer**? ¿Le tranquilizará a **Gimferrer**, que sigue sin defender a los autores que edita?

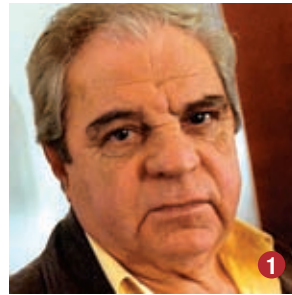
Creí que no iba a ser cierto, pero lo es. Ya se hablaba el año pasado del acuerdo no escrito para que cada dos años fuera una comunidad autónoma distinta la que representase a España en el Pabellón de la Bienal de Venecia. Y Las sospechas parecen haberse confirmado. Si en 2005 seleccionaron supuestamente a Cataluña y **Antoni Muntadas** fue el elegido por un comisario catalán, claro, este año ha sido Galicia la tocada por la suerte y de ahí este comisario y este pabellón tan gallego. La invasiva corrección política ha llegado al arte y a la Bienal más prestigiosa que a partir de ahora verá previsiblemente cómo todas nuestras autonomías desfilan por un pabellón que se merece algo más. ¿Quién será

el próximo? ¿Será tal vez el País Vasco? ¿Será Castilla y León? Échenlo a suertes, que es más seguro.

Nuestros cineastas, al menos los más talentosos, comienzan a olvidar los complejos. Tras el éxito de **Fresnadillo** y sus *28 semanas después*, el último en dar el salto internacional es **Alex de la Iglesia**, y por partida doble. Ya está montando *Los crímenes de Oxford*, la película que rodó en Gran Bretaña con **John Hurt**, **Elijah Wood** y **Leonor Watling**. Y ahora se embarca en otro proyecto internacional prometedor, la adaptación del cómic *La marca amarilla*, del belga **Edgar P. Jacobs**, y contará con un presupuesto de 25 millones de euros. Tras unos meses de calma chicha en el cine español, a ver si arrecia la tempestad, que falta hace.

Es lo que busca el Instituto de Arte Contemporáneo, que ha decidido ponerse manos a la obra ante ese gran problema endémico del arte español que es su invisibilidad fuera de casa. Me cuentan que han pasado un borrador a la SEACEX y al Ministerio de Cultura que esperan sirva para elaborar, junto a las asociaciones de artistas, galeristas, críticos y directores de museos una propuesta en firme para negociar con los diversos y dispersos organismos públicos, que andan en Babia.

Me gustó el nuevo espacio del Teatro Español en el antiguo



1.- JUAN MARSE
2.- ÁLEX DE LA IGLESIA
3.- ANTONI MUNTADAS
4.- MARÍA DE LA PAU JANER
5.- LEONOR WATLING

Matadero de Madrid, aunque no tanto su tribuna lateral que no aporta mucho al espectáculo. Lo que no entiendo es la desaparición del espacio que el Ayuntamiento había levantado los dos últimos años en los Veranos de la Villa para espectáculos de teatro y danza en otra parte del Matadero. ¿Los crearán incompatibles? En cambio continúan en los Veranos los espectáculos en los que se puede ver una obra mientras se cena. Al tradicional de los Jardines de Galileo, que este año va hasta Calderón para ofrecer *Casa con dos puertas difícil de guardar* se añade *Le vent était de la triche* en el Price con cena con música en directo, espectáculo de circo y pista de baile. Cada vez ponen más fácil ir al teatro ...

Parecía imposible, pero **J. K. Rowling** lo ha logrado de nuevo. Bastó con insinuar que en *Harry Potter and the Deathly* moría el protagonista, para que se desate la histeria, así que la editorial Bloomsbury va a poner a la venta el próximo día 21 de julio nada menos que 325 millones de ejemplares y las cadenas Amazon y Barnes & Noble ya tienen cada una un millón de reservas. ¿Estará todo el mundo hechizado?

Les confieso mi interés creciente por la ciencia, que empieza a despejar las grandes incógnitas de la sociedad contemporánea. Algunos científicos me pasan datos estremecedores. Por ejemplo, que el lago Victoria ha bajado cinco metros en un año, que las aguas del Tanganica (el que propició la amistad entre **Livingstone** y **Stanley**) se han retirado 50 metros y que el lago Chad ya casi no existe. ¿De qué vivirán sus poblaciones? Busco respuesta en *La vida en la frontera*, de **Íñigo Moré**, y concluyo en que la explicación a cuestiones como la inmigración —antes que económica— es climática. ¿Para cuando un comité científico que asesore al Gobierno?

JUAN PALOMO

OPORTUNIDADES COMO ÉSTA SOLO SE DAN CADA 400 AÑOS



50 óperas en DVD con el 50% de descuento.

Mereció la pena esperar. Han hecho falta 400 años para reunir a los más prestigiosos directores y un reparto excepcional en una selección de magníficas obras en DVD. Celebre con nosotros el cuarto centenario del estreno de la primera ópera y consígalas ahora a mitad de precio.



Patrocinador del Equipo
Olímpico Español



LETRAS



SERGIO ENRIQUEZ

LORENZO SILVA Y JORGE M. REVERTE



La novela negra

Lorenzo Silva, Jorge M. Reverte, Andreu Martín y Alicia Giménez

Tal vez sea el calor, o el cansancio. O la violencia cotidiana que todo lo corrompe. Lo cierto es que nunca la novela negra había conocido en España un éxito como el actual. Y no hace falta ser Maigret ni Poirot (o el Wallander de Mankell) para comprender cuánta culpa tiene en ello la Semana Negra de Gijón, que celebra este año su XX edición y que mañana da comienzo con la salida desde Madrid de un tren cargado de autores. Además, RBA ha creado un premio dotado con 125.000 euros, el más importante del mundo en su género, y se multiplican las novedades y el interés del lector. El Cultural ha invitado a Andreu Martín, Alicia Giménez Bartlett, Jorge M. Reverte y Lorenzo Silva, cuatro de nuestros más destacados autores “negros”, para que desvelen sus secretos. Y anticipamos el comienzo de *Zapatos negros*, la última novela de Henning Mankell, que edita Tusquets en otoño.

—¿Es posible hablar de una novela negra a la española?

Andreu Martín: Sin duda. Desde que, en los años 80, con Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Julián Ibáñez, Martínez Laínez, etc, rompimos años de silencio o abulia y creamos un auténtico movimiento innovador y redescubridor, hay una novela negra española.

Lorenzo Silva: Desde luego, es perfectamente posible, sobre todo si nos sacudimos ciertos complejos que nunca han tenido mucho sentido pero que ahora tienen todavía



ANDREU MARTÍN Y ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT

una huida de los estereotipos. Los temas se tratan con mayor profundidad y realismo. No hay grandes asesinos en serie sino una mirada al mundo del delito real, significativo socialmente. ¿La diferencia con Mankell? Hay quien separa novela europea nórdica y mediterránea. Los detectives del sur somos más vitalistas y con mayor sentido del humor.

J. M. Reverte: Hay una influencia notable de los escritores de novela negra norteamericanos sobre escritores españoles, que está radicada en el lenguaje cinematográfico. No hay que olvidar que Chandler o Hammet tenían esa referencia. La diferencia no puede ser otra que el paisaje humano y geográfico. Pero las diferencias son enormes entre autor y autor, y no vienen dadas por la nacionalidad, sino.

A. Martín: Bueno, se ha llegado a hablar de una novela negra mediterránea contrapuesta a una literatura del norte. Aquí, somos más hedonistas: nuestros personajes se detienen a comer, y a comer bien. En realidad, más que eso, es que la novela negra describe una sociedad muy próxima al lector y éste siempre se identificará más y mejor con una novela que le hable de aquello que conoce o cuya autenticidad puede comprobar sólo con salir a la calle. La realidad americana, sueca o inglesa nos la creemos bajo palabra de honor, pero es muy diferente y lejana de la nuestra. Y el tono con que se relata y el código moral asumido. Se puede hablar de corrupción y de crimen organizado en general, pero los españoles entenderemos mucho mejor *Pájaro en mano*, de Juan Madrid, que habla de la corrupción en Marbella. La policía y el funcionamiento de la justicia son completamente distintos en un país y en otro.

—Llevar muchos años cultivando el género: ¿cuál es el mayor cambio que han experimentado en estos años como autores?

L. Silva: Yo he mantenido des-

vela negra norteamericana. Incluso los críticos de Estados Unidos le conceden un lugar excepcional.

Jorge M. Reverte: Pues lo que yo creo es que hay novelas negras escritas por españoles. No me parece que sea muy correcto decir que haya, por ejemplo, una escuela de escritores a la española. Yo, al menos, no me siento partícipe de nada parecido. Ni escribo intentando seguir un canon prefijado ni me he hecho socio de ningún club de escritores. Otra cosa es que algunos de ellos me parezcan muy buenos.

El amigo americano

—¿En qué se diferencia de la norteamericana, la inglesa o la sueca (con Mankell como ejemplo principal), ahora tan de moda?

A. Giménez Bartlett: La diferencia con la novela anglosajona parece estribar en un mayor tratamiento de temas sociales. También en

se en propiedad de una novela negra española. Ha habido precedentes muy notables como García Pavón o Vázquez Montalbán, pero han sido escritores aislados, jamás dentro de una corriente o una tradición. Actualmente somos un puñado los novelistas “negros”, pero ignoro si se puede hablar de nosotros como de “grupo”. Supongo que no. Sin embargo, sí tenemos un espacio en la llamada “novela negra europea”, que vive un momento esplendoroso. Por primera vez esta novela ha superado en interés y renovación a la no-

menos. La española es una sociedad desarrollada, compleja, llena de contradicciones y conflictos. Es, por desgracia, un caldo de cultivo ideal para toda clase de criminalidad, sin que nos falte ya de nada, desde las más diversas mafias hasta asesinos en serie. Y la manera de enfrentar esa realidad es peculiar y distinta del modo en que lo hacen otros: aunque sean homologables en muchos aspectos, ni nuestra policía ni nuestros jueces son como los de Francia o Inglaterra.

Alicia Giménez Bartlett: Yo, en cambio, no creo que pueda hablar-

se dispara

Bartlett descubren las claves del género



de el principio mi convicción de que en la novela negra, como el cualquier clase de novela, la clave está en los personajes. En que tengan empaque y una personalidad distintiva, tanto los principales como los más secundarios. Si la novela negra es una novela social, su valor depende del mosaico de individuos que acierte a recoger. He evolucionado en cuanto al tipo de personajes que muestro, procurando acompañarme a los cambios en la sociedad espa-

“**Por ser más sanguinario no vas a gustar más. Confiar en casquería para impresionar al lector es una falta de respeto en la que no se debe incurrir”, dice Lorenzo Silva**

“**Hay una novela negra mediterránea contrapuesta a una literatura del norte. Aquí nuestros personajes se detienen a comer, y a comer bien” apunta Andreu Martín**

ñola, y también en cuanto a la profundidad con que retrato a los protagonistas. Cada vez me interesan más ellos, lo que son y sienten mientras hacen su trabajo.

J. M. Reverte: Yo, más que cultivar el género he utilizado algunos códigos del género para contar ciertas cosas. De mi serie de Gálvez se ha dicho también que es novela de humor o costumbrista, o de seres desvalidos. Es decir, el género me cae encima más que otra cosa. Hay un impulso taxonómico evidente en nuestro país que fuerza eso. A mí, en realidad, cuando me preguntan sobre qué género cultivo digo que la novela. Cambios en la serie de Gálvez ha habido muchos, porque el personaje ha ido envejeciendo.

A. Giménez Bartlett: He nota-

do un mayor interés por el género en todas partes y cuando voy a países extranjeros observo que la curiosidad por la nueva sociedad española es creciente. Los lectores me fríen a preguntas de ese tipo. En España es obvio que ha variado la consideración que la gente tiene sobre la policía. ¿Cambios en la forma de escribir? No creo que los haya. Nuestros temas, atentos a la realidad, se han actualizado, poco más.

A. Martín: En mi caso el mayor cambio ha sido el sosiego. La profundidad. La conciencia de lo que estoy haciendo y por qué lo estoy haciendo. Por qué elijo ficción y no reportaje. La incorporación del sentido del humor.

—**¿Y el público? ¿Exige ahora más sangre y sadismo, o sigue premiando el ingenio a lo Agatha Christie?**

A. Martín: Me está hablando por las dos puntas de una evolución trascendental. Estamos pasando de la época de la literatura a la época de la imagen, de la época de la reflexión a la época de la acción, de la época de la simbolización a la época de lo concreto. La sangre y el sadismo forman parte de la imagen, de lo concreto e inmediato. El ingenio pertenece a la literatura. Pero quizá Agatha Christie nos queda anticuada. Deberíamos decir que a la visceral novela negra que nos descubrieron los americanos se añade el componente inevitable del ingenio, o no estaríamos hablando de literatura.

L. Silva: Como decía Chandler, al público hay que acertar a persuadirle de que se interese por lo que tú le quieras contar. No apostaría a que por ser más sanguinario o más ingenioso vas a gustar más; las modas acaban saturando siempre. Creo que el lector busca personajes originales, con los que simpatice (o que le perturben, que también vale), y una mirada sobre la realidad que también tenga su sesgo propio. Confiar en casquería para impresionar al lector me parece una falta de respeto en la que un novelista no debe incurrir.

A. Giménez Bartlett: Me imagino que hay un público para cada cosa. No creo que todos los lectores se hayan convertido en bestias pardas sedientas de sangre. Pero ya no hay lectores inocentes a los que se sorprende con facilidad con una trama entretenida. No sé, si supiera lo que el público quiere le vendería el secreto a los editores por una buena pasta.

Hammet, el maestro

—**¿Cuáles son los tres nombres fundamentales del género negro?**

L. Silva: Dashiell Hammett, que propuso para siempre el arquetipo del detective “hardboiled”, además de practicar como casi nadie el distanciamiento moral. Jim Thompson, que hizo de la desnudez en la presentación de personajes y circunstancias un arte y llevó la eficacia narrativa a un extremo difícilmente igualable. Y Chandler, el que mejor supo conectar la novela negra con la tradición literaria occidental (en el fondo, Philip Marlowe, desfacedor de entuertos que a menudo acaba apaleado, no es más que un Quijote trasplantado a California) y acertó a hacer del detective un personaje humano, sentimental e irónico.

A. Martín: Es muy difícil resumir todo el género a tres nombres, pero vaya. Me arriesgaré: Arthur Conan Doyle, porque fue el creador del género, del personaje, de la saga, de la estructura que nos sustenta. Dashiell Hammett, porque es el mejor representante de esa escuela norteamericana que revolucionó el género acercándolo a una nueva realidad. Y lo cito dando por supuesto

que hablar de Hammett nos traerá a la mente, inevitablemente, a Chandler. Patricia Highsmith, gran innovadora, profundizadora, analista, genio del género, conocedora como nadie de los aspectos más perversos de la especie humana. (Pero la misma limitación a tres hace falsa esta respuesta, porque también deberíamos hablar de la importancia de Simenon —que humaniza el género negro trayéndolo a la manera de ser europea—, o Manuel Vázquez Montalbán —que lo revoluciona haciéndolo genuinamente español—, o Manchette —que cambia el punto de vista al ritmo del mayo del 68—...)

J. M. Reverte: Hammet es el clásico, porque crea un lenguaje propio y, además, aporta una temática que es nueva en su momento. Esos personajes desalmados que le sirven para explicar la rudeza del mundo que vive. Chandler es directamente un profesional de la cosa, capaz de crear arquetipos como Marlowe. Boris Vian utilizó los códigos para montar una salvajada de antología en *Escupiré sobre vuestra tumba*. En realidad Hammet y Vian son los que más me interesan, porque escriben novelas espléndidas, repletas de novedades de todo tipo.

Nuevos delitos, ¿otras novelas?

—**¿Cómo se reflejan en sus novelas los delitos que imponen los nuevos tiempos (corrupción, blanqueo de dinero, tráfico de drogas)?**

J. M. Reverte: Bueno, cuando aparecen estas cosas lo que hago es documentarme para que sean fieles a la realidad, que es lo que se le exige a una novela realista. Pero,

“**Los gurús españoles que desprecian este género son un poco paletos. Tienen la sensación de que custodian una llama sagrada sólo al alcance de unos pocos”, dice Giménez Bartlett**

“**Hay críticos perezosos que necesitan clasificar por géneros y, una vez alguien ha caído en la jaula, queda enclausurado en un género menor. Pero no pasa nada”, dispara Reverte**

insisto, lo que más me interesa de practicar este tipo de narración es el tratamiento de los personajes y el punto de vista.

A. Giménez Bartlett: Yo creo que se reflejan las condiciones sociales que propician nuevos delitos, como por ejemplo, la explotación y abuso de los inmigrantes. Sin embargo, soy contraria a los casos demasiado “tecnológicos”; a un delito basado solo en internet le faltan elementos humanos. Me gusta que en el fondo de las investigaciones palpiten elementos muy primarios: la pasión, la venganza... Si nos centramos solo en el dinero la cosa pierde fuerza.

Metáforas del descarrilamiento

A. Martín: Más que un interés por reflejar los nuevos tipos de delitos, tengo interés por reflejar la sociedad, y aquellos aspectos que no le gustan de ella. Naturalmente, eso implica nuevos delitos, pero creo que es tema que podemos dar por sabido. Lo que a mí me importa es la manera como los delitos son percibidos por el ciudadano, los miedos que comportan, cómo influyen o cambian los hábitos de la sociedad.

L. Silva: Están ahí, forman parte del paisaje, como en la vida misma, y ocasionalmente se insertan en la trama y tienen en ella su importancia. También las nuevas técnicas policiales, que parten de la dinámica de esos delincuentes, a menudo bien organizados, y otorgan una importancia antes desconocida a los elementos tecnológicos, las investigaciones financieras, etcétera. Pero confieso que me atrae más el delincuente no profesional. El que se convierte en asesino sin que el asesinato sea su negocio. Porque en su peripecia podemos hallar una metáfora del descarrilamiento al que todos estamos expuestos, y no sólo los típicamente “malos”.

—¿Por qué la novela policiaca sigue teniendo mala fama entre los gurús de la cultura? ¿Cómo demostrarían que no es un género menor?

A. Giménez Bartlett: ¡Ah, y yo

qué sé! Aunque me temo que es un caso sólo español. Yo creo que los gurús españoles son un poco paletos. Tienen la sensación de que custodian una llama sagrada que solo está al alcance de unos pocos. Pero yo, y como yo todos mis colegas “negros”, estamos hartos de dar conferencias en universidades donde los profesores de literatura consideran que sus alumnos deben leer novela policial. También se hacen tesis doctorales sobre nuestros libros y... en fin, ¿para qué seguir?, es una polémica un tanto ridícula. El género negro no es menor aunque resulta menos arriesgado que una novela general. Al menos tienes unas normas mínimas a las que agarrarte. En literatura general te la juegas siempre.

L. Silva: Porque se vende (o se ha vendido mucho), porque se hacen películas a partir de ella y porque es siempre muy narrativa y tiende a ser poco retórica (lo que no suele ir en línea con los gustos de los gurús). Los mejores argumentos contra este tipo de actitudes son los que se sacan de la obra de los grandes escritores que han hecho novela negra. El género, bien llevado, permite como pocos otros un análisis de la sociedad en todas sus paradojas y del ser humano en todos sus claroscuros, y una meditación profunda sobre el mal. Y esto, para mí, es pura literatura, y sólo como literatura, además, puede hacerse.

A. Martín: Me resulta muy difícil responder a esta pregunta sin caer en el insulto porque la verdad es que considero esa actitud de desprecio como una agresión injustificada a mi profesión. Simplemente diría que nos ignoran porque ignoran.

J.M. Reverte: Yo no sé si tiene mala fama. Sí es cierto que hay críticos perezosos que necesitan clasificar por géneros y, una vez alguien ha caído en la jaula, queda enclaustrado en un género menor. Pero no pasa nada, también Cervantes está metido en lo de la novela de caballerías, que ya sabemos que era puro entretenimiento. **NURIA AZANCOT**

Zapatos italianos

HENNING MANKELL

Siempre me siento más solo cuando hace frío. El frío del exterior me hace pensar en el de mi propio cuerpo. Me veo atacado desde dos frentes. Pero yo no dejo de oponer resistencia contra el frío y contra la soledad. De ahí que, cada mañana, salga a cavar un agujero en el hielo. Si alguien me observase desde la helada bahía con unos prismáticos, creería que estoy loco y que lo que hago es preparar mi propia muerte. ¿Un hombre desnudo en el gélido frío invernal, con un hacha en la mano cavando un agujero en el hielo?

En realidad, tal vez sea eso lo que espero, que un día haya alguien ahí fuera, una negra sombra que se recorte contra la inmensa blancura que me rodea, que me mire y se pregunte si llegará a tiempo de intervenir antes de que sea demasiado tarde. Pero no necesito que nadie me salve, puesto que no tengo intención de suicidarme.

Hace años, cuando la gran catástrofe, la desesperación y la ira se apoderaban de mí con tal violencia que, en alguna ocasión, sopesé la posibilidad de acabar con mi vida. Pero jamás lo intenté. La cobardía ha sido siempre para mí una fiel compañera. Entonces, como ahora, pensaba que la vida consiste en no cejar. La vida es una frágil rama que se mece sobre un abismo. Y seguiré colgado de ella tanto tiempo como yo mismo resista. Después me precipitaré al fondo, como todos, y no sé qué me espera. ¿Habrán algo sobre lo que caer o no existirá nada más que una oscuridad fría y dura precipitándose hacia mí?

El mar está helado.

El invierno se ha presentado duro este año, al principio del nuevo milenio. Esta mañana, cuando me desperté en las tinieblas propias del mes de diciembre, me pareció oír el canto del hielo. No sé de dónde he sacado la idea de que el hielo puede cantar. Tal vez sea algo que, de niño, le oí contar a mi abuelo, nacido aquí, en el archipiélago.

Pero el hecho es que me desperté en la oscuridad a causa de un ruido. Y no había sido el gato, ni el perro. El sueño de esos dos animales que me acompañan es más profundo que el mío. El gato es viejo y el perro está sordo del oído derecho y la capacidad auditiva de su oído izquierdo está seriamente mermada. Puedo incluso pasar junto a él sin que se dé cuenta.

Pero ¿y ese sonido (ruido)?

Intenté orientarme en la oscuridad. Me llevó unos minutos comprender que debía de ser el hielo que se movía, pese a que aquí, en la bahía, tiene un grosor de varios decímetros. La semana pasada, un día en que me sentía más inquieto de lo habitual, fui hasta la frontera donde el hielo se encuentra con el mar abierto. Y se extendía un kilómetro más allá de los islotes más remotos. Es decir, que la placa de hielo no debería moverse aquí, en la bahía. Sin embargo, se elevaba y descendía, crujía y cantaba.

Presté atención al ruido aquel, y, de pronto, pensé que la vida ha pasado muy rápido. Y aquí me veo ahora. Un hombre de sesenta y seis años, económicamente independiente, con un recuerdo que es para mí una tortura constante. [...]

El secreto de Christine

BENJAMIN BLACK

Trad. de Miguel Martínez-Lage

Alfaguara. Madrid, 2007

392 páginas. 19'50 euros

Hay libros para gustos y momentos variados. Los auténticamente literarios llevan al lector hasta los límites del misterio, las fronteras de cuanto somos capaces de pensar, razonando o imaginando, sin ofrecernos una solución a los dilemas planteados. En cambio, los libros de intriga, y cuando la trama viene bien organizada, cierran el argumento con un final que despeja las incógnitas argumentales. Todo queda atado y bien atado. Ahí reside la diferencia entre los libros literarios y los de misterio. Benjamin Black, pseudónimo con el que John Banville (Wexford, Irlanda, 1945) firma su debut en el subgénero de novela de crímenes, alcanza con *El secreto de Christine* una obra realmente destacada, tan estupenda como *El mar*, la ficción literaria con la que ganó el premio Booker 2005, año en que quedaron finalistas también las novelas *Arthur & George*, de Julian Barnes, y *Sobre la belleza*, de Zadie Smith.

■ **Escondido tras el seudónimo de Benjamin Black, John Banville logra con *El secreto de Christine* una novela realmente destacada, tan estupenda como *El mar*, con la que ganó el Booker 2005 derrotando a Julian Barnes y a Zadie Smith**

Cuando *El mar* fue galardonada, los comentaristas alabaron unánimemente su estilo, su matizada expresión verbal que permitía a Banville transmitir los mínimos cambios en la percepción, en el ánimo, de los personajes. Tan envidiable estilo fue comparado con el de sus maestros, Proust y Nabokov. *Arthur & George*, de Barnes, recibía asimismo el voto de numerosos lectores, porque era una novela de crimen de inusual nivel. La narración de misterio competía así con la literaria. Barnes, conocido, al igual que Banville, por escribir en el inicio de su carrera un tipo de ficción posmodernista muy literaria, donde lo verdadero y lo fantástico se confundían, abría una brecha en la narrativa británica. Además, Barnes ya había usado un pseudónimo, Dan Kavanagh, para firmar varias ficciones de misterio, pero con *Arthur & George* juntaba ambas maneras. Lo mismo hace nuestro autor, pues en la misma portada del libro se especifica que “Benjamin Black es John Banville”, confesión pública de que un mismo autor toca el teclado del ordenador a cuatro manos, mezclando lo clásico con lo popular.

El simple hecho de que los au-

tores utilicen un pseudónimo cuando ejercitan sus dotes creativas con un tipo de novela más comercial indica que han encontrado un modo digno de responder a la demanda de los tiempos, cuando las novelas de entretenimiento dominan el mercado de ficción, sin postergar los deseos de sus lectores de gustos refinados. Quizás las diferencias entre ambos tipos de textos se estén borrando, debido a las necesidades impuestas por la vida actual a los lectores. Banville, cuya larga trayectoria de escritor se caracteriza por la alternancia de ficciones de diferentes estilos, ya había dado un aviso con su mejor novela, *El intocable* (1997), donde presenta con profundidad e intriga el dilema de un joven de la alta sociedad inglesa que termina siendo espía.

El secreto de Christine ofrece los componentes habituales de la ficción de misterio. Hay hasta una especie de templarios, los Caballeros de la St. Patrick, guardianes del secreto que el protagonista, el Doctor Quirke, un patólogo forense en un hospital de Dublín, intentará desentrañar a lo largo del relato: el destino de un bebé y la muerte *post parto* de su madre, Christine Falls. Nunca se termina de aclarar satisfactoriamente el carácter de tales caballeros, que carecen de ritos especiales o de los disfraces de tales organizaciones. Sí conocemos sus intenciones, el mandar en secreto a niños nacidos en el seno de familias numerosas, hasta dieciséis re-

taños, del Dublín hambriento de la posguerra mundial a un orfanato en Boston. Los Caballeros financian semejante cruzada con el propósito de mantener viva en Estados Unidos la cultura católica entre los americanos de origen irlandés. Los bebés llegados de Europa serán colocados en familias modestas y, con el tiempo, se convertirán en buenos candidatos al sacerdocio, cuyas filas empezaban a clarear.

Black-Banville apenas define, como adelanté, el papel de la secta, aunque sí caracteriza bien a miembros típicos de la misma, el necesario multimillonario, dueño de una ultra mansión, casado con una rubia oportunista; un juez respetadísimo, especialistas de medicina, ginecólogos, forenses, monjas y curas misteriosos, y los consabidos rompe huesos de nariz e inteligencia chatas. Junto con el trasfondo templario y la búsqueda de Quirke de la verdad sobre la desaparición de Christine, la trama incluye amores inconfesados, hijas que descubren paternidades insospechadas, y sexo de tintes subidos, como corresponde en una novela de misterio, que también pudiera recibir la denominación de negra.

En estos textos se recurre, según hace nuestro Pérez-Reverte en su *Club Dumas*, al cliché para crear a los personajes. La “chica que iba a su lado era para caerse de espaldas. Tenía una especie de perfil aindiado, de pómulos altos y una nariz que bajaba

John Banville. Su primera esposa asegura que mientras Banville escribe es lo más parecido a “un asesino que regresa de un crimen particularmente sangriento”. Quizá por eso, el suplemento de libros del New York Times destaca que “la ficción contemporánea no tiene nada mejor... Los libros de Banville rebosan vida y humor”. Porque de eso, de vida y de humor, anda bien sobrado. Un ejem-



ARCHIVO

pló: a menudo confiesa que comenzó a escribir con 11 ó 12 años, “haciendo pésimas imitaciones de Joyce”. No fue a la universidad, y comenzó a trabajar muy joven en las líneas aéreas irlandesas Aer Lingus, lo que le permitió conocer el mundo sin gastar demasiado. Vivió en Estados Unidos entre 1968

y 1969, y regresó a Irlanda para convertirse en redactor de Irish Press hasta que en 1995 cerró por problemas económicos. Los mismos que le hicieron renunciar al Iris Times, del que era responsable literario. Colaborador habitual de The New York Review of Books, entre sus novelas destacan *El intocable*, *El libro de las evidencias* y *El mar*, todas ellas publicadas en España por Anagrama.



ARCHIVO

en línea recta desde la frente. Pero no tenía ni un pelo de india, era purita clase alta bostoniana, con la piel de color caramelo” (pág.152-153). Los estereotipos, el millonario, la joven anglosajona, el juez de pelo blanco, resultan necesarios, porque el argumento va montado como una pieza de relojería, los componentes deben encajar o el libro no funciona. Los personajes, en fin, actúan como fichas de dominó, y cuando llega el momento del cierre del juego, los números deben cuadrar. Además, en estos libros los protagonistas suelen ser hábiles jugadores de ajedrez u otros juegos que exigen agudeza para la combinación y el cálculo, porque permiten al narrador valerse de la libertad proporcionada por los juegos realizados en el espacio de un tablero.

Black-Banville construye el argu-

■ **Black investiga cómo los Caballeros de St Patrick mandaban a niños del Dublín hambriento de la posguerra mundial a un orfanato de Boston para mantener viva la cultura católica en EE. UU. En la imagen, niños en la Isla de Ellis**

mento de la obra con destreza de relojero. Cada página ofrece los datos necesarios, los suficientes para picar nuestra curiosidad. No al modo de *El código da Vinci*, donde el interés es despertado por las constantes sorpresas, casi una por hoja; en *El secreto de Christine*, los acontecimientos narrados se suman, encajan a la perfección, el narrador busca los huecos oscuros, los resuelve y pasa a iluminar el siguiente enigma.

Además de al talento del autor, la calidad del libro proviene también de que la novela representa el mundo ir-

landés con destreza y ofrece acertadas vistas del Boston donde crecía el futuro presidente Kennedy, ambas realizadas con un fuerte apego a la realidad. La tristeza del Dublín empobrecido de los años cincuenta del pasado siglo, la vida social sin mayores alicientes, un mundo del trabajo pobretón, son transmitidos a través de un espacio estupendamente construido. La humedad del clima, las nieblas irlandesas, la tristeza de una sociedad de la posguerra que todavía no sabe qué camino tomar para sacudirse esa postración, apa-

recen expresados con fuerza. De momento, los ciudadanos sobreviven mirando el fondo del vaso de whisky y fumando sin cesar.

Leyendo estas páginas de Black-Banville, el lector se enfrenta con los problemas reales de la vida urbana actual, la agobiante serie de abusos, bebés robados, crímenes, mujeres maltratadas, gentes sin conciencia, pero la acción queda circunscrita al espacio ficticio. El mérito de estas novelas de serie “negra” proviene, cuando poseen auténtica calidad literaria, de que la intriga nos lleva en volandas mientras resuelve imaginativamente lo que en la vida real queda irresuelto, la incertidumbre provocada por un mundo violento que nos aterra y fascina.

GERMÁN GULLÓN

La vida en rosa

JORDI DE LA TORRE

Acteón editorial. Granollers

2007. 301 páginas. 18 euros

La sociedad actual —o su reflejo televisivo— ha llegado a comportamientos tan degradantes que, si la literatura fuera en verdad una respuesta a su momento histórico, hoy tendría que surgir entre nosotros una espléndida floración de escritores satíricos, porque en pocas etapas la vida pública española ha ofrecido tantos estímulos como ahora para el cultivo del esperpento, la caricatura censoria y la burla abierta. *La vida en rosa* es una novela satírica sobre el auge desmedido de las revistas y los programas llamados “del corazón” —que ya Cela, con su fino instinto idiomático, prefería catalogar como “de la vagina”— y el negocio que encubren. Toda la historia descansa en la narración en primera persona y tiempo presente de Puri, una empleada administrativa que, durante los meses de permiso por maternidad, encuentra a una antigua compañera de juegos infantiles, Blanca, convertida en agente de personas más ambiciosas que incautas, dispuestas a declarar lo que sea para alimentar las historias de “famosos” en revistas il-

ustradas y estudios de televisión. Blanca —llamada ahora Bianca y con el cuerpo adecuadamente recauchutado— convence a Puri con el señuelo de un dinero fácil para intervenir en programas de esta naturaleza, y la novela es la historia de varios de estos casos que exigen de Puri algunos desplazamientos a otras ciudades, llevando siempre a cuestas al niño que amamanta y con la creciente incompreensión de su marido, que desde muy pronto hace presagiar una ruptura entre ambos.

El problema de *La vida en rosa* es que su estructura narrativa es la del monólogo —aun con la incrustación de algunos diálogos—, y que tal vez esta naturaleza, unida al carácter satírico del texto, ha impulsado al autor a hacer recaer el peso de la historia en su armazón verbal, persuadido, además, de que el discurso irrestañable de Puri debía ser una sucesión ininterrumpida de gracietas, ingeniosidades, símiles supuestamente cómicos, y muestras abundantes de lenguaje barriobajero que pretenden configurar, como dice la nota de contraportada, “un lenguaje directo y real, alejado de los cánones estéticos de los grandes textos literarios, pero cercano al de las personas de carne y hueso que nos cru-



J. D. T.

■ **La vida en rosa es una obra superficial. Esta nueva editorial deberá apostar por obras de mayor empeño. Y cuidar los textos hasta en su ortografía, aquí vulnerada**

zamos a diario por las calles”. Y todo esto ¿qué tiene que ver con la novela? El único modelo que se percibe aquí es el de esos monólogos tan de moda, tan pretendidamente graciosos y tan alejados de la literatura, con los que unos sujetos carentes casi siempre de sentido autocrítico deleitan a unos espectadores que confunden el humor con la vulgaridad. *La vida en rosa* es una obra superficial, en la que apenas se intuye la perversión de unas producciones destinadas a cubrir el ocio

de millones de personas, ni menos aún la índole de una sociedad capaz de crear y mantener un nutrido grupo de receptores para estos mensajes, en medio de una atroz inversión de valores y de una estupidez colectiva en cuarto creciente. He ahí un buen tema que aguarda a un creador adecuado. Un Quevedo o un Swift harían maravillas. En *La vida en rosa* todo es, en cambio, epidérmico y elusivo. Esta nueva editorial deberá apostar por obras de mayor empeño. Y, de paso, cuidar los textos hasta en su ortografía, aquí vulnerada con frecuencia —“a parte de ser muy solícita” p. 65; “lo hecho en falta [...] Hecho en falta un abrazo fuerte, p. 170; y con reiteración: “los que has citado a vote pronto”, p. 47; “en vez de dar votes de alegría”, p. 199; “le pego un vocinazo que retumba”, p. 27; “del vocinazo que le he pegado”, p. 55. En un producto tan marcadamente defectuoso, ¿qué más da ya señalar otros resbalones, como el uso de “vestuario” por “indumentaria” (p. 70), “las miles de dietas” (p. 117) o “entran detrás nuestro” (p. 128)? ¿Es todo esto el resultado de frívolas prácticas educativas?

RICARDO SENABRE

Plano detallado del infierno

ANTONIO FONTANA

DVD. Barcelona, 2007

128 páginas. 10 euros

De lo que siente quien asiste, con el ánimo encogido, a la presencia repetida de un ramo de flores en una curva de la carretera. De los interesantes que suscita percibir

un día su ausencia. De las razones que están detrás de un posible accidente, de la tentación de hurgar en las posibilidades de esas vidas..., de ahí arranca la idea que ha llevado al crítico y escritor Antonio Fontana a esta tercera tentativa narrativa: *Plano detallado del infierno*, una espléndida ocasión para aso-

marse a su mundo literario, a esa expresión, casi sarcástica, de la pertinaz presencia de “infiernos” irreversibles a nuestro alrededor. Porque, avisemos —a quien ya le ha conocido en *El perdón de los pecados*, o antes, en *De hombre a hombre*— que es el mismo, horadando las mismas obsesiones, sin poder evitar

verse inmerso en asuntos que ejemplifiquen la culpa, la soledad y el rencor; en “infiernos” comunes narrados con el acierto de quien no se enreda en explicaciones a la hora de mostrar tristezas esenciales, verdades como puños que la vida entrega.

Avisemos, pues, de que ésta es la prosa de un escritor brillantemente lúcido, heredero del existencialismo sartreano y de ese enfoque del

mundo tildado de nihilista por manifestarse lúcido y desesperanzado. Resaltemos que es, su obra, la evidencia de un empeño coherente por contar historias mínimas con la admirable herramienta de un estilo que sabe hacer del lenguaje su gran recurso, y obtener, a partir de él, el necesario énfasis y los imprescindibles efectos dramáticos. Y advirtamos que la brevedad del

El enigma de París

PABLO DE SANTIS

Premio Iberoamericano

Planeta/Casa de América.

Planeta, 2007. 287 pp. 21 e.

Un par de datos de la trayectoria de Pablo de Santis ofrecen claves de su modo de narrar: cultiva la literatura juvenil y se interesa por el cómic. De aquella viene una escritura que busca la comunicación directa y de las historietas gráficas la capacidad para plasmar la materia en imágenes visuales impactantes. Ambos factores explican la inmediatez anecdótica de *El enigma de París* a pesar de su denso fondo abstracto. La otra clave formal de la novela se deduce del título y salta a la vista desde su primera página: es una historia criminal cuyo protagonismo, además, recae en unos afamados detectives.

La obra tiene un contenido bastante complejo pero de desarrollo claro. Coincidiendo con la Exposición Universal de 1889, se reúnen en París los *Doce Detectives*, sociedad formada por los más conspicuos investigadores del mundo. Esta asamblea será también la Exposición Universal de sus aciertos y el foro para debatir la filosofía que inspira los muy diferentes principios de unas autén-

ticas escuelas de la investigación criminal. Sobre el encuentro planean las amenazas de los detractores de la torre Eiffel, aún no inaugurada, desde una de cuyas plantas cae y muere el detective del grupo que las investiga. Otras muertes más traban el enigma parisién al que se da un desenlace sorprendente, por supuesto, y cargado de ambigüedad.

El enigma, o los enigmas, lo narra el joven ayudante de uno de los detectives desde una perspectiva limitada, siempre al mismo nivel de conocimiento de los hechos que el lector. Esta implicación del destinatario en la trama supone un gancho que asegura el suspense y el interés, e implica un mérito básico de la obra, ser un relato que mantiene viva la atención, y asegura esa cualidad básica del género, el entretenimiento. A este recurso se suman otras meditaciones de la mejor ley. Una consiste en concebir la trama como novela de novelas y fabricar una muñeca rusa con un rosario de casos que con frecuencia detienen la línea principal para intercalar curiosos sucesos criminales. Otro ardid viene del empleo desinhibido de variedades de la literatura popular: historias góticas, esotéricas... Entremezclado con esta materia cru-

da y efectista figura un componente libresco y culturalista muy intenso. Algo de ironía postmoderna se atisba en estos usos, y le proporcionan al libro un aire de gran modernidad, pero su modelo, un tanto borgiano, es clásico, cervantino en su voluntad de hacer un Quijote de la narrativa de misterio.

La novela es cualquier cosa menos un artefacto simple y la complejidad de la forma anuncia que no se busca la evasión. En efecto, intenciones especulativas se mueven bajo la capa del enigma. Los rifirrafes entre los detectives tienen valor existencial y, además, la novela dispersa verdaderos aforismos que son pensamientos serios, aunque presentados con sencillez.

Este equilibrio entre la amenidad y el alcance intencional se logra también por la gracia de otros recursos. La carga especulativa se supedita a un componente emocional muy fuerte, y, en realidad, esta novela negra disimula una hermosa historia de amor. Las rutinas del género se someten a una sutil manipulación por medio de otro componente bási-



DANIEL JURJO / PLANETA

co, lo fantástico. El habitual realismo del relato policíaco toma un camino de pura inventiva. Y la realidad inmediata, el París de la euforia positivista, toma una dimensión espectral. Casi da igual dónde ocurran los hechos: en el escenario fantasmagórico crece una novela de atmósfera, un espacio cerrado, opresivo.

El enigma de París tiene un final abierto. El fracaso de la sociedad detectivesca sugiere una elegía de tiempos pasados que acentúa la evocación de los sucesos cargada de melancolía. Pero no estoy seguro de que éste sea el mensaje, porque también es una obra muy estimulante respecto de su significado: creo que deja en manos del lector el que éste dé a la historia su personal sentido.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

relato no es sino prueba de su eficaz manera de tratar, con un tono implacable y directo, la acción desatada a la manera de un zarpazo asestado por la vida. Todo un logro. Pero si con independencia del análisis del procedimiento estructural o temático, nos dejamos conducir por la emboscada que nos tienden tres voces correspondientes a los tres puntos de vista de las histo-

rias que, de manera casual, convergen en la irónica y trágica intersección de un accidente cotidiano, quedaremos subyugados y sobrecoídos: por la azarosa dinámica de todas las vidas y la soledad sin condiciones que emana de cada una

Vivimos —escribió Marzal— en “el reino de lo casual”, y ese es nuestro único amparo, lo que impregna de misterio nuestras vidas;

de ahí la intención de confundir al lector para abordarle con una sorpresa final y proponerle la composición del sentido último de la novela. Escuchamos primero la voz de un hombre, desde el hospital en el que está ingresada su mujer tras un desafortunado accidente, quejándose de cómo el destino nunca cuadra con el de nuestros sueños; mientras, en la habitación de al lado, muere

la niña atropellada por él no sabe cómo; y más tarde aparece, en segundo término, compartiendo la habitación de una residencia de ancianos desde la que otro hombre lamenta su presencia y sus desvaríos, al tiempo que lanza una diatriba contra su hijo y su nuera porque le abandonaron ahí hace ya un año. Pero queda otra voz, la de la madre de la niña muerta, rememorando y ordenan-

do las casualidades que le condujeron al “desgarrón” que puso punto y final a su porvenir. “En una curva empezó todo”, “terminó todo”, también “la esperanza de que después de esta vida no haya otra; no haya más; no haya nada”. Terrible sentencia la de este “plano detallado”, que empuja a asentir, y obliga a enmudecer.

PILAR CASTRO

Rex

JOSÉ MANUEL PRIETO
Anagrama, Barcelona, 2007
231 páginas. 17 euros

Con su anterior novela, *Livadia*, se ganó José Manuel Prieto (autor cubano nacido en 1962 que actualmente reside en Nueva York) el respeto de la crítica no sólo hispanohablante, sino anglosajona, francesa o alemana. Los avatares de su vida de ingeniero le hicieron permanecer largos años en Rusia, hecho que modificó radicalmente sus presupuestos literarios y profesionales (influencias estilísticas aparte, es un reputado traductor de literatura rusa). Pero quizá cambió, sobre todo, su modo de mirar el mundo. Leer a Prieto es dejarse llevar, dejarse afectar por una verdadera experiencia de la lectura. Lo comprende el lector de *Rex* al entrar en contacto con este extraño modo de narrar alucinógeno, de fuerza descriptiva casi pictórica, uno de esos libros en los que se constata que los escritores con talento pueden transmitir su lúcida visión del mundo in-



ARCHIVO

cluso desde una trama aventurera, naif y hasta de cómic: la llegada de un tutor (obsesionado por Proust) a la mansión de un matrimonio ruso en Marbella para ocuparse de la educación de Petia, el hijo de once años. Científicos, mafiosos, amores, temores, erotismo, diamantes, traiciones, reyes, política internacional... Pero Prieto no es un mero ingenioso de la peripecia: partiendo de ahí, y mediante las doce lecciones que componen la obra, analiza el mundo, se confiesa ante el pupilo y ante nosotros. La educación de Petia se vuelve misión de salvación, reto contra la ignorancia, un querer dejar “inclusiones en el ámbar” (p.72). *En busca del tiempo perdido*, el mayor libro jamás escrito en opinión del tutor, corre magistralmente en paralelo, pero integrado y tejido en *Rex*.

La gigantomaquia de Proust –tanta inspiración en un simple mortal, esa “teoría del todo”, esa “técnica celeste”, un escribir con sangre donde otros sólo agua (p.12)– se vuelve observatorio, prisma y diamante de la realidad (hasta *The Matrix* –demuestra– estaba en Proust). Pero también Nabokov se trasluce, así como un humor muy cercano al de Javier Marías (p. 39, 64, 65, 67, 68, 70, 76...) y abundantes tics bernhardianos, aunque aquí con vida, a todo color y libres de la cargante misantropía del austriaco. Con el Javier Marías de *Tu rostro mañana*, comparte también Prieto una misma capacidad de detener o congelar temporalmente personajes y acciones a fin de extraer de ellos el máximo desarrollo. Ambos reflejan además una afín preocupación por el asun-

to de la violencia gratuita que el ser humano ejerce. Quizá la única objeción al método febril, ebrio, que utiliza Prieto, sea que pierde intensidad en algunas zonas de la segunda parte respecto a lo mucho que prometía en la primera, tal vez sea inevitable al extremar tanto la inverosimilitud. Pero Prieto es, y nos vuelve, como su tutor, hiperperceptivos a los estímulos sensoriales, nos entrega los rojos y azules del agua o de los diamantes sobre la hierba. Exalta originales sobre imposturas y comentarios, incluso a costa de sí mismo. Lamenta la ceguera de una constelación de autores menores que ignoran en qué consiste la grandeza de cimas como Shakespeare o Proust y desconocen hasta qué punto sacude el “puño” y el “hacha” de la gran literatura, su carácter visionario, su adelanto de siglos en el tiempo. Pero lo que Prieto nos brinda, ante todo, es una sugerente reflexión acerca del tiempo, la belleza y la ambición humana.

ERNESTO CALABUIG

Boxeo sobre hielo

MARIO CUENCA SANDOVAL
Premio Andalucía Joven de novela. Berenice
Córdoba, 2007. 264 páginas. 18 euros

El autor de este libro formó parte, hace unos días, de una de las mesas redondas del encuentro *Atlas Literario Español*, organizado por la Fundación Lara. En ella se llegó a la conclusión de que afán de experimentación y universalidad caracterizan a ciertas voces nuevas de la narrativa española. La mesa versaba sobre “Una nueva narrativa andaluza” –Mario Cuenca es cordobés de adopción, aunque nació en Sabadell en 1975–, pero el fenómeno es extensible al resto de la geografía española.

En todo caso, esta novela es un claro exponente de ello: una historia que podría haber escrito un andaluz tanto como un canadiense o

un austriaco, ambientada en un periodo de casi medio siglo que arranca en los pujantes años 60 y en Oslo, para intentar un retrato de la derrota, de la cara más amarga de la vida, semejante al que han emprendido otros narradores muy jóvenes en sus trabajos más recientes, desde Harkaitz Cano hasta Ricardo Menéndez Salmón.

En esta ocasión, el escenario no es la II guerra mundial sino un mundo algo más próximo cronológicamente, en el que pulula un puñado de perdedores: el boxeador Larretxi, campeón del mundo fracasado a pesar de su apariencia de triunfador. Su compañera, Margot, una cantante con un éxito tibio y el hijo de ambos, Mikel, transmutado luego en narrador de una historia escrita a retazos, un poco al estilo de la novela-zapping que abandera (actualmente) *No-cilla Dream*. Pero hay mucho más: la historia se

trenza con otra serie de peripecias que nos cuentan desde la aventura a través del Pacífico de Thor Heyerdahl hasta las peripecias del escalador de rascacielos Harold G. Gardiner. Cuenca demuestra una habilidad para el trenzado de historias que tiene que ver con su condición de narrador plural, polifónico, pero también con la poesía: la trama, en el fondo, es lo de menos. Lo que realmente importa es lo que ésta destila, la capacidad que tienen las palabras de sugerir, y no tanto de mostrar. En realidad, Cuenca nos está hablando de la pérdida de casi todo, de la vida misma. De salvación y caída. De pavor a las dos cosas. El título es, en ese extremo, concluyente: ¿Puede haber mejor método para caer que practicar un *combate de boxeo sobre hielo*?

CARE SANTOS

El premio Príncipe de Asturias de las Letras ha sumado este año el nombre de Amos Oz a los de Arthur Miller, Cela, Grass, Umbral, Paul Auster,... en una lista de indiscutibles devorados por lo que el israelí define como “la urgencia de contar historias”. El Cultural celebra el premio con la reseña de su último libro de ensayo, *La historia comienza*, en el que Oz ofrece “un curso de lectura lenta”, y con las primeras páginas de *Fima*, la novela que lanzará este otoño la editorial Siruela, y en la que narra la desintegración emocional del protagonista.

La historia comienza. Ensayos sobre literatura

AMOS OZ

Traducción de María Condor
Siruela, 2007. 144 pp. 16 euros

La reciente concesión a Amos Oz del premio Príncipe de Asturias de las Letras ha permitido destacar la riqueza de su labor literaria y periodística así como su actividad pública a favor de la paz y en contra de los fanatismos. Sin embargo su último libro, que llega precisamente ahora a las librerías españolas, no oculta su vínculo con otra de las facetas del autor, su condición de profesor de literatura que comenzó ejerciendo en el instituto de enseñanza media del Kibutz Huldá y continúa desarrollando en la Universidad Ben Gurión.

De todos modos, el asunto central que *La historia comienza* nos plantea tiene una larga tradición entre los problemas más acuciantes que los escritores afrontan: el provocativo reto que les lanza “una única y burlesca hoja en blanco en medio de un escritorio desierto” (pág. 9) cuando de comenzar una nueva obra se trata. Pero la perspectiva que Oz adopta mira más hacia el lector, que también debe andar especialmente atento en los primeros pasos de su encuentro con el libro porque debe ser él quien ha de comprender correctamente los términos del pacto implícito que el propio texto le está proponiendo.

Dicho pacto comprende en un principio lo que Coleridge llamó “la voluntaria suspensión del descreimiento”, por la que aceptamos el ca-



SANTI COGOLLUDO

rácter ficticio de las realidades en la que nuestra lectura nos sumerge, pero lógicamente no es ésta la única exigencia que nos impone ese auténtico “contrato inicial” que se sella entre lector y autor en las primeras páginas de la novela o el relato. Explicar cuántas otras cláusulas pueden darse al respecto es el objetivo que Amos Oz persigue a lo largo de esta colección de diez breves ensayos sobre obras pertenecientes a las literaturas en alemán (Theodor Fontane y Kafka), hebreo (S. Y. Agnón, S. Izar y Yaakov Shabtai), ruso (Gógol y Chéjov), italiano (Elsa Morante), español (Gabriel García Márquez) e inglés (Raymond Carver).

Desde su triple condición de autor, lector y estudioso de la literatura, Amos Oz ofrece ejemplos concretos para ilustrar lo que desde los años setenta del siglo XX viene siendo una de las tendencias más fructíferas de la teoría literaria, no exenta, con todo, de un cierto grado de abstracción. Me refiero en concreto

a la llamada “Estética de la recepción” y dentro de ella a los estudios de Wolfgang Iser sobre el “lector implícito” y el “acto de leer”.

Todo texto narrativo es una suma de presencias y de vacíos. El discurso novelístico está compuesto, sin embargo, tanto por lo que contiene explícitamente como por lo que le falta e implícitamente reclama al lector

para que con su mente contribuya al éxito de la operación co-creadora que es la lectura. Pero, ¿cómo saber

qué le falta a la novela o el relato en cuya lectura nos embarcamos? Precisamente en el transcurso del “acto de leer” y sobre todo en esos comienzos de la historia que Amos Oz disecciona, a partir de lo que es la pura presencia discursiva—las palabras— percibimos las lagunas o ausencias, esos vacíos, blancos o indeterminaciones que pertenecen al texto, pues son elementos constitutivos del mismo, y componen el espectro de aquel “lector implícito” junto con otras técnicas de narración o escritura que exigen una determinada forma de decodificación, como ocurre, por caso, en el comienzo de “El violín de Rothschild”, donde Chéjov impone a su lector un “contrato inicial” por el que “tiene que entender algo a través de su opuesto” (pág. 69).

Sin la más mínima contaminación de escuela, Amos Oz consigue en este libro, por él mismo definido como “un curso lectura lenta”, describir el funcionamiento de ese fascinante proceso por el que los lectores vamos construyendo, paso a paso, nuestras hipótesis interpretativas que el texto, página a página, ratificará o nos obligará a rectificar. En este sentido, es admirable el capítulo más extenso de *La historia comienza*, dedicado precisamente a *La Storia* de Elsa Morante, una novela sobrecogedora que trata de la “tragedia de los errores” que culmina en la violación de una judía italiana por un soldado alemán.

DARÍO VILLANUEVA



El debate ha transcurrido como una especie de guerra de guerrillas, por lo que muchas personas quedan con una idea borrosa sobre los hechos históricos. El libro aporta una visión que necesariamente habrá de ser tenida en cuenta sobre todo el siglo XX español.

www.ediciones-encuentro.es

Fima

AMOS OZ

Confianza y benevolencia

Cinco noches antes de la tragedia, Fima tuvo un sueño que escribió a las cinco y media de la madrugada en su libreta de los sueños. Esa libreta, de color marrón, estaba siempre en el suelo, debajo de un montón de periódicos y de revistas viejas a los pies de la cama. Fima había adquirido la costumbre de escribir, con las primeras luces del alba, que se colaban por las rendijas de la persiana, lo que veía por la noche. Si no veía nada, o si veía algo y lo olvidaba, también encendía la luz de la lámpara, parpadeaba, se sentaba en la cama, usaba alguna revista gruesa a modo de mesa sobre las piernas dobladas y escribía por ejemplo:

“Veinte de diciembre: noche en blanco”.

“**Tenía cincuenta y cuatro años. Y a lo largo de sus años de soledad se había acostumbrado a hablar solo. Era una más de sus costumbres de solterón, como la de perder la tapa del tarro de la mermelada”**

O: “Cuatro de enero: algo con un lobo y una escalera, pero los detalles están muy borrosos”.

Las fechas solía escribirlas con letra y no con número. Luego se levantaba para ir a orinar y volvía a acostarse hasta que llegaban desde fuera el zureo de las palomas, el ladrido de los perros y el sonido de un pájaro cercano que parecía asombrado, como si no creyera en lo que veían sus ojos. Fima se prometía levantarse de inmediato, a los dos o tres minutos, o a los quince como máximo, pero a veces se volvía a dormir hasta las ocho o las nueve, porque su trabajo en la clínica no comenzaba nunca hasta la una del mediodía. Durmiendo encontraba menos falsedad que cuando estaba despierto. Aunque había comprendido hacía tiempo que la verdad no estaba al alcance de sus manos, quería alejarse lo más posible de las pequeñas mentiras que llenaban

la vida diaria, que como un polvo fino penetraban en cada rincón, hasta en los lugares más recónditos. El lunes de madrugada, cuando un turbio fulgor naranja comenzaba a filtrarse por las rendijas de la persiana, se sentó en la cama e hizo en su libreta la siguiente anotación: “Una mujer atractiva, aunque no guapa, en vez de acercarse al mostrador de recepción donde yo estaba, apareció por detrás de mí, a pesar de que ponía ‘Reservado para los empleados’. Dije: ‘Señora, preguntas sólo por delante, por favor’. Ella se rió y dijo: ‘Ya lo hemos oído, Efraim, ya lo hemos oído’. Aunque no tenía ningún timbre, dije: ‘Señora, si no sale, tendré que tocar el timbre’. Y también esas palabras le provocaron una risa tan agradable como un chorro de agua limpia. Era estrecha de hombros, tenía el cuello algo arrugado, pero el pecho y el vientre eran redondeados y llevaba medias de seda con una costura sinuosa. La redondez y la debilidad eran sensuales y conmovedoras. O quizás lo conmovedor era el contraste entre la cara de maestra desdichada y el cuerpo escultural. Tengo una hija tuya, dijo, ha llegado el momento de que nuestra hija te conozca. Aunque sabía que estaba prohibido abandonar el puesto de trabajo y era peligroso seguirla, y más descalzo, porque de repente estaba descalzo, se produjo una señal interior: si se pasaba el cabello con la mano izquierda hacia el hombro izquierdo, había que ir. Y ella lo sabía, y con un ligero movimiento se pasó el cabello por delante hasta caer sobre su vestido y cubrir su pecho izquierdo, y dijo: Ven. La seguí por varias calles y callejuelas, por varios portales y escaleras, y de nuevo por patios empedrados de la ciudad española de Valladolid, aunque de hecho era más o menos el barrio de los bújaros de aquí, de Jerusalén. A pesar de que la mujer del vestido de algodón infantil y las medias sensuales era una completa desconocida y jamás la había visto, a pesar de todo yo quería ver a la niña. Así caminamos a

través de portales que conducían a patios interiores llenos de tendederos cargados de ropa, desde los que desembocamos en nuevas callejuelas y de allí en una especie de plaza antigua alumbrada con una farola bajo la lluvia. Porque había empezado a llover, no con fuerza, no a cántaros, casi sin gotas, sino con la profunda humedad del aire que iba oscureciéndose. No nos encontramos ni un alma por el camino. Ni un gato.

Y de repente la mujer se detuvo en un corredor con vestigios de un esplendor decadente, como la entrada de un palacio oriental o un simple túnel entre un patio mojado y otro patio mojado, con buzones rotos y azulejos destrozados: entonces me quitó el reloj y señaló una manta militar hecha jirones en un rincón de las escaleras, como si con el reloj hubiese comenzado una especie de destape y ahora yo tuviese que engendrarle una hija, y pregunté dónde estábamos y dónde estaban esos niños, porque durante el camino la niña se había convertido en niños. Y la mujer dijo: Carla. No pude saber si Carla era el nombre de la niña o si Carla era el nombre de la mujer que presionaba mi mano contra su pecho o si Carla era la desnudez de las niñas delgadas o era la palabra que invitaba a abrazarla para darle calor. Cuando la abracé, todo su cuerpo se estremeció, no de deseo sino de desesperación, y me susurró, como después de la desesperación, Efraim, no tengas miedo, conozco el camino y te haré pasar con vida a la zona aria. En el sueño ese susurro sonó lleno de confianza y benevolencia y yo continué confiando en ella y creyendo y siguiéndola con exaltada alegría y sin que en el sueño me cuestionase cómo se había transformado en mi madre y dónde estaba la zona aria. Hasta que llegamos al agua. Al borde del agua, con un rubio bigote militar y las piernas abiertas, había un hombre con un uniforme oscuro que dijo: Hay que separar.

“**Aunque había comprendido hacía tiempo que la verdad no estaba al alcance de sus manos, quería alejarse lo más posible de las pequeñas mentiras que llenaban la vida diaria, que como un polvo fino penetraban en cada rincón”**

Así supe que ella tenía frío por culpa del agua y que no volvería a verla. Y me he despertado apenado y ni siquiera ahora, que he concluido este escrito, ha cesado esa pena”.

2. Fima se levantó para ir a trabajar

Efraim se levantó de la cama con las sábanas sudadas, subió un poco la persiana y vio por la ventana el despuntar de un día de invierno en Jerusalén. Las casas cercanas no le parecían cercanas sino alejadas de él y alejadas entre sí, separadas por jirones de niebla. En la calle no había ningún signo de vida. Era como si el sueño continuase. Pero ahora no era una callejuela empedrada sino una calle descuidada en el extremo sudoccidental de Kiryat Yovel, una hilera de edificios anchos, vastos, contruidos con celeridad y materiales baratos a finales de los años cincuenta. Los in-

porque no quería empezar el día con apatía y con pesar. Por eso mismo se dijo: ¡Holgazán! Y comenzó a hacer unos ejercicios gimnásticos sencillos, estirar y encoger, frente al espejo salpicado de islas negras y de continentes negros con una costa escarpada y llena de golfos y fiordos. El espejo estaba pegado por fuera a la puerta del armario marrón, inmenso, que le compró su padre hacía unos treinta años. Tal vez tendría que haberle preguntado a la mujer qué debía separar, pero había perdido la ocasión.

Normalmente Fima detestaba asomarse a la ventana. Sobre todo no podía soportar la imagen de una mujer en una ventana, de espaldas a la habitación y de cara a la calle. Antes de divorciarse, solía enfadar a menudo a Yael, por reñirla cada vez que se asomaba y miraba la calle o las montañas:

—¿Qué pasa, he vuelto a violar la ley?

—Sabes que me pone nervioso.

—Es tu problema, Efi.

Pero esa mañana, también los ejercicios gimnásticos frente al espejo lo pusieron nervioso y lo agotaron, y al cabo de dos o tres minutos dejó de hacerlos, no sin antes volver a llamarse holgazán. Jadeó y añadió con sarcasmo:

—Es tu problema, amigo.

Tenía cincuenta y cuatro años. Y a lo largo de sus años de soledad se había acostumbrado a hablar solo. Era una más de sus costumbres de solterón, como la de perder la tapa del tarro de la mermelada, cortarse el pelo que asomaba por una de sus narices y olvidarse de la otra, abrirse la bragueta por el pasillo de camino hacia el retrete para ahorrar tiempo, no atinar en el váter al empezar a orinar... [...]

quilinos habían cerrado casi todas las terrazas con ladrillos, planchas de amianto, cristal y aluminio. Había algunas macetas vacías y plantas secas sobre barandillas oxidadas. Al sur se veían las montañas de Belén, que se amalgamaban con la nube gris y esa mañana parecían feas y hasta mugrientas, como si en vez de montañas fuesen grandes montones de residuos industriales. A uno de los vecinos le costaba arrancar su coche por culpa de la humedad y el frío: el motor zumbaba, se paraba y volvía a zumbar como un enfermo terminal con los pulmones destrozados que sigue fumando sin parar. Fima volvió a tener la sensación de que se encontraba ahí por error y que debía estar en otro lugar completamente distinto.

Pero cuál era el error y dónde se encontraba ese otro lugar no lo sabía esa mañana, y, de hecho, no lo sabía nunca.

Los carraspeos del motor le provocaron las típicas toses matutinas y se apartó de la ventana

DIBUJO DE GRAU SANTOS



Libro de la egoísta

YOLANDA CASTAÑO

Ed. bilingüe. Trad de la autora
Visor, 2007. 120 pág., 8 euros

Un título como *Libro de la egoísta* focaliza la atención, como era de esperar, en el ego, pero, lejos de presentar tal instancia a la manera de un monolito, lo que la lectura va descubriendo es un continuo trabajo de problematización de eso que “yo” pudiera ser y es que el yo de que se habla, y el yo sin más, es problemático en sí mismo, una vez que se deja advertido en la leyenda inicial que “su nombre comienza con YO”, efecto de inscripción del yo en el nombre propio, y de que, como se irá leyendo, no es más que el resultado de una pluralidad: “Yolanda mezquina”, “Yolanda cazadora”, “la soldada, la comerciante”, “la huérfana, “la soberana estéril, la egoísta porque está sola”. Así, la figuración de este yo es eminentemente compleja y, por tan-

to, conflictiva. Estas múltiples caracterizaciones para el personaje que aquí habla se completan con el anuncio de ser “la de la única estirpe de Adnaloy” –palíndromo de Yolanda– y, continuando con la genealogía, se dice “yo, hija de mis hijas” –donde se recuerda a Yeats–. Y, en fin, proclama “soy la ventrílocua”, lo que encuentra un eco en otro de los textos en la pregunta “¿De qué ventrílocuo somos?”.

Así, el yo que habla, además de que no es nada complaciente consigo mismo, se sabe el producto de un fragmentarismo casi sin límite; y no sólo eso, sino que, si su voz es impostada, ventrílocua, ni siquiera controla su catálogo de registros –o personajes–, sino que en último término éstos vienen determinados desde otro lugar, que se enuncia nada más que como interrogante.



CARLOS LAGO

El dispositivo textual que expresa esta crisis del yo está en armonía con ello. Dividido el libro en seis partes, cada una de ellas responde a una forma particular: poemas en prosa, serie de preguntas, un texto en prosa dedicado “a Yolanda”, frases de un diálogo del que no se precisan los interlocutores, una escena teatral que introduce un poema en verso cuyo trasfondo está en *El amante* de Marguerite Duras, páginas de un diario y una carta de la propia autora, lo que permite que la firma, “Yolanda”, sea la última palabra del libro. La escri-

■ Sus obras anteriores ya tenían verdadero interés, pero con este *Libro de la egoísta* Yolanda Castaño (1977) se afianza como un valor poético definitivo

tura huye así de la unicidad y se fragmenta en múltiples formas.

Por su parte, el lenguaje no sigue la máxima de la coherencia. Por el contrario, el fluir discursivo ofrece ciertas resistencias, síncopas, quiebros inesperados de la frase, etc., que alejan esta escritura de los modos realistas. Siendo que sus trabajos anteriores ya eran de verdadero interés, yo diría que con este libro Yolanda Castaño (Santiago de Compostela, 1977) se afianza como un valor poético definitivo.

TÚA BLESA

Carpe amorem (Antología)

AURORA LUQUE

Selección y pról: R. Virtanen
Renacimiento. Sevilla, 2007
176 páginas, 8 euros

Nueva variación sobre ese *carpe diem* que Aurora Luque adoptó hace ya tiempo en *Carpe noctem* (1994) como un lema personal, el título de esta antología dice bien lo que contienen sus más de cien poemas: toda la poesía de asunto amoroso publicada por la autora hasta la fecha, seguida de una serie de poemas publicados en cuadernillo o inéditos. Algo de lo que, tanto a partir de poemas propios como de las traducciones suyas de los líricos griegos, presentara hace tiempo, como por juego malicioso, con los títulos de *Las dudas de Eros* y



MAGRO ALCALA

SEXTINA-BRINDIS

Códigos de armonías en los cuerpos, jeroglíficos del fulgor del vino, arca de filamentos de la noche, inscripciones cifradas de las pieles: en una cripta ocultas lo alto y claro, suplicas al Olvido mano suave. En un vaciado de escayola suave como lava en Pompeya, así los cuerpos entierra la Memoria. Queda claro e intocado el fulgor como el de un vino ritual. Consagraciones de las pieles [...]

Los dados de Eros. La selección ha corrido a cargo de Ricardo Virtanen, quien traza en su prólogo un sugerente y ameno recorrido por el mundo poético de la autora a partir de lo que José Andújar acuñó como su “vitalismo culturalista”. Virtanen saca a la luz las formas de relación posmoderna entre mito, tradición y vida cotidiana, y detalla las alternativas del amor–deseo, celebración del cuerpo, caducidad de los amores–, la compleja “geografía del deseo, una arquitectura del amor construida a golpes de vida y mito, de sed y destino encontrado”.

Figuran entre los poemas seleccionados muchos de los más memorables de Aurora Luque, los que llevan su marca genuina de dicción y sugerencias múltiples: como

“Gel”, “Taller de sedería” o “Sextina-brindis”, por citar sólo tres, que ahondan desde distintos ángulos en la compleja relación de amor y muerte, de tiempo y deseo, de invitación al goce cuya otra cara es la constancia de su fugacidad. Entre la diversidad de los inéditos, entre ellos coplas y haikus muy particulares, palpita con fuerza la renovada expresión del deseo en “Erinias”, mi preferido, cuyos versos siguen alimentando la esencial elegía de vitalismo lúcido que da vida a toda la poesía de la autora: “[...] Mis erinias –criaturas malcriadas,/ panteras en la alfombra–/ piden, muerden despojos.// Las furias, oh, las furias,/ sus aullidos carnales...”

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Juana de Castilla

TARSICIO DE AZCONA

La Esfera de los Libros

Madrid 2007. 490 pp., 24 e.

Tarsicio de Azcona, uno de los más concienzudos investigadores del reinado de Isabel la Católica, nos presenta un libro sobre el personaje a quien dicha reina pudo haber usurpado la legitimidad dinástica y apartado injustamente del trono: su sobrina Juana. Hija de Enrique IV y de su segunda esposa, Juana de Portugal, y jurada como heredera por las Cortes en 1462, los partidarios de Isabel consiguieron apartarla de la sucesión alegando que su verdadero padre no era el rey sino don Beltrán de la Cueva, de quien la vendría su conocido mote. La pugna reflejaba dos concepciones contrapuestas sobre el poder real y tuvo como desenlace, a la muerte de Enrique IV, la guerra civil castellana (1475-1479) que confirmó en el trono a Isabel, casada desde 1469 con Fernando de Aragón. La

historia de Juana constituye uno de los lados “oscuros” del reinado de Isabel, tan brillante en algunos otros aspectos. Juana, la perdedora, ha dejado una escasísima huella histórica, no sólo por su obligado exilio en Portugal y su —parece ser que también obligada— profesión religiosa, sino por la ocultación deliberada de su rastro por parte de los vencedores, con la consiguiente desaparición de documentos claves. El olvido de su matrimonio con Alfonso V de Portugal, silenciado en su profesión religiosa y no reconocido por la corte portuguesa, es una buena prueba.

El empeño de Azcona en reconstruir su vida y su personalidad tiene por ello un especial interés, y hay que decir que ha buscado eficazmente documentos en todos los archivos posibles. Aporta así diversos datos sobre la desposeída princesa; sin embargo, la escasa entidad de la documentación disponible le obliga a recurrir frecuentemente a conjeturas. Al cabo, el personaje nos

sigue siendo en buena medida desconocido, aunque la responsabilidad de ello no sea, en absoluto, achacable al autor. Con la excepción de los largos años de exilio, la trama del libro se centra en la reconstrucción de las luchas que la apartaron del trono. Seguramente —Azcona, desde luego, está convencido de ello— Juana fue hija de Enrique IV. Teóricamente, por tanto, el acceso al trono de Isabel la Católica habría sido una usurpación. Sin embargo, ésta es una cuestión secundaria. La familia Trastámara, a la que pertenecían ambas, basa su presencia en el trono en una usurpación, pero la legitimidad no era necesariamente de derecho, sino también de hecho o ejercicio. Es decir, que se adquiría. Y tanto Enrique II como Isabel adquirieron la legitimidad por el ejercicio del poder y la vieron respaldada además por algo tan importante en el Antiguo Régimen como el derecho de conquista, el conferido por la guerra, que convertía a su titular en señor “na-

tural”. Carlos V —que lo ganó en Pavía— fue señor natural de Milán, y podríamos recurrir a otros muchos ejemplos.

La parte más oscura de toda esta historia no es la posible usurpación del trono, sino la implacable dureza de Isabel hacia su sobrina y ahijada. La ausencia absoluta de piedad, e incluso cierto encarnizamiento para con ella. Todo lo cual confirma el carácter esencialmente político de la reina, por encima de otras lecturas interesadas de su personalidad. En cuanto a Juana, la investigación de Azcona desvela que su vida en Portugal no fue tan dura como siempre se había creído, y en torno a 1500 abandonó el monasterio de Coimbra para vivir en Lisboa, donde gozó siempre de las atenciones de la corte. Tal vez por ello, poco antes de su muerte, legó sus derechos sucesorios al rey Juan III de Portugal.

LUIS RIBOT



Ven conmigo a la España lejana

Los intelectuales americanos ante el mundo hispánico 1820-1880

IVÁN JAKSIC

Fondo de Cultura Económica,
2007. 487 páginas, 15 euros

El evocador título de este libro procede de una traducción libre de las Odas de Horacio, y sugiere la distancia que existía entre esa nación joven, que eran los Estados Unidos de la primera mitad del siglo XIX, y la vieja nación española, un imperio en franca decadencia, casi desalojado de sus posesiones americanas e incapaz de consolidar un régimen liberal. Una joven República y un viejo Imperio entre los que, sin embargo, se tejió un rico tejido de investigaciones literarias e históricas como consecuencia de la atención que le dedicaron una serie de escritores y académicos que, en la mayoría de los casos, vivieron en la zona de Boston y estuvieron relacionados con la prestigiosa universidad de Harvard.

La obra y las andanzas de esos escritores son el objeto de atención de Iván Jaksic, un especialista en el escritor venezolano Andrés Bello, que ha repartido su trabajo entre Chile y los Estados Unidos. En este caso, el foco de su interés se ha desplazado hacia España para describir, en un texto erudito y académico pero que no deja de ser ameno, las circunstancias en las que un grupo de intelectuales americanos, casi descendientes directos de aquellos



■ Estadounidenses como Washington Irving (en la imagen) ofrecieron a España importantes síntesis de literatura

que habían logrado la independencia de su país, buscaron en el pasado español elementos que contribuirían “a la construcción de la identidad de su propio país” (pág. 16) a la vez que extraían de la experiencia española lecciones útiles para su propio futuro como nación.

La religiosidad y el espíritu caballeresco serían, para aquellos pri-

meros hispanistas norteamericanos, los elementos más característicos del “carácter nacional”, que encontraron su expresión más gloriosa en la época de la reconquista, antes de terminar derivando en pura intolerancia fanática y en un desmedido afán de conquista que arruinó las energías del país. Esas claves interpretativas fueron recurrentes en su manera de enfocar la religiosidad de los españoles y en sus juicios sobre el declive del Imperio español.

En contrapartida, ofrecieron a España algunas de las más importantes síntesis de literatura e historia con las que se pudo contar en la época y pusieron los cimientos de la gran tarea que el hispanismo norteamericano ha realizado, durante más de ciento cincuenta años, en el desentrañamiento del pasado español.

Uno de los más tempranos, en esta comitiva de curiosos observadores del otro lado del Atlántico, sería el neoyorquino Washington Irving. Llegó a España en 1826 y, en los nueve años siguientes, ofrecería una imagen romantizada del pasado español, en el que se incluían la historia de Colón y la de la conquista de Granada, que tuvieron un gran impacto. También sería muy temprana la visita de Georg Ticknor, uno de los padres del his-

panismo norteamericano, catedrático de literatura española en Harvard y fundador de la Biblioteca Pública de Boston. Su *Historia de la literatura española* (1849) fue uno de primeros empeños sistemáticos en ese campo. Un papel análogo es el que desempeñó William H. Prescott con su *Historia del reinado de Fernando e Isabel* (1837) que fue acogida con aclamación en los Estados Unidos. A ella seguirían las historias de la conquista de México y la del Perú.

Las obras de ambos se traducirían con relativa prontitud en España y, aunque no faltaron algunas reticencias, especialmente por la forma de abordar la influencia del catolicismo en el pasado español, contaron con la colaboración de figuras destacadas de la historiografía española como Pascual de Gayangos o Martín Fernández de Navarrete.

El libro, que dedica también su atención al interés del poeta Longfellow por España, o a las experiencias cubanas de Mary Peabody Mann, no es ni pionero ni único en relación con todo este apasionante proceso pero constituye, en cualquier caso, una excelente aportación para conocer unas relaciones culturales que, a veces, han quedado excesivamente desdibujadas en la reflexión de algunos historiadores americanistas.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIR: DAVID SOLAR. N.º 105 . 3,60 E. CON LIBRO Y DVD, 8'95 E.

Conjugando, con acierto, amenidad y rigor, “La aventura de la Historia” ofrece en su último número un informe sobre la gestión del agua en España desde los romanos a nuestros días. Además, David Solar recrea la “misión imposible” de Rommel en El Alamo, donde se encontró ante un problema insoluble “que había contribuido a crear”. Las leyendas del Camino de Santiago, la Guardia Civil ante la guerra del 36 o el mito Garibaldi en su bicentenario son otros artículos recomendables. Y hay más...

TURIA

DIRECCIÓN: R. C. MAÍCAS Y A. M. NAVALES. N.º 83 . 9 E.

Las casi quinientas páginas de “Turia” dan para mucho: para recordar a Carmen Martín Gaité de la mano de José Luis Borau, Mainer, Jordi Gracia, Ofelia Grande o Pombo, y para celebrar a García Márquez. O para que Román Gubern analice “El ojo cinematográfico de Paul Auster”, mientras Germán Cano rinde homenaje a Kapuscinski, y Fernando Trueba se confiesa en una entrevista. Y poemas (de Clara Janés, Martínez Sarrión, Carlos Pardo, Siles), y una biografía de Jarnés. Casi inabarcable.

Historia del escepticismo griego

MARIA LORENZA CHIESARA

Trad. P. Bádenas de la Peña

Siruela, Madrid, 2007

463 páginas. 22 euros

Como dice con acierto la contraportada del libro: “Desde su nacimiento, la filosofía ha proyectado una sombra: el escepticismo. Sombra especialmente densa cuando el cuerpo que la proyecta es la filosofía griega”. Si ésta halla quizás su primera –y doble– síntesis en Demócrito y Platón, puede afirmarse que el escepticismo nace a la sombra de ambas figuras gigantescas. Se asemejan éstas en muchas más cosas de las que las distinguen: ambas filosofías derivan su concepción de los Átomos y de las Formas de una corrección “pluralista” al concepto de la esfera ontológica de Parménides. Ambos pensadores, Platón y Demócrito, mostraron una desconfianza radical hacia el mundo sensible. Los Átomos y las Formas sólo pueden ser captados a través de la inteligencia y del razonamiento. Pertenecen al *mundus intelligibilis*.

Unos, los amigos de las Formas, sitúan éstas en el cielo de la verdad; los otros, los amigos de la Materia, indagan en la tierra lo que consideran verdadero. En ambos casos esto es siempre lo indivisible. El escepticismo nace, en consecuencia, como una radicalización del intelectualismo atomista –es el caso de Pirrón, fundador de la tendencia– o de la crítica radical de los enredos de la percepción sensible propia de la escuela socrática y platónica: Espeusipo y Carnéades, los que prosiguen en tiempos antiguos la Academia platónica. Immanuel Kant señaló que su filosofía crítica quería ser una alternativa y un espacio intermedio entre dogmatismo y escepticismo. Adoptaba de este modo la terminología de la antigüedad. El dogmatis-



PLATÓN Y ARISTÓTELES, PINTADOS POR RAFAEL

mo lo encarnaba la filosofía estoica, con su concepción de la racionalidad de todos los acontecimientos, su idea de la providencia como encadenamiento de sucesos, su reflexión sobre las aptitudes del conocimiento para aprehender el objeto (con el fin de juzgarlo, razonarlo y comprenderlo); y con todos los corolarios éticos de esta poderosa construcción. El escepticismo se dedicó a criticar, uno por uno, esos asertos: primero desde la Academia platónica (Espeusipo, Carnéades); posteriormente, ya en Roma, desde textos que han llegado hasta nosotros, y en donde las premisas y las consecuencias metafísicas, éticas y gnoseológicas de esta orientación se sistematizan, especialmente a través de figuras como Sexto Empírico y Ene-sidemo.

Esas ideas son más matizadas de lo que a veces se quiere creer. El término *sképsis* significa investigación, inquisición. La célebre *epojé*, o suspensión del juicio, cuya influencia

llega a René Descartes o a la fenomenología de Edmund Husserl, y hasta Martin Heidegger, favorece esa búsqueda sin término (Karl R. Popper).

¿Abonaban los escépticos una actitud religiosa relativa a la irrealidad del mundo exterior, quizás por influencia de los gimnosofistas procedentes de la India? ¿Era realmente la suya una preparación para una actitud de vaciado mental favorecida por el ejercicio de “suspensión” de las afirmaciones y de las negaciones, o de toda

voluntad de juzgar? ¿Se pretendía de esta manera un estado de abandono y dejación, o de quietismo, en el que debía quedar suspendida la palabra y la pasión? ¿Era, pues, la suya una actitud cercana al misticismo, o más bien una radicalización de la “refutación” socrática y platónica, cuya finalidad inicial era la purificación de la mente, o cierta terapia mental-lingüística al estilo del segundo Wittgenstein? ¿O era una orientación ética hacia la felicidad, de otro cariz que la propia del naturalismo cínico o del racionalismo inmanente propio de la escuela estoica?

El texto de María Lorenza Chiesara nos suministra la idónea información para poder perseguir los hitos de esta aventura griega y romana tan influyente. *Historia del escepticismo griego* sigue muy bien este recorrido, presentando en cada uno de los hitos del argumento histórico del escepticismo la aportación de sus principales actores, desde Pirrón

hasta Sexto Empírico. No deja de hacer oportunas referencias, aquí y allá, a las poderosas huellas del escepticismo en la filosofía moderna y contemporánea. El texto, como digo, da muy buena información. Pero quizás le falta ambición. Una introducción amplia habría sido necesaria: un texto en el que la autora mostrase la proyección de esta corriente griega en el pensamiento europeo moderno, no solo filosófico. Se echa también en falta una reflexión que permita persuadir al lector culto sobre la enorme relevancia de esta tendencia filosófica de la antigüedad. Un texto que no hubiese evitado la comprometida valoración matizada de esta actitud filosófica. El texto se resiente de una naturaleza demasiado escolar (cierto que impecablemente universitaria). Por momentos parece

■ **El texto de Chiesara nos suministra la idónea información para poder perseguir los hitos de esta aventura griega y romana tan influyente, y sus actores princi-**

el texto de un diccionario de filosofía. Dentro de esos límites el texto está bien tramado.

La versión española de *Historia del escepticismo griego* adolece a veces de oscuridad. El traductor, Pedro Bádenas de la Peña, que ha sido también responsable de la versión española del griego, dada la excelente antología de textos en esta lengua que se hallan en el libro, hubiera debido justificar, con Notas de Traductor, muchas versiones problemáticas. También hay que lamentar algunas erratas tipográficas.

EUGENIO TRÍAS

Más rápido que la velocidad de la luz

JOÃO MAGUEIJO

Traducción de E. Marengo
Fondo de Cultura Económica, 2007
270 páginas, 14'50 euros

Portugués (Évora, 1967) y afinado en Inglaterra, donde ha desarrollado, como físico teórico, la parte sustancial de su carrera científica, es João Magueijo doctor por Cambridge y profesor del Imperial College de Londres. Son estos, además de otros méritos, datos relevantes que señala él mismo de entrada, como si quisiera justificar que su postura no es la de un ignorante iluminado que arremete contra la ciencia establecida. Y es que su propuesta pone en cuestión uno de los pilares de la ciencia relativista: la constancia de la velocidad de la luz. No comporta sin embargo una crítica contra Einstein, que también tuvo sus dificultades y sus errores reconocidos, y a quien no regatea su admiración.

La física moderna —nos dice— descansa sobre dos ideas distintas: la relatividad y la física cuántica. Cada una de ellas funciona muy bien dentro de su dominio y parece que deberían superponerse en algún lugar, pero cuando se ha intentado combinarlas en una quimérica doctrina, la *gravedad cuántica*, engarzando la teoría del “big bang” con la de las partículas subatómicas, sólo se han obtenido resultados sin sentido. Se diría que la cosmología era incompatible con la física de partículas. En la última década del siglo pasado había una sola respuesta para los enigmas que planteaba el “big bang”: la teoría del universo inflacionario. Se la aceptaba a falta de otra más viable y en cierta medida conseguía su propósito: permite resolver el problema del horizonte y explica la homogeneidad cósmica, pero le falta la confirmación experimental. Hay un tiempo, el instante posterior

al nacimiento del universo, en el que no existe una teoría cuántica de la gravedad y sin ella no podemos afirmar nada de lo sucedió en ese mínimo y turbio pasado.

Y entonces se le ocurrió a Magueijo la idea central de este libro: ¿y si en el universo primigenio la velocidad de la luz hubiera sido mayor que la actual? Esa posibilidad facilitaría resolver algunos de los problemas cosmológicos sin recurrir a la inflación. A diferencia de ésta, la teoría de la velocidad variable de la luz exige en cambio importantes modificaciones en los fundamentos de la física moderna, puesto que hablar hoy de la variación de la velocidad de la luz es algo que no figura en el vocabulario del físico. Pero parece que los problemas del “big bang” requieren



COLOUR-LIGHT EXERCISES (2003),
DE BERNARDÍ ROIG

que la velocidad de la luz sea mucho mayor en los comienzos del universo. Puede no ser una teoría definitiva y las predicciones que arrastra tendrán que ser observables en el futuro. Lo cierto es que Magueijo sigue explotando esta idea y analizando su enlace con la gravedad cuántica, porque tal vez si llegara a superar la fase puramente especulativa, podría ser esa teoría el ingrediente que faltaba para profundizar en nuestra comprensión del universo.

Ante este esquema pensará el lector que se trata de un texto destinado a personas especializadas en estas materias. No es así: sus clarísimas explicaciones van aflorando, como si de un libro de memorias se tratara, a medida que el autor narra episodios de su propia vida. Tan familiares a veces como cuando detesta el tiempo que el investigador ha de perder rellenando inútiles cuestionarios sólo para que unos funcionarios del ámbito científico justifiquen su puesto (¡y a mí que esto me suena demasiado!) o protesta por la política de algunas revistas científicas.

Acaso pueda nuestro lector sentirse decepcionado al ver que lo que aquí se cuenta es mera especulación, sin un soporte científico firme: nadie sabe aún si la teoría de la velocidad variable de la luz es correcta o no. ¿Y qué pasa si no se confirma? Que sea errónea no supone ninguna humillación para su creador, pues todo ello forma parte de la ciencia. La gente comprenderá así cómo es el proceso científico, plagado de conjeturas, de poner a prueba ideas nuevas que luego serán aceptadas o rechazadas. Lo importante es lanzar tales ideas sin miedo, y cometerlas al juicio de esa riquísima experiencia humana que es la ciencia, una de las más puras que podemos alcanzar.

JOSÉ JAVIER ETAYO



leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIII N° 184 Julio-Agosto 2007

LA CONVERSACIÓN
**JACOBO
SIRUELA**

DE LOS CLÁSICOS A LA MODERNIDAD
**MADRID EN SUS
LITERATURAS**

YA A LA VENTA

Una rabieta infantil

ANDRÉ GLUCKSMANN

Trad. de Mónica Rubio

Taurus. Madrid, 2007

272 páginas. 19'50 euros

Navegando entre la autobiografía y el ensayo, André Glucksmann vuelve la vista atrás para dar cuenta y razón de su trayectoria. A sus setenta años ha reunido en un texto varios libros. El más evidente es el relato de los avatares que jalonan su trepidante vida. A su alrededor ha trazado el recorrido intelectual que, desde sus maestros y desde su propio viaje por la literatura, le ha proporcionado la musculatura y la fortaleza de pensamiento para construir, con frecuencia a contracorriente, una consistente obra. Por último, su reflexión sobre Francia y Europa conforma un tercer eje y, por consiguiente, un espacio en el que se instala el conjunto de su obra y cobra sentido unitario.

Nacido en Boulogne en el seno de una familia judía de origen austriaco y de militancia comunista, Glucksmann inicia las páginas de *Una rabieta infantil* tratando de encontrar lo que constituye su sí mismo más íntimo: su abuela materna, su madre Martha y sus dos hermanas. Cuatro mujeres conforman su identidad más profunda. No hay padre. Muerto en 1940 en circunstancias inciertas, su desaparición, como escribe Glucksmann, "no me supuso un drama. De él no quedaba nada, ni siquiera una tumba".

Tras estudiar en Lyon entra en el prestigioso centro de investigación francés, el CNRS, y Raymond Aron le dirige la tesis y sus primeros trabajos sobre la guerra, la disuasión y la estrategia nuclear. En 1968 publica su primer libro, *El discurso de la guerra*, y participa activamente en la rebelión estudiantil del mayo parisino en tanto que militante maoísta.

Militancia sorprendente para alguien que, como leemos en estas páginas, se afilió al partido comunista francés a los trece años falsificando la fecha de nacimiento porque los estatutos sólo permitían la afiliación a partir de los quince. Los tanques soviéticos aplastando entre sangre y fuego Budapest le hicieron dejar el Partido a los dieciocho años.

En 1975 Glucksmann publica un libro que constituye un punto de inflexión tanto en su trayectoria intelectual como personal. La aparición de *La cocinera y el comedor de hombres*, insolentemente subtítulo *Ensayo sobre el marxismo, el Estado y los campos de concentración*, fue un escándalo. Hasta ese momento su autor era un miembro tolerado e incluso querido por la *intelligentsia* francesa, básicamente marxista de pies a cabeza. Lacan, el psicoanalista famoso, influyente y rico, había alabado públicamente *El discurso de la guerra*. Althusser, el no menos reverenciado Papa del marxismo estructuralista, le había ofrecido dar clases, nada menos que en su seminario. De ser tenido por un chico joven educado y de porvenir, Glucksmann pasó a ser un escritor judío pagado por la CIA y con una escondida vida de lujo. El pecado cometido era evidente: comparar el marxismo con el nazismo. Su denuncia "contra la mayor mentira del comunismo: el comunismo" puso el libro en todos los escaparates de las librerías y pro-

vocó un tremendo rechazo en todos aquellos que no estaban dispuestos a admitir que existían diez millones de personas en los campos de concentración de la Unión Soviética.

Durante los años 80 Glucksmann sigue publicando libros y se desliza hacia el periodismo, una actividad que le merece un gran respeto. Cubre para la Prensa francesa la caída del muro de Berlín y su posición pública en política internacional gira hacia posiciones estadounidenses e israelitas. Posteriormente, en 1999, apoya la intervención de la OTAN en Serbia y condena con furor la intervención de la Rusia de Putin en Chechenia. En 2007 sorprende, una vez más, con su apoyo a Nicolas Sarkozy en las elecciones presidenciales.

Superviviente de una guerra, de la persecución de los judíos y de un cáncer, la preocupación por el mal encajada más en la filosofía que en la moral es una preocupación que cruza de principio a fin *Una rabieta infantil*. "La cuestión del mal ha constituido en conjunto el tema fundamental del pensamiento". Se hace



DOCUMENT.NO

■ La reflexión sobre Francia y Europa conforma un tercer eje de este libro, y un espacio en el que el conjunto de su obra se instala y cobra sentido unitario

evidente que el niño furioso cuya ejemplar foto conforma la significativa portada de este volumen no puede olvidar el horizonte de maldad de los campos de concentración, horizonte que es además el de su infancia familiar. Glucksmann está obsesionado además por un nihilismo que, mezclado con el marxismo, da origen a los males que aquejan a la humanidad. Enrabiado y a contracorriente, se despide con una reflexión poética y una invocación a la libertad que confortan al lector.

BERNABÉ SARABIA



LIONEL SHRIVER

Tenemos que hablar de Kevin

"Algo así como *Mujeres desesperadas* escrita por Eurípides" (New Statesman); "El descenso a los abismos más insondables de la maternidad" (Livres Hebdo)

ANAGRAMA



Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CATEDRAL DEL MAR**1/60
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
2. **La sangre de los inocentes**3/17
Julia Navarro. PLAZA & JANES
3. **El corazón helado**4/19
Almudena Grandes. TUSQUETS
4. **El cuento número trece**5/12
Diane Setterfield. LUMEN
5. **Cien años de soledad**2/13
Gabriel García Márquez. ALFAGUARA / RAE
6. **El niño con el pijama de rayas**6/2
John Boyne. SALAMANDRA
7. **El alma de la ciudad**-/1
Jesús Sánchez Adalid. PLANETA
8. **El pedestal de las estatuas**8/17
Antonio Gala. PLANETA
9. **Los hijos de Húrin**7/9
J.R.R. Tolkien. MINOTAURO
10. **La reina oculta**-/5
Jorge Molist. MARTÍNEZ ROCA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **MARINA**1/10
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
2. **La biblia de barro**2/19
Julia Navarro. DEBOLSILLO
3. **Inés del alma mía**4/4
Isabel Allende. DEBOLSILLO
4. **La sombra del viento**3/4
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
5. **El perfume**-/27
Patrick Süskind. SEIX BARRAL
6. **El puente de Alcántara**6/7
Frank Baer. EDHASA
7. **Nieve**8/2
Orhan Pamuk. PUNTO DE LECTURA
8. **La reina sin nombre**-/1
María Gudin. DEBOLSILLO
9. **El tiempo escondido**-/1
Joaquín M. Barrero. ZETA
10. **El amor en los tiempos del cólera**10/6
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA AUTOESTIMA**1/16
Luis Rojas Marcos. ESPASA-CALPE
2. **Pack El camino hacia la cultura**-/1
Gésar Vidal. PLANETA
3. **El economista camuflado**5/17
Tim Harford. TEMAS DE HOY
4. **El alma está en el cerebro**2/29
Eduardo Punset. AGUILAR
5. **El espejismo de Dios**-/8
Richard Dawkins. ESPASA-CALPE
6. **Ponte a prueba**3/2
J. Lobato / O. Sabat. DEL BRONCE
7. **Pelando la cebolla**-/3
Günter Grass. ALFAGUARA
8. **Frases célebres de niños**-/1
Pablo Motos. AGUILAR
9. **Anatomía del miedo**8/8
José Antonio Marina. ANAGRAMA
10. **La ecuación jamás resuelta**7/2
Mario Livio. ARIEL

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EROS ES MÁS**1/14
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
2. **Summa vitae**-/1
José Manuel Caballero Bonald. GALAXIA GUTENBERG
3. **Cuadros de Brueghel**2/2
W. Carlos de Williams. LUMEN
4. **Materia**7/8
Ignacio Elguero. HIPERIÓN
5. **Antología poética**3/23
Antonio Gamoneda. ALIANZA EDITORIAL
6. **La misma luna**9/15
Felipe Benítez Reyes. VISOR
7. **Hilos**6/9
Chantal Maillard. TUSQUETS
8. **Un jardín olvidado**-/1
Luis Bagué Quilez. HIPERIÓN
9. **Antenas**-/1
Adam Zagajewski. EL AGANTILADO
10. **Conversaciones entre alquimistas**4/2
Jorge Riechmann. TUSQUETS

Argentina

1. **MUERTOS DE AMOR**
Jorge Lanata (Alfaguara)
2. **El soberano del Nilo**
Wilbur Smith (Emecé)
3. **Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
4. **La historia de Lisey**
Stephen King (Mondadori)
5. **El atroz encanto de ser...**
Marcos Aguinis (Planeta)

Colombia

1. **CIENT AÑOS DE SOLEDAD**
Gabriel García Márquez (Alfaguara / RAE)
2. **El olvido que seremos**
Héctor Abad Faciolince (Planeta)
3. **Los caballeros de Salomón**
Steve Berry (Planeta)
4. **La puta de Babilonia**
Fernando Vallejo (Planeta)
5. **La estrategia del ave fénix**
Santiago Rojas (Norma)

Estados Unidos

1. **A THOUSAND SPLENDID SUNS**
Khaled Hosseini (Riverhead)
2. **Blaze**
Richard Bachman (Scribner)
3. **Double take**
Catherine Coulter (Putnam)
4. **The Harlequin**
Laurell K. Hamilton (Berkley)
5. **The Reagan Diaries**
Ronald Reagan (HarperCollins)

Francia

1. **L'ÉLÉGANCE DU HÉRISSON**
Muriel Barbery (Gallimard)
2. **Les Enfants de la liberté**
Marc Levy (Robert Laffont)
3. **Parce que je t'aime**
Guillaume Musso (XO)
4. **La femme du V**
Douglas Kennedy (Belfond)
5. **La femme fatale**
R. Bacqué / A. Chemin (Albin Michel)

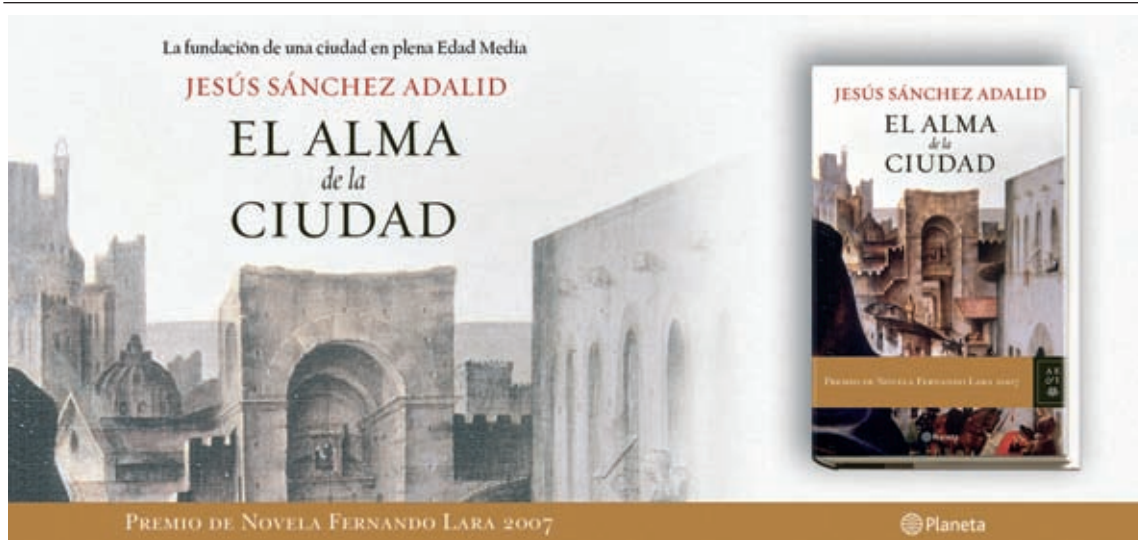
Reino Unido

1. **CRYSTAL**
Katie Price (Century)
2. **A thousand Splendid Suns**
Khaled Hosseini (Bloombury)
3. **Skeleton Coast**
C. Cussler / J. Du Brul (M. Joseph)
4. **The children o Hurin**
J.R.R. Tolkien (HarperCollins)
5. **The pocket dangerous book...**
Conn & Hal Iggulden (HarperCollins)

Medios consultados:

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

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



SALA SEGUNDA DE LO CULTURAL

Han sido vistas las diligencias seguidas contra el

Sector editorial

y ha sido probado y así se declara como:

HECHOS PROBADOS

1 QUE era conocida la existencia de 289 “manuscritos no solicitados”, siempre los mismos, que van circulando de editorial en editorial, rara vez son leídos y no se publican nunca. Ítem más: que el número se mantiene constante, si bien un 10% de ellos se renueva cada año, ya que algunos desaparecen (por fatiga, fallecimiento o autoedición) y se incorpora la misma cantidad de nuevos autores inéditos. Ítem plus: que dichos 289 manuscritos, con distintos títulos y bajo diferentes seudónimos, son enviados a los más de 1.600 concursos literarios que en España se convocan cada año.

2 QUE, sin embargo, era desconocida hasta los últimos años la existencia de la misma rotación insensata en el sector editorial, pero que ya ha sido constatada fehacientemente. Ítem más: todas las grandes (y pequeñas) editoriales se han venido intercambiando los editores desde hace unos años, de suerte tal que todos han trabajado en todas (o están a punto de hacerlo). Ítem plus: a título de ejemplo, se vio salir propulsados a varios directivos de Espasa, como aerolitos desprendidos que van chocando en el vacío con otros cuerpos celestes en tránsito; Malcolm y Joaquín Palau han cambiado Destino por RBA; Ricardo Artola va de Planeta a Ediciones B; Emili Rosales, de Planeta a Destino; Carmen Fernández de Blas ha recorrido Plaza & Janés, Ediciones B, Random House... hasta llegar a Martínez Roca, donde sustituyó a Pablo Martínez,



que se fue a Suma de Letras, de donde se había marchado Ana Rosa Semprún en dirección a Espasa; Javier Azpeitia deja Lengua de Trapo y se va a 451; Juan Pascual, de Ediciones B a El Andén, con Enrique Murillo y Carlos Pujol, que venían de... ¿es necesario seguir? Sin duda, una semana después de la vista oral, ya habrán vuelto a cambiar todos de sitio, como si fuera un caleidoscopio o el

juego de las “sillas musicales”, en el que todos van girando, siempre hay una silla menos que jugadores y, cuando para la música, ocupan la silla más cercana (y cada vez sale uno de los jugadores despedido).

3 QUE, por inverosímil que parezca, son los editores los que lamentan la deslealtad de los autores y les acusan de cambiar de editorial sin miramientos en cuanto les ofrecen algo más de dinero.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

Los hechos probados son constitutivos de un delito de desparpajo paquidémico y de un delito grave de negligencia. Hasta hace poco una editorial era un proyecto, con un catálogo coherente y una (moderada) capacidad de aceptar riesgos. Como todo proyecto, se apoyaba en un equipo estable de personas, en sus ideas y su visión del negocio. Sin embargo, a los editores ya les da lo mismo ocho que ochenta, siempre que les suban (o les conserven) el suel-

do. Su negligente conducta ha causado la desprotección de los autores, hasta el extremo de que, en la prueba testifical, se han constatado varios casos de escritores que ya no sabían quién era su editor ni con quién tenían que hablar. Se han acreditado casos de novelistas que cambian de editorial varias veces para poder seguir manteniendo el mismo editor. La cínica reclamación de fidelidad que los editores tráfugas llevan a cabo con los autores incurre de lleno en ilícito penal y, además, agrava un panorama que ya era desolador: 289 manuscritos giratorios, miles de premios anuales, decenas de miles de títulos (de los cuales sólo se venden media docena), operaciones comerciales para imponer libros infumables... y encima un enjambre de editores revoloteando sin más objetivo que ocupar un despacho más grande cada vez (o al menos mantenerse en vuelo).

ACUERDO

QUE debo condenar y condeno al sector editorial, como autor de un delito de desparpajo paquidémico, a mantenerse durante dos semanas sin cuenta de gastos ni tarjetas de empresa.

Que debo condenar y condeno a los editores, como autores de un delito de negligencia, a la pena de pasar a depender de una ETT (empresa de trabajo temporal), que los irá colocando en diferentes puestos al ritmo vertiginoso que ansían, a la vez que detrae la mayor parte de su salario para entregarlo a los desamparados autores.

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*

ARTE



Patinir

El horizonte
más allá
del mundo

PATINIR Y LA INVENCIÓN DEL PAISAJE. • COMISARIO: Alejandro Vergara. MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado, s/n. MADRID. Hasta el 7 de octubre.



PATINIR: MARTIRIO DE SANTA CATALINA. H. 1515. KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, VIENA

Uno de los más preciados tesoros del Museo del Prado son sus cuatro grandes cuadros de Joachim Patinir. Tanto por la cantidad —se cuentan sólo 29 atribuidos al artista por el equipo internacional de investigación que ha contribuido a este proyecto de exposición y catálogo razonado— como

por la calidad —se considera que todos ellos forman parte de ese pequeño grupo de obras en las que la mano del maestro se hace más evidente—. Junto al *San Cristóbal* de El Escorial, el *Descanso en la huida a Egipto* del Thyssen y la pequeña *Crucifixión* de colección privada madrileña, constituyen una cuarta par-

te de la producción conservada de Patinir. Esta circunstancia suponía que sólo en Madrid, y en el Prado, se podía organizar la gran exposición, la primera que se le consagra aquí y en todo el mundo, sobre este fascinante pintor flamenco cuya aportación a la historia de la pintura es tan relevante. Son 22 obras de Patinir,

con todas las mejores salvo el *San Jerónimo* del Louvre, que llegan desde el Kunsthistorisches de Viena, la National Gallery de Londres, el Metropolitan, Rotterdam o Filadelfia.

Alejandro Vergara, jefe de conservación de Pintura Flamenca del Prado y entusiasta comisario, estima que del taller de Patinir debieron salir unas 60 pinturas. Felipe II llegó a tener 10, adquiridas en su mayoría a finos coleccionistas españoles como Felipe de Guevara y Fernando de Toledo. La procedencia de las obras denota que Patinir sólo pintaba para la élite de su época. En el contexto del floreciente mercado de arte de Amberes, donde trabajó desde que se registrara ya como maestro en 1515, Patinir fue pronto un artista muy apreciado cuyo taller se enmarcaba en el “segmento de gran lujo”. Se casó con dos mujeres de fortuna lo que, junto a su éxito comercial, le permitió pintar poco, y en apenas una década (murió en 1524, con no más de 44 años) sus pinturas llegaron a ser codiciadas en Alemania, en Italia o en España. Patinir disfrutó de las vías que habían mantenido abiertas para la pintura flamenca sus predecesores inmediatos, como Gerard David y, sobre todo, El Bosco, a quien deben mucho los fragmentos más infernales y fantásticos de sus obras, así como la transición del “paisaje como fondo” propio de los primitivos nórdicos al “paisaje como escenario”.

No es algo que inventara: casi todos los elementos de su fórmula se habían ensayado antes. La primera sala de la exposición muestra esa evolución que arranca de los primitivos flamencos, con Van Eyck (representado por uno de sus seguidores) y toda una escuela de exquisitos miniaturistas, y culmina con Gerard David, de quien se exponen las puertas exteriores del *Tríptico de la Natividad* de La Haya, considerado durante mucho tiempo el primer paisaje puro, sin figuras. El puesto le fue arrebatado, en Alemania, por el gran Albrecht Altdorfer, ausente de la



muestra (sí figura, con grabados, Durero, también consumado paisajista, y amigo de Patinir). Pero quien supo sentir la demanda de apertura —de horizontes, de mentalidades— que surgía de una sociedad nueva, la del Renacimiento nórdico, y enunció, con una enorme elegancia cromática, una nueva mirada sobre el mundo, fue Patinir.

Porque no “retrata” paisajes, a pesar de que incorpore elementos del entorno natural de su región natal: el suyo es un paisaje mental. Es sugerente la idea, avalada por Vergara, de que Patinir, al definir su característica visión panorámica y cenital, respondía a ese nuevo entorno social: parece que algunos de sus clientes fueron ricos comerciantes, como Lucas Rem, cuyo escudo aparece en la *Asunción* de Filadelfia, que viajaban continuamente. La concepción de la “vida como peregrinación” implícita en la configuración del territorio, en la abundancia de ríos, puertos y naves, y en ciertos temas recurrentes como *La huida a Egipto* o *San Cristóbal*, se correspondería con esa vocación errante de sus mecenas. El propio espectador se siente invitado a emprender el vuelo, pues la



■ El hechizo de las grandes obras de Patinir proviene del efecto de conjunto: nos sumergimos en ellas, atraídos hacia las frías aguas de esos ríos y mares de azurita

sucesión de planos se hace en pendiente, como si el horizonte se hubiera levantado. Cuando Patinir nació América no se había descubierto; en su propio entorno, el mismo Rem abrió rutas comerciales a la India. El mundo se estaba extendiendo, y él reflejaba esa lejanía.

Pero los de Patinir son también paisajes devocionales. En la tradición flamenca, la descripción detallada de lo real y la función simbólica son inextricables. No sólo las figuras relatan episodios bíblicos o vidas de santos: la superficie del cuadro está llena de alusiones (a veces

PATINIR: PAISAJE CON LA DESTRUCCIÓN DE SODOMA Y GOMORRA, H. 1520-1521. MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN, RÓTTERDAM. IZDA., ANÓNIMO (TALLER DE VAN EYCK). SAN CRISTÓBAL, H. 1465. PHILADELPHIA MUSEUM OF ART, FILADELPHIA

indescifrables) a la vida espiritual, a sus peligros y sus recompensas. En cualquier caso, Patinir no es un predicador, sino un pintor y, también en la tradición flamenca, un “orfebre” que utiliza colores ricos y una técnica minuciosa en cada centímetro cuadrado de la tabla. Algunas de las más pequeñas las pintaría con lupa, y así debían contemplarlas los conocedores. Sin embargo, el hechizo de sus grandes obras proviene del efecto de conjunto: nos sumergimos en ellas, atraídos hacia las frías aguas de esos ríos y mares de azurita que avanzan hacia los altos horizontes, y proyectados hacia esas recurrentes franjas de gran luminosidad sobre el horizonte que son, en interpretación del comisario, promesa de salvación.

Eso ocurre sobre todo en la sala última de Patinir, centrada en el famoso *Paso de la laguna Estigia*. Antes, Vergara ha dispuesto los cuadros, inclasificables por fechas o por temas (éstos son muy limitados: figuras sagradas al aire libre), de forma que aludan a algunos de los problemas básicos que plantea la obra del pintor: la ordenación cronológica, la reiteración de motivos y composiciones, o la colaboración entre pintores por especializaciones. El propio Patinir debió de empezar como pintor de fondos de paisaje para otros artistas, y siguió seguramente haciéndolo en su madurez. El comisario cree ver ejemplos de ello en la última sala, en la que se recogen obras de seguidores de Patinir y de la evolución de la pintura flamenca de paisaje en el XVI, con joyas como una de las únicas seis obras de Cornelis van Dalem, que el Prado no suele exponer, o un rico tríptico sobre pergamino del miniaturista Simon Bening.

Estreno absoluto
SCHUBERTIADE
FESTIVAL LÍRICO INTERNACIONAL
DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL 2007

Dirección artística: *Maria João Pires*
Dirección teatral: *Márcio Aurélio*

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL, 13, 14 Y 15 DE JULIO
TEATRO AUDITORIO
HORA: 20 h.
ENTRADAS:
www.entradas.com,
902 488 488 y taquilla.

Teatro Auditorio

San Lorenzo
de El Escorial

Caja Duero

ELENA VOZMEDIANO



■ El hechizo de las grandes obras de Patinir proviene del efecto de conjunto: nos sumergimos en ellas, atraídos hacia las frías aguas de esos ríos y mares de azurita

muestra (sí figura, con grabados, Durero, también consumado paisajista, y amigo de Patinir). Pero quien supo sentir la demanda de apertura —de horizontes, de mentalidades— que surgía de una sociedad nueva, la del Renacimiento nórdico, y enunció, con una enorme elegancia cromática, una nueva mirada sobre el mundo, fue Patinir.

Porque no “retrata” paisajes, a pesar de que incorpore elementos del entorno natural de su región natal: el suyo es un paisaje mental. Es sugerente la idea, avalada por Vergara, de que Patinir, al definir su característica visión panorámica y cenital, respondía a ese nuevo entorno social: parece que algunos de sus clientes fueron ricos comerciantes, como Lucas Rem, cuyo escudo aparece en la *Asunción* de Filadelfia, que viajaban continuamente. La concepción de la “vida como peregrinación” implícita en la configuración del territorio, en la abundancia de ríos, puertos y naves, y en ciertos temas recurrentes como *La huida a Egipto* o *San Cristóbal*, se correspondería con esa vocación errante de sus mecenas. El propio espectador se siente invitado a emprender el vuelo, pues la

sucesión de planos se hace en pendiente, como si el horizonte se hubiera levantado. Cuando Patinir nació América no se había descubierto; en su propio entorno, el mismo Rem abrió rutas comerciales a la India. El mundo se estaba extendiendo, y él reflejaba esa lejanía.

Pero los de Patinir son también paisajes devocionales. En la tradición flamenca, la descripción detallada de lo real y la función simbólica son inextricables. No sólo las figuras relatan episodios bíblicos o vidas de santos: la superficie del cuadro está llena de alusiones (a veces

PATINIR: PAISAJE CON LA DESTRUCCIÓN DE SODOMA Y GOMORRA, H. 1520-1521. MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN, RÓTTERDAM. IZDA., ANÓNIMO (TALLER DE VAN EYCK). SAN CRISTÓBAL, H. 1465. PHILADELPHIA MUSEUM OF ART, FILADELPHIA

indescifrables) a la vida espiritual, a sus peligros y sus recompensas. En cualquier caso, Patinir no es un predicador, sino un pintor y, también en la tradición flamenca, un “orfebre” que utiliza colores ricos y una técnica minuciosa en cada centímetro cuadrado de la tabla. Algunas de las más pequeñas las pintaría con lupa, y así debían contemplarlas los conocedores. Sin embargo, el hechizo de sus grandes obras proviene del efecto de conjunto: nos sumergimos en ellas, atraídos hacia las frías aguas de esos ríos y mares de azurita que avanzan hacia los altos horizontes, y proyectados hacia esas recurrentes franjas de gran luminosidad sobre el horizonte que son, en interpretación del comisario, promesa de salvación.

Eso ocurre sobre todo en la sala última de Patinir, centrada en el famoso *Paso de la laguna Estigia*. Antes, Vergara ha dispuesto los cuadros, inclasificables por fechas o por temas (éstos son muy limitados: figuras sagradas al aire libre), de forma que aludan a algunos de los problemas básicos que plantea la obra del pintor: la ordenación cronológica, la reiteración de motivos y composiciones, o la colaboración entre pintores por especializaciones. El propio Patinir debió de empezar como pintor de fondos de paisaje para otros artistas, y siguió seguramente haciéndolo en su madurez. El comisario cree ver ejemplos de ello en la última sala, en la que se recogen obras de seguidores de Patinir y de la evolución de la pintura flamenca de paisaje en el XVI, con joyas como una de las únicas seis obras de Cornelis van Dalem, que el Prado no suele exponer, o un rico tríptico sobre pergamino del miniaturista Simon Bening.

Estreno absoluto
SCHUBERTIADE
 FESTIVAL LÍRICO INTERNACIONAL
 DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL 2007

Dirección artística: Maria João Pires
 Dirección teatral: Márcio Aurélio

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL, 13, 14 Y 15 DE JULIO
TEATRO AUDITORIO
 HORA: 20 h.
 ENTRADAS: www.entradas.com,
 902 488 488 y taquilla.

Teatro Auditorio

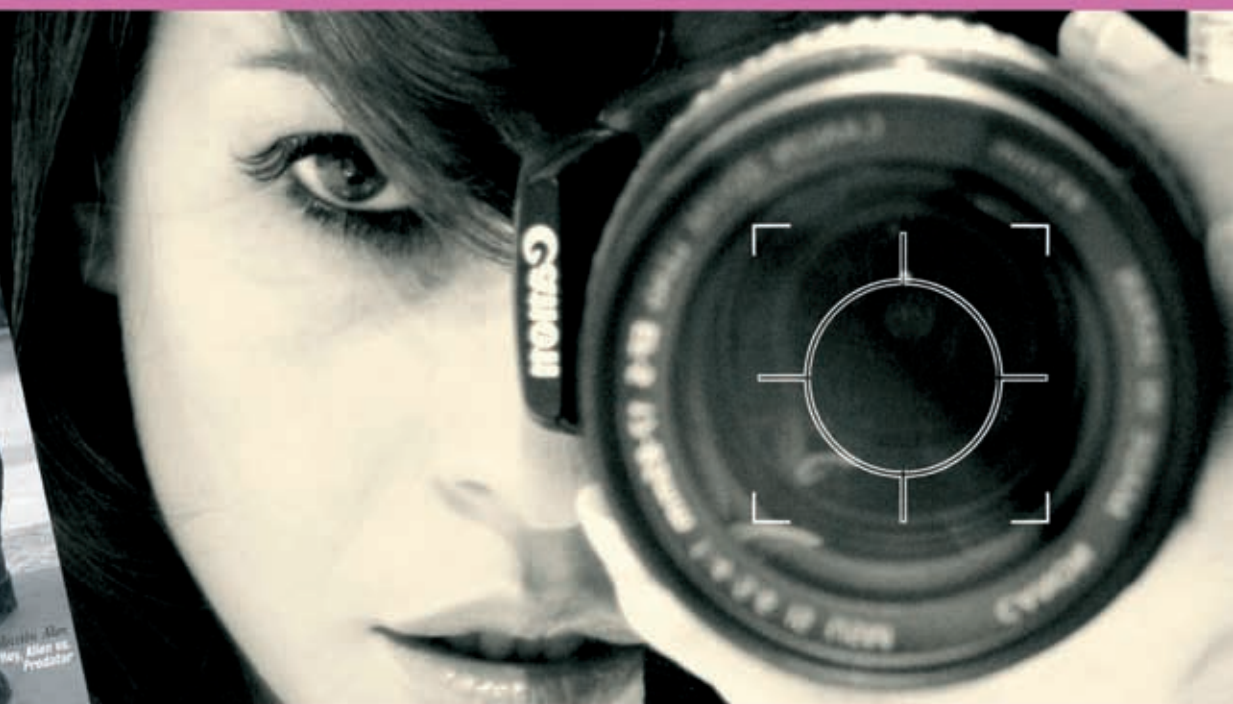
 San Lorenzo de El Escorial

Caja Duero

ELENA VOZMEDIANO

VII PREMIO DE FOTOGRAFÍA

EL CULTURAL PARA ARTISTAS JÓVENES



FIJA TU OBJETIVO

Bases

1. Podrán participar artistas, no mayores de **35 años**, que no hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial, con obras originales, inéditas y no premiadas anteriormente en otros certámenes. El tema y técnica serán libres.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, un dossier con reproducciones en papel de **10 obras fotográficas distintas**, en papel, sin enmarcar, cuyo tamaño no exceda los **30 x 30 cm**, identificadas en el dorso con el nombre del artista, título y fecha de realización; un currículum (en el que consten su formación y su trayectoria profesional, nombre completo, dirección, teléfono y fotocopia del DNI) y una breve explicación del proyecto que incluya precisiones sobre el tamaño, la técnica y el soporte en que se querría exponer las obras en caso de ser ganador/a.
3. Las fotografías deberán enviarse a **EL CULTURAL**, Concurso de fotografía. *c/ Pradillo, 42. 28002 Madrid.*
4. La fecha límite de recepción de obras es *el 10 de julio de 2007.*
5. El jurado estará compuesto por críticos de arte de **EL CULTURAL**. Las decisiones del jurado serán inapelables.
6. La presentación al concurso implica la aceptación total de las bases.

PREMIOS:

- 5.000 euros** para la producción de una exposición individual en la galería MARLBOROUGH de Madrid en otoño de 2007.
La publicación, durante el mes de julio, de un dossier en las páginas de **EL CULTURAL**.

Colabora:


ÁMBITO cultural

Luminosidad relativa de Rita Magalhães

RITA MAGALHÃES. · GALERÍA FÚCARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 26 de julio. De 1.400 a 3.750 E.

Rita Magalhães (Luanda, 1974) pertenece a la generación de artistas nacidos bien entrada la década de los setenta, que irrumpen en la escena portuguesa con el cambio de siglo y que lideran artistas como Filipa Cesar, João Pedro Vale, João Onofre o Vasco Araujo. Son artistas que funcionan muy bien en el extranjero, que suelen encontrarse entre lo más interesante que se ve cada año en ARCO y que logran integrarse con frecuencia en las grandes colectivas que itineran por Europa.

La obra de Rita Magalhães, que se licenció en Bellas Artes en la especialidad de pintura, pronto se hizo un hueco entre lo más relevante de su país con unos trabajos realizados a partir de su interés por Vermeer. Utilizando a su hermana

como modelo, la artista planteaba fotografías de interiores escenificados, de formatos más bien pequeños, que subrayaban una idea de recogimiento e intimidad. Ya en esas imágenes se hacían visibles los intereses principales de la artista, que no son, creo, los que pueden en principio parecer más obvios, derivados de esa quietud silenciosa de la figura femenina. Son otros más relacionados con la cualidad narrativa de la luz o, mejor, con los diferentes niveles de luminosidad, algo que nos lleva a una reflexión sobre el tiempo y, si se quiere, la temperatura de las imágenes.



REFLETS DANS L'EAU, 2006

En la exposición, la primera individual de la portuguesa en nuestro país, muestra tres grupos de trabajos fotográficos. Un primer conjunto estaría íntimamente relacionado con Vermeer y Caravaggio. En el caso del segundo, Magalhães recrea composiciones que, a pesar de su disposición secuencial, resultan un tanto obvias si bien permiten pensar sobre

la potencia narrativa de la luz caravaggiesca. Líquida y espectral es también la luz en la serie de imágenes "japonesas", muy verticales, en las que la figura femenina se encuentra en un lugar incierto desde el que cuestiona y desestabiliza los cimientos que sustentan lo real.

Los paisajes nocturnos son sin duda lo más interesante de esta exposición. Magalhães insiste en esa atmósfera de irrealidad fotografando paisajes sobre el reflejo del agua. Así, se percibe el paisaje a través de una pantalla que desvirtúa espacio y tiempo, que abstrae la imagen de un modo integral y que sitúa al espectador en el centro mismo de una fría y misteriosa tensión entre realidad y sueño.

JAVIER HONTORIA

Isabel Muñoz, el cuerpo como paisaje

ETIOPÍA. · GALERÍA ISABEL MUÑOZ. San Agustín, 15. MADRID. Hasta el 21 de julio. De 3.200 a 8.280 E.



SERIE ETIOPÍA, 2002

Puede ser que el secreto de las imágenes de Isabel Muñoz (1951) esté en una mezcla de minuciosidad observadora casi antropológica, cualidades plásticas anonadantes y una técnica fotográfica (sobre todo en el blanco y negro y en los, vamos a llamarlos así, retratos) de una limpieza, seguridad y potencia impecables. Sin embargo, a uno le suscitan algo más. La fotógrafa barcelonesa (ya consagrada internacionalmente con dos World Press Photo en su haber y trayectoria siempre ascendente) establece una relación con la realidad captada que está compuesta de deseo de capturarla a la vez que de necesidad de liberarla. Como si se tratara de peces atrapados en anzuelos que sólo las imágenes consiguieran soltar. Muñoz vuelve, siempre vuelve, a África, a Etiopía. En esta ocasión se fija en el pueblo de los Nyangatom, pastores y guerreros nómadas de la antigua Abisi-

nia, que habitan los márgenes del río Omo. Y regresa, también siempre, al cuerpo como paisaje, como el lugar de la cultura de estos hombres (sobre todo) y mujeres, como frontera donde se marca el territorio de siglos, todo un proverbio puro y un misterio en sí. Cuerpos aparentemente semidesnudos pero siempre cuidadosamente ataviados, pintados, tatuados, escarificados o tocados por adornos, fetiches y mensajes. Cuerpos como mapa de signos donde leer lo humano más allá de una visión eurocéntrica, racionalista. Isabel Muñoz devora con su mirada, escoge el encuadre, trata de introducirnos a la vez en el santo y seña y en la materialidad de esos seres magníficos y bellos. Desde el detalle y la superficie documental, etnológica, nos introduce en un campo que se expande y que lleva a otro lugar.

ABEL H. POZUELO



LA ESCUELA, 2007.
INSTALACIÓN

Botto & Bruno, iconos de la melancolía

HE07 VINCENZINA E LA SCUOLA. · GALERÍA OLIVA ARAUNA. Barquillo, 29. MADRID. Hasta el 19 de julio. De 2.200 a 33.000 E.

Tienen un tirón irresistible –de ternura peculiar y melancolía extraña, casi bucólica– los trabajos de imágenes urbanas desamparadas que han caracterizado, desde sus inicios, las propuestas de la pareja de artistas turineses Gianfranco Botto (1963) y Roberta Bruno (1966). Ellos dicen que quienes no hayan nacido y vivido en los suburbios de las grandes ciudades, difícilmente accederán al sentido y al alcance poético exclusivos de estos lugares, que hoy se saben excluidos por igual del centro metropolitano y de la periferia de la provincia. Son sitios caracterizados por la peculiaridad de sus arquitecturas (fábricas y escuelas cerradas, construcciones en ruina, pasos de nivel abandonados), así como por la

condición errática de sus figuras (adolescentes enmascarados, personajes de arrabal, incluidos en este caso los propios artistas), y por las sugerencias espesas de su espacio (atmósferas de desarraigo, fronteras equívocas entre lo construido y el descampado) y de su cielo (tormentosos celajes rojizos y violetas, o, en otros casos, ensabonados de un blanco sucio).

Esos cuatro elementos constituyen el repertorio iconográfico de Botto & Bruno, que trabajan en colaboración desde 1992, cuando eran estudiantes de la Academia de Bellas Artes de Turín, en cuyo cinturón extremo siguen viviendo hoy, teniendo ya sitio propio y demanda creciente en la red artística internacional. Sobre esa imaginería realizan fotomontajes, los fotocopian, los agrandan a

escala 1/1 sobre papel o PVC, y organizan con ellos instalaciones que ocupan el espacio completo de las galerías de arte o de las salas de los palacios renacentistas y barrocos en que a veces los muestran. El espectador se siente raro, metido literalmente en estos decorados de la marginación –dotados de un *atrezzo* de miseria–, escenarios exteriores introducidos en ámbitos de la “alta cultura”. Todo ello, acompañado de sonido: con predilección por canciones de grupos rock o punk.

La sombra de los arrabales de Pasolini y de los caracteres herméticos de Antonioni planea sobre estas instalaciones, en las que asimismo vuelve a alentar el espíritu del arte “pobre”, una tendencia originada en Italia con el apoyo conceptual del crí-

tico Germano Celant, y consagrada *urbi et orbi* en la exposición que le dedicó precisamente el Museo Cívico de Turín en 1971. Coinciden también, pues, Botto & Bruno en ese propósito de dar voz pública a quienes no la tienen, y en postular “un arte que, en sustancia, es anticomercial, precario, trivial y antiformal, comprometido ante todo con las cualidades físicas del medio, con la mutabilidad de los materiales y con la realidad total”, a la que interpretan de una forma propia hasta lo difícil –una forma privada–, sin esquivar la dureza física del motivo, para sublimarlo en la intensidad de la poesía. Un arte que da fe del dolor de nuestro mundo, centrado en la ciudad.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



PANORAMA 2007

ÁNGEL FERRANT · ARROYO · BARCELÓ · BORES · AMAYA BOZAL · DIEGO CANOGAR · RAFAEL CANOGAR
CHILLIDA · EQUIPO CRÓNICA · FEITO · MARÍA GIRONA · HERNÁNDEZ PIJUÁN · CARMEN LAFFÓN · LUCIO MUÑOZ
ALICIA MARSANS · MIRÓ · MOMPÓ · PALAZUELO · MATÍAS QUETGLAS · RÀFOLS CASAMADA · RIVERA · EDUARDO SANZ
SAURA · TÀPIES · TORAL · TORRES-GARCÍA · VALDÉS · VENTÓS · VILLÀ · ISABEL VILLAR · VIÑES · XAVIER VALLS

Del 26 de junio al 31 de julio y del 3 al 22 de septiembre

rayuela
GALERÍA DE ARTE

Claudio Coello, 19 · 28001 Madrid.
Tel. 91 577 06 48
rayuela@galeriarayuela.com
www.galeriarayuela.com

Villarueva, 22 · 28001 Madrid
Tel. 91 575 04 27 · Fax 91 575 04 27
www.galeriajuangris.com
informacion@galeriajuangris.com

JUAN GRS
GALERÍA DE ARTE



De gestión y pensamiento

PIENSA. • COMISARIOS: M. Badia, F. Barenblit, J. Fabricius y F. Montornés. CENTRO DE ARTE SANTA MÓNICA. La Rambla, 7. BARCELONA. Hasta el 21 de octubre.



ANDREAS SLOMINSKI:
KATZENFALLE (CAT
TRAP), 1999

En 2003 el Centro de Arte Santa Mónica (CASM) comenzó una nueva etapa con una iniciativa innovadora dentro del contexto español. El director de la institución, Ferrán Barenblit, explicaba que su referente eran los “kunsthalle” europeas, centros caracterizados por la producción de arte joven. El objetivo no era la formación de una colección, ni articular retrospectivas, ni explicar el arte del siglo XX, sino producir obras de artistas tanto nacionales como extranjeros con el objetivo de impulsar intercambios y lograr una proyección internacional. La responsabi-

lidad del proyecto correspondía a una “mesa curatorial” que se iría renovando con el tiempo. En vez de acoger propuestas externas, se invita a dos comisarios independientes –uno local y otro extranjero– para que, en un período determinado, junto con el director, formen un equipo que decida la programación de exposiciones.

Sin duda, la propuesta es interesante. El CASM, además de muchas otras actividades, introduce un modelo de trabajo y de difusión cultural que llena un vacío. Ha significado un cambio generacional en la manera de gestionar y entender el arte. Ha lo-

grado en estos años crear una red de relaciones y crear unas expectativas... Síntoma de lo cual es el cambio del mapa artístico en Barcelona. El CASM ha desplazado y ha contribuido a resituar la línea de la Fundación Tàpies en una posición cada vez más comprometida socialmente.

Y, sin embargo, ha sido también objeto de censuras. La misma administración –o algunos sectores de la misma– que subvenciona el centro no entiende por qué tiene que producir unas obras de artistas extranjeros que posteriormente se exhibirán en galerías internacionales sin ninguna contraprestación o con muy

poca repercusión para los artistas españoles. Y, desde fuera, para algunos colectivos de artistas que no tienen acceso a la programación del centro, el CASM es visto como una institución excluyente y con una concepción del arte extremadamente reductiva. En Barcelona no había habido tantos espacios para el arte joven y de investigación como ahora y a la vez tan poco plurales.

Ahora bien, ¿cuál es el tipo de arte que promociona el CASM? Se ha dicho con razón que el centro tenía una línea muy marcada. Pero también se ha dicho justo lo contrario, que no tenía ninguna con-



ALICIA FRAMIS: *SECRET STRIKE-JAPAN*, 2004. DERECHA, LUIS BISBE: *MÁS Y MÁS*, 2007

cepción ni idea clara sobre su apuesta. Lo cierto es que el modelo de trabajo, la producción de una obra de un artista individual, implica que las exposiciones –en su gran mayoría– no manifiesten un universo articulado, sino que sean propuestas aisladas que no pueden expresar por sí mismas un discurso.

Esta exposición marca un punto de inflexión y cierra un ciclo. Bajo el epígrafe *Piensa*, el CASM presenta por primera vez una exposición colectiva no producida por y para el centro. Se trata de una obra previamente realizada y que ha sido se-

leccionada por cuatro comisarios: Ferrán Barenblit, Jacob Fabricius, Frederic Montornés y Montse Badiá. Y en ella participan, entre otros, Andreas Slominski, Kris Martin, Elmgreen&Dragset, Tere Recarens, Guy Ben Ner, Gitte Schäffer, Ahmet Ogur, Alicia Framis, Gustavo Artigas, Leopold Kessler, Luis Bisbe, Jaume Pitarch, Pawel Althamer o Joana Cera. En esta exposición sí existe un posicionamiento por parte del centro y la voluntad de articular un discurso. El punto de arranque es el conocido vídeo de Fischli & Weiss *El curso de las cosas* (*Der Lauf*

der Dinge) en el que se describe el movimiento encadenado de una serie de objetos. Para los comisarios, este movimiento o energía que vincula los objetos entre sí, expresa metafóricamente su voluntad de articular un itinerario interconectado. Aunque, personalmente, he tenido dificultades para encontrarlo.

Se exhiben multitud de obras de diversas tipologías, quiero subrayar aquellas que revelan de una manera más didáctica esa invitación a “pensar” que buscan los comisarios. Así por ejemplo, Aneta Grzeszykowska expone un álbum de fotografías

personal en el que su imagen ha sido totalmente borrada gracias a los procedimientos digitales. Sus fotos de la escuela, de su entorno familiar, de sus amistades, muestran su ausencia, tan sólo queda el vacío de su presencia. Otro ejemplo: Dora García realiza una intervención que consiste en una puerta infranqueable para el espectador... Ante la imposibilidad de cruzarla y penetrar el espacio contiguo, éste se pregunta qué es lo que hay al otro lado. Estas dos piezas ponen en evidencia una estrategia elemental para incentivar la imaginación y sus fantasmas.

La ironía, el porqué del arte, la noción de tiempo, la crítica institucional, entre otros, son argumentos que, según Barenblit, trata la exposición y que han sido una constante en la temática del CASM a lo largo de estos años. Sin embargo, yo más que de reflexiones hablaría de consignas o de declaraciones de intenciones. Y me pregunto si una exposición titulada *Piensa* no merecería un soporte teórico más sólido y elaborado.

JAUME VIDAL OLIVERAS

La historia de la mirada

ARTE PARA UN ANIVERSARIO. - COMISARIO: José Manuel Cruz Valdovinos. FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN. Marcelino Sanz de Sautuola, 3. SANTANDER. Hasta el 23 de septiembre.

La *Anunciación* de El Greco es, sin duda, la pieza estrella de *Arte para un aniversario*, la exposición con que la Fundación Santander celebra en su ciudad el sesquicentenario de su fundación. Con casi tres metros de altura, la pintura "se sale" de la sala, conectando el cielo con el piso de arriba. Compartiendo el mismo muro, del otro lado, se encuentra el vívido bodegón de Paul de Vos, de dimensiones ligeramente menores.

Ambos cuadros, destacados del resto de la muestra por su disposición espacial, pueden leerse como una especie de resumen de la reflexión que provoca la exposición si uno mira más allá del mero agrupamiento de piezas clásicas. Está de un lado la obra maestra: un extraordinario greco, de gran formato. Una pieza de gran valor artístico, patrimonial y económico. Del otro, el bodegón flamenco del siglo XVII. La reforma protestante, y su prohibición de exhibir representaciones visuales en las iglesias, dejó a los pintores de los Países Bajos sin clientes ni trabajo. De ese paro forzoso surgió la búsqueda de nuevos temas y clientes; y la aparición de géneros como el paisaje, el retrato burgués, el bodegón mismo, o la escena costumbrista, alejadas de los temas religioso e histórico, que habían monopolizado hasta ese momento la actividad pictórica.

Dos visiones contrapuestas de un hecho que

demasiadas veces se deja de lado a la hora de abordar la actividad artística: la relación del arte con el dinero y el poder. Porque, dejémonos de historias románticas sobre espíritus libres e impulsos creadores: el artista necesita del dinero para poder exis-

tir como tal y el dinero del arte como forma de expresión de su relevancia social y su poder. Comprar arte es algo que está al alcance de unos pocos. Y lo seguirá estando, porque supone poseer, y adquirir, una de los intangibles más caros del mundo:

talento. Arte y economía siempre han compartido un mismo factor: el riesgo. A mayor riesgo, mayor posibilidad de beneficio. Un greco es un *blue chip*: una inversión segura, pero que requiere una gran aportación de capital. Un artista desconocido, o emergente, es un territorio más parecido a aquel en que operan los *hedge funds*.

El carácter historicista de la exposición indica la apuesta por el primer tipo de inversión: valor seguro, alta cotización, incluso ciertas dificultades para ser vendido adecuadamente. Un fondo patrimonial más que un enriquecimiento rápido. ¿Les suena? Una colección es, siempre, un retrato de su poseedor. Ahora bien, por un momento piense de forma egoísta ¿qué preferiría que hiciera un banco con sus ahorros (acciones) asumir inversiones de alto riesgo u optar por opciones más conservadoras? Y ahora, de forma más altruista ¿prefiere las grandes piezas de esta exposición en una institución española o en cualquier colección extranjera?

Pero la expresión de las relaciones entre economía y creación artística no agota, evidentemente, las posibilidades de lectura de la muestra. Intente verla como una historia del ojo reflejada en una historia de los cuadros. Y ahí, de pronto, surge de nuevo El Greco como un gran enigma, uno de esos casos aparte, que rompe con el pasado y el futuro, y le lleva a uno a quedarse en la situación que quería Roger





DARÍO DE REGOYOS: *ALTOS HORNOS DE BILBAO*, 1908. A LA IZQUIERDA, EL GRECO: *LA ANUNCIACIÓN*, 1614

Fry: embelesado. *La predicación de San Juan Bautista* (1537-1540) de Cranach el viejo muestra la falta de capacidad de ver del pintor alemán. La corva de la pierna derecha del personaje situado en primer plano apenas se diferencia de la rodilla de la izquierda. Si uno compara la tosquedad de esa imagen con la minuciosidad del detalle y la viveza del bodegón de Paul de Vos, se encuentra ante una de las grandes incógnitas de la historia de la pintura europea, la misma a la

que David Hockney intentó dar respuesta en su criticado *El conocimiento secreto*. ¿Cómo pudo darse ese avance? ¿Qué papel desempeñó en él el uso, nunca confesado, de la cámara oscura? Desde luego, el uso no ya de ésta, sino de la copia fotográfica, parece evidente en otra de las piezas de la muestra, el *Patio del palacio de los Dux en Venecia* (1883) de Martín Rico. Entremedio se sitúan piezas del barroco español, como el un poco excesivo *Virgen dormida* de Zurbarán; o el delicado *Mensajero* de Fray Juan Ricci.

Llaman poderosamente la atención, por su estilo romántico, las dos excelentes vistas de la catedral de Sevilla de Pérez Villaamil, a pesar de los estragos de una mala restauración anterior. Constituyen la antesala del proceso de subjetivización de la mirada que se inicia en la segunda mitad del XIX aunque, dado que su desarrollo se produce esencialmente en Francia, lo que vemos es la destilación, tardía, del mismo por los pintores españoles que en

esos años viajaron, fundamentalmente, a París en busca de formación e inspiración. La mezcla de los nuevos estilos con la visión costumbrista que de España crearon los viajeros románticos da como resultado piezas como los *Altos Hornos de Bilbao* de Darío de Regoyos o las *Barcas del Sena* de Rusiñol. Anglada-Camarasa, con sus dibujos inspirados en Toulouse-Lautrec, cierra este periplo, que corresponde continuar a la modernidad.

RAMÓN ESPARZA

Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria

XII FESTIVAL INTERNACIONAL DE

TEATRO Y DANZA

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

7 JULIO AL 11 AGOSTO 2007

julio

7 y 8 de julio / 22:00 h.
XARXA TEATRE
Les Rates Mortes
PLAZA DE SANTA ANA

10 y 11 de julio / 22:00 h.
ANTONIO MÁRQUEZ
Fiesta Flamenca. Vida Breve.
Soytá
PARQUE SANTA CATALINA

13 y 14 de julio / 22:00 h.
VICTOR ULLATE BALLE
Copelia
PARQUE SANTA CATALINA

15 y 16 de julio / 22:00 h.
ILOTOPIE
Fous de Bassin
PLAZA DE LAS ALCAZARVEREDAS

18, 20 y 21 de julio / 20:00 h.
SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO
La Luchirraga Producciones
PARQUE SANTA CATALINA

22, 23 y 24 de julio / 19:00 h.
CLAPSO
La Bella Durmiente.
Un Cuento Musical
PLAZA DE LAS CANTERAS
PARQUE JOAN PABLO II
TRIANA-PLAZA STARDO

25, 28, 21 y 28 de julio / 22:00 h.
BOSTON BALLET
La Sylphide y Classic Balanchine
PARQUE SANTA CATALINA

agosto

3 y 4 de agosto / 22:00 h.
GRAN CANARIA BALLET
Tendencias
PARQUE SANTA CATALINA

6, 7 y 8 de agosto / 22:00 h.
MAYUMANA
Maymana
PARQUE SANTA CATALINA

8 y 9 de agosto / 22:00 h.
LA GRAN REYNETA
Roman Photo
TRASERA EDIFICIO MILLER

10 y 11 de agosto / 21:00 h.
ZALAKADULA
Zalakadula Circus
PARQUE SANTA CATALINA

www.teatroydanzalaspalmas.com

COLLABORA

GOBIERNO de Canarias
una tierra única

Bailando con Oiticica

HÉLIO OITICICA: THE BODY OF COLOUR. · TATE MODERN. Bankside. LONDRES. Hasta el 23 de septiembre.

Color y sentimiento dejan oír su canto en la obra de Hélio Oiticica (Río de Janeiro, 1937-1980), con muchas de las formas pintadas de este artista brasileño flotando en libertad, suspendidas de unos tensos alambres, como si se negaran a dejarse caer en algo tan tedioso como la gravedad: geometrías construidas con chapas de madera que nos incitan a movernos a su alrededor en busca de la sorpresa que siempre aguarda al otro lado.

A veces, el acto de mirar se asemeja al de bailar, y los relieves espaciales de Oiticica —bailarín de formación—, forman una perfecta pareja de baile. En los 60, Oiticica se dedicó a crear unas vestimentas de colores con telas y plásticos impresos, pintados y teñidos —sus *Parangolés*— con las que cubrirse y bailar. Formas pintadas y pinturas con formas que hacen que nos preguntemos si estamos ante unas pinturas “llevables” o ante un arte cuya razón de ser es la propia danza. Formas que Oiticica plasmó en una serie de prototipos de cartón, una especie de pajaritas de papel que no resulta difícil imaginar volando desde un lienzo suprematista o constructivista de los años veinte para posarse después en un árbol de Klee. Y aunque no son pájaros, veo la imagen de dos manos revoloteando mientras manipulan el cartón: cortándolo, pintándolo. Esas pequeñas formas, vivaces, con sus bordes filosos y aplastados, me recuerdan también a la papalina que el camello deposita furtivamente en la mano de su cliente. Y sin embargo, lo único que esos sobres ocultan es una idea.

Oiticica murió repentinamente en 1980, a los cuarenta y dos años. Afortunadamente, fue muy prolífico y a pesar de su aspecto hippie y del entusiasmo con el que saludó los ex-

cesos contraculturales de los 60, nunca abandonaría su actitud de artista serio e innovador. Y no podemos más que asombrarnos al conocer que las obras de la primera sala de *The Body of Colour*, la muestra en la Tate Modern, fueron creadas cuando el artista no tenía más que dieciocho años.

A pesar de cubrir tan sólo la mitad de la trayectoria del artista, se trata de una exposición fascinante. La organización de esta muestra y la adquisición por parte del museo de obra de Oiticica demuestra la creciente reputación e influencia póstumas de este artista, paralelas a las de sus colegas y amigas Lygia Clark y Lygia Pape, con quienes encarnó una modernidad libre de las constricciones septentrionales y protestantes y creó un arte que luchó por trascender los límites del museo y del mercado. Unos creadores que invitan a involucrarse en sus obras de una manera abierta y, en ocasiones, física y que, a pesar de su adscripción al neoconstructivismo y al racional-

ese momento, nadie sabía muy bien a qué atenerse a la vista de los guacamayos vivos, de los nidos a los que los visitantes se veían obligados a acceder a cuatro patas y de las junglas de hojarasca.

Una instalación que hoy calificaríamos de *estética relacional* olvidando que el arte siempre explora las relaciones, aunque la mayor parte de las veces el público no pueda sentirse a gusto como para percibirlo. Plasmados con oficio, sus pinturas y relieves encarnan el tipo de trabajo artesanal que inspira respeto. Las superficies son a la vez exuberantes y contenidas, ejecutadas con una rectitud formal que mantiene el color vibrando y en su sitio, pero como luchando por alcanzar la libertad. Hasta hoy no me había dado cuenta de lo buen pintor que es Oiticica.

En una obra amarilla, vemos cómo el color pasa de un tono casi aceituna al limón ácido, de un cargado amarillo barío al caqui de las hojas secas, recordándonos la necesi-

■ Hasta hoy no me había dado cuenta de lo buen pintor que es Oiticica. Anticipa la evolución del arte estadounidense de los 60 y 70 y nos hace pensar en Stella, Mangold, Kelly...

lismo, rechazaron tanto el hermetismo como el áspero formalismo académico, lo que no les impidió interesarse por la forma y el ritmo ni llevar la modernidad a un punto con el que ni sus predecesores europeos ni sus coetáneos estadounidenses pudieron siquiera soñar.

En su colección, la Tate Modern dedica varias salas al arte brasileño de los 60 y a la estancia de Oiticica en Londres en 1968 cuando, gracias en gran medida a los buenos oficios del crítico Guy Brett, pudo instalar su *Edén* en la Whitechapel. Hasta

edad de intercalar en las brillantes y calculadas gradaciones tonos apagados y explosiones cromáticas salidas directamente del tubo. Es significativo comprobar cómo los planos de Oiticica capturan la luz y cómo su color va refrescándose, saturándose y acaba agotando al ojo, lo que explica que tengamos que desviar la mirada aunque sea para reanudar la contemplación un instante después. Los cuadros blancos de finales de los cincuenta están al nivel de los de Robert Ryman o Piero Manzoni. Y las pequeñas pinturas



GRAND NUCLEUS, 1960-1966. DCHA: DE

cuadradas de Oiticica representan todo un mundo de variedad y tratamiento de la superficie, con sus salpicaduras, borrones, marcas y entramados de pintura y el pincel serpenteando por el lienzo, como el cimbreante extremo de un estoque a punto de entrar a matar, de rasgar, de hurgar. Lo que Oiticica siempre quiso fue transformar la pintura, no en textura, sino en tiempo: en una duración dilatada.

La pintura de Oiticica anticipa la evolución del arte norteamericano de los 60 y 70, haciendo surgir en



ARRIBA A ABAJO, *B17 GLASS BÓLIDE* o.s. *"HOMENAJE A MONDRIAN"*, 1965. *BOLIDES Y PARANGOLES*, 1965. *VARIACIÓN DE CAJA BÓLIDE I*, 1965-1966

nuestra mente los nombres de Frank Stella, Robert Mangold, Robert Ryman, Ellsworth Kelly y de tantos otros que vendrían después dentro de lo que se denominaría "pintura fundamental". Pero Oiticica llega a ese mismo punto por otra vía, incorporando las enseñanzas de la utópica y anterior modernidad europea —la de Malevich, el constructivismo, el concretismo, Max Bill, Mondrian y sus semejantes— que influyó en el arte y la arquitectura de Brasil en los años 50 y 60 como nunca lo haría en Euro-

pa y Estados Unidos. Mediados los 60, Oiticica comenzó una serie de construcciones bricolajeadas que denominó *Bóviles* o bolas de fuego. Uno de esos fascinantes objetos concebidos para ser manoseados es una especie de jarra de cristal envuelta en arpillerita y tela de saco impregnada en pigmento. La tela está rígida con manchas de pintura seca. La propia jarra contiene un líquido amarillento, quizás aceite de oliva, que quedaría de lo más apropiado junto a un plato de ensalada, o de linaza, en cuyo caso estaría mejor junto a

una paleta de pintor. La pieza tiene el aire de un obsequio improvisado en el que se ha invertido más cariño que dinero. El título es *Homenaje a Mondrian*, como si fuera un regalo para el pintor.

La exposición posee un asombroso efecto acumulativo matizado por una cierta sensación de tristeza. En el caso de algunos artistas, la muerte prematura hace que nuestra sensación de pérdida se acreciente al constatar lo que dejaron sin terminar; en cambio, con otros, como Yves Klein, Blinky Palermo, Felix

Gonzalez-Torres o Piero Manzoni, nos queda un sentimiento de completitud ante lo que hicieron (todo lo que podríamos imaginar está ahí) pero también de que sus proyectos encuentran continuidad en las obras de quienes les sucedieron. Y eso es algo que siento también ante Hélio Oiticica. Porque todos esos artistas mencionados comparten con el creador brasileño algo más que su temprana muerte: son sus coetáneos desconocidos. La obra sigue.

ADRIAN SEARLE



Le Corbusier, poesía del espacio

Con motivo del centenario del nacimiento de Le Corbusier, el Museo Reina Sofía organizó en 1987 una extraordinaria exposición sobre el maestro. La muestra recogía buena parte de su producción como arquitecto, urbanista, dibujante, diseñador, escultor y pintor, y en ella se pudieron ver desde sus primeros dibujos realizados en La Chaux-de-Fonds hasta sus monumentales edificios construidos en la India: una abrumadora muestra que sólo por su suma y acumulación, dejaba bien claro todo su poderío creador y poético. Veinte años después, el museo invierte la situación en una exposición más compleja: si entonces la suma de las partes, las ideas, los mecanismos y las disciplinas hacían un todo, ahora en una única obra, la *Maison de l'Homme*, el todo nos muestra las partes.

La síntesis de las artes lecorbuseriana se desmenuza en la soberbia colección Heidi Weber de Zúrich en forma de óleos, tapices, mobiliario y esculturas. En Le Corbusier los cuadros se inician con la geometría oculta de las matemáticas y el dibujo; el dibujo se hace escultura y la escultura se convierte en cuadro; los mecanismos de su pintura dan las claves de su arquitectura y en ella, el color de los objetos rompe o fija los volúmenes tornando de nuevo en cuadros, en una búsqueda, igual que sus sentimientos –nos dice–, “dirigida hacia aquello que es el principal



LUIS ASIN

PABELLÓN EXTERIOR, MUSEO HEIDI WEBER. DERECHA, VASOS Y LIBROS, 1928. ARRIBA, MANO ABIERTA

valor de la vida: la poesía” y añade, “lo que permanece de las empresas humanas no es lo que sirve, sino lo que conmueve”. En su visita descubriremos los *papier-collage* propios del cubismo, a Léger en los rostros de sus personajes, el mar convertido en balancín, la *Mano Abierta*, símbolo de paz, un hermético *Le Poème de l'Angle Droit* o al propio Le Corbusier autorretratado en la figura del cuervo.

En una exposición en la que se ha hecho el esfuerzo de presentar las obras en una escala humana y recogida, siguiendo los planteamientos de Le Corbusier sobre cómo debía contemplarse una obra de arte, y en la que incluso el montaje de las piezas emula la construcción del pabellón, se echa en falta la luz natural

siempre presente en su obra y se hace extraña una rampa situada en el centro de la sala pues, sin sentido espacial alguno, incomoda, además, en la observación del magnífico vídeo de la muestra. En él podrán descubrir el proceso de creación del edificio, desde la producción de las piezas hasta su colocación, con un momento de especial intensidad: el levantamiento de la cubierta.

La cubierta se monta y ensambla en el suelo para después elevarse, mostrando su independencia respecto al resto del edificio aún no se ha construido. Una imagen que pone de manifiesto la independencia con la que Le Corbusier armaba su arquitectura, el entendimiento de las partes que se convertían en indis-

luble todo. Una imagen que se mezcla y confunde con el recuerdo de las magníficas fotografías que nos muestran la cubierta metálica de la Neue Nationalgalerie de Berlín, el último gran edificio construido por Mies van der Rohe en 1967.

Casi coincidentes en el tiempo, los dos grandes maestros de la arquitectura del siglo XX ponen en pie planos que definen el espacio bajo ellos: el de Mies, una vez más, horizontal; los de Le Corbusier inclinados, como hará tantas y tantas veces en las numerosas rampas que llenan su inagotable mundo arquitectónico y nos enseñan en su recorrido la poesía que rebosa en sus espacios.

RAÚL DEL VALLE

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 22 de julio

PEDRO RUIZ GONZALEZ
Pintor barroco madrileño

Hasta el 22 de julio

PhotoEspaña07
Raymond Depardon
Márgenes
www.phedigital.com

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

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE - Conde Duque 11. www.munimadrid.es/condeduque www.esmadrid.com/condeduquewww.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

TEATRO

De Béjart...



FRANÇOIS PAOLINI

Dos formas de concebir la danza llegan a Granada y Madrid

Generaciones y miradas opuestas sobre la danza y el arte escénico con origen en Suiza coinciden esta semana en España. En el Festival de Granada, el maestro Maurice Béjart estrenará la última creación de su larga carrera, una pieza corta con motivos orientales, a la que se sumará la revisión de su emblemática *Bolero*, mientras que en Madrid La Ribot presentará una película sobre sus *Piezas distinguidas* y volverá a la Galería Soledad Lorenzo para hacer una *performance*.



...a La Ribot

ANNE MANGIER

A sus 80 años el francés sigue entregado a su compañía, el Béjart Ballet Lausanne, a pesar de contar con una frágil salud que intentará regatear para acompañar a sus bailarines al Festival Internacional de Música y Danza de Granada, donde presentarán el estreno de *La media luna y la cruz*. El viaje también va a permitir al coreógrafo recibir la medalla del certamen andaluz, que recogerá de unos de sus principales alumnos, Víctor Ullate, cuya carrera y vida está marcada por su estancia en el Ballet del Siglo XX de Béjart en Bruselas.

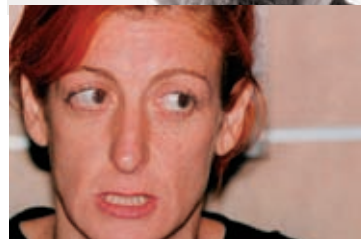
La nueva pieza lleva la mirada bejartiana hasta Persia. Béjart busca con la pieza hablar de la complementariedad de las culturas, para lo que ha creado una obra que la compañía baila con una de ascendencia española —*Juan y Teresa*, de 1997— formando un conjunto con el que el coreógrafo aspira a la unión entre los hombres, los pueblos y las culturas. Así, *La media luna y la cruz* está formada por una serie de variaciones coreográficas para los 34 bailarines de la compañía —incluidos los españoles Ruth Miró, Víctor Jiménez y Elisabet Ros— de ritmos y danzas orientales que atraen al maestro desde hace años y sobre las que ya ha trabajado anteriormente, mientras que la segunda evoca Granada con música tradicional española y explora el misticismo católico de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila a través de las peripecias de dos pícaros.

Béjart legendario. La nueva obra compartirá cartel con la famosa *Bolero*, que creó en 1961 sobre la música de Ravel. Desde entonces, el nombre del coreógrafo francés está asociado a esta obra que contó con el protagonismo de Jorge Donn y cuyo éxito ha marcado inevitablemente al abrir su trabajo al gran público no especializado en danza que se vio embujado por su fuerza. Pero este hecho también ha tenido su parte negativa, reflejada en el desagrado

que a Béjart le producen las constantes referencias y preguntas que suele responder con un “la obra es de una u otra forma según sean los bailarines que la hagan”. Esta actitud le ha proporcionado devotos y detractores, contrastando su papel de protagonista de la apertura del ballet a un mundo multicultural y muy plural en cuanto a ideas, con el de mero “proveedor de sensaciones”, según llegó a ser calificado por una crítica estadounidense.

Desde la creación de su primera obra en 1945 el coreógrafo se ha nutrido de una amplísima fuente de temas y referencias culturales para plasmar con el cuerpo una visión tremendamente vitalista y ecléctica. Partiendo de una fuerte preparación de técnica académica, su curiosidad le ha llevado a diversas culturas y corrientes filosóficas y místi-

■ **Béjart busca crear unos ballets que se encuentren con la vida, la muerte o el amor que el coreógrafo cree encontrar en sus bailarines**



■ **A La Ribot le interesa trabajar el cuerpo que piensa y la relación del suyo desnudo con una variedad de objetos con los que jugar**

cas para nutrir su inquietud. Formatos e ideas grandes, convivencia de influencias de otros estilos de danza, confluyen en una obra donde destaca su capacidad para explorar las posibilidades de sus bailarines. Estas cualidades han hecho que por sus diferentes compañías hayan pasado las figuras más relevantes del mundo del ballet, atraídas por la manera de vivir la danza de un creador apasionado que busca en los intérpretes “la sorpresa, eso que el mismo bailarín, sin saberlo, está buscando”, según sus propias palabras. Con ellos ha creado unos ballets que “son ante todo encuentros con la música, la vida, la muerte, el amor” y en los que el antiguo bailarín cree reencarnarse cuando les ve interpretar su obra. Y que resume su pensamiento pidiendo, a sus 80 años, “más danza”, como Goethe pedía “más luz” mientras agonizaba.

Un planteamiento diferente es en el que se mueven otros bailarines, herederos de la obra que en los años 60 creó la coreógrafa estadounidense Yvonne Rainer con el título de *The Mind is a Muscle*. Con ese sencillo *la mente es músculo* plasmó tan sólo en una frase el cambio radical de enfoque que experimentaba la danza contemporánea estadounidense, y después la del resto del mundo, en ese momento.

Muchos años después, el planteamiento de La Ribot, va más allá, para trabajar el cuerpo que piensa, al anclar un cuerpo entrenado para la danza en contextos conceptuales que abarcan territorios artísticos, estéticos y políticos enormemente variados. Con una fina inteligencia y sentido de humor La Ribot trabaja con la relación de su cuerpo desnudo y diversos objetos significativos, la relación en el espacio y el tiempo con el espectador y sus expectativas. El proceso y los resultados están descritos a la perfección por el término británico *live art* que significa tanto arte vivo como arte en tiempo real. La propuesta podrá verse hoy en La Casa Encendida de

Madrid con el estreno de la película y DVD, *Treintaycuatropièces distinguées & onestriptease*. Las cintas recogen el trabajo de 12 años de creación de las geniales *Piezas Distinguidas*. Estas cortas obras, iniciadas en 1993, supusieron un giro en la trayectoria de la artista que partió para el trabajo del milimetrado y delicioso *striptease* cómico *Socorro! Gloria* y que cuenta cada una con un propietario exclusivo.

La Ribot, en seis horas. Al día siguiente, La Ribot comenzará *Laughing Hole* en la Galería Soledad Lorenzo de la capital. La nueva obra es una *performance* de 6 horas de duración en la cual la artista y dos bailarinas más esperan construir una instalación que permanecerá en la galería madrileña durante todo el mes de julio. Para ello, La Ribot y sus compañeras de experiencia entablarán un proceso acumulativo de símbolos, palabras, significados y acciones que provocarán unos resultados en el espacio. Mientras las tres intérpretes-artistas construyen tanto el espectáculo como la instalación, el público podrá entrar y salir a su discreción de la galería para contemplar cerca de 900 paneles pegados aparentemente al azar en las paredes que conformarán unas palabras enigmáticas ligadas a las acciones realizadas.

Con la obra, que remite a múltiples escalas, La Ribot busca una creación “excéntrica y efímera” que resume la evolución del proceso que llevó a la artista madrileña primero a Londres y posteriormente a Suiza, donde vive actualmente como Béjart. Desde entonces, la artista española se desarrolla en un contexto donde la definición de lo que constituye danza deja de ser cuestionable. Un trabajo inteligente en el que el cuerpo tiene un papel transfronterizo, plural, sugerente que invita al espectador a disfrutar, a cuestionar y a participar desde otra perspectiva.

LAURA KUMIN

Fassbinder

Ilega a la Feria de San Sebastián

Con la cabeza casi puesta aún en el palco que Hitler tenía en el Deutsches Theater de Berlín, frente al que Cráneos de Yorick estrenó en junio *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant*, la compañía española se prepara para su debut nacional de la obra de Rainer Werner Fassbinder, que tendrá lugar el 11 de julio en la Feria de Teatro de San Sebastián.

La compañía ha partido del original del autor para componer una visión propia que pone la obra al servicio de Madeleine. La mirada de la criada es la que conduce la versión de Cráneos de Yorick. Con la elección, la formación ha querido que sea el personaje "que escoge desempeñar el papel de sumisa al servicio de su señora y ama", asegura el director del montaje, Miquel Insúa, el guía de la obra y película de Fassbinder. Así, la criada se encarga de manejar una cámara con la que trasmite a una pantalla situada en el escenario imágenes del público de la obra que alternan con las de las actrices que están fuera de la acción en esos momentos, para que "los espectadores puedan, de al-

guna forma, participar en el montaje y elegir lo que quieren ver".

La importancia de la obra consiste en que, por encima de los amores lésbicos de sus protagonistas, "Fassbinder escribió una de las primeras historias de mujeres contada por las propias mujeres" dando continuidad a una larga carrera iniciada con el famoso portazo de Nora en *Casa de muñecas* y que llega a las jóvenes de hoy en día, que "no tienen que enfrentarse a los problemas" de sus antecesoras. A eso añadía la historia en sí de la obra, "la dificultad del amor y la enfermedad que supone amar para cualquier tipo de persona" que en el texto aparece reflejado de seis maneras diferentes. La más conocida de todas es la de Petra. La protagonista se encuentra en "un estado de hastío" al que ha llegado tras separarse de su segundo marido y encontrar en una joven la libertad a la que aspira. Pero conseguirla le supondrá varios desgarros, pues su "educación patriarcal y su forma tradicional de entender la vida" tiran de ella en la dirección contraria y le hacen muy difícil empezar una nueva vida. **R. E.**



UN MOMENTO DE LAS
AMARGAS LÁGRIMAS DE
PETRA VON KANT

XXXXFERMA FOTO



La Cava



20 y 21 de julio COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO
El curioso impertinente. Guillén de Castro



27 y 28 de julio TORNAVEU PRODUCCIONES
Cuento de invierno. William Shakespeare



3 y 4 de agosto DARECK TEATRO
Lisistrata. Manuel Mediero

Claustro de San Pedro



22 y 23 de julio JOVEN COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO
Las bizzarrías de Belisa. Lope de Vega



25 de julio COMPAÑÍA NAO D'AMORES
El misterio del Cristo de los Gascones. Ana Zamora



28 y 29 de julio STEVEN BERKOFF
Shakespeare's villains. Steven Berkoff



31 de julio ES.ARTE
Margarita la tornera. José Zorrilla



2 de agosto FUNDACIÓN MUNICIPAL TEATRO GAYARRE / GOBIERNO DE NAVARRA
El avaro. Molière



4 de agosto TEATRO MERIDIONAL
Cyrano. Basado en Cyrano de Bergerac de Edmond Rostand

Información y venta de entradas: 012 Infolocal (Teléfono 948 217 012),
www.entradas.com y www.cfnavarra.es/oliteteatro

Organiza



Patrocinan



Colaboran

festivaldeolite@navarra.es

PORTULANOS

Oso osa

IGNACIO GARCÍA MAY

La imagen convencional de Hamlet es la de un adolescente lánguido y rubio, pero **Shakespeare** lo describe corpulento y con treinta años cumplidos. Tan abrupta metamorfosis viene de la época en que **Sarah Bernhardt** quiso probarse a sí misma haciendo el papel del príncipe danés. El vikingo se transmutó en sílfide y a partir de entonces hasta **Olivier** se tiñó de amarillo canario para hacer el personaje, y eso que él lo interpretaba como si fuera **Errol Flynn**. En el teatro son frecuentes los travestismos. Y relevantes, además: la Bernhardt fue la máxima estrella de su tiempo, y **Mei Lan Fang**, actor chino que hacía sólo papeles de mujer, influyó en maestros como **Brecht** y **Stanislavsky**. Recuerdo a **Nuria Espert** haciendo el Próspero de *La tempestad* en un montaje admirable, y a **Paco Martínez Soria** llenando teatros con *La tía de Carlos*. En el *Nôh* y en el *Kabuki* las mujeres son siempre interpretadas por hombres e **Ismael Merlo** hizo una arriesgadísima Bernarda Alba que aún se evoca entre los más veteranos. Nuestra dramaturgia del Siglo de Oro está trufada de esas simpáticas situaciones en las que una lindísima señorita se pone un sombrero

“Lo del plantígrado es publicidad del próximo Festival de Otoño”

en la cabeza y de pronto todo el mundo cree que es un gallardo joven. Luego, en la última escena, se quita el chambergo y vuelve a ser una dama encantadora, inconfundiblemente femenina, como si nada. Pienso yo que esa noticia reciente del oso madrileño convertido en osa debe ser la brillante campaña publicitaria de algún montaje próximo, un clásico pasado por **Ed Wood**: *Don Oso de los jerséis de angora verdes*, por ejemplo, y no un debate serio. Porque de lo contrario me vería obligado a creer que nuestros políticos son unos negligentes, sinvergüenzas y mamarrachos que pierden el tiempo con estupideces mientras los ciudadanos padecen tantos y tan severos problemas auténticos de los que nadie se ocupa. Y eso no puede ser, ¿verdad que no? ¿Dudar yo de la clase política madrileña? ¡Jamás! Nada, está claro. Lo del oso es publicidad del próximo Festival de Otoño.

Shakespeare periférico

Almagro ofrece nuevas miradas del autor inglés



UNA ESCENA DEL HAMLET DE BOYOKANI

William Shakespeare abandona Inglaterra por unos días y abre su casa de verano en Almagro. El Festival de Teatro Clásico ofrece en su tradicional rincón dedicado al autor británico varias miradas diferentes sobre textos suyos procedentes este año de África y de América, además de España. De entre todas las visiones que podrán verse a lo largo de los próximos días seguramente la más desacostumbrada a los ojos occidentales será la que surge del centro del continente negro, donde actores de tres países diferentes –Senegal, Costa de Marfil y Congo Brazzaville– más otros franceses se han unido para montar un *Hamlet* que recuerda a un novelón. Y con el que la compañía Boyokani, cuyo nombre significa Unión o Acuerdo en lingala, prosigue en sus intentos de llevar los textos de Shakespeare a la realidad africana, para lo que busca puntos diferentes a los tradicionales desde los que partir y contar la historia con su propio lenguaje. La compañía representará *Hamlet* los días 9 y 10.

En esta lectura, todo comienza cuando Gertrudis es obligada a casarse con un anciano al

que no quiere ya que la mujer está enamorada de su primo Claudio. Luego vendrá el nacimiento de un hijo no deseado, Hamlet, que añadirá desdicha a la mujer que encontrará solución a sus males en una vieja costumbre local según la cuál si el marido muere, su hermano pequeño se hará cargo de la viuda y de su descendencia.

Menos dramática, pero también con una vertiente alternativa es la visión de una parte de la obra del dramaturgo inglés que representará el día 11 la compañía Pia Fraus. *100 Shakespeares* es un recorrido en

■ **La compañía africana Boyokani convierte a Hamlet en el hijo no deseado de un matrimonio obligado entre Gertrudis y un anciano monarca**

otras tantas escenas que la compañía brasileña ha creado sobre ocho títulos del dramaturgo inglés. Con marionetas, la formación presenta a un príncipe Hamlet al que su cólera ha hecho perder literalmente la

ca-beza, otro muñeco cuyos devaneos con el público provocan los celos de un Otelo que no necesita ningún tipo de pretextos para enloquecer o a unos manipuladores que se apoderan de las marionetas que manejan para hacer ver mejor a los espectadores qué es lo que le ocurrió a Tito Andrónico. **R. E.**



J. SARDÁ

ÁLEX BRENDEMÜHL
(IZQ. GUIONISTA Y
ACTOR) Y RAFA COR-
TÉS (DIRECTOR)

Alex Brendemühl y Rafa Cortés

**Guionista y director hablan sobre la laureada
Yo, que llega mañana a nuestras carteleras**

De *Yo* a nosotros. Rafa Cortés y Álex Brendemühl estrenan su película, Mención Especial del Jurado en el Festival de Málaga, Premio Fipresci de la crítica a la Mejor Opera Prima en el último Festival de Cannes y seleccionado en 40 festivales del mundo. Ambos escribieron juntos el guión, para luego cambiar los papeles y situarse Cortés tras la cámara y Brendemühl en la piel del omnipresente protagonista. Es un filme atípico que refleja el mundo según lo ve un “hombre sin atributos”. Carlos F. Heredero aporta el análisis crítico.

Pocas veces se ha visto a un director debutante y a un avezado actor escribiendo una película juntos: *Yo*. Un proyecto que supone un soplo de aire de fresco en el cine español ya que jamás busca el guiño cómplice del espectador sino que explora un camino nuevo, muy ligado al cine de autor europeo con algunos elementos de thriller fantástico, que da lugar a la película española más incalisificable del año. Retrata el deambular de un omnipresente personaje de escasas luces, Hans, un obrero alemán que recalca en un pequeño pueblo de Mallorca persiguiendo una nueva vida. Sin embargo, sus planes se ven frustrados ya que el problema no reside en el contexto que pretende dejar atrás (que jamás se explica)

sino en su propio carácter lunático y paranoico. A partir de esta premisa, Rafa Cortés y Álex Brendemühl han realizado un filme que pretende reflejar la desconexión entre nuestra percepción individual del mundo y su propia verdad. Lo hace a través de unas imágenes turbulentas, aunque la acción sea mínima, en la que el paulatino deterioro mental del protagonista (que se siente acusado por un robo del que nadie le hace responsable) choca de forma continua con un entorno que lo observa entre la indiferencia y la lástima. De esta manera, los autores dan nueva vida al mito de Pigmalión, según el cual la realidad tiende a convertirse en aquello que previamente vemos en ella. El Cultural reunió a Cortés y Brendemühl en Madrid para analizar el filme, además de profundizar en su original proceso creativo.

—Comencemos por el final. En la penúltima y mejor escena de la película vemos al protagonista, Hans, al borde del delirio recitando a voz en grito el famoso trabalenguas ca-

“ Siempre quisimos huir de las soluciones trilladas. No se ve el paisaje de Mallorca ni hacemos demostraciones estériles de virtuosismo”, Cortés

“ No ser tú mismo puede ser la clave de la felicidad. La publicidad, la televisión o la filosofía nos dicen lo contrario: Sé auténtico”, Brendemühl

“ El filme es una metáfora sobre lo que tenemos que hacer para estar en sociedad y cómo esos papeles se pueden apropiarse de ti”, Cortés

talán “Setze judges en un jutjat” en una fiesta popular.

—Álex Brendemühl: Sin decir nada concreto, el subtexto es: “Estoy aquí y quiero que me veáis y me respetéis”. Es un manifiesto. En el fondo, da lo mismo lo que diga. Es un golpe sobre la mesa en el que quiere hacer público, ante el mayor número posible de gente, su obsesión de que le están acusando cuando él se sabe inocente.

—Rafa Cortés: Ese grito tiene que ver con la necesidad que tenemos todos de ser amados. Si hubiera dicho algo concreto, relacionado con la trama, se hubiera perdido ese carácter atávico. Tiene que ver con una emoción imprecisa.

—La escena se desarrolla durante la “matanza del cerdo”, una fiesta popular mallorquina. Aunque es curioso porque jamás vemos al animal moribundo. ¿Buscaban algún tipo de simbolismo?

—A. B.: Esa fiesta tiene unos componentes sensoriales muy fuertes. La historia requería de un tribunal popular en el que Hans pudiera enfrentarse a la sociedad, reunida en un mismo lugar, para poder dar rienda suelta a sus miedos y que llegara la catarsis.

—R. C.: Simboliza cómo muere el pasado y nace un nuevo horizonte. No se ve al animal sacrificado porque hubiera sido demasiado obvio. Siempre quisimos huir de las soluciones más trilladas. Tampoco nos recreamos en el paisaje de Mallorca ni hacemos demostraciones estériles de virtuosismo con la cámara. Lo que nos interesaba era retratar los rostros de los personajes, ahondar en sus relaciones psicológicas.

Pequeñas concesiones

—Justo después de esa escena, casi violenta, viene la calma con una secuencia conclusiva que es quizás la más idílica de toda la película en la que vemos a un Hans perfectamente normal, incluso alegre.

—R. C.: Era una forma de equilibrar el impacto de ese momento.

Lo que queríamos decir es que al final logra una cierta felicidad estando muy lejos de sí mismo.

—A. B.: La publicidad, la televisión o incluso la filosofía te bombardean con la idea de que uno debe ser “auténtico”. El personaje vive el proceso inverso, decide no ser él mismo y allí encuentra la paz. Lo cual nos lleva a la pregunta esencial que plantea la trama: ¿Quién soy yo? Yo creo que un ente amorfo que se compone de muchas cosas y que reacciona en función de cada situación y de cada lugar.

—Intuimos el peso de un pasado oscuro que el protagonista lucha para dejar atrás.

—A. B.: Es la ironía trágica. Vayas donde vayas siempre arrastras tu pasado, no puedes empezar de cero. Aunque quieras huir de ti mismo, te acabarás encontrando.

—R. C.: Está por un lado lo que arrastras y por otro, las concesiones que debes hacer para encajar en un sitio. Se crea una especie de esquizofrenia. La película es una metáfora sobre lo que todos tenemos que hacer todos los días para estar en sociedad y como esos papeles pueden acabar apropiándose de ti.

—La trama convierte hechos aparentemente poco relevantes en una gran tragedia...

—A. B.: En una situación de crisis personal la escala de valores se desdibuja, todo tiene el mismo valor.

—R. C.: Cuando te encuentras en un lugar que no controlas, lo más insignificante puede destrozarte el camino, cualquier cosa puede desestabilizarte irremediadamente. Había elementos más fuertes que podrían haber sido el quid, pero quisimos darle importancia a detalles.

—Hay también una reflexión sobre el sentimiento de culpabilidad.

—A. B.: La culpa es un sentimiento ancestral. No sólo por la herencia judeocristiana, porque es una culpa primigenia. Por ejemplo, tú entras en el supermercado, llevas dinero en el bolsillo y cuando vas a pagar enseñás la bolsa para que no

piense la cajera que has robado, cuando nadie te está acusando. Son actitudes muy absurdas. Porque el que roba lo hace con descaro.

—R. C.: Son miedos que nos impone la sociedad. Veamos el pavor al terrorismo. Si analizamos fríamente la ínfima probabilidad de ser víctimas de un atentado estaríamos mucho más relajados. Pero no podemos.

Sugerir, no mostrar

—Yo es una película muy difícil de clasificar. Es cine de autor de una forma muy clara, pero no puede decirse que esa etiqueta se corresponda con ningún género.

—R. C.: Huimos de los planteamientos de género. Eso no significa que no cogiéramos códigos de distintos para ir renunciando a ellos a medida que íbamos construyendo el proyecto. De esta manera, hay elementos de thriller, de comedia o incluso a ratos podemos hablar de drama social. Las casillas lo hacen todo más comprensible pero a la vez te obligan a repetir esquemas. El cine se está empezando a parecer a sí mismo hace muchos años. Nuestra intención era que la película se pareciera a la vida y no a otras películas. Y la vida no tiene género.

—El filme se desarrolla en un pueblo de Mallorca y jamás se oculta esa referencia. Sin embargo, es una historia muy universal.

—A. B.: -La película está ubicada en un pueblo muy reconocible que, por otra parte, podría ser extrapolable a cualquier otro del mundo. Además nos encontramos con una serie de personajes muy arquetípicos: el bufón cruel y manipulador, los estamentos fácticos, la autoridad, la chica, el impostor o el jefe malcarado.

—R. C.: Cuando tienes la base hay que nutrirla con elementos del lugar. Si sale una mesa, habrá que buscar la madera en el árbol que tienes al lado y si juegan a las cartas, mejor si es al juego que se estila en ese lugar. Eso también ayuda a que no seamos demasiado imprecisos. Veo una analogía con los cuadros de

Barceló, que parecen abstractos pero nunca pierden la conexión con una realidad muy reconocible. Había que encontrar un equilibrio. No hace falta ser muy intelectual para ver la película pero sí despierta esos mecanismos en mucha gente.

— **Es curioso que se trate de una filme sobre una psique, cuando menos, torturada pero no vemos imágenes desenfocadas o escenas de tipo oránico o fantasioso. Tampoco hay cámara subjetiva.**

— **R. C.:** Si el personaje tiene una pesadilla nos interesa mostrar cómo la tiene, no cómo es esa pesadilla, para que cada espectador puede deducir unos motivos distintos. Eso es mucho más rico, eso es la vida. En el cine hay mucha gente que dicta lo que el espectador tiene que sentir, o que explica lo que piensa el personaje. No hemos articulado todas las frases con sus adjetivos.

— **A. B.:** Se trata de provocar algo en el espectador. El cine tiene que invitar a la reflexión, para extrapolar a tu propia vida lo que ves y encontrar los referentes que conectan con eso. Debe dar libertad para interpretar las cosas a tu manera.

— **¿Cómo ha sido el proceso de trabajar juntos?**

— **R. C.:** Al conocer a Alex me pareció el actor perfecto y le propuse trabajar sobre la idea de un hombre que logra enfadarse con toda una comunidad que jamás ha tenido nada en contra de él. Es una historia que me habían contado y que me resultó muy sorprendente porque los mallorquines son cerrados pero no conflictivos. A partir de aquí, construimos el personaje a través suyo. Eramos dos personas que escribíamos un guión a partir de la sensibilidad de un actor y un director. Yo le daba la réplica como si fuera alguno de los secundarios y él reaccionaba.

— **A. B.:** Cuando empezó el rodaje dejamos de ser coguionistas para ser él el director y yo, actor.

JUAN SARDÁ

Una búsqueda incierta

Yo. España, 2007. **Director:** Rafa Cortés. **Intérpretes:** Álex Brendemühl, Manel Barceló, Aina de Gos, Carme Feliu. **Guión:** Álex Brendemühl y Rafa Cortés. **Duración:** 100 mins.

De forma casi silenciosa, algunas veces por los márgenes y otras por los pequeños resquicios que apenas deja abierta la producción mayoritaria en el país, algunas películas españolas empiezan a plantearse —de manera más o menos consciente— la búsqueda de nuevas formas de realismo y de nuevos modelos narrativos. Poco a poco, la lista empieza a cobrar entidad: *Lo que sé de Lola* (Javier Rebollo), *La línea recta* (José María de Orbe), *La influencia* (Pedro Aguilera), *La soledad* (Jaime Rosales), *Bolboreta, mariposa, papallona* (Pablo García) y ahora *Yo* (Rafa Cortés) exploran, todas ellas, la opacidad de las superficies para tratar de arañar las apariencias y abrir las pantallas hacia territorios no domesticables por la dramaturgia convencional.

Habrà que ver con cautela, hoy por hoy, el auténtico alcance de este camino abierto por los títulos citados, pero resulta difícil no ceder a la tentación de atisbar una cierta “rebelión” contra los modelos habituales y todavía hegemónicos del cine español. Una revuelta que se expresa aún con timidez, pero que ha conseguido abrir ya una cierta brecha en los festivales cinematográficos más despiertos: desde Gijón a Rotterdam pasando por el mismísimo y prestigioso Cannes de todavía reciente memoria, donde —no por casualidad— se les ofrecían sendas tribunas a *La soledad*, a *La influencia* y también a *Yo*, que llegaba al certamen convertida en la revelación FIPRESCI del año tras haber recibido antes el premio



ÁLEX BRENDEMÜHL ES HANS, UN ALEMÁN PERDIDO EN MALLORCA

de la Crítica Internacional en el encuentro de Rotterdam.

La historia protagonizada aquí por un joven alemán, que llega a un pequeño pueblo de Mallorca para trabajar como empleado de un compatriota y que acaba literalmente absorbido por el misterio que parece encerrar el entorno, podía haber dado lugar a un retrato pintoresco en clave de humor o a un relato convencional de intriga psicológica. La opción que toman los responsables del filme (Rafa Cortés como director, pero también el propio Álex Brendemühl, actor y coguionista) es, sin embargo, muy diferente. El protagonista desvela poco a poco una inquietante ambigüedad, su personalidad se escinde y se disuelve hasta casi confundirse con la turbia atmósfera que lo envuelve, el misterio permanece sin resolver y la intriga se abre, progresivamente, hacia el territorio inasible y casi desestabilizador del fantástico.

■ **Yo rechaza la comodidad referencial de los códigos ya aprobados e invita a no fiarse de ninguna apariencia**

Por estas arenas movedizas, que rechazan la comodidad referencial de los códigos ya probados y que invitan al espectador a no fiarse de ninguna apariencia, porque nada ni nadie parece ser realmente lo que parece dentro de este perturbadora ficción, Rafa Cortés acaba componiendo una obra llena de agujeros y de irregularidades, algo insegura y acaso torpe todavía en su búsqueda de una dramaturgia no pautada por los mismos cánones de siempre, pero ciertamente estimulante. Una película sin parentesco conocido y de confusos ascendientes dentro de la tradición cinematográfica nacional, pero capaz de organizar un relato de desarrollo imprevisible (algo que cada día se agradece más en el cine contemporáneo) y cruzada por múltiples intuiciones que a veces, si bien de forma intermitente, proporcionan algunos fogonazos aislados, ciertos hallazgos y giros que consiguen ofrecer suficientes motivos y aspectos de interés.

Se conforma así un extraño y llamativo “ovni” que acierta a replantear algunos misterios de la personalidad y a diseccionar, con paciencia y con minuciosidad, las contradicciones de un microcosmos cerrado y endogámico, auténtico “agujero negro” que fagocita todo intento de racionalizar el misterio o de domesticar la sinrazón. Así que, mira por donde, la propuesta acaba desvelando por otros caminos una reveladora condición metafórica sobre la irracional y domesticada sociedad en la que nacen y a la que, en el fondo, remiten sus esquivas y escurridizas imágenes.

CARLOS F. HEREDERO

Cansancio en la comedia española

Mañana llegan a las pantallas dos comedias españolas: *Chuecatown* de Juan Flahn, y el reestreno de *¿Por qué se frotan las patitas?*, de Álvaro Begines. Como todos los veranos, el cine español trata de atraer al público con un género que tradicionalmente ha dado buenos réditos en taquilla. Sin embargo, el crítico Sergi Sánchez, que también ha visto los próximos estrenos *Atasco en la nacional* (20 de julio) y *Un buen día lo tiene cualquiera* (10 de agosto), lamenta la falta de ideas.

Llegan a la cartelera varios títulos que confirman el mal momento del género

En un artículo publicado en *Fotogramas* en diciembre de 1972, el crítico José Luis Guarnier analizaba el fenómeno del destape como un entramado de “actitudes y conceptos bien enraizados en el país (España) que no saben exponer con similar eficacia obras aparentemente más serias y profundas”. Variante sexy de los delirios del macho reprimido y las penas de la mujer castrada y/o castradora, el destape no era más que una adaptación de la comedia costumbrista a los códi-

gos, cada vez más desinhibidos, del tardofranquismo. En el cultivo de ese populismo, la comedia hispánica se había relacionado con el imaginario colectivo del español medio ofreciendo, a cambio e involuntariamente, un análisis de la sociedad de la época más certero y eficaz que el que podía sustraerse de las películas que Carlos Saura, Manolo Gutiérrez Aragón o Víctor Erice estaban lanzando contra las alambradas de la dictadura. En ese sentido, la comedia ha perdurado como el géne-

ro más adecuado para analizar la evolución (o la involución) del contexto social y político.

Tradicional costumbrismo. Películas como *Chuecatown*, de Juan Flahn, *Un buen día lo tiene cualquiera*, de Santiago Lorenzo, *Atasco en la Nacional*, de Josetxo San Mateo, y *¿Por qué se frotan las patitas?*, de Álvaro Begines (que se repone la próxima semana después de haber pasado sin pena ni gloria por las salas a finales de noviembre del 2006) inundarán este ve-

rano nuestra cartelera demostrando que el costumbrismo, bien o mal entendido, sigue infectando los cimientos de la comedia patria. Afortunadamente, han pasado a la historia los tiempos en que el Alfredo Landa de *No desearás al vecino del quinto* tenía que transformarse en homosexual para no despertar los celos de los maridos de sus clientas. Almodóvar ha trabajado duro para normalizar la idea de lo gay, aunque, por desgracia, el estereotipo landista sobrevive en los dominios de la comedia petarda. En ese sentido, es curioso que Juan Flahn afirme que *Chuecatown* no es una comedia gay sino negra. El título, guiño explícito a *Chinatown*, parece contradecirle, ofreciendo al público a que va dirigido la fantasía de un espacio cerrado, el del conocido barrio madrileño, como ecosistema autárquico.

En ese lugar, delimitado como escenario sin límites de una ficción degradada, Flahn se permite el lujo de dibujar un personaje, el de un musculoso agente inmobiliario (Pablo Puyol) que mata a las ancianas que no quieren vender su piso, que podría haber sido una bomba de relojería. Por supuesto, el aguijón pierde veneno por el camino, el retrato de la comunidad gay es tan tópico como de costumbre y los personajes secundarios (Concha Velasco nunca había estado peor) rematan la jugada haciendo sonrojar al respetable. En cierto modo, *Chuecatown* sigue la estela de las comedias de Félix Sabro-



PEPÓN NIETO Y CONCHA VELASCO (EN EL CENTRO) EN *CHUECATOWN*



LOLA HERRERA Y ANTONIO DECHENT JUNTO A LOS ACTORES DE 'POR QUÉ SE FROTAN LAS PATITAS?'. ABAJO, FOTOGRAMA DE UN BUEN DÍA LO TIENE CUALQUIERA

so y Dunia Ayuso o David Menkes y Alfonso Albacete, apropiándose de un populismo entre pachanguero e ingenioso, deudor de exitosas *sitcoms* como *Aquí no hay quien viva*, que pretende pasar por moderno. ¿Dónde está, pues, la modernidad en una película que destaca en negrita la condición aislada del colectivo que retrata desde su mismo título? Si en *Reinas* Manolo Gómez Pereira articulaba una comedia presuntamente sofisticada alrededor de la ley de matrimonios homosexuales, incurriendo en algunos de los usos y costumbres de las aventuras pastosas de Rock Hudson y Doris Day, en *Chuecatown* Juan Flahn estructura su comedia criminal alrededor de la idea de ghetto.

La familia, como de costumbre. En *La familia, bien, gracias* Alberto Closas y José Luis López Vázquez, ya viejos, se paseaban por las casas de sus hijos y sobrinos respectivos, a los que habíamos conocido en *La gran familia* y *La familia... y uno más*, para descubrir que ya no tenían hogar; que el ideal de familia numerosa franquista, premiada por el régimen, había desaparecido entre las ruinas de la transición. Los abuelos de *¿Por qué se frotran las patitas?* y *Un buen día lo tiene cualquiera* sufren el mismo rechazo, pero ya no viven en la España de 1979 sino en la del siglo XXI: mientras Álvaro Begines retrata a la ex-cantante de coplas Niña María (Lola Herrera) como una mujer que decide tomar las riendas de su vida precisamente el día que su

hijo le comunica su decisión de internarla en una residencia, Santiago Lorenzo retrata a Onofre (Juan Antonio Quintana) como un déspota espídico que tortura psicológicamente a su joven compañero de piso. Sin embargo, *¿Por qué se frotran las patitas?* parece lamentar, igual que la noña y nostálgica película de Pedró Masó, la desaparición de la unidad familiar. Busca esconderse en la fresca y suelta modernidad de *El otro lado de la cama* y *20 centímetros* con una estructura de musical amateur innecesaria, pero su mensaje es carpeto-vetónico. Un padre machista, una esposa cansada de ser ama de casa,

■ **¿Dónde está la modernidad de *Chuecatown*, una película que destaca en negrita la condición aislada del colectivo que retrata en el título?**

■ **¿Será *Atasco en la nacional* un documental de los usos y costumbres del español medio? Tiemblen ustedes pensando la respuesta**



una hija adolescente y una abuela que se reencuentra a sí misma gracias a un okupa huérfano componen la foto de grupo de una familia que sólo logra reconciliarse con el papel que la sociedad le ha asignado al volver a reunirse, felices y dispuestos a renacer de sus cenizas. Quizás lo único que pretende la comedia española es reivindicar nuestras tradiciones ancestrales coreografiadas como un videoclip aflamencado.

Si las buenas intenciones de *¿Por qué se frotran las patitas?* permiten entrever una cierta nostalgia reaccionaria, *Atasco en la nacional* es un remake puro y duro de las películas de José Luis López Vázquez y Alfredo Landa. La película de Josetxo San Mateo reedita con singular despreocupación todos los tipismos y estereotipos de la comedia populista como si el reloj se hubiera parado en los 70. Es inquietante comprobar cómo las peripecias de una familia de Getafe que llega a veranear a Cullera explota las mismas situaciones, bromas y chistes chuscos que un tipo de cine que deberíamos haber superado. España, como dice Estíbaliz, la hija de los Montoro, es un país de feos, y en ese feísmo de vacaciones con sombrilla y tumbona, padres calzonazos y palurdos, madres mandonas y gritonas, playas abarrotadas de bikinis y "chulillos", parece estar la clave del inmovilismo de la sociedad española, atrapada entre los barrotes de su castiza y atávica vulgaridad. Una vulgaridad que aspira a ser realista: no por azar Estíbaliz se dedica buena parte del metraje a grabar un

documental en video de las vacaciones. ¿Será *Atasco en la nacional* un documental de los usos y costumbres del español medio? Tiemblen ustedes pensando la respuesta.

Una realidad de TBO. Josetxo San Mateo dedica su película a Luis García Berlanga. La extraña mezcla entre esperpento y melancolía de *París Tombuctú* se da cita en *Un buen día lo tiene cualquiera*, la mejor de las cuatro comentadas. Santiago Lorenzo, que con *Mamá es boba* realizó uno de los clásicos underground más emotivos de nuestro cine, pretende estilizar los códigos de la comedia costumbrista. Protagonizada por Arturo (Diego Martín), un canalla pobretón que, sin casa y sin trabajo, decide estudiar oposiciones compartiendo casa con un anciano a cambio de cuidarle, parece haberse escapado de un tebeo de Bruguera. Partiendo de elementos realistas—el problema de la vivienda, el paro, el *peterpanismo*—, Lorenzo logra deformarlos a través de un humor extraterrestre acaso demasiado escrito, demasiado literario, pero que impone un tono al anecdótico de su héroe que resulta ligero y algo imprevisible. La realidad española sigue ahí, agazapada en su gamberrismo doméstico e inofensivo, marcial en el hermetismo absurdo, surrealista, de un viejo que no soporta que la juventud abra grietas en su mundo polvoriento. Otra radiografía cómica, otro estado de las cosas.

SERGI SÁNCHEZ

LO MEJOR DE

CHAPLIN



Una mujer de París es el primer drama de Chaplin.

Chaplin utiliza una trágica historia de amor para criticar irónicamente la alta sociedad francesa.



Chaplin and The Little Tramp are trademarks and/or service marks of Bubbles Inc. S.A. and/or The Roy Export Company Establishment, used with permission. © 2007 Warner Bros. Entertainment Inc. and MK2 S.A. All rights reserved.

Por Sólo
7,50€

FILMOTECA DE EL CULTURAL			ENTREGAS DE LA COLECCIÓN		
DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	17-05-07	Vida y obra de Charles Chaplin	12	2-08-07	Charlot se va de juerga • Charlot en el parque
2	24-05-07	El Gran Dictador			Charlot trabajando de papellista • Charlot marinero
3	31-05-07	Tiempos Modernos	13	9-08-07	Carmen • Charlot en el teatro • Charlot cambia de oficio • His regeneration
4	7-06-07	Candilejas	14	16-08-07	La fuga de Charlot • Charlot perfecta dama • Charlot en la playa
5	14-06-07	El chico			Charlot campeón de boxeo
6	21-06-07	La Quilmera del Oro	15	23-08-07	Aventuras de Charlot • Charlot vagabundo • Charlot portero de banco
7	28-06-07	Monsieur Verdoux			Charlot licenciado en presidio
8	5-07-07	Lucas de la ciudad	16	30-08-07	El conde • Charlot prestamista • Charlot encargado de bazar
9	12-07-07	Una mujer de París			Charlot bombero
10	19-07-07	El circo	17	6-09-07	Charlot en la calle de la paz • Charlot emigrante
11	26-07-07	Revista Chaplin			Charlot en el balneario • Charlot tramoyista de cine



Y CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

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



FOTOGRAFÍA DE
ÉPOCA DE BILLY
EL NIÑO

Billy El Niño en scope

RÉQUIEM POR BILLY EL NIÑO. Francia, 2006. **Director:** Anne Feinsilber. **Intérpretes:** Kris Kristofferson (voz). **Guión:** A. Feinsilber, Jean-Cristophe Cavallin. **Duración:** 90 mins.

La figura de William H. Boney, alias Billy El Niño, pertenece tanto a la iconografía del western clásico como a la propia hagiografía de la construcción de Estados Unidos. Boney fue una leyenda en vida y aún hoy, más de ciento veinte años después de su presunto asesinato a manos del sheriff del condado de Lincoln, su antiguo colega de fechorías Pat Garrett, nadie parece tener claro si El Niño murió realmente ese día o si continuó viviendo bajo otro nombre hasta ser un cowboy viejo, cansado y desclasado, que acabaría pidiendo clemencia al gobernador de Texas por sus crímenes.

La película de Anne Feinsilber indaga en la investigación abierta por el actual sheriff de Lincoln —un “heredero” confeso de Pat Garrett— cuyos fines pasan por exhumar los cadáveres de los dos presuntos Billy El Niño enterrados en diferentes condados de sendos condados.

La mirada de Feinsilber entonces se diversifica. Por un lado, la propia directora interpela en *off* a un resucitado Billy con la inmejorable voz de Kris Kristofferson para ir reconstruyendo la vida del joven pistolero; y por otro, una serie de entrevistas filmadas a las gentes de los pueblos por donde anduvieron Billy y Pat, todos reclamando su parte de leyenda, todos deseando hincar el diente a alguno de los huesos que quedan enterrados en la tumba.

Kris Kristofferson pone el listón alto: su cháchara de ultratumba aporta la lírica a una narrativa que persigue la mirada del western crepuscular, ya se sabe, ese de viejos cowboys

agarrados a su pistola colt como si de una tercera mano se tratara; su relato es hipnótico, seductor, de una extraña fragilidad, y la directora lo acompaña con largos *travellings* en *scope* filmando las inmensas llanuras del antiguo Far West, donde queda difuminada la línea que separa el cielo y la tierra. Las imágenes del western de Sam Peckinpah *Pat Garrett y Billy El Niño* (1973) y de *El zurdo* (1958) de Arthur Penn, así como todas las fotografías de archivo de la época, refuerzan dicho sentimiento elegíaco: funden realidad y leyenda, la imagen retratada con la imagen reconstruida. La segunda mirada, la contemporánea, viene acompañada de los nietos de la generación de los desesperados. Una suerte de retrato sobre lo que conlleva todo crepúsculo: se nos muestra un conjunto de *rangers* que conviven entre la obstinación por la supervivencia de un estilo de

vida y la adecuación de dichas formas al siglo XXI. Por eso no es tan importante lo que dicen, sino la actitud empleada. Lo interesante, por tanto, no es tanto la lucha por ver qué poblado consigue a los turistas cuando se descubra quien fue el verdadero Billy El Niño ni la valoración moral sobre la ejecución de Garrett; lo magnífico es esa anacronía que desprenden todos esos hijos de una novela barata de vaqueros, abducidos por los innumerables westerns producidos en el Hollywood clásico, en definitiva, por la leyenda más mitificada del salvaje oeste.

■ **Lo magnífico es esa anacronía que desprenden todos esos hijos de una novela barata de vaqueros, abducidos por los westerns clásicos de Hollywood**

ALEJANDRO G. CALVO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

UNA MUJER DE PARÍS

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Una mujer de París* (1923), deliciosa comedia sentimental de Charles Chaplin.

TAN SÓLO EMPEZAR el metraje, el propio Chaplin quiso advertir al público: “Yo no salgo en esta película, éste es el primer drama escrito y dirigido por mí”. Por este motivo, al que se sumó un escándalo de la actriz protagonista, *Una mujer de París* jamás fue uno de los filmes más populares del genio británico aunque la crítica siempre lo ha considerado como el punto de inflexión que dio paso a una nueva etapa de madurez, además de una verdadera obra maestra en sí mismo.

Su título original se ve completado por la frase “un drama sobre el destino”, una descripción bastante ajustada del argumento de un filme tristísimo en el que la casualidad se conjura constantemente para hacerle la vida muy difícil a sus protagonistas. Cuenta la historia de Marie (Edna Purviance), una joven que es abandonada por su novio Jean (Carl Miller), y amor de su vida, en la estación de tren cuando parte hacia la capital francesa. Allí, la suerte le sonríe ya que consigue introducirse en la alta sociedad de la ciudad, sobre todo gracias a su relación sentimental con un rico miembro de la aristocracia, Pierre Revel (Adolphe Menjou). Sin embargo, la chica jamás logra olvidar a su antiguo amante, hasta que el destino vuelve a unirlos. Entonces, se le planteará el clásico dilema entre la seguridad y el amor, que el propio “destino” se encargará de resolver tras una serie de desgracias malentendidos. Concebida por Chaplin como un regalo a su novia de entonces (Purviance), la película ha superado el paso del tiempo y hasta fecha reciente, gracias al DVD, fue la gran película “maldita” de Chaplin. Suntuosa y barroca, es un drama hollywoodiense en toda regla en el que la protagonista va vestida de punta en blanco y los decorados son lujosísimos.

CURIOSIDADES

- Es la primera de las dos películas dirigidas por Chaplin que no protagoniza. La siguiente fue *La condesa de Hong Kong*. Eso sí, tiene un cameo como empleado de la estación de ferrocarril (lleva una caja en la cabeza).
- Es el filme que hizo famoso a Adolphe Menjou.

DIRECTOR DE ORQUESTA

Marc Minkowski

“En Francia miramos con envidia la nueva red de auditorios españoles”

No cabe duda de que Marc Minkowski es una de las grandes figuras del momento, además de uno de los más influyentes directores de orquesta. Sus discos siempre son acogidos con expectación, al igual que sus actuaciones, con las que levanta pasiones encontradas. Aún se escuchan los ecos de su versión de *Carmen* en el Châtelet, cuando Minkowski estrena mañana *El rapto en el Serrallo* de Mozart en el festival de Aix en Provence y será la estrella de la actual edición del Festival Via Stellae de Santiago.

Pese a ser una de las batutas más mediáticas, Marc Minkowski no es muy amigo de las entrevistas. Tímido, distante, aunque siempre amable, este antiguo fagotista es una de las figuras de referencia en el mundo de la dirección de orquesta. Creador del conjunto Les Musiciens du Louvre/Grenoble, con el que mañana estrena *El rapto en el Serrallo* en Aix y el próximo 26 de julio clausurará el recién estrenado Festival Via Stellae de Santiago, su repertorio abarca ya casi todas las etapas de la historia de la música.

Es de los contados intérpretes que pueden afrontar con los mismos estrictos criterios musicológicos, las óperas de Monteverdi y las obras de impresionistas. Se le ha tachado de caprichoso y aún permanece en la incógnita la razón última que le llevó a dar la espantada en *La Flauta Mágica* del Teatro Real. Su reciente *Carmen*, en el Châtelet, fue muy seguida por la prensa española, aunque los focos se dirigieran, sobre todo, a una de sus coristas, la esposa de José Luis

Rodríguez Zapatero, Sonsoles Espinosa. Precisamente, esta *Carmen* ha sido considerada como el reflejo de su visión –incisiva, muy ágil y vivaz– sobre una obra que la tradición ha maltratado. Para afrontarla, él ha acudido a fuentes y referencias históricas, sin perder de vista su pertenencia al género “opéra comique” que, como la zarzuela o el singspiel,

alterna partes cantadas y habladas. Y ha aplicado el mismo rigor que con otros compositores de la música francesa, trabajando hasta la extenuación todos los detalles.

Minkowski señala a El Cultural que “tal vez, el problema en la ópera francesa es que, durante mucho tiempo, se ha insistido por encima del texto, en la vocalidad y en el so-

nido en sí mismo. Pero, si se incide demasiado en la sonoridad, se pierde el concepto de la obra. Espero que el público lo comprenda por muy arriesgado que resulte”.

Basta repasar las fonotecas para constatar las palabras del director galo. Todavía son frecuentes las lecturas donde priman acentos muy marcados, muy italianizantes. “La forma de pronunciar las consonantes y vocales se ha ido perdiendo. La manera de transmitir el texto en la ópera francesa es muy particular. La ‘r’ francesa es una ‘r’ suave, pero no demasiado... Yo hago una lectura moderna en la que considero que se debe cantar como se habla”.

Ante todo, naturalidad

–¿Cree que hay una línea común en la dicción operística que va desde Rameau y Lully hasta Debussy?

–La declamación en la ópera francesa siempre ha sido determinante, aunque no más que en otros ámbitos geográficos. Y, aunque puede haber elementos comunes, es muy distinto de lo que sucede del Barroco a Debussy, y lo que pasa con Gluck y Massenet. Se puede decir que en Lully o Rameau la declamación es más poética, mientras que en Gluck es extremadamente fuerte. El XIX tiene sus propios conceptos; lo mismo pasa con Debussy. No obstante, hay que buscar la forma más natural de emitir los sonidos.

–¿Qué razones hay para que excelentes títulos del pasado hayan desaparecido?

–No lo sé. Creo que es un problema de los programadores que se han olvidado de ellos por ignorancia. Paralelamente, se ha ido perdiendo

Via Stellae: De Gardiner a Curtis

El modelo que plantea el Festival Via Stellae de Santiago puede ser un ejemplo para muchos programadores futuros, al estar centrado, sobre todo, en artistas que trabajan con criterios historicistas y con orquestas de instrumentos de época, aunque no de forma excluyente. El despliegue de figuras reunidas en esta edición es una muestra de la capacidad de convocatoria de la ciudad y de la inteligencia de su apuesta. Sir John Eliot Gardiner, enamorado de la capital gallega, interpretará la *Misa de Difuntos* del compositor francés André Campra (12 de julio). En días sucesivos, participarán Andrea Marcon al frente de la Venice Baroque Orchestra (16 de julio) y Les Violons du Roy con Bernard Labadie, que acompañan a la excelente Vivica Genaux (16 de julio). Sin olvidar Il Complesso Barocco de Curtis, que interpretará la ópera *Tolomeo e Alessandro* de Scarlatti en versión de concierto (23 de julio).

do la escuela que pueda afrontarlos de un modo adecuado. Es un círculo vicioso: como no hay intérpretes, las óperas no se hacen y, cuando se recuperan, se hacen mal.

—Pero hay autores que aún se ven muy decadentes como Meyerbeer, a quien usted defiende.

—Hay óperas de Meyerbeer y de compositores de su generación que son magníficas, aunque sean muy complejas, al resultar muy difícil encontrar tenores capaces de superar todo lo que demandan. Algo similar sucede con Massenet y con otros. Para mí, sin ir más lejos, *Cendrillon*, de este último, es una obra maestra. Pero la experiencia vivida con las creaciones del XVIII ha permitido que fructifique y se amplíe nuestra visión del pasado. La apuesta por el Barroco ha sido positiva y ahí están las obras que inundan los teatros. Todo se corregirá poco a poco.

Cambiar de tema resulta complejo ante la personalidad del maestro francés, ya que Minkowski parece rehuir cualquier cosa que se aleje de lo que está realizando en ese momento. “Me resulta difícil hablar de obras que acabo de hacer, ya que en cada proyecto intento sumergirme a fondo. Ahora, lo que me interesa es *El rapto en el Serrallo*, que dirijo en Aix. En general, no desprecio ninguna etapa de la historia de la música. Paso del mundo sinfónico a la ópera, del Barroco al Impresionismo, del mundo germano al francés...”

—En su participación en el Festival de Santiago llevará a cabo un programa muy ambicioso...

—Muy francés (se ríe con un tono irónico). Se incluye *La Arlesiana* de Bizet, que es una música incidental para una obra dramática, pero cuya suite tiene un efecto muy interesante, incluso al margen del teatro. Bizet es un compositor extraordinariamente refinado y fantástico, aunque en el caso de *La Arlesiana* prefiero un enfoque menos sinfó-



“ Hay excelentes títulos del pasado que han desaparecido por la ignorancia de los programadores que se han olvidado de ellos. También se ha perdido la escuela que los afronte”

nico y darle una lectura más teatral.

—¿Cómo ve el españolismo de *Carmen* que viene de afrontar en el Châtelet? Las opiniones han sido muy positivas ante su concepto renovador, ¿encuentra un carácter español en ella?

—Bueno, sí hay elementos españoles. Sin embargo, *Carmen* está más allá de las consideraciones geográficas. Es una España vista desde París. Es difícil siempre porque es un título muy habitual en los teatros y la gente se la sabe casi de memoria. Pero siempre es bueno ir más allá. En muchos aspectos, Bizet prelude a Ravel por su refinamiento y sensibilidad.

Un salto casi milagroso

—¿Cómo palpa la situación en España? Su experiencia en el Real no fue positiva por su discrepancia con la Fura, pero sí lo fue en la ONE.

—España vive una situación buena. El programa que hice con la Orquesta Nacional era muy diferente, debido a que era un repertorio desconocido para los profesores. Fue una progresión notable. En cuanto a la vida musical española, como francés, no puedo más que sentir envidia por la red de auditorios nuevos y fantásticos, algo de lo que carecemos en Francia. El salto que se ha dado en España es casi milagroso. Espero que por aquello del contagio fronterizo, nos lleguen nuevas salas, ya que las necesitamos de verdad.

—En el programa de Santiago incluye *Las noches de estío* de Berlioz con Anne Sophie von Otter. ¿Berlioz sigue siendo un incomprendido?

—Hay algunos intérpretes y públicos que lo comprenden. Quizá para entenderlo no basta con estudiar su música, sino conocerlo en sus escritos. El personaje es fundamental y ayuda en gran medida a poder rastrear su faceta como crítico, polemista y teórico.

LUIS G. IBERNI

Final de liga

GONZALO ALONSO

AUNQUE la temporada esté terminando, todavía quedan coletazos importantes. El Liceo de Barcelona programa estos días dos óperas de Massenet: *Manon* y *Thaïs*. Cuando uno pasea por las Ramblas encuentra varios grandes cartelones que anuncian sus repartos. La lista de intérpretes es tan impresionante que quizá sólo el Metropolitan pueda presentar un nivel equiparable en tan corto espacio de tiempo: Fleming, Dessay, Villazón, Bros, Hampson, Ramey... No hay más remedio que sentir una sana envidia y admiración que, a quien es patrono del Teatro Real, le deja un regusto amargo.

El Real Madrid ganó la liga al Barcelona en el último partido, pero el Liceo se la ha ganado al Real con goleada final. Cierto es que su presupuesto es superior, pero también que le cunde más. Sobre todo, si se comparan repertorios, mucho más exigente el catalán que el madrileño, un tanto centrado en épocas de menores necesidades en cuanto a medios musicales y escénicos. Y cierto también que la programación liceísta está destinada a un público más amplio, mientras que la del Real se dirige hacia la exquisitez. Quizá el Liceo tenga esa obligación a causa de su mucho mayor aforo. Sin

“El Liceo le ha ganado la liga lírica al Real con goleada final”

embargo, hay un dato inquietante para el Real: nunca en la reciente historia del teatro había existido un número tan elevado de personas de los Amigos de la Ópera madrileños que hayan renunciado al abono. Bien podría ser que Barcelona volviera a ganar a Madrid la liga lírica. Vaya una parte de los cantantes que actuarán el año próximo en la ciudad marítima: Álvarez, Voigt, Cura, Armiliato, Cedolins, Fiorillo, Diadkova, Alagna, Berti, Flórez, DiDonato, Marton, Polaski, Pieczonka, Gruberova, Bros, Podlés, Seiffert, Skovhus, Moser, Mena, Domingo, Pape, Meier, Stoyanova, Keenlyside, Gens...

Me llegan voces de que la temporada 2009-2010 presentará un mayor porcentaje de “gran repertorio”. Sólo sería cuestión de tiempo que la situación cambie si la programación de la capital se concibe más como festival que como teatro estable. ¡Ojo también a los segundos repartos y sus precios! Entraré en ello.

FORMACIÓN/ EL ENCUENTRO DE MÚSICA Y ACADEMIA HOMENAJEA A RAVEL Y RUBINSTEIN

John Corigliano en Santander

Por séptimo año consecutivo, Santander se convertirá hasta el próximo 25 de julio en la sede del Encuentro de Música y Academia, que acogerá a más de noventa músicos jóvenes —procedentes de las academias y escuelas de música más importantes de Europa, a las que se incorpora este año el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid— y a dieciséis prestigiosos maestros.

Recogiendo el testigo de Sofía Gubaidulina y Joan Guinjoan, el estadounidense John Corigliano será el compositor residente de esta edición. Parte de su obra, concretamente la de piano, de una estética que hace guiños al romanticismo y al clasicismo dieciochesco, quedó recogida en las grabaciones de David Allen Wehr, ganador del concurso internacional de piano santanderino en 1987.

Junto a Corigliano, la cita estival contará con la presencia de maestros habituales, como Péter Csaba, director artístico del Encuentro. Al frente de su orquesta interpretará la suite de *The red violin* del mismo Corigliano, extraída de la banda sonora de la película homónima, galardonada con un Óscar en 1999. Tres grandes nombres debutarán en un encuentro que ha propiciado iniciativas similares en otras regiones europeas: el oboísta francés Maurice Bourgue, nombre muy valorado en la actualidad, la veterana violinista Silvia Marcovici y el chelista norteamericano Gary Hoffman.

Serán cuatro semanas en las que profesores y alumnos compaginarán la actividad orquestal con las lecciones magistrales de instrumento y la mú-



DOS DE LOS PARTICIPANTES DE LA CITA. SOBRE ELLOS, JOHN CORIGLIANO

sica de cámara, que girará en torno a quien fuera definido por Robert Schumann como “el Mozart del XIX”, Felix Mendelssohn. La música de Corigliano y la música americana del siglo pasado, junto a la del francés Maurice Ravel, serán los grandes ejes de esta séptima edición que dedicará un día al pianista polaco Arthur Schnitke, en conmemoración del 25 aniversario de su muerte, con la interpretación de algunas de sus piezas favoritas de Mozart, Brahms y Albéniz. Calidad y renovación se unen este año en un encuentro cada vez más consolidado que, según puntualiza la presidente a la Fundación Albéniz, Paloma O’Shea, pretende ser “un modelo de convivencia artística entre escuelas, países y generaciones”. **MARÍA JESÚS MOLINA**

El Festival de Almagro también canta

EL festival de Almagro ha ido ampliando su espectro a la música. Mañana y pasado se programa el auto sacramental *Amar y ser amado* de Calderón, con música del compositor contemporáneo José de Nebra, patrocinado por la Fundación Caja Madrid. Cuenta con la res-

ponsabilidad musical de Los músicos de Su Alteza, a cuyo frente está Luis Antonio González Marín, para quien la música de Nebra “está llena de alegría y vitalidad, y muy cerca de los estilos centroeuropeos, sin renunciar al casticismo propio de los géneros popula-

res del XVIII español”. También se ha programado *La vedova ingenua* de Sellito, dirigida por Sigiswald Kuijken. En el capítulo de la música de cámara se incluyen actuaciones de los Cuartetos Pandora, Quiroga y Granados, y del Quinteto Avent-Garde.

Si grandes alharacas, despaciosamente, este festival veraniego se dispone a empezar el próximo sábado su camino en una edición que comienza, para abrir boca, con un concierto muy saludable y refrescante, en el que se dan cita partituras de Vivaldi, Hummel y Weber; un barroco, un clásico y un romántico en un atractivo juego de contrastes. La mandolina de Aison Stephens coloreará los vitalistas pentagramas del Prete Rosso, mientras que el fagotista Gustavo Núñez prestará el oscuro timbre de su instrumento a los del músico de Pressburgo. Las aladas melodías del autor de *Der Freischütz* redondean esta sesión inaugural protagonizada también por la Slovak Chamber Orchestra.

Una semana más tarde (el sábado, 14 de julio), el aire se aquieta para dar paso al estilizado violín de Chloë Hanslip, acompañada al piano por Caspar Frantz en piezas de Beethoven, Chausson y lo que es novedad, Castelnuovo-Tedesco. El 21 de julio, el flamenco se instalará en esta localidad mallorquina de la mano de la Compañía de Mayte Martín y Belén Maya, que brindan una actuación que ellas mismas denominan "de cámara".

La Camerata de Salzburgo viene dirigida quince días después, por

Estrellas en Pollença

Penderecki, Pons y Hardenberger protagonizan la cita balear

El Festival de Pollença es el más importante, aunque no el único, de las Baleares. En esta edición que comienza el sábado destacan nombres como el compositor polaco Krzysztof Penderecki y el barítono menorquín Joan Pons.

Haken Hardenberger, solista asimismo de trompeta. Este conjunto austriaco aún conserva la impronta vigorosa del violinista y director Sándor Végh, que enseñó a esos músicos a fundirse como uno sólo y a desarrollar de forma muy estimulante el repertorio de los clásicos y de algunos pilares del siglo XX, como Stravinski, que figura en el programa junto a Mozart y Michael Haydn, maestro del salzburgués.

Tan sólo dos días después, el 9 de agosto, cambia el panorama para dar paso al dúo de Guitarras Katona Twins, que amenizarán al respetable con obras de Bach, Scarlatti, Albéniz y Piazzola. Enseguida, el cantante de la tierra, el muy maduro Joan Pons, todavía un barítono de timbre noble

y pastoso, y de anchurosa sonoridad. Su amplia voz, de oscuro tinte, particularmente en un centro redondo y pleno, será vehículo de composiciones de Soutullo, Guastavino, Ginastera, Verdi y Giordano. Un buen ramillete de autores líricos. Al piano, Marco Evangelisti.

Danza barroca. El salto será aún mayor el 11 de agosto, con la introducción de la danza. Y no cualquiera, debido a que quien se presenta es la New York Baroque Dance Company, que actúa junto a The Hanover Band en un programa montado sobre coreografías originales del siglo XVIII con músicas de Haendel, Rebel y Geminiani. Seguro que el espectáculo será altamente excitante.

Como probablemente lo será también para los lisztianos de vocación y corazón la intervención de uno de los apóstoles de Liszt, Leslie Howard, homónimo del actor inglés coprotagonista de *Lo que el viento se llevó*. Pero este Howard toca muy bien el piano, con una enorme pulcritud y sentido de color, lo que le ha permitido grabar la integral de la obra del compositor húngaro. Junto a éste, el programa lo completan dos rusos, Rachmanino y Borodin.

Las músicas étnicas hacen su aparición el 18 de agosto con el Grupo de Percusión Amadinda, que incluye piezas de procedencia muy diversa: Bali, Tonga, País Vasco y Polinesia en lo que promete ser una velada bastante animada. A su estilo, sin duda, tendrá este carácter la que protagoniza el joven y ya célebre Cuarteto Casals, con páginas de Haydn, Bartók, Turina y Ravel, cuatro autores que agrupamos de dos en dos por estética e influencias.

La sesión de clausura, el 25 de agosto, tiene como estrella al compositor y director polaco Krzysztof Penderecki, que, con el flautista Massimo Mercelli y los Virtuosi Italiani, ofrece su propia música al lado de las de Boccherini y Chaikovski.

ARTURO REVERTER



LA SOLISTA DE VIOLÍN
BRITÁNICA CHLOË HANSLIP

ARTO TULLIMA

PROGRAMA DOBLE

DEL 22 DE JUNIO
AL 22 DE JULIO
DE 2007

Las Bribonas La Revoltosa

06
TEMPORADA
07



150
AÑOS
[1856-2006]

MÚSICA DE RAFAEL CALLEJA / RUPERTO CHAPÍ
LIBRO DE ANTONIO MARTÍNEZ VIÉRGOL /
JOSÉ LÓPEZ SILVA Y CARLOS FERNÁNDEZ SHAW

DIRECTOR:
LUIS OLMOS

TEATRO DE LA
ZARZUELA



VENTA TELEFÓNICA
902 332 211

DIRECCIÓN MUSICAL: ENRIQUE DIEMECKE Y RAMÓN TORRELLADO. DIRECCIÓN DE ESCENA: AMELIA OCHANDIANO. ESCENOGRAFÍA: ANDREA D'ODORICO. FIGURINES: MARÍA LUISA ENGEL. COREOGRAFÍA: FUENSANTA MORALES. ILUMINACIÓN: JUAN GÓMEZ-CORNEJO (A.A.I.). CON: ELOY ARENAS, JESÚS CASTEJÓN, CARMEN CONESA, EVA DIAGO, CRISTINA FAUS, JOHANA JIMÉNEZ, CIPRIANO LODOSA, MARÍA MENDIZÁBAL, JOSEP-MIQUEL RAMÓN, MARY CARMEN RAMÍREZ, JUAN JESÚS RODRÍGUEZ, LETICIA RODRÍGUEZ, MARÍA RODRÍGUEZ Y LUIS VARELA, ENTRE OTROS. ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID, CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Para más información: <http://teatrodelazarzuela.mcu.es>



madrid
ÁREA DE LAS ARTES

COLABORAN

EL MUNDO

metro

Málaga se arranca

La II Bienal reúne a las figuras del flamenco

Artistas tan destacados como Tomasito, José Luis Montón, Carrete y Son de la Frontera protagonizan el próximo sábado la gran ceremonia inaugural de la II Bienal Málaga en Flamenco 07. Entre las grandes actuaciones destacan las de Estrella Morente, Arcángel y Antonio el Pipa, quien ha hablado con El Cultural.



EL BAILAOR ANTONIO EL PIPA, EN UNA DE SUS ÚLTIMAS INTERVENCIONES

El día siete del mes siete de 2007, a las siete de la mañana, los participantes y asistentes a los Juegos Previos Invocatorios a la Buena Suerte de la Bienal Málaga en Flamenco 07, se dirigirán al conjunto megalítico de Menga para contemplar el amanecer, cuyas primeras luces aparecen tras la Peña de los Enamorados, cercana a la localidad malagueña de Antequera.

“El dolmen de Menga es un edificio mágico orientado al Este. Desde allí, recibiremos la luz del sol para que nos llene de energía. Como decía mi maestro Pepe de la Matrona, hay que ponerse a bien con Dios y con la naturaleza. Y hacemos ese conjuro para pedir la armonía, el temple, el arte, también el buen tiempo, el júbilo y la satisfacción de tantos como tomamos parte en esta aventura”, afirma el director de la Bienal, José Luis Ortiz Nuevo.

Antes de esta ceremonia, y a partir de las doce de la noche, ya habrán actuado, entre otros, el guitarrista José Luis Montón y el violinista Ara Malikian, el grupo Borom Tamba con el espectáculo *Siete tambores llamando a la tierra*, el bailaror jerezano Tomasito con *Al compás de la ciencia de la burla* y Son de la Frontera, que compartirá *Fiesta para el nuevo día* con la Panda de Verdiales de Santo Pitar. Éstos bajan de los Montes de Málaga con sus panderos, guitarras, violines, sombreros de cintas multicolores, banderas y al ritmo incesante de los crótales metálicos. Con este ritual de preparación y buenos augurios, al que se suma el mismo día siete a las siete de la tarde el espectáculo *Yo no sé la “edá” que tengo*, con el bailaror Carrete y el mismo Ortiz Nuevo, se anuncia la que será la Bienal propiamente dicha, cuyo inicio tendrá lugar el 30 de agosto con el ciclo *Sólo para menores o los últimos serán los primeros*, dedicado a los más jóvenes.

“De la misma forma que reservamos la clausura, titulada *Memoriales*, para un concierto de casi treinta artistas malagueños ya mayores, al-

gunos con los ochenta cumplidos, el arranque del festival lo ocuparán aquéllos que empiezan y ahora conquistan de una forma brillante al público. Ése es el equilibrio que debe tener un acto de esta naturaleza”.

Decanos del cante. Si en el cierre, que se celebra el próximo 30 de septiembre en el Teatro Cervantes de Málaga, van a tomar parte, en un acto lleno de emoción, los decanos del cante malagueño, como Antonio de Canillas, Niño Bonela, La Cañeta, Pedro Escalona y El Tiriri, la apertura correrá a cargo de los más jóvenes, muchos a punto de alcanzar la gloria. Este ciclo, en el que participan los bailaores Marco Flores, Pastora Galván, Mercedes Ruiz o La Tremendita, y los cantaores Jesús Méndez, Argentina, Rubito de Paradas o Pitingo, lo inaugurará Estrella Morente en la Playa del Palo a la hora del crepúsculo.

“Otra novedad es la celebración de actuaciones a horas poco habituales: en el atardecer o por la mañana, como ocurrirá en la Cueva de Nerja, donde Gerardo Núñez estrenará una obra”, apunta Ortiz Nuevo.

Más que un programador, José Luis Ortiz es un visionario cuyo trabajo se ha distinguido por la originalidad de sus enfoques y el empleo de un lenguaje personal, acorde a su condición de poeta y a la capacidad para adelantarse a su tiempo. Ahí están sus “cumbres flamencas” y sus “bienales sevillanas”, que cambiaron el rumbo de los grandes ciclos. Prescindiendo de lugares comunes e imágenes estereotipadas, se inventó distintas formas de representación flamenca, profundizando en sus contenidos y maximizando el valor de sus significados.

“Tenemos la obligación de que este festival, que concita muchas expectativas y presumiblemente puede atraer a gente de numerosos países, además de ser un escaparate de lo que se está haciendo ahora, no



A LA IZQDA., EL CARRETE DURANTE UNA ACTUACIÓN. A LA DCHA., LA MALAGUEÑA ROCÍO MOLINA

El Pipa, de Puertas (para) dentro

EL bailar jerezano Antonio el Pipa, que en los últimos tiempos ha triunfado por el mundo con *De tablao*, una propuesta rutilante y de ritmo vertiginoso apoyada por el dinamismo de la metamorfosis del color y las mudanzas de los personajes, llega a la Bienal Málaga en Flamenco 07 como invitado para estrenar un espectáculo intimista con un repertorio escénico, donde pretende coreografiar la vida, el amor y la muerte. Se llama o se llamará, cuando se presente el 26 de agosto en el Teatro de las Lagunas de Mijas, *Puertas adentro*, y fue alumbrado después de leer unos versos de Miguel Hernández que dicen: “Con tres heridas vienes,/ la de la muerte, la del amor, la de la vida”, que hizo suyos, coincidiendo con el doloroso fallecimiento de su madre y el casi inmediato y gozoso nacimiento de su hijo.

“Estas circunstancias me indujeron a crear un espectáculo que es una mirada al interior del ser humano, con secuencias circunscritas a un espacio doméstico, imagen de la privacidad, donde sólo se puede representar bailando la desaparición de alguien a quien quieres, el milagro de la existencia y el aferrarte a la vida a través del amor”, explica el Pipa. *Puertas adentro* se ha diseñado con unos conceptos enriquecedores, donde Antonio el Pipa va a interpretar estilos tan variados como la seguiriya, la caña y la petenera. Estilos que “en estos momentos están en desuso, pero a los que necesito recuperar, enmarcándolos en otra dimensión para, en este nuevo reto, dar un paso hacia delante...”, reconoce abiertamente el bailaror.

se convierta en una sucesión de actuaciones adosadas...”, explica Ortiz Nuevo. “Dentro de la riqueza del patrimonio flamenco, vamos a procurar que el orden de las representaciones y su ubicación—los castillos

de Sohail y Gibralfaro, el embalse del Guadalhorce, El Torcal y la Colegiata de Santa María la Mayor (Antequera)— tengan un porqué para que se logren espectáculos con personalidad única, inculcando a los

artistas una actitud de indagación, de reposición de repertorio y el hallazgo de nuevos caminos. Estamos empeñados en que la Bienal tenga entidad propia”, añade José Luis Ortiz.

El espectáculo *A las siete en punto de la tarde* alcanzará una dimensión diferente en la Plaza de Toros de Ronda, un edificio de piedra del siglo XVIII, donde, en vibrantes episodios de danzas y cantes, Carmen Linares interpretará la rondeña clásica, Manolete bailará el martinete de Antonio, Isabel Bayón el taranto, Javier Barón la caña, Rafael Campallo la farruca y Rocío Molina la rondeña de Ramón Montoya, que tocará el guitarrista Manolo Franco. El festejo estallará en un gran fin de fiesta con El Pele, Calixto Sánchez, Bonela hijo, Jorge Pardo, Juan José Amador y toda la compañía, dirigidos por Chano Lobato en el ruedo.

Espectáculos insólitos. Las miradas están puestas también en *Por los siete Dolores, ritual de saetas y otras músicas de la Semana Santa en Andalucía* en la Plaza Ochavada de Archidona, con cuadrillas de costaleros, horquilleros, bandas de música, marchas procesionales, la Escuela de Saetas de Marchena, los Campanilleros del Ángel, los Saeteros del Incensario de Loja y de Málaga.

Cuarenta y nueve conciertos en 23 espacios escénicos integran esta segunda edición de la Bienal Málaga en Flamenco, con estrenos de los bailaores Antonio el Pipa e Israel Galván, espectáculos insólitos y conciertos irrepetibles de Enrique Morente, Milagros Mengíbar, Salvador Távora, Arcángel y *Las calles de Cádiz*, aquella obra de Ignacio Sánchez Mejías para la Argentinita, que ahora recrea el poeta Juan José Tellez, con la colaboración de Faustino Núñez, las coreografías de Junco y la dirección escénica de Pepa Gamboa. Para Ortiz Nuevo, “es el reto de la creación, donde han de armonizarse la sensatez con la osadía”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



Siglo y medio de vida

HISTORIA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

VARIOS

FUNDACIÓN AUTOR SA01285

Para festejar los ciento cincuenta años de vida del Teatro de la Zarzuela, y como complemento a un libro de reciente aparición, se ha editado un doble dvd, magníficamente presentado con un resumen de aquellos textos y la muy interesante aportación de material fotográfico y videográfico de todos estos años. Todo este material proviene, en gran medida, de los fondos personales del ex director del Real Emilio Sagi, impulsor del proyecto.

La publicación se abre con diez minutos de doctas palabras de Emilio Casares y se cierra con otras de Emilio García Carretero, autor de los textos. Estamos ante doscientos sesenta y cinco minutos de documentación, en los que la mayor parte se centra en la historia narrada de la vida del teatro dividida en tres grandes períodos. Simultáneamente, se ofrecen los materiales audiovisuales e incluso se puede acceder a fichas de algunos momentos cumbres.

Sin embargo, no se trata de dvds con escenas de las representaciones más señeras, aunque se incluyan media docena de ejemplos valiosos. Así, los fragmentos de *La vida breve*, los muy breves de bastantes zarzuelas, los de Kraus cantando “Questa o quella” de *Rigoletto* o el “brindis” de *Traviata*, el de *Carmen* y, muy especialmente, el bastante largo del estreno de *Pepita Jiménez* de Albéniz en la revisión de Sorozábal, con Pilar Lorengar y el citado Kraus. Posiblemente rescatado de los archivos de NODO, muestra muchos momentos de los ensayos y resta simbólico de toda una época.

La parte dedicada a los últimos años del centro es demasiado extensa frente a las anteriores y no siempre del todo objetiva. A pesar de ello, se acaba con una impresión un tanto agri dulce: la historia de ciento cincuenta años –zarzuela, ópera, opereta, revistas musicales, danza, comedia, cinematógrafo, variedades, etc– demuestra que el Teatro de la Zarzuela no pasa en estos momentos por su mejor momento. Lástima. **GONZALO ALONSO**



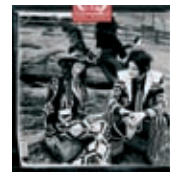
PASIÓN ARGENTINA

Octeto ibérico de celos

ELENA GRAGERA

CHALLENGE CG72170

AL frente del Octeto Ibérico de Violonchelos, formación insólita, el excelente músico Elías Arizcuren ha alcanzado su madurez. Son decenas las obras creadas y arregladas. La *Pampeana n° 2* y el ballet *Estancias* (a medias con Pablo Escande) son buenos ejemplos de esto último. Los enérgicos ritmos irregulares, los ostinati, los contratiempos, los staccati, de evidente ascendencia stravinskiana, quedan perfectamente recogidos en esta eléctrica y fulgurante versión, que no olvida el lirismo de *Danza del trigo*. Otro de los atractivos del compacto es la participación de la mezzo española Elena Gragera, que, empleando con notable flexibilidad agógica y espléndida regulación dinámica, su timbre soleado, con ocasionales vetas penumbrosas, logra recrear con vitalidad y gran variedad de colores y acentos, y una preciosa dicción argentina, las distintas piezas vocales firmadas por el propio Ginastera –ese envolvente *El árbol del olvido*–, Guastavino –seis evocadoras canciones populares– y Piazzola –tres arrabaleras *Milongas*–. Un friso caleidoscópico de nostalgias de la Pampa que se puede concretar en la bellísima *El Sampedrino*, desgranada con una nostalgia infinita por la cantante. **A. REVERTER**



THE WHITE STRIPES

Icky Thump

THE WHITE STRIPES

THIRD MAN/WARNER BROS

DESPUÉS de una década, el dúo de Detroit formado por los falsos señores Meg (Meg y Jack) sigue vivo y grabando discos que resultan creíbles. Una excelente noticia, puesto que The White Stripes se ha convertido en una de esas escasas y exquisitas bandas capaces de hacer música contundente para todos los públicos, incluso pueden verles de amarillo en uno de los capítulos de *Los Simpson*. The White Stripes es un grupo-trampa, una bomba de rock and roll escondido en una carcasa añorada y superficial. *Icky Thump* no es su mejor trabajo, pero sí un gran sexto disco y una digna continuación de una carrera discográfica que resulta bastante coherente. Jack, compositor abierto y guitarrista “vintage”, ha arrinconado su pasión por lo analógico y ha grabado una colección de trece canciones de diferente pelaje en un estudio digital. Sin embargo, la diferencia no está realmente en el soporte que ha utilizado esta vez, sino en una producción muy inteligente, que es capaz de conseguir un sonido enorme a partir de la sencillez de una batería de corte clásico, unas guitarras heavy, un sintetizador antediluviano y una solitaria trompeta. Lo simple resulta bello. **J. P. DE ALBÉNIZ**



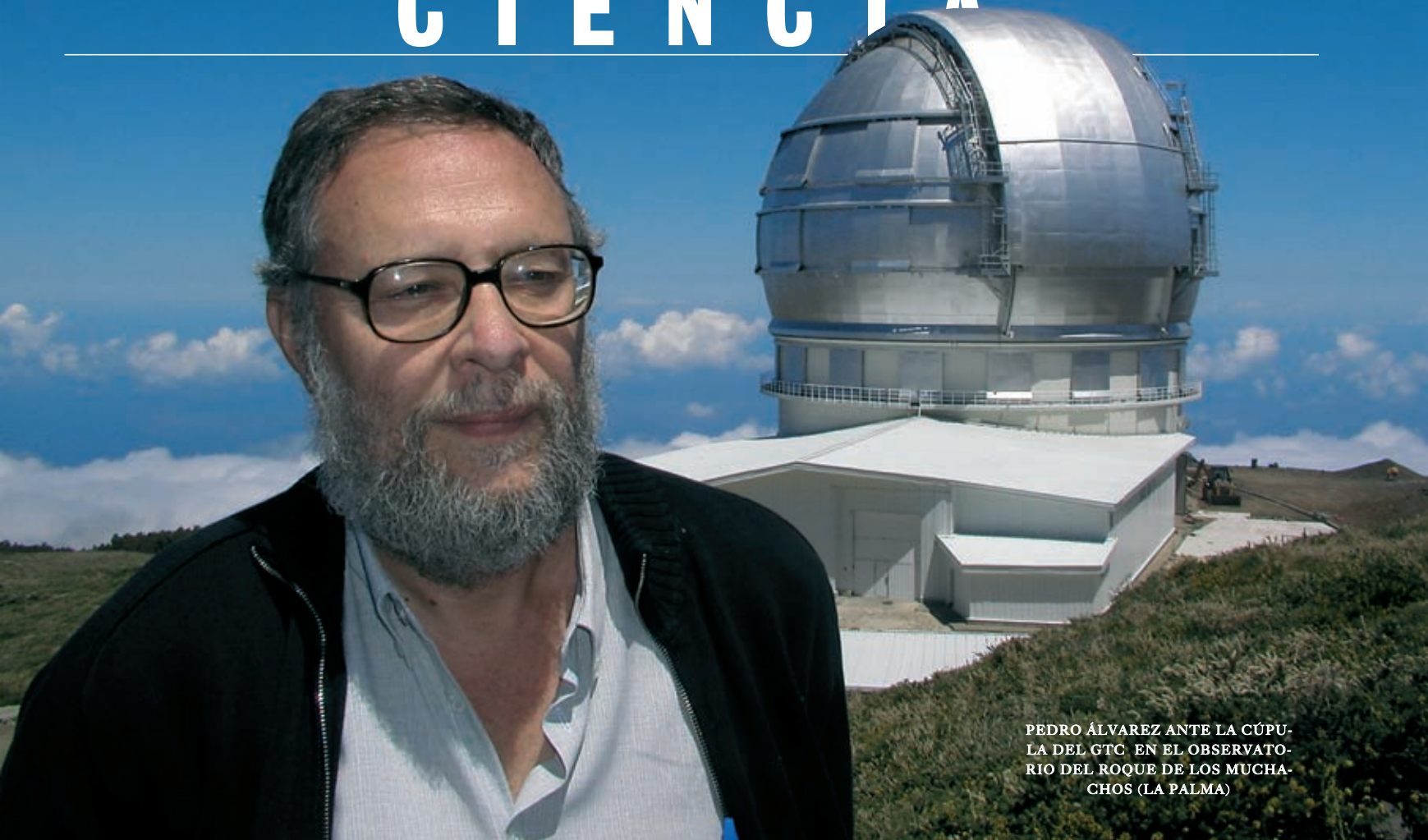
FRIEDRICH GULDA

Porträt

VARIOS

MEMBRAN 224063 (2 CD)

GULDA (1930-2000) era un artista raro, que no acostumbraba a anunciar el contenido de sus programas y salía a tocar con suéter. En España conocimos estas insólitas costumbres. Pero era un pianista extraordinario, libre y alejado de cualquier énfasis. Su Mozart –del que se ofrece aquí la *Sonata K 576*– era cristalino; su Beethoven –*Sonatas 7 y 26, Concierto n° 1*– estaba minuciosamente concebido con una claridad única; su Chopin –*Berceuse, Estudio op. 25/1, Balada n° 3*– huía de los tópicos almibarados; su Debussy –*L'isle joyeuse, Reflets dans l'eau*–, de una transparencia mágica, poseía un milagroso sfumato. Y su Bach –un *Preludio y Fuga*, un *Minuetto, Fuga de la Toccata BWV 911*– aparecía delineado con elegancia y rigor. Para ello, el artista se servía de una técnica impresionante y un sonido muy vienés, hasta el momento inalcanzado. En estos dos discos que se acaban de publicar podemos comprobar todo lo expuesto. Es un buen resumen de sus modos, formas y maneras. Así como un pequeño recorrido por los compositores citados más Prokofiev (*Sonata n° 7*). Los dedos de Friedrich Gulda parecen poseer alas en estas grabaciones de la juventud (1947, 1948 y 1951). **A. R.**



PEDRO ÁLVAREZ ANTE LA CÚPULA DEL GTC EN EL OBSERVATORIO DEL ROQUE DE LOS MUCHACHOS (LA PALMA)

IAC

DIRECTOR GENERAL DE GRANTECAN

Pedro Álvarez

“La observación astronómica con el GTC tiene que ser *explosiva*”

Estudios extragalácticos y búsqueda de planetas serán dos de los ejes de investigación del Gran Telescopio de Canarias, en cuyas instalaciones tendrá lugar el próximo día 13 su Primera Luz. A partir de entonces, comenzarán varios meses de rodaje y puesta a punto de uno de los proyectos científicos más importantes del mundo. Su director general, Pedro Álvarez, ha hablado con El Cultural sobre sus futuras líneas de trabajo, sobre el lugar que ocupa el GTC entre los grandes telescopios y su papel dentro de los organismos internacionales.

El 13 de julio el GTC “verá” su primera luz. A partir de esa fecha, estará exclusivamente dedicado a su puesta a punto, tanto del telescopio como de los dos instrumentos científicos con que empezará a trabajar. Hasta este momento, tras la fabricación, se habían venido verificando y poniendo a punto cada uno de los diferentes elementos que forman el telescopio: sus motores y codificadores, los mecanismos de los espejos, etc. A partir de ahora, viene la verificación y ajuste del sistema completo, del telescopio en su conjunto. Y todo esto, el equi-

po que lo integra lo hará de noche, trabajando sobre el cielo y utilizando las estrellas como referencia. Tras el año de puesta a punto, se iniciará la explotación regular del telescopio por parte de la comunidad astronómica.

“Si hacemos un símil con un prototipo de Formula 1, ahora es cuando empieza a rodar sobre circuitos para ir calibrando cada uno de sus ajustes hasta que dé las máximas prestaciones posibles –señala Pedro Álvarez–. Será entonces, una vez afinados todos sus ajustes, cuando se le exija competir y ganar carreras; en el caso del telescopio, será entonces

cuando empieza a hacer la ciencia más competitiva que le va a exigir la comunidad astronómica”.

—¿Qué diferencia al GTC de otros telescopios del mismo rango?

—Siempre se ha hablado de los telescopios de 8 a 10 metros como una generación de telescopios. El GTC será el mayor de todos ellos con sus 10,4 metros de diámetro equivalente. Le seguirán los dos Keck americanos con 10 metros cada uno y, ya entre los de 8 metros, se encuentran los cuatro VLT europeos, los dos Gemini anglo-americanos, y el Subaru japonés. Aún en construcción se encuentra el LBT americano-italo-alemán con dos espejos de 8 metros. Pero no será su diámetro quien sólo marque la diferencia entre todos estos. Con seguridad esa diferencia la marcarán los instrumentos científicos con que estará equipado. Primero serán OSIRIS y CANARICAM, y luego vendrán otros: CIRCE, EMIR, FRIDA, y muchos más en el futuro. Son estos instrumentos los que definen la especialización del telescopio y todos ellos tienen características que los hacen únicos. Esa combinación: el mayor telescopio del mundo con esos instrumentos únicos tiene que ser “explosiva” para la observación astronómica.

—¿Qué imágenes registrará durante sus primeros trabajos?

—Ahora, en la Primera Luz y durante los primeros meses de esta puesta a punto, los objetos astronómicos serán utilizados como fuentes de referencia para los ajustes del telescopio. Serán estrellas simples, utilizadas como fuentes puntuales, para poder ajustar los movimientos del telescopio, para poder calcular sus deformaciones y hacer un mapa o modelo del mismo. Para poder estudiar el comportamiento de los espejos y hacer los ajustes pertinentes que



IMC

aseguren la estabilidad necesaria. Serán, por tanto, imágenes sin ningún objetivo e interés científico. Podrían tacharse de aburridas: simples puntos brillantes en una pantalla, pero de una tremenda utilidad para hacer del telescopio la herramienta casi perfecta que pretendemos que sea. Más adelante, cuando comiencen las pruebas de los instrumentos científicos, las imágenes que se capten ya serán imágenes con claro interés astronómico, con las que poder verificar las capacidades de hacer las observaciones que se pretenden con esos instrumentos.

Osiris y Canaricam

—¿Para cuando podrá tener una rutina científica al cien por cien? ¿Qué líneas de trabajo serán prioritarias?

—La fase de operación científica del GTC, o de realización de una rutina de observaciones científicas, se iniciará a mediados del próximo año, una vez hayamos concluido esta puesta a punto de la que antes hablamos. Las líneas de trabajo vienen marcadas por las capacidades de los dos instrumentos que tendrá entonces el telescopio: OSIRIS y CANARICAM. Con seguridad serán estudios extragalácticos a altos desplazamientos al rojo, y la búsqueda de planetas y sistemas protoplanetarios alrededor de otras estrellas. Ambos, campos de trabajo de gran actualidad, de moda en la investigación astronómica actual e im-

El GTC, en datos

El Gran Telescopio de Canarias está situado a una altitud de 2.400 metros sobre el nivel del mar y ocupa una superficie de 5.000 metros cuadrados. Su espejo primario mide el equivalente a un espejo circular de 10,4 m. de diámetro y pesa cerca de 17 toneladas. Cada uno de sus 36 segmentos vitrocerámicos de forma hexagonal mide 1,90 m. entre vértices, tiene 8 cm. de grosor y pesa 470 kg. La montura del telescopio es una superestructura que soporta 300 toneladas de peso. Por su parte, la cúpula tiene forma de casquete esférico, un diámetro de 34 m. y una altura máxima de casi 26, equivalente a un edificio de ocho pisos. El sistema de control está compuesto por una red de 35 computadores, 15 estaciones de trabajo y servidores unidos por varios kilómetros de fibra óptica.

prescindibles para el entendimiento de la evolución de las galaxias y la formación de planetas.

—¿Puede hablarse de un proyecto completamente español?

—Sin pretender desmerecer a nuestros socios de México y de Florida, por supuesto que puede hablarse de un proyecto español. El GTC ha sido concebido, diseñado, liderado, gestionado, instalado en España y por España. La industria española, en abierta competencia internacional, ha ejecutado el 70% del proyecto en términos económicos. Y el 90% del tiempo de uso del telescopio es para la comunidad astronómica española. Y esto es así porque, si hubiésemos esperado a tener socios extranjeros para empezar el proyecto, nunca lo hubiésemos abordado dada la nula credibilidad exterior en las capacidades nacionales para abordar un proyecto como este y el tibio apoyo interno. Ante este panorama hay que agradecer a nuestros colegas de México y de Florida la confianza tenida de la que ahora ven sus frutos.

—¿Cómo ha afectado al proyecto la entrada de España en el Observatorio Europeo Austral (ESO)?

—No le ha afectado al proyecto en ningún sentido. Al contrario, creo que la entrada de España en ESO se ha visto favorecida por el proyecto del GTC. Con el GTC nuestro país es más atractivo para la organización ESO. El GTC demuestra el grado de madurez de nuestra comunidad astronómica y nos dota de unas capacidades y experiencias únicas en el continente. También, es una herramienta envidiada que marca un diferencial con nuestros

colegas europeos. Ahora, con el GTC, y ante el futuro desarrollo del E-ELT, España se hacía imprescindible en el consorcio europeo ESO.

Asignaturas pendientes

—¿Cómo influye la constante evolución tecnológica en el mantenimiento y puesta al día de un Telescopio de estas características?

—La evolución tecnológica obliga a actualizar ciertas partes del telescopio a lo largo de su vida útil. Pero es la continua renovación de la instrumentación científica la forma de mantener el telescopio científicamente competitivo. Si esta instrumentación no se renovase el telescopio dejaría en pocos años de ser científicamente útil.

—¿Es el desarrollo de instrumentación la asignatura pendiente de la astronomía española?

—Cada vez menos. Ya hacemos instrumentación espacial desde hace bastantes años. Ahora hemos hecho el GTC y muchos de sus instrumentos. Y estamos en consorcios de instrumentos para las grandes instalaciones del futuro como ALMA o E-ELT. Nos falta organización, consciencia de que hacer instrumentos es también una forma de hacer ciencia y tecnología. Nos falta solera en este terreno. Pero todo esto se resuelve con tiempo y con voluntad de allanar los obstáculos del camino. Creo que las administraciones son conscientes de todo esto — el GTC ha ayudado a ello— y que se están dando pasos decididos a que, en breve, dejemos de hablar de “la asignatura pendiente”.

JAVIER LÓPEZ REJAS

“La industria española ha ejecutado el 70% del proyecto del GTC en términos económicos. Y el 90% del tiempo de su uso es para la comunidad astronómica española”

¿Por qué tienen **Orgasmos** las mujeres?

Hace apenas año y medio, en un ambiente universitario bastante ruidoso, unos cuantos profesores y algún estudiante, disfrutábamos, entre comentarios jocosos, de unas cervezas. La conversación comenzó, como casi siempre, con los acontecimientos en la universidad y los diálogos, siempre presentes, acerca de los experimentos realizados aquel mismo día. Pero mientras que aquellas conversaciones se reclinaban en grupos de “dos” o “tres” tertulios, la cosa cambió cuando uno de ellos, en un intermedio de silencio, preguntó qué nos parecía el significado nuevo que se daba al orgasmo femenino desde la perspectiva de la evolución. Y allí todos, de una manera casi sincrónica, quisimos escuchar y opinar al respecto. ¡El enorme poder intelectual de la sexualidad!

En aquellos días, la Universidad de Harvard publicó un libro de una profesora de Historia y Filosofía de la Ciencia que tras varios años de estudio llegó a la conclusión de que el orgasmo femenino, contrariamente al masculino, no tiene propósito alguno en la evolución. Como esencia del argumento se encontraba la circunstancia de que mientras que el orgasmo masculino está indefectiblemente unido a la eyacuación y ésta claramente cumple una poderosa función evolutiva, la de procurar la supervivencia de la especie, éste, el orgasmo, no es necesario para la reproducción en la mujer. De hecho ese placer orgásmico en el hombre es el que le empuja a buscar a la mujer y a repetir las relaciones sexuales cuantas más posibles, con la consecuencia, se quiera o no, de una posible descendencia. Tal cosa no sucede en las mujeres, dado que con o sin orgasmo, estas pueden quedar embarazadas y el propósito evolutivo de la preservación de la especie se cumple en cualquier caso. Es más, se seguía argumentando que tres cuartas partes de las mujeres, es decir, la inmensa mayoría de ellas, no tienen orgasmo durante una relación sexual normal y querida y que puede resultar con embarazo.

En cualquier caso, para esta autora y también para algunos biólogos, el orgasmo femenino, raro en toda otra especie animal, era un subproducto evolutivo. Algo así como los pezones en los



El orgasmo en la mujer y su explicación biológica es el tema elegido por el catedrático de Fisiología de la UCM Francisco Mora para analizar las funciones evolutivas de la sexualidad humana. Mora, que participará el próximo 23 de julio en Oviedo en el encuentro “Reflexiones sobre la España de hoy” bajo el patrocinio de la Fundación Santander, se pregunta por el profundo significado de este “accidente feliz”.

hombres, que, sin función biológica alguna aparente (frente a las mujeres), siguen conservando cierta sensibilidad relacionada con la actividad sexual. Es más, como apoyo a la tesis en discusión se señaló que en la mujer el orgasmo más frecuente no se alcanza en el coito (reproducción) sino tras manipulación del clítoris, reminiscencia embriológica del pene. El orgasmo femenino pues, sería como un “accidente feliz”, sin un más allá biológico. La verdad es que todas estas consideraciones son producto de un largo estudio serio y meditado, desmontando todas y cada una de las más de 20 explicaciones que han querido ver un significado biológico en el orgasmo femenino. Es curioso que el prestigioso biólogo

evolucionista, Stephen Jay Gould consideró esta tesis evolutiva altamente plausible.

Pero si el centro de la querencia sexual en la mujer no está tanto en el orgasmo, como sí ocurre en el hombre, ¿cual podría ser el epicentro, la motivación para su sexualidad? Las opiniones fueron diversas. Para las mujeres que había en la reunión, toda esta tesis evolucionista asemejaba más a un “montaje” intelectual que a otra cosa pues para ellas el orgasmo femenino seguía siendo el epicentro de esa motivación como lo era para el hombre. Sin embargo, estuvieron de acuerdo con que la propia excitación sexual y la curiosidad emocional que la acompaña podrían ser también, en sí mismas, la motivación que las llevara a practicar el sexo.

Y también, añadieron, el atractivo que en la mujer representa ser el centro deseoso de “atención”, un factor éste de recompensa y placer que puede conllevar, también en sí mismo, una realización biológica importante. La conversación se alargó hasta la madrugada. Y por supuesto quedaron infinitas preguntas sin contestar. Algunas fueron éstas: ¿Cómo es posible que haya persistido o aparecido en la mujer el orgasmo sin ningún propósito útil? ¿Acaso la evolución ha preservado alguna función que no tenga una utilidad? Y si la tiene: ¿Cuál sería su significado? ¿Acaso no es el placer el centro de tantas y tantas funciones biológicas y el orgasmo femenino

lo es y aún, a veces, más que el propio orgasmo masculino? ¿Acaso esta historia no es, después de todo, una visión “machista” del orgasmo femenino? ¿Es todo lo discutido una visión degradante del significado profundo que pudiera tener el orgasmo femenino y que tantos psicólogos han encontrado como punto importante de la realización personal de la mujer? En cualquier caso, el tema fue motivo de una conversación, candente y constante, que duró varias horas. Y que desde luego también alcanzó consideraciones de tinte político que hoy ya dejo en el tintero.

FRANCISCO MORA



PEDRO MARÍA SÁNCHEZ

“No es preciso un helicóptero para fijar la atención del público”

PREGUNTA: Va a pasar el verano con un auto sacramental de Calderón, ¿no es demasiado para usted y el resto del equipo?

RESPUESTA: Somos un grupo de actores y músicos con coraje y temple.

P: ¿Por qué ha escogido “sermones/ puestos en verso”, como decía de los autos Calderón, para volver a los escenarios?

R: Porque conforman una de las estructuras dramáticas más apasionantes de la historia del teatro.

P: ¿Por qué cree que no se representan más autos sacramentales, de Calderón u otro autor? ¿Es algo ‘antiguo’?

R: Los autos están en el teatro de Heinrich von Kleist... y en el de Brecht. Son contemporáneos cada vez que se les revisita. Son difíciles de hacer. Hay que librarse de prejuicios. Hace-falta valor, ha-ce falta valor...

P: Calderón murió cuando escribía la obra, Melchor de León la acabó y José Nebra compuso la música, ¿qué añade usted?

R: El silencio. Con humildad, con trabajo y sin miedo.

P: Y el dinero, ¿no es una locura digna de un natural de La Mancha embarcarse en este proyecto?

R: Cuando el alumno está preparado encuentra al maestro.

P: Conserva todos los ingredientes de la representación del siglo XVIII como la loa, el epílogo...?

El director y actor Pedro María Sánchez ha retrocedido hasta el Barroco para recuperar del auto sacramental *Amar y ser amado* o *La divina Filotea* que Calderón dejó inconcluso al morir en 1681. La versión rescatada para representar mañana y el sábado en el Patio de la Antigua Universidad de Almagro es la de la procesión del Corpus de 1745 que concluyó Melchor de León y para la que José de Nebra creó la música.

R: Sí; mantiene la loa y el fin de fiesta o gitanada, aunque la loa se presenta sólo en versión musical, cantada, sin texto escenificado.

P: Calderón puso en la obra un juego de espejos para que se viera la sociedad de entonces y fuera por el recto camino, ¿qué vería reflejada la sociedad actual si tuviera ganas y tiempo para mirarse en un espejo?

R: Que cosas como los plazos se le están merendando algo más que el dinero.

P: ¿Y Pedro Mari Sánchez?

R: Que el guerrero, ante la travesía del desierto, sólo ha de ser impecable.

P: En la obra aparece el problema de los celos y la violencia, como ocurre ahora, ¿tan poco hemos cambiado desde 1681?

R: Es bastante evidente que el desarrollo tecnológico y el desarrollo espiritual no van muy parejos. No hablo del desarrollo espiritual desde una perspectiva religiosa solamente.

Es necesario mucho valor para amarse-amar y no

mezclar la posesión, la culpa, etc.

P: ¿Qué alegorías usa Calderón en la obra?

R: Calderón plantea una ‘historia caballeresca’. El asalto a un castillo en el que está Filotea (el alma), la pretendida de dos caballeros, a la sazón El Príncipe de la Luz y El Príncipe de las Tinieblas... bastante claro, ¿no? pero El Príncipe de las Tinieblas fue, otrora, Príncipe de Luz.

P: Los autos debían ser unos auténticos espectáculos, ¿cómo hacen ustedes para recuperarlos y fijar la atención de un público, el actual, que conoce o tiene acceso a casi todo?

R: Yo he partido de la geografía sonora del texto para la puesta en escena y en cuanto a fijar la atención del público le diré que en cierta manera se trata de hipnosis. No es necesario sacar un helicóptero al escenario. Hay que estar centrado, fundamentado.

P: ¿Cree que los presentes en el Antiguo Patio de la Universidad de Almagro presenciarán un espectáculo o vivirán un acontecimiento?

R: Si le digo que no aspiro a que vivan un acontecimiento que les conmueva, le mentaría.

P: Levanta una auténtica estructura sobre el escenario, con los actores y músicos en ‘pisos’ de un edificio, ¿es así?

R: Hay una estructura metálica en la que los personajes de la Luz están dispuestos como en el retablo de una iglesia. Los personajes de la

Oscuridad están en un plano horizontal (un triángulo invertido). Los músicos ocupan un espacio aparte, haciendo referencia a que la creación de la música es posterior.

P: ¿Por qué han elegido esta puesta y no una más habitual a lo que se ve ahora?

R: Esa estructura es útil para contar la historia. Aparece y desaparece por la acción de la iluminación y no impide ver, oír y comprender lo que los actores viven y dicen en el escenario.

P: ¿Cómo está siendo la colaboración con Luis Antonio González Marín y el resto de músicos?

R: Interesante, compleja, fructífera.

P: ¿Ha ‘limpiado’ mucho el texto Esther Borrego?

P: Sólo le pedí que pasara por alto, en lo posible, los pasajes bélicos de transición entre las ‘batallas dialécticas’, que son las auténticas batallas de esta obra. Todo es mental.

P: ¿Han tenido algo que ver, Shakespeare y el teatro inglés con el auto?

R: Pues sí. Fue hace un año en Almagro, viendo a la Royal Shakespeare Company, cuando Pilar Tomás, directora del Departamento de Música de la Fundación Caja Madrid, me habló de su proyecto sobre Filotea. Para mí ha sido un privilegio aceptar su propuesta y le estoy muy agradecido.

RAFAEL ESTEBAN





ARTE CONTEMPORÂNEO

LIVRE CIRCULAÇÃO/TOLL FREE: SERRALVES NO ALGARVE

LIBRE CIRCULACIÓN: SERRALVES EN EL ALGARVE

FUNDAÇÃO DE SERRALVES, MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA, PORTO

14/7 al 30/9. Fábrica da Cerveja, Faro

Convento de Santo António, Loulé

Centro Cultural de Lagos (Se inaugura el día 15/7)

LIVRE CIRCULAÇÃO/TOLL FREE: ARQUITECTOS EUROPEUS EM TRÂNSITO

LIBRE CIRCULACIÓN: ARQUITECTOS EUROPEOS EN TRÁNSITO

FUNDAÇÃO DE SERRALVES, MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA, PORTO

14/7 al 30/9. Fábrica da Cerveja, Faro

PROCURAR PORTUGAL / BUSCAR PORTUGAL

CENTRO DE ARTES VISUALES - ENCUENTROS DE FOTOGRAFÍA

14/7 al 30/9. Museo Municipal y Galería Trem, Faro



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

ANSELM KIEFER

Todo el universo creativo del artista en una exposición antológica única

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

GU
ggenheim
 BILBAO