

EL CULTURAL

20-26 de septiembre de 2007

www.elcultural.es

Colección Cine de Terror
Hoy, *El exorcista*

**El canon musical de
Eugenio Trías**

**Robos, pérdidas y descuidos en la
Biblioteca Nacional**

Entrevistas

José Pedro Carrión

Blanca Oteyza

Antonio Mercero



Paul Auster
dirige en San Sebastián

Hablamos con el escritor sobre el certamen, que empieza hoy. Icíar Bollaín y Gracia Querejeta, cara a cara en la sección oficial. Cronenberg, favorito

150
AÑOS

10.800 OFICINAS PARA QUE NUNCA TENGAS QUE GRITAR.

Un banco puede crecer de dos maneras. Hacia las nubes o hacia la gente. En altura o en servicio. En el Santander creemos que a ti no te sirve que tengamos grandes rascacielos, sino que tengamos 10.800 oficinas en 40 países. Oficinas a pie de calle en las que trabajan personas que no están en un despacho a 200 metros de altura, sino junto a ti. Escuchándote.



www.santander.com

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Además, es un gran negocio

Me acuerdo muchas veces de Angel Martín Municio, mi compañero en la Academia. Era un científico de valía indiscutida. Respiraba por los poros de la ciencia. Pero andaba muy lejos de la imagen del sabio despistado y fuera de la realidad. Tenía los pies asentados en la tierra firme y un extraordinario sentido común. Era un hombre práctico con abrumadora capacidad de trabajo. Tuve la suerte de que accediera a convertirse en asesor y colaborador de la sección de ciencia de ABC.

—Estoy trabajando —me dijo un día— en un estudio definitivo para nuestro idioma.

—¿Y eso? —pregunté no sin cierto asombro.

—Es verdad que el español ha desplazado al francés como segunda lengua del mundo. Tras el inglés somos el idioma internacional más hablado. El chino apenas pasa las fronteras del país gigante y además es una parafernalia de dialectos. Cierto es también que más de 43 millones de hispanohablantes en EE.UU están apunto de convertir a la primera potencia del mundo en la segunda nación, después de México, en la que más personas hablan español.

—¿Y decías?

—Decía que en el estudio en el que estoy trabajando, patrocinado por la Fundación Santander, se llega a esta conclusión: la lengua castellana genera económica-

mente para España el 15 por ciento de nuestro producto interior bruto lo que la instala entre los renglones más destacados de la economía nacional.

Nadie pone en duda que el idioma español es el gran tesoro cultural de nuestra nación, el gran tesoro cultural de los 22 países hispanohablantes. Ahora sabemos además, gracias a la obra póstuma de Martín Municio, que se ha convertido en un formidable negocio y que genera el 15% de nuestro PIB, vertebrando la entera economía nacional. La persecución ciertamente estúpida que sufre el castellano en alguna región española es una muestra del aldeanismo nacionalista decimonónico que ha caído sobre España como una plaga de termitas

cantarinas. Desde Estados Unidos, donde 43 millones de personas hablan castellano hasta Filipinas, donde lo hacen 500.000, en todo el mundo, no sólo en las naciones de lengua oficial española, el idioma de Cervantes crece sobre todo entre los estudiantes y supera ya los 406 millones de hispanohablantes. Como idioma nativo, el español está por encima del inglés, aunque la diferencia con esta lengua, que es la de referencia en todo el mundo, resulte abismal. Es un hecho, sin embargo, que en el 12% de los hogares de Estados Unidos se habla español. Univisión, la cadena en lengua castellana, ha superado ya en audiencia a las cuatro grandes en inglés: Fox, BBC, CBS y NBC. La población hispanoha-

blante en Estados Unidos sobrepasará en el año 2050 los 100 millones de personas. Y así estamos ahora, como segundo idioma del mundo y creciendo, mientras la Generalidad catalana presidida por un socialista se esfuerza porque no se hable castellano ni en los recreos de las escuelas y colegios de aquella región española.

Carod Rovira y sus huestes coronadas de espinas trabajan con denuedo extremo para erradicar el castellano de Cataluña, donde se ha llegado a la memez totalitaria de multar a los comercios que mantienen rótulos en español. Eso, por cierto, lo hizo Franco durante la II Guerra Mundial, cuando el dictador español era un entusiasta del Eje, obligando a los establecimientos que utilizaban nombres ingleses a suprimirlos. Recuerdo bien que en el paseo de la Castellana, esquina a la calle Ayala, Embassy fue despojado de su rótulo tradicional para pasar a llamarse Salón de té. En Cataluña se están empleando contra el idioma español las mismas fórmulas de Franco contra la bellísima lengua catalana.

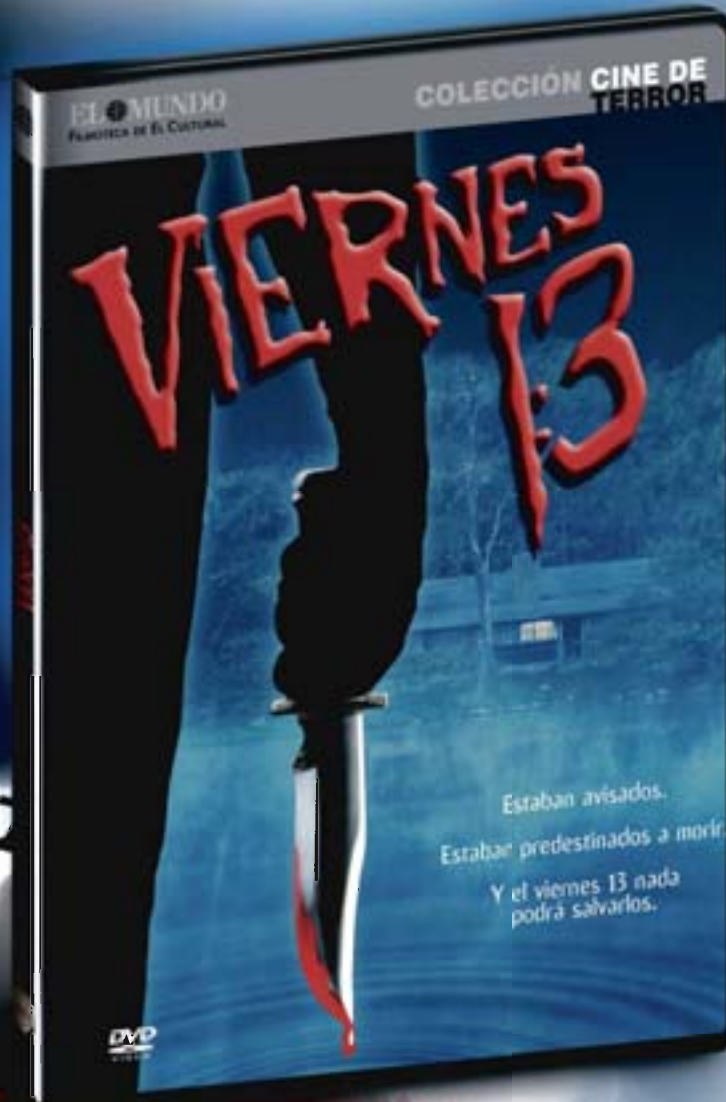
Inútil propósito. Al español no hay quién lo pare. Seguirá creciendo en todo el mundo. Y además de lo que significa culturalmente, se ha convertido también para la economía española en un tesoro de ingresos que, repito, los estudios más solventes cifran en el 15 por ciento de nuestro producto interior bruto. ●

ZIGZAG

“ Me pareció la mejor película de Garci. Asistí a una sesión privada de *Luz de domingo*. Es la obra de un maestro. Todo está medido: la ambientación, los diálogos, las expresiones, los ademanes, los silencios, la tensión, la música, la luz. Tuve la suerte de conocer a Buñuel. Fui amigo de Bardem. Lo soy de Berlanga. Conocí a Almodóvar cuando empezaba y a otros muchos directores de calidad. Garci está entre los más grandes. Es la sabiduría en el cine. La violación de Estrella (Paula Echevarría) es una escena de tan fuerte impacto que el espectador sigue la película con temblor hasta el final. Están correctos en la interpretación Paula y Galiana y Carlos Larrañaga y Mapi Sagaseta y los demás, entre ellos mi buen amigo Inocencio Arias, que me envió desde Nueva York el *Manas*, el gran poema épico del Kirguistán. Pero sin que suponga demérito para nadie, Alfredo Landa se come crudos a todos, a ellos y a ellas. ¡Qué soberbia interpretación! ¡Qué pedazo de actor! Se merece todos los premios por este papel. No los necesita. Pero se los merece. ”

LO MEJOR DEL CINE DE

TERROR



Por Sólo
7,50€



TERROR

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	13-09-07	El puñal de los Muebles	10	8-11-07	Entrevista con el vampiro
2		Halloween	11	10-11-07	La Profecía
3	20-09-07	El Escorpión 21 montaje del director	12	22-11-07	La escalera de Jacob
4	27-09-07	Viernes 13	13	20-11-07	La mosca
5	4-10-07	La invasión de los ultracuerpos	14	6-12-07	La matanza de Texas
6	11-10-07	Al final de la escalera	15	13-12-07	The Relic
7	18-10-07	Un hombre lobo americano en Londres	16	20-12-07	La casa
8	25-10-07	Puffinbail I	17	27-12-07	El amanecer de los muertos
9	1-11-07	Carrie	18	3-01-08	El estrangulador de Boston

El campamento del Lago Crystal, cerrado desde hace veinte años debido a una serie de terribles crímenes nunca resueltos, ha vuelto a abrir sus puertas.

Varios jóvenes están deseando comenzar la diversión en el campamento, pero cuando cae la noche junto con una violenta tormenta, alguien quiere jugar al asesino.

Y CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

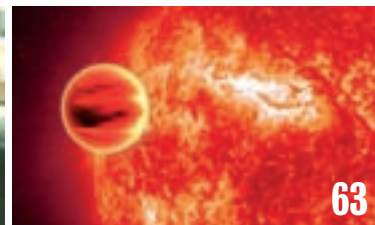
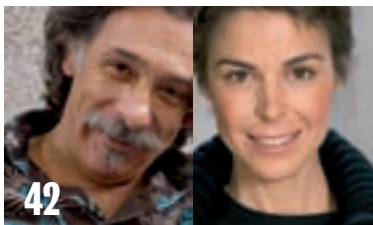
www.elmundo.es/promociones
Teléfono de atención al cliente
e información de suscripciones 902 99 99 46





PORTADA

Paul Auster fotografiado por Rui Xavier.



3. PRIMERA PALABRA. *Además, es un gran negocio*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 10. Libros que vuelan, documentos que desaparecen.** POR PABLO JAURALDE.
- 14. Libro de la semana. Vasili Grossman.** *Vida y destino*. POR R. NARBONA.
- 16. José Carlos Llop.** *París: suite, 1940*. POR ÁNGEL BASANTA.
- 17. José Ovejero.** *Nunca pasa nada*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.
- 18. Antonio Ansón.** *Llamando a las puertas del cielo*. POR RICARDO SENABRE.
- 19. Kiran Desai.** *El legado de la pérdida*. POR GERMÁN GULLÓN.
- 20. Luis Antonio de Villena.** *El fervor y la melancolía*. POR TÚA BLESA.
- 21. Anton Vallet.** *Diarios de robinson*. POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.
- 22. Libros infantiles y juveniles.** POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.
- 23. James Shapiro.** *1599. Un año en la vida de Shakespeare*. POR J. A. BENÍTEZ ARIZA
- 24. Ángel Herrerin.** *El dinero del exilio*. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.
- 25. Duque de Berwick.** *Memorias*. POR LUIS RIBOT.
- 26. Amartya Sen.** *Identidad y violencia*. POR PATXI LANCEROS.
- 27. Litvinenko.** *Rusia dinamitada*. POR FELIPE SAHAGÚN.
- 28. Los libros más vendidos.**
- 29. Primera memoria: Álvaro Pombo.**

ARTE

- 30. Filipa César,** desde la ansiedad, POR ROCÍO DE LA VILLA.
- 32. Broto,** de nuevo en Soledad Lorenzo, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.
- 33. Nuevas pinturas de Abrahám Lacalle,** POR MARIANO NAVARRO.
- 34. Ensamblajes de Nuria Fuster,** POR ABEL H. POZUELO.
- 35. Naturaleza y artificio de Sophie Whettnall,** POR ELENA VOZMEDIANO.
- 36. Pep Llambías,** juegos de palabras en Palma, POR PILAR RIBAL
- 37. En el espacio urbano de Concha García,** POR DAVID G. TORRES

38. PhotoGalicia, un nuevo festival de fotografía, POR PAULA ACHIAGA

40. Arquitectura. Telefónica construye su nueva sede en Las Tablas, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL

TEATRO

- 42** Cara a cara entre **José Pedro Carrión** y **Blanca Oteyza**, cabezas de cartel de *Cyranos* y *El perro del horetelano*, POR RAFAEL ESTEBAN.
- 44.** El TNC inaugura con **James Thierrée**, POR LIZ PERALES.
- 45. Martin McDonagh,** en el Círculo de Bellas Artes.
- 46. Portulanos,** POR IGNACIO GARCÍA MAY.

CINE

- 47. 55 Festival de Cine de San Sebastián.** Entrevista con **Paul Auster**, presidente del jurado y director de *La vida interior de Martin Frost*, POR JUAN SARDÁ.
- 52. Iciar Bollaín** y **Gracia Querejeta** hablan de sus películas a concurso.
- 54. David Cronenberg,** directo candidato a la Concha de Oro, POR M. GOODRIDGE.
- 55. De estreno.** *Los testigos*, de André Téchiné, POR ALBERTO BERMEJO.

MÚSICA

- 56. El canon musical de Eugenio Trías.** Xavier Güell, Álvaro Guibert y el filósofo hablan sobre su libro *El canto de las sirenas*, POR ALVARO GUIBERT.
- 60.** Hoy comienza el **Festival de Alicante**, POR ARTURO REVERTER.
- 62. Discos.** Cecilia Bartoli rescita a María Malibrán, POR LUIS G. IBERNI.

CIENCIA

- 63. ¿Vida detrás del sol?** Las misiones de ESA y NASA, POR I. RIBAS Y A. ARTIGAS.
- 66. ÚLTIMA PALABRA.** Antonio Mercero. Estrena la película *¿Y tú quién eres?* sobre el mundo del Alzheimer, POR JUAN SARDÁ.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

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

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, 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, José Andrés Gallego, A.García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giral-Miracle, Alvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, 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 Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio 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

Tras el éxito en toda Europa de sus últimas novelas (*Brooklyn Follies*, *El libro de las ilusiones*, *La noche del oráculo*) **Paul Auster** (Nueva York, 1947) regresa a España como presidente del Jurado del 55 Festival de San Sebastián que hoy comienza, y en el que presenta su última película, *La vida interior de Martin Frost*. Y, como anticipo, confiesa a El Cultural lo vinculada que está la película con su literatura, sus pasiones cinéfilas, y cómo rodó el filme en Portugal porque “ningún productor americano apostó por el proyecto”. También presentamos la programación del certamen; reunimos a **Iciar Bollain** y **Gracia Querejeta**, que participan en la Sección Oficial, y analizamos *Promesas del este*, de **David Cronenberg**, que abre el Festival.

Excepcional (y dramático) análisis en la sección de Letras sobre nuestro patrimonio bibliográfico. El rigor ameno y la sabiduría indignada de **Pablo Jauralde**, responsable desde 1985 de la catalogación de los manuscritos de poesía de los siglos XVI-XVII de la Biblioteca Nacional, nos hablan de “libros que vuelan y manuscritos que desaparecen”. Arte se detiene en PhotoGalicia, visita la nueva sede de Telefónica, y analiza, entre otras, las exposiciones de **Broto** y AbrahamLacalle. Teatro reúne a **José Pedro Carrión** y Blanca Oteyza para hablar de los clásicos.

Mención especial merece, en Música, el encuentro en el que **Eugenio Trias**, junto al compositor Xavier Güell y el crítico Álvaro Guibert, nos presenta *El canto de las sirenas*. Es, sin duda, una de las obras de su vida, en la que traza una historia de las ideas en clave musical para los que aman la música, o quieren amarla.



C
En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *El legado de la pérdida*, de Kiran Desai, ganadora del premio Man Booker; *Nunca pasa nada*, de José Ovejero, y *Vida y destino*, de Vassily Grossman.
- **Guía de la Noche en Blanco:** Seleccionamos los mejores espectáculos culturales que invadirán el sábado las calles madrileñas y esperamos tus comentarios en nuestra web.
- **Existencias en el MUSAC:** El Museo de Arte Contemporáneo de León inaugura mañana el tercer gran proyecto sobre su colección.
- **Cine en San Sebastián:** Acudimos a la cita cinematográfica más internacional de nuestro país y te mostramos un avance de las películas a concurso más destacadas.

NUESTRO COMPROMISO:
SACAR A LA LUZ LO MEJOR
DE NUESTRA CULTURA



La Fundación Iberdrola restaura e ilumina el Retablo Mayor y los Sepulcros Reales de la Iglesia de la Cartuja de Santa María de Miraflores, en Burgos, en colaboración con la Junta de Castilla y León, la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León y la World Monuments Fund.



Fundación
IBERDROLA

Las prisas de César Molina Antonio, entre el Reina Sofía y el presunto Real Ballet de España. ¡Ojalá Jesús Ferrero cuente sus desventuras con las *Trece rosas!* Savater quiere metérsenos en el bolsillo. Aluvión de presentaciones teatrales. Y un consejo, cuidado con la Noche en Blanco. ¿Se repetirán las turbas del año pasado? Cultura grande y accesible.

La noche se mueve

Demasiado, qué quieren. Demasiados cambios...¿para cuánto tiempo? Un vértigo de pasillos cabreados, de euforias renovadoras, de cambios necesarios... pero vertiginosos, sí. ¿Tan inseguro está el ministro de Cultura de no proseguir su escabechina tras las elecciones del año próximo, que necesita dejar huella, así, en tres semanas? **César Antonio Molina** tiene todos los frentes abiertos: el Reina Sofía, ni les cuento (con las dimisiones de **Ana Martínez de Aguilar**, y **Juan Manuel Urgoiti** y el nombramiento de la coleccionista **Pilar Citoler** para que se haga cargo de un maltrecho y criticado Patronato que él mismo está dispuesto a cambiar si finalmente se aprueba el Plan de modernización de instituciones culturales) Pero ahí están saliendo ya al escenario los cineastas. Ya verán... Ni un respiro

Ahora que preseleccionan para los Oscars la película sobre *Las trece rosas*, basada en un libro de **Carlos Fonseca**, es necesario recordar cómo fue **Jesús Ferrero** el primero en narrar esta historia, y también sus múltiples desventuras editoriales y literarias con el libro. ¡Ojalá algún día cuente cómo, cuando fue a pedir documentación al PSOE, algunos que hoy ocupan destacados puestos en la Fundación Trece Rosas ni siquiera sabían quiénes eran, pensando incluso que se trataba de botánica y no de luchadoras por la libertad!

Parece que **Fernando Savater** está decidido a meterse a todos los lectores en el bolsillo, o, mejor dicho, a que todos le llevemos en el nuestro. La cosa es que hoy presenta en sociedad su *Diccionario del ciudadano sin miedo*, “Un antídoto contra los dos peores venenos de la política: la estupidez de derechas y la estupidez de izquierdas”. Con él, la editorial Ariel inaugura “La isla de Próspero”, una nueva colección de pequeños grandes libros, que coincide además con el lanzamiento de la Biblioteca Savater. Y eso que además, está en campaña.

Qué noche la del año... pasado! Colas en Conde Duque (lo nunca visto), gente yendo y viendo a las dos de la mañana como si fuese media tarde, autobuses nocturnos cubriendo rutas no habituales... En fin, toda la Noche en Blanco. **Pablo Berástegui**, el que fuera director de PHotoEspaña, es el nuevo comisario general del invento y su intención es, según él mismo ha dicho, corregir algunos fallos de la edición anterior y acercar la noche madrileña a la originaria Noche en Blanco de París. Para ello, espectáculos de todo tipo, con artistas tan prestigiosos como **Charles Sandison**, **Antoni Muntadas**, **William Kentridge** o **Douglas Gordon**; tertulias literarias con **Rafael Reig** y **Ramón Pernas** como maestros de ceremonias y la participación, entre otros, de **David Torres**, **Luisa Castro**, **Jordi Doce** o



1



2



3



4



5

- 1.- FERNANDO SAVATER
- 2.- TAMARA ROJO
- 3.- JOSÉ LUIS GÓMEZ
- 4.- JESÚS FERRERO
- 5.- GERARDO VERA

Juan Madrid; música en directo con *The Cabriolets*, o *Telephunken*; la proyección de la película *Electroma* de Daft Punk; visitas al Instituto Cervantes, el Teatro Real y el estadio Santiago Bernabeu... Ya saben: ¡Cuidado con la Noche en Blanco!

El Real Ballet de España de **Tamara Rojo** parece cobrar fuerza con el impetuoso nuevo ministro. La semana pasada hubo reuniones, o eso al menos dijo la bailarina ¿Qué pensarán los que durante años han reclamado desde España la creación de una compañía de ballet clásico y se han visto ignorados, si la primera bailarina del Royal Ballet de Londres es la directora? Y por otro lado, ¿qué va a pasar con el recién estrenado Canarias Gran Ballet, ahora que han cambiado de signo político en el Cabildo Insular?

La semana pasada hubo presentación de programaciones teatrales en Madrid y he acabado por perder la cuenta y hacerme un lío: ya no sé si **José Luis Gómez** dirige el Centro Dramático Nacional y es **Andrés Lima** en colaboración con **Ernesto Caballero** quien está al frente de la Abadía. A este paso, la iglesia profanada va camino de convertirse en tercera sala del CDN, el muy listo de **Gerardo Vera**. El único que se mantiene fiel es **Juan Mayorga**, ahora en el Teatro Bellas Artes, que va camino de licenciarse en “dramaturgo residente de Madrid”. Y eso que todavía el Español no ha presentado su calendario.

Mis confidentes me dicen que no, que no será el prestigioso **Vicente Todolí** el nuevo director del Reina Sofía, a no ser que presente el mejor proyecto para el museo y lo haga a través de los cauces y tiempos que han establecido las distintas asociaciones. El director, aseguran, se nombrará previo concurso público. Sea.

JUAN PALOMO



educared



Los días 24 y 25 de Septiembre
ven a Valencia a... ¡Navegar!

Un paso más en la educación
a través de las nuevas tecnologías.

25 de Septiembre.

Día de EducaRed.

Valencia.

Fundación Telefónica celebra "El día de EducaRed". En este evento, todos los colegios finalistas del certamen ¡A Navegar! disfrutarán de las diferentes actividades programadas durante los días 24 y 25 de Septiembre en Valencia. Actividades que unirán el ocio y la cultura con una importante presencia didáctica e interactiva. La ceremonia de clausura del "Día de EducaRed" y la entrega de premios del certamen ¡A Navegar!, se celebrará en un entorno muy especial: el "Auditorio Mar Rojo Oceanográfico" de la Ciudad de las Artes y de las Ciencias de Valencia. Una cita que no te puedes perder.

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

www.educared.net

Más de **11.500**
colegios en España.

Profesores **innovadores**.

Los mejores **recursos**
didácticos en la red.



www.telefonica.es/fundacion



El robo de dos mapamundis realizados por Ptolomeo, e impresos en 1482, en una sala de la Biblioteca Nacional, ha puesto de actualidad el problema de la seguridad de nuestro patrimonio bibliográfico y documental, uno de los más sangrantes y silenciados de los que nos aquejan. Pablo Jauralde, bibliotecario en sus orígenes y catedrático de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Madrid, no sólo ha dedicado veinte años

de investigación a la obra de Francisco de Quevedo, de la que es máximo especialista mundial. También es miembro del Cuerpo de Bibliotecarios del Estado, y responsable, desde 1985, de la catalogación de los manuscritos con poesía de los siglos XVI-XVII de la Biblioteca Nacional (lleva más de 13.000 y se ha encontrado con demasiadas ausencias). Nadie conoce, pues, como él, las miserias y peligros que amenazan nuestro patrimonio. Y en estas páginas da cuenta de ellas con tanto rigor como datos de primerísima mano y amenidad.



Libros que vuelan, documentos que desaparecen

Última (y dramática) hora de nuestro patrimonio bibliográfico

Libros que vuelan, documentos que desaparecen, joyas bibliográficas que se van... Se podría escribir una historia bastante extensa sobre esta modalidad de rapiña; cada investigador tiene su propia lista de escollos generados por desmanes de ese tipo y por situaciones que, a fuerza de repetidas, dejaron de interesar o nunca interesaron realmente a quienes, desde la política, han de cuidar por lo que, en estas breves notas, llamaré patrimonio cultural.

Resulta conmovedor el vocerío con el que de vez en cuando se atormenta a la llamada opinión pública por algún hecho de ese tipo, como si por las condiciones en las que vive nuestro patrimonio cultural — y yo

solo me referiré al bibliográfico y documental— no hubiera estado expuesto desde siempre a esos asaltos. Y no me refiero a historias viejas; chiquito se queda *El equispage del rey José* al lado de la saca de libros y documentos con la que se sangró nuestro patrimonio desde los años cincuenta del siglo pasado, con apariciones y desapariciones tan llamativas como la que terminó, procedente de Córdoba, en la Bancroft Library de la Universidad de California, Berkeley; o la que, mucho más recientemente, ha enriquecido los ya fastuosos fondos de la Hispanic Society of America (Nueva York). En ambos casos, que cito como prototipos, se trata de instituciones dignísimas que no han hecho más que comprar lo que se les

ofrecía. Cada uno de estos legados ha generado publicaciones e investigaciones, algunas tan recientes como un epistolario inédito de Quevedo, publicado hace un par de años en la editorial londinense Tamesis Books. Y nadie ha dicho ni pío.

Quizá nuestra propia desidia no nos permite protestar o lamentarnos de tales sangrías; pues los ejemplos

■ “Trabajé a finales de los 60 en la biblioteca Serrano Morales de Valencia, entonces un cuartucho municipal. Muchos de los libros de los que tomé nota ya no existen”

de puertas adentro resultan también estremecedores. Citaré tan solo dos, creo que conocidos; como los anteriores, pertenecen asimismo a mi lista personal de hallazgos desagradables. Trabajé a finales de los sesenta en la maravillosa biblioteca Serrano Morales de Valencia, entonces un cuartucho municipal; muchos de los libros de los que tomé nota ya no existen (más tarde me enteré de robos y expolios de esos fondos). Procede el segundo ejemplo de otra institución muchísimo más opaca en este sentido; catalogué con un grupo de alumnos de la universidad de Granada la majestuosa biblioteca de la curia de aquella ciudad. La biblioteca se quemó poco después, y aún no se sabe qué fue de aquel “pa-



desaparece, o se mutila, o se cambia, o se falsea? Un ejemplo meridiano: la ahora famosa sala Cervantes, casi siempre semi-vacía, por cierto, es la que sirve los manuscritos, unos 25.000 en el depósito, unos 13.000 en el inventario. Si Vd. pide cualquier manuscrito de los 12.000 que todavía no se han inventariado puede encontrar cualquier cosa, por más que exista un índice menor y topográfico, de carácter interno.

No se conoce lo que hay

Para saber lo que falta hay que saber lo que se tiene; y para saber lo que se tiene hay que inventariarlo y, en el caso de libros y manuscritos, catalogarlo. Y eso solo lo pueden hacer quienes saben manipular tan preciados objetos: los bibliotecarios, los archiveros, los investigadores. Ya se ve venir que del señalamiento de un pecado concreto vamos a derivar a los males de la patria, pero no veo otro modo de decir la verdad. No se conoce exactamente lo que hay, porque no hay especialistas para hacerse cargo y custodia de aquel material; no se puede controlar sistemáticamente lo que se presta, consulta o pide en sus salas, porque la escasez de bibliotecarios no permite ese rigor. ¿No se puede hacer nada? Desde luego que sí. Habrá que invertir en las soluciones y llevar bibliotecarios y archiveros —pero bibliotecarios, no guardias jurados— a los centros documentales, como luego explicaremos. Y desde luego aplicar inexorablemente la medida que rige en cualquiera de las gran-

trrimonio bibliográfico”, riquísimo, por cierto. ¿Tendremos que aceptar que quien vende los libros a una universidad americana o que quien compra y se lleva documentos está salvando parte de un patrimonio destinado a las llamas o al expolio?

¿Y el memorial de Quevedo?

Desde las esferas intelectuales la chamusquina alertaba por todos lados. ¿Dónde se sacó el autógrafo de una de las últimas obras de A. Machado, los *Complementarios*, que se publicó en Taurus en 1972? ¿De dónde procedían los fondos almerienses del anticuario A. Moreno, envidia del gran investigador y bibliógrafo don Eugenio Asensio, con quien un día los visité?

Hace muy pocos días comprobé yo mismo cómo en el archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, al llegar a la página de un manuscrito

en donde antaño se encontraba el memorial autógrafo de Quevedo (1642) implorando su libertad a Felipe IV, en su lugar había una hoja en blanco notificando su desaparición, relativamente lejana, desde luego; algún día se subastará ese memorial, como se subastó el testamento (después de desgajar el codicilo, claro, para venderlo por partida doble). Habrá leyes.

Las leyes. Las cosas se fueron ordenando lentamente y la legislación intentó poner coto a la desordenada codicia de los bienes patrimoniales. Sabido es, sin embargo, que la ley no tuerce la costumbre, y que es inútil legislar de la noche a la mañana que el idioma de una tribu sea el sueco (como en la película de Woody Allen), si antes no se educa a los ciudadanos para que lo hablen. Nuestro patrimonio, almacenado en archivos, museos, iglesias, conven-

tos, bibliotecas, seminarios, etc., se cerró muchas veces a cal y canto, pero no sabemos si para evitar pérdidas o para que no supiéramos lo que allí se atesoraba; y tanto se cerró que en muchos casos no se sabe lo que se encerró. Que en la biblioteca del Sacromonte de Granada, en la arzobispal de Córdoba, en la del colegio de abogados de Madrid, en las carpetas de Rodríguez-Moñino de la RAE... o en otras semejantes no se sepa lo que se guarda y, por tanto, no se puedan consultar, pase; pero es que no he oído decir a nadie todavía que no se sabe exactamente lo que conserva nuestra Biblioteca Nacional. Y si no se sabe lo que hay, pero todo se puede consultar, ¿cómo se va a saber lo que

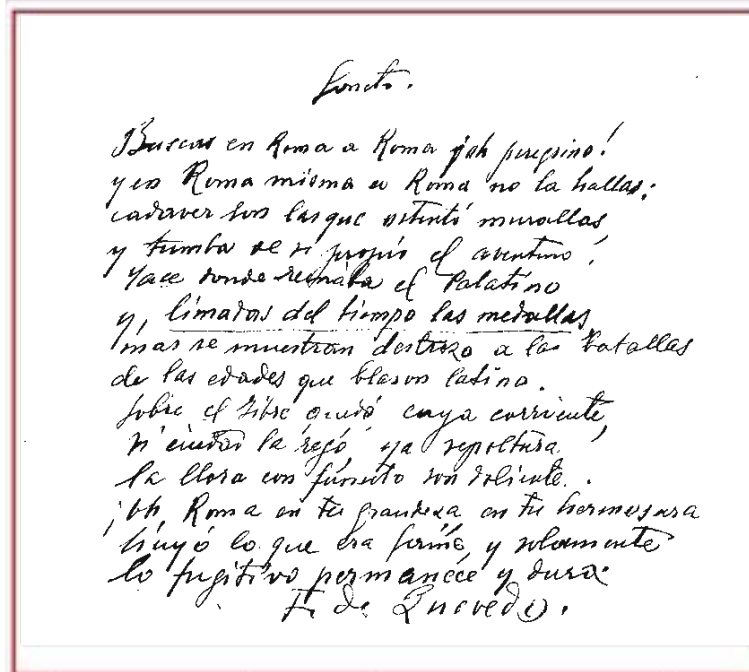
no se sabe lo que hay, pero todo se puede consultar; cómo se va a saber lo que desaparece, o se mutila, o se cambia, o se falsea?”, denuncia Pablo Jauralde

■ “Y si no se sabe lo que hay, pero todo se puede consultar; cómo se va a saber lo que desaparece, o se mutila, o se cambia, o se falsea?”, denuncia Pablo Jauralde

des bibliotecas europeas (la Nacional francesa, la British Library...): no se debe prestar, dejar, exponer, etc. ningún libro o documento valioso. Punto. No se pueden consultar. Para eso están las reproducciones de todo tipo. Invito al curioso lector a que pida los originales de Apollinaire ilustrados por Picasso en la BN de París; o el Transiberiano de Cendrars-Delaunay... Luego, que haga lo propio con cualquiera de los libros miniados de nuestra BNE o con los preciosos mapas del siglo XVI, o con los autógrafos de Bécquer, o con el manuscrito de *El Aleph* de Borges...

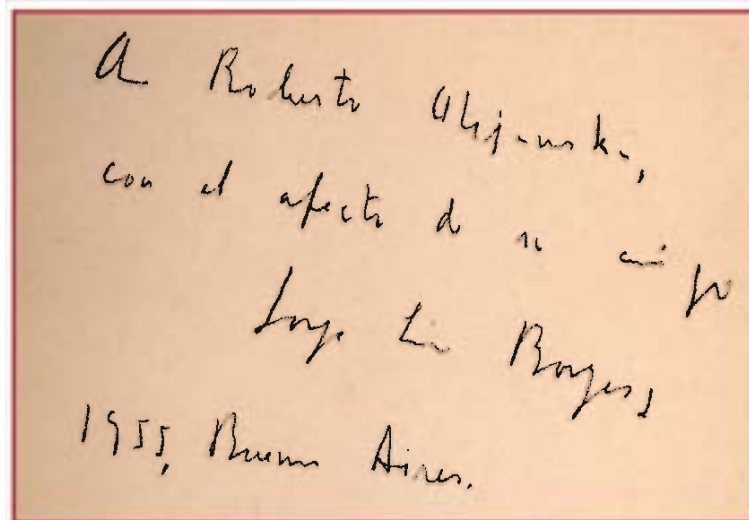
Puertas abiertas en la BNE

En nuestra primera biblioteca, además, por incompetencia del último mandatario, del que no me gustaría hablar, se han abierto las puertas a todos los españoles, alardeando de un acercamiento de la cultura a todo el mundo, lo que ha generado, a veces, aplauso y comprensión, sin que nadie señale el sofisma de base. Mal favor haremos al lector curioso o ávido de cultura que acude al llamado del *attollite portas* si en la BNE se le sirve un incunable en latín; o un testamento en letra procesal encadenada; etc. Porque si lo que va a pedir es un libro normal, el periódico del día..., para eso no necesita "entrar" en la BNE, puede leerlo con más comodidad en otros lugares. En realidad cuando se esgrime ese argumento se está queriendo decir otra cosa: todos los españoles deben tener las mismas posibilidades para disfrutar de nuestro patrimonio cultural, rama documentos y bibliotecas; pero se está escondiendo otra: que para que eso ocurra la solución no es dejar que todo el mundo entre en el edificio, deambule por sus salas y pida (¿qué?), sino preparar a los lectores potenciales para que, después de entrar, sean capaces de disfrutar de sus fondos, para lo cual hace falta apuntalar la base cultural del lector de marras, de manera que pueda acceder realmente a ellos, y no solo al lugar en donde están. Así se



¿DÉ DONDE SE SACÓ ESTE AUTÓGRAFO DE UNA DE LAS ÚLTIMAS OBRAS DE ANTONIO MACHADO, LOS COMPLEMENTARIOS, QUE SE PUBLICÓ EN TAURUS EN 1972?

ABAJO, AUTÓGRAFO DE BORGES, UNO DE LOS 12.000 MANUSCRITOS YA CATALOGADOS POR LA BIBLIOTECA NACIONAL



■ "Aquí no. Aquí puede entrar cualquiera, pedir la primera edición del Quijote, protestar si no se la llevan, dejarla abandonada en un pupitre, escribir en un papelillo sobre su portada..."

evitarían nuestros bibliotecarios el sonrojo de tener que explicar a un jubilado que no existe un manuscrito del Quijote o a un estudiante de quince años que Lope de Vega no comete en realidad faltas de ortografía cuando firma como "Lope de Bega". Y se está queriendo decir asimismo: todo el mundo tiene derecho a acceder a la cultura del libro. Sea. Los bibliotecarios lo saben muy

bien. Que se aumenten las bibliotecas y sus fondos, y que se respete el tesoro bibliográfico y documental español, que puede ser igual de accesible que los cuadros del Prado. E hilando más fino: si se aplica ese criterio a la BNE, que sea para que las masas ocupen los asientos de las salas comunes, una vez que se documente su capacidad para poder disfrutar de aquellos bienes.

Controles en París, Londres, Milán

En la actual BN de Francia, en donde pululan batallones de bibliotecarios, antes de hacerte el carnet, te someten a una rigurosa entrevista, y luego, por cierto, te cobran una cantidad poco discreta; la misma entrevista que hasta hace poco te hacían si querías consultar en el "Student Room" de la British, es decir, en el santuario de la nacional inglesa equivalente a nuestra sala Cervantes. Y de ese tenor la Ambrosiana de Milán, la Cambridge University Library, etc. Los galos establecen controles más exquisitos si uno pide acudir a la "Grande Réserve", en donde yo he llegado a leer libros del XIX mientras la bibliotecaria me pasaba las hojas. No exageremos, ya se sabe de lo que son capaces los franceses con sus tesoros.

Aquí no. Aquí puede entrar cualquiera, pedir la primera edición del Quijote, protestar si no se la llevan, dejarla abandonada en un pupitre, sonarse los mocos encima de ella, escribir en un papelillo que apoya sobre su portada, abrir sus páginas hasta desvencijiar la encuadernación y luego firmar un manifiesto contra las trabas que se encuentra para leer y el elitismo cultural de los fascistas. Lo extraño de la situación, renovada durante los últimos años, es que nadie se percatara o corriera la voz de que predicar la "apertura de la Biblioteca Nacional" a todo el que quiera entrar era confesarse un analfabeto cultural, y que tal disparate podría producir mayores daños todavía al patrimonio bibliográfico. Para acceder a lo que en la BNE se

conserva no basta, como en un museo, con entrar y abrir los ojos; ni dejar los oídos atentos, como en un concierto. Los libros y los documentos no están expuestos al público, primero hay que pedir algo y saber por tanto lo que uno quiere de esa casa; y luego, con el objeto en la mesa, hay que saber leerlo en el sentido literal del término; para empezar, distinguir las letras, la ortografía, el formato... Y no sigo, claro, porque terminaría nuevamente en el trillado problema de la educación.

Guardias jurados o bibliotecarios

El problema, como se ve, es por una parte un problema cultural, educativo, como casi todos los que están haciendo sangrar a nuestra sociedad; y el problema es, por otro lado, político o presupuestario o como se le quiere denominar, quizá "educación de nuestros políticos". En los últimos diez años, la BNE se ha llenado de guardias jurados, chaquetas rojas y empleados contratados a empresas varias; nada diré sobre la dignidad y la calidad humana de cada uno de dichos empleados y de su trabajo, pero ¿no es una contradicción que a esos centenares de chaquetas rojas haya que explicarles la diferencia entre un incunable y un postincunable, o lo que es un sello seco, o dónde paran las viejas fichas del fondo impreso, mientras aumenta el paro entre los bibliotecarios? Cada día hay más guardias jurados y menos bibliotecarios. Observo que la misma situación humana se va extendiendo por todos lados y, ya lo sé, obedece a razones económicas, que enriquecen a la empresa contratadora, al capital, y dejan fluir hacia el empleado un modesto sueldo, incluso cuando se trata de un "técnico". Pues bien: mientras los lugares en donde se deposita nuestro patrimonio bibliográfico y documental sigan siendo cementerios a los que se aplican criterios de custodia semejantes a los de los aeropuertos, por personas que no tienen la obligación de distinguir entre una estampita de la Virgen y un

■ **"Mientras los lugares en donde se deposita nuestro patrimonio bibliográfico sean cementerios a los que se aplican criterios de custodia semejantes a los de los aeropuertos, por personas que no tienen la obligación de distinguir entre una estampita de la Virgen y un dibujo de Leonardo de Vinci, seguirán las desapariciones y deterioros"**

dibujo de Leonardo de Vinci, seguirán ocurriendo episodios de desapariciones y deterioros. Solo el inventario y catalogación de los fondos, primero; la reproducción de los más valiosos (facsimiles, microfilmes, reproducción digital...); la absoluta prohibición de consultar los testimonios auténticos o únicos; y el aumento del personal cualificado que controle y gestione el depósito y préstamo, podrán asegurar la conservación del patrimonio. Y solo un proceso de formación adecuado (en-

cuadernados, bibliógrafos, especialistas en codicología, incunables, ilustración...) que termine por llenar la BNE y centros semejantes de quienes conocen lo que allí se guarda, puede salvaguardar su uso y disfrute por todos aquellos que tengan o adquieran los conocimientos y las aptitudes necesarios para acceder a ellos. Finalmente, ojalá para acudir a las salas de la BNE haya que guardar cola (como ocurre en la biblioteca Sainte-Geneviève, de París, porque es de estudiantes, claro) y se ten-

gan que duplicar los bibliotecarios, y los fondos más preciados, y ampliar los horarios, etc., porque la demanda lo reclama, índice indefectible de lo que está ocurriendo fuera, en la sociedad. Por el momento (los últimos veinte años, pongamos), las salas Cervantes, Goya, etc. languidecen semivacías y no parece que la avidez cultural de nuestra sociedad se dirija hacia estos lugares.

Asalto a la imaginación

Las huellas de nuestra historia se han ido deteriorando poco a poco; como nos dijeron los postmodernos, paso del tiempo no es lo mismo que progreso. La cultura que se deposita necesita apreciarse en sus propios términos, no solo en aquellos que impone la coyuntura histórica, mediatizados o manipulados según las circunstancias. Principios tan peregrinos como que algo vale más cuanto más gente lo compra, lo ve, lo lee o lo escucha permiten acaparar y controlar los lugares desde los que se enseña, se dice, se muestra, etc. para que lo que llegue a esos lugares en donde se consume sea lo único que se puede alcanzar con una educación deficiente; así se crean mayorías inmensas, tantos por cientos abrumadores para espectáculos en donde se ha cerrado el vuelo de la imaginación. El asalto a la imaginación se alimenta de ese principio, que repercute inmediatamente en la mirada vacía sobre museos, bibliotecas, archivos, etc. La fórmula combinada de depositar los objetos culturales, mercantilizar el valor y aplicar los criterios de mercado a dichos objetos es infalible y transforma la cultura en una anécdota, la manifestación inocua a la que se ha reducido el espacio de la libertad.

PABLO JAURALDE

Doce mil manuscritos sin catalogar

Uno de los fondos más ricos de la BNE lo constituye su colección de manuscritos, que se pueden consultar en la sala Cervantes, y que llegan a los 25.000; de esos 25.000, 5.000 fueron bien catalogados hace tiempo, y entre el 5.000 y el 12.000 han sido rápidamente inventariados (referencia corta y sencilla de cada uno de ellos). Del 13.000 en adelante están todavía sin inventariar ni catalogar (existen listados o referencias topográficas internas). Muchos de los manuscritos de esos 13.000 que faltan por catalogar o inventariar, por supuesto, han sido estudiados, consultados, etc. por investigadores, que han llegado a ellos a través de esas listas y del conocimiento del campo de la investigación o por catálogos parciales (manuscritos concepcionistas, franciscanos, árabes...) Pero en esa serie se encuentran también autógrafos desconocidos e inéditos del Conde de Villamediana, Jovellanos, Campoamor, Espronceda, Bretón de los Herreros, Unamuno, Pellicer, el padre Isla, Salvador Ruada, Tirso de Molina, el Duque de Rivas, de Alberti, Antonio Pérez, Francisco Ayala, Besteiro, etc.; documentos históricos originales de incalculable valor; maravillosas colecciones documentales tan ricas como las de Burriel, Barbieri, Hartzbusch o Domenchina; otros puntualmente valiosos e inencontrables en otros lugares, por ejemplo referidos a la independencia de América, a la esclavitud en las colonias durante el primer siglo XIX (y que no están en ningún catálogo) o el archivo de la vieja plaza de toros de Madrid; versiones valiosísimas de clásicos que no alcancé a catalogar. Véase Menéndez Pelayo, copias de obras cervantinas, copias únicas de muchas obras y autores, la mejor colección de novelas y episodios autógrafos de Baldós... Imposible aludir a todo. En fin, para que no sea solo hispánico o antiguo, la BNE guarda una notable colección de documentos originales de Pierre Loti. Todo ello sin referirnos a los manuscritos de la sección "Reserva", que, como su propio nombre indica, se encuentran, al menos, acotados.

Vida y destino

VASILII GROSSMAN

Traducción de Marta Robón

Grupo de Lectores/Galaxia

Huttenberg, Barcelona, 2007

1.112 páginas, 24,70 euros

De vez en cuando, la literatura y la historia rescatan a sus protagonistas, revelando que el olvido sólo es un destino provisional. Vasili Grossman no regresó a la actualidad hasta finales de los 80, cuando la URSS comenzó a desintegrarse. Su reaparición no añadió un autor más a las letras rusas, sino que situó en un lugar de excepción *Vida y destino*, una novela monumental, que recobra el papel testimonial de la literatura. Testimonio que restituye el sufrimiento individual y crónica de las ideas en su papel configurador.

Nos encontramos con la primera traducción del texto íntegro en castellano, cuidadosamente editado, un verdadero lujo para el lector que anhela comprender la violencia del siglo XX y aún cree en la literatura como forma de conocimiento y transformación social. Con la batalla de Stalingrado como centro narrativo, el personaje de Shtrum (podríamos decir Grossman), intelectual judío fascinado por la relatividad y la física cuántica, encarna perfectamente la perplejidad de una época ante sus propios logros y su incapacidad para dominarlos. Es posible dividir el átomo, transformar la materia en energía, eliminar a millones de seres humanos a una velocidad inconcebible.

Grossman ratifica el polémico análisis de Hannah Arendt: nacionalsocialismo y comunismo pueden subsumirse bajo el mismo concepto. Utopías que trituran seres humanos con la promesa del paraíso terrenal. Auschwitz, Hiroshima y Sta-

lingrado son los laboratorios donde se construye el hombre nuevo. Pero el hombre nuevo es Shtrum, obligado a firmar un documento infame, que incrimina a inocentes y niega la verdad. Es indiscutible que Grossman pensaba en su propia debilidad, firmando una carta oficial que solicitaba un castigo ejemplar para los médicos judíos implicados en un falso complot contra Stalin.

Vasili Grossman había crecido en una familia judía asimilada. Apegado a su madre, que probablemente estimuló su vocación literaria, no pudo salvar su vida, cuando los alemanes invadieron Ucrania. Yekaterina Savelievna, a cuya memoria está dedicada *Vida y destino*, murió asesinada con los 30.000 judíos de Berdichev. En los años 50, Vasili seguía escribiendo a la madre ausente: "He intentado imaginar cientos de veces cómo fue tu muerte". Después de la guerra, obtuvo la Bandera Roja del Trabajo y escribió sin problemas. No era un disidente. Su espíritu crítico sólo empezó a despertar con sus dos últimas novelas. *Todo fluye* relataba la hambruna que causó entre cinco y ocho millones de muertos en Ucrania. Era imposible abordar el tema, ocultando la responsabilidad de Stalin. La novela quedó inacabada.

Sólo una desconcertante ingenuidad explica que intentará publicar *Vida y destino*, esperanzado por el aperturismo de Kruschchev. El manuscrito sobrevivió al KGB, que destruyó varias copias, sin imaginar que existían otras. Grossman creyó, sin embargo, que no se había salvado ninguna y cayó en una depresión. Murió poco después, de un cáncer de estómago. El tiempo transcurrido se ha ocupado del desagravio. Ni la censura ni los cambios de sensibilidad estética o moral han afectado a una obra que recrea las dife-

rentes formas del sufrimiento humano, sin renunciar a comprender la primera mitad de un siglo pródigo en sueños utópicos, filigranas metafísicas y tentaciones faústicas. Ambiciosa, con multitud de personajes y escenarios, de inequívoco alicento tolstoiano pero con la delicadeza y exactitud de Chejov, *Vida y destino* no se conforma con relatar los hechos, sino que pretende comprender la relación entre el poder y las masas. *Vida y destino* es una novela, pero también un estudio político, que identifica la esencia del totalitarismo con la presunción de culpabilidad. La inocencia no existe para Hitler o Stalin. Sus campos de concentración, apunta Grossman, estaban "habitados por criminales que no habían cometido ningún crimen".

Vida y destino realiza una prodigiosa recreación del cerco de Stalingrado, que resultó fundamental para la labor de Antony Beevor. Beevor utilizó la información proporcionada por la novela y escribió una biografía sobre su autor: *Un escritor en guerra*. Los personajes de Grossman se corresponden con los

■ Nos encontramos con la primera traducción del texto íntegro en castellano, cuidadosamente editado, un verdadero lujo para el lector

diferentes rostros de la guerra. El general Yeremenko simboliza el esfuerzo de los militares comprometidos con la victoria, sin ambiciones políticas ni insensibilidad moral. Su serenidad contrasta con el histerismo y mediocridad de Hitler y Stalin, incapaces de controlar los acontecimientos que han precipitado. El dolor de Liudmila por la pérdida de



su hijo concierne a todos los que han vivido algo semejante: desgarró, incredulidad, locura. Mostovski, prisionero de los alemanes, al menos conserva el alivio de estar recluido por el enemigo. Es más fácil resistir cuando las alambradas no han sido levantadas por antiguos camaradas.

La frustración de Zhenia, a la que se deniega una y otra vez el permiso de residencia pese a ser hija de un héroe de la revolución, muestra la impotencia de los ciudadanos ante una burocracia ciega e irracional. La vieja nifera alemana que es deportada por la denuncia de una vecina interesada en su cuarto, más amplio y luminoso, ejemplifica la degradación moral de las sociedades gobernadas por dictaduras, donde se estimula la delación. Grossman posee un enorme talento para describir al hombre en mitad de circunstancias



GROSSMAN EN 1945,
MIENTRAS SCHWERIN/
SKWIERZYNA ERA SAQUEADA
POR EL EJÉRCITO ROJO

EDICIÓN CULTURA

terriblemente adversas. Se ha comparado *Vida y destino* con *Archipiélago Gulag*, para algunos, las dos obras más peligrosas para la estabilidad de la antigua URSS.

Es casi imposible medir la repercusión de un libro. Ni siquiera es sensato plantearlo, si bien es cierto que los artículos de Ilya Ehrenburg sobre las atrocidades de los nazis contribuyeron a incrementar las represalias del Ejército Rojo. Las páginas de *Vida y destino* están dedicadas al sufrimiento de los soldados, a las penalidades de los judíos, al dolor de las miles de familias que enviaron a sus hijos al frente mientras sufrían las privaciones de la retaguardia y las arbitrariedades de un régimen que mostraba el mismo desprecio por el ser humano que el Sexto Ejército del mariscal von Paulus. *Vida y destino*, con sus decenas de historias que giran sobre la guerra,

ciudades sitiadas, el apego a la tierra y a los seres queridos, las dudas políticas, morales y religiosas, la tenacidad del existir y la fatalidad del azar, se enfrenta a los aspectos más

terroríficos del siglo. Grossman percibe el campo de concentración como el estrato más profundo de nuestra cultura. Su capacidad de organizarse por sí mismo pone de ma-

Vasili Grossman

Desde la orilla del Volga a las puertas de Berlín

EN CIERTO HEXÁMETRO de Homero se lee que "los dioses tejen desgracias para que a las generaciones de los hombres no les falte qué cantar", lo que parece cierto a la luz de la experiencia del siglo XX, en el que la tupida madeja de horrores sin fin ha contado con 'rapsodas' geniales de la talla de Vasili Grossman (1905-1961). Judío ucraniano, químico, periodista bélico de urgencia, sus famosas crónicas en la II Guerra Mundial para "Estrella Roja", desde la orilla ardiente del Volga, en la Stalingrado arrasada que señala el principio de la derrota nazi, hasta las mismas puertas de Berlín, dibujan el más impresionante panorama de la guerra desde el lado soviético. Grossman fue uno de los primeros en investigar el Holocausto del que dio cuenta en el *Libro Negro*. Sus dos últimas novelas (*Vida y destino* y *Todo fluye*) fueron secuestradas en la URSS y a duras penas lograron salvarse del olvido.

■ Aún en el campo de la ficción, podemos afirmar que Grossman ha logrado penetrar en las cámaras de gas, un espacio nunca filmado

nifiesto que el poder ya no es un centro visible, sino un sistema que puede prescindir del hombre para seguir controlando la historia.

Aunque sea en el campo de la ficción, podemos afirmar que Grossman ha conseguido penetrar en las cámaras de gas, un espacio nunca filmado o fotografiado en su terrible funcionamiento. Claude Lanzman afirmaba que entre esas paredes se hallaba la verdad de nuestro tiempo. El sacrificio de Sopia Osipovna, que desprecia la oportunidad de salvarse para morir junto a David, un niño casi desconocido, produce tanto horror como ternura. Es la misma ternura que desprende la carta de la madre de Shttrum, que escribe a su hijo antes de ser evacuada del gueto, sabiendo que nunca podrá leer sus palabras. La adaptación teatral de la carta corrobora el poder narrativo de una obra que sólo necesita unas páginas para urdir una historia.

Shttrum, como Grossman, Jean Améry o Primo Levi, nunca habían pensado en el hecho de ser judíos. "El antisemitismo es un fenómeno único porque el destino histórico de los judíos es único". Su participación en la ciencia, las artes y la política confirman que el progreso y la barbarie avanzan de la mano, como ya advirtió Walter Benjamin. "El siglo de Einstein y Planck es el siglo de Hitler y Stalin". La admiración que produce *Vida y destino* no puede evitar la náusea moral y la congoja. *Vida y destino* es la prueba de que el Ángel de la Historia recoge el dolor de las víctimas para ofrecerles un mañana y convocar a los vivos para que atiendan su anhelo de paz y justicia.

RAFAEL NARBONA

París: suite, 1940

JOSÉ CARLOS LLOP

RBA. Barcelona, 2007

140 páginas. 18 euros

París: suite 1940 es una novela de un escritor sobre otro escritor. El autor que se ha documentado como un investigador es José Carlos Llop (Palma de Mallorca, 1956), quien ha publicado varios libros de poesía, narrativa y diarios, además de ensayos. Sus novelas y sus diarios han sido bien recibidos por la crítica mejor informada, que ha destacado en ellos una escritura cuidada, brillante y con sello personal. Del otro lado, el escritor cuya vida ha novelado Llop es César González Ruano (Madrid, 1903-1965), autor de éxito en sus colaboraciones periodísticas en miles de artículos y reportajes, además de libros de recuerdos y memorias, poesía, crítica literaria, biografías, dramas y novelas, en las cuales recreó múltiples personajes de bohemios y aventureros, sobre todo en las primeras, para dar paso después a historias de fondo reflexivo y naturaleza erótica y sentimental. Como es bien sabido, CGR fomentó su leyenda en sus obras y la construcción de su propio personaje literaturizándose a sí mismo en los "alter ego" de sus novelas.

Pero hay unos años oscuros en su vida. Son los de su estancia en París durante la ocupación alemana. González-Ruano los veló en sus



CHEMA TEJADA

memorias. Quienes investigaron su vida aseguran con datos que en octubre de 1940 CGR salió de Berlín para quedarse en París, donde se dedicó a escribir poesía y a la compraventa de antigüedades y pintura, y que en junio de 1942 fue detenido por la Gestapo y preso en la cárcel de Cherche-Midi. He aquí el período más desconcertante y misterioso de la vida de aquel escritor de éxito, corresponsal de Prensa en Berlín, admirado y envidiado en el Madrid de la posguerra española, y oscurecido y vilipendiado en su turbia estancia parisina bajo la dominación nazi. Este sórdido episodio de la vida de CGR es el que ha escogido Llop con el fin de construir una ficción a partir de datos y personajes reales en un espacio tan real y encanallado como el París de la bohemia, el mercado negro, los robos y el pillaje amparados en la negrura del terror nazi.

Por eso el autor explica en su "Nota" final, seguida de la "Dedicatoria y agradecimientos" y de la "Bibliografía", que "París: suite 1940 traspasa la realidad surgida de la literatura autobiográfica de CGR, para crear una realidad distinta. A eso le llamamos ficción. Los demás protagonistas del libro, si fueron reales, dejaron de serlo para convertirse en personajes secundarios de esta ficción" (pág. 140).

En efecto, como ficción hay que leer esta quinta novela del autor mallorquín, por más que sus materiales procedan de la historia y ésta haya sido bien documentada en muchos de sus pormenores. Así, entre ficción y realidad, la novela se adentra en el más tenebroso período de la vida de CGR, poniendo de relieve las diferentes posibles ocupaciones del personaje y haciendo cábalas acerca de las causas que lo llevaron a la

cárcel. Hay que destacar la cautela con que ha operado Llop, al modo de un biógrafo que investiga en la vida de un autor del que se sabe muy poco con seguridad. Pero ninguna posibilidad queda descartada en las oscuras operaciones clandestinas de aquel escritor que había dejado de escribir (sólo escribió entonces poesía, que publicaría más tarde) para ganar dinero y vivir la bohemia de los cabarets de Montmartre y otras delicias consentidas y apropiadas por los invasores. Se barajan múltiples posibilidades, desde un CGR espía, comisionista y contrabandista en el mercado negro, hasta un estafador, delator y traficante con documentos oficiales para favorecer la huida de judíos a los que

■ Llop ha construido un texto narrativo cosmopolita, proteico y lleno de interés, en el cual se funden realidad y ficción, a partir de la novelera existencia del protagonista, César González Ruano

luego se denunciaba, robaba y asesinaba. Con tan variados materiales, tomados de la historia y de los libros de CGR, Llop ha construido un texto narrativo cosmopolita, proteico y lleno de interés, en el cual se funden realidad y ficción, a partir de la novelera existencia del protagonista, con acertada integración artística de ingredientes fantásticos y elementos de la novela enigma, de espías y de aventuras, donde la suspensión de la intriga está garantizada como en los buenos relatos detectivescos y donde los juegos de palabras enriquecen el ingenio de una prosa elegante.



PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS DE LAS LETRAS 2007

Amos Oz
Fima

«Una novela llena de sensualidad, humor e inteligencia.» Nadine Gordimer, *The Observer*

En librerías a partir del 27 de septiembre

Otros títulos del autor en www.siruela.com



ÁNGEL BASANTA

Nunca pasa nada

JOSÉ OVEJERO

Alfaguara. Madrid, 2007

296 páginas, 17'50 euros

A despecho del desprestigio reciente del arte de contar historias, de la escasa atención última a la invención de personajes y del generalizado desinterés por el análisis reflexivo de la realidad inmediata viene construyendo su obra José Ovejero (Madrid, 1958). Dentro de la versátil narrativa de este escritor madrileño -, su nueva novela revalida esos tres principios que él cultiva con decisión y bastante contra corriente como pilares de su modo de entender el relato novelesco.

Nunca pasa nada se sostiene, en primer lugar, en la narración pura de la vida corriente de una familia representativa en parte de un sector social de nuestros días. Se trata de un matrimonio de clase media que vive en un chalet de un pueblecito de la sierra madrileña, tiene una hija de corta edad y emplea a una joven asistente ecuatoriana ilegal. Varios episodios inhabituales que no detallo para respetar el relativo misterio que rodea la anécdota le dan el suficiente carácter novelesco como para que la peripecia no sea simple copia de existencias sin sustancia pues, al contrario de lo enunciado por el título, en la vida siempre pasan cosas, y a menudo muy dramáticas. El segundo pilar de la novela consiste en crear unos personajes, los citados y algunos otros más, sólidos, magníficos y conmovedores, marcados por muy diversos mundos interiores y contruidos con el esmero clásico del atento observador de la compleja conducta humana.

Es en sí misma suficiente esta materia compuesta por anhelos y peripecias de unas personas cuyos avatares interesan porque constituyen una reconstrucción imaginativa del



ANTONIO HEREDIA

pequeño mundo del hombre. Esas vidas van aflorando a la superficie del libro mediante una acertada disposición formal que aporta poco a poco los datos menudos de la historia global. Y se hacen verdad por medio, en especial, de una narración escueta y un diálogo ágil, atento a la diversidad social y cultural de los hablantes.

Darle un valor intrínseco a esa materia, como si no se quisiera ir más allá, como si sólo se deseara presentarla sin mayor trascendencia, libre de segundas intenciones (testimoniales, políticas, ensayísticas o de otro tipo) constituye un rasgo fun-

damental de José Ovejero. A favor de esta original postura funciona un cierto grado de inconcreción anecdótica, algunos cabos sí no sueltos sí no rematados del todo o nada más sugeridos; incluso se nota la falta de definición total de los personajes o de su porvenir, lo cual, pudiendo ser materia de la novela, y aun casi reclamándolo ésta, queda en una relativa nebulosa como para que el propio lector redondee la historia. En fin, una personal manera de realismo porque en la realidad corriente las historias suelen carecer del cierre que con frecuencia garantiza la literatura. Este modo barojiano de presentar la anécdota es la trampa que utiliza Ovejero para inducir lo contrario, un agudo diagnóstico y un

testimonio bastante revulsivo de situaciones sociales y mentalidades de nuestro tiempo con ambición colectiva o panorámica.

¿Es una novela sobre la emigración laboral, o sobre una clase media indecisa en la identificación de sus valores, o sobre el mérito de la autenticidad frente a los estereotipos de la nueva sociedad de masas, o sobre, también y no en último lugar, la perversa condición humana? En parte todo ello, y, sobre todo, una historia de esas que agarran al lector desde la primera página para enfrentarle, en la última, con su conciencia porque es imposible salir de la novela sin emitir un juicio íntimo acerca de lo mucho que pasa.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

TRES CUESTIONES PARA JOSÉ OVEJERO

- En su novela, el secreto y la apariencia juegan un papel clave. ¿Qué le llevó a interesarse por ellos?
- Esa búsqueda de lo que solemos esconder siempre ha sido el motor de mi literatura. Se ve mejor en la sombra que a pleno sol.
- El personaje de Olivia, la inmigrante de su libro, le condujo, como explica al final, a investigar y sumergirse en los ambientes ecuatorianos. ¿Cambió en algo su percepción de la inmigración?
- Tras sumergirte en un mundo que antes te resultaba lejano, regresas casi necesariamente con una visión más matizada. Donde antes veías un grupo, ahora ves individuos. Y si las diferencias con tu propio mundo se vuelven más claras, lo que resulta aún más obvio son las similitudes.
- Cuéntenos un secreto. ¿Alguna última lectura inconfesable?
- Todas mis lecturas se pueden confesar; y lo último que he leído aún más, porque es un libro magnífico: *Job*, de Joseph Roth.



Llamando a las puertas del cielo

ANTONIO ANSÓN

Artemisa. La Laguna, 2007

235 páginas. 19'50 euros

Pocas veces tiene el lector la fortuna de tropezar con una primera novela tan madura como ésta. Pero conviene aclarar que el aragonés Antonio Ansón (1960), novel narrador—si dejamos a un lado algunos relatos breves—, no es un escritor novel. Ha publicado varios libros de poesía y ensayo, y toda esta labor previa ha dejado un poso perceptible. Sobre todo el poemario *Este mensaje es para ti que tienes mucha soledad como yo* (2000), donde ya aparecen los motivos mortuorios y el contexto fúnebre de esta novela. Porque el narrador de todos los sucesos contenidos en *Llamando a las puertas del cielo* es un muerto del imaginario pueblo de Valcorza, fallecido tempranamente, que comienza su relato de este modo: “En el cementerio de Valcorza nos han ido enterrando a todos. Uno tras otro. Uno tras otro. Me consta que a Julita le di mucha pena, y que se deshizo en lágrimas cuando se enteró de que me había ahogado en el pozo del Molino. Así es la vida. O la muerte. Qué le vamos a hacer [...] El último en morir fue Juan el Francés [...] Los demás nos hemos ido pudriendo en la tierra, con nuestro cajón de muerto y nuestro silencio. Y nuestra memoria. Que ya no sirve para nada”. Con este “relato de muertos” que se inscribe en la tradición de Edgar Lee Masters y su *Spoon River*, Ansón continúa el camino transitado por Rulfo, pero también, más cerca de nosotros, por dos espléndidas novelas de los últimos años: *La fatiga del sol*, de Luciano G. Egido, y *Espejos de humo*, de Moisés Pascual Pozas. No señalo estos hitos de un camino para cuestionar la originalidad de Ansón, sino—muy al contrario— para recalcar que se trata de un

sumando más que se añade a una línea concreta y que no carece de aportaciones peculiares: singularmente, un sentido del humor—no necesariamente macabro— que coexiste con el relato escueto—nunca lineal— de muertes brutales y violentas: Gregoria Samper se suicida a solas, Sebastián el de los Colcheros mata de un tiro a su amigo Miguel Zalaya el Tres Patas, Ernesto el Tocateja se mata con su motocicleta, a Timoteo el Modorro un tractor le aplasta la cabeza... Por otra parte,

escenas como la del entierro de Constantino el Piteras—cuyo ataúd se atasca en la escalera—, o el de la broma cruel que éste sufre al ser atado a un picaporte, mezclan el humor y la ferocidad en proporciones diversas. Ciertos cambios acompañan la evolución histórica del pueblo, convertido en un microcosmos de una colectividad más amplia: así ocurre en las referencias a canciones de moda y en hechos como las primeras elecciones municipales, la decadencia del viejo bar—sustituido

ahora por un pub—, la llegada de un cura joven vestido de seglar, que organiza mínimas actividades culturales y desea trabajar como albañil, o las alusiones a viejas rencillas solventadas mediante matanzas durante la guerra. Pero, aunque pueda parecer lo contrario, ningún cambio afecta esencialmente a los comportamientos, al primitivismo de la vida mostrada, y todo, además, acaba desembocando en la muerte. Todos los personajes acaban reuniéndose en el poblado cementerio de Valcorza. La decisión que toma Eladio al convertirse voluntariamente en el señor Decker y retirarse a una cueva para vivir como un hippy solitario, es sólo un intento desesperado por huir de un mundo que empieza a no ser el suyo, y tampoco lo libra de su inexorable destino.

Ansón escribe bien, con frases cortas que corresponden a la elementalidad de hechos y personajes, con un lenguaje rico donde los aragonesismos, bien dosificados, ayudan a situar las acciones en un determinado territorio: *alcorzar* ‘atajar’, *ternasco* ‘cordero recental’, *encorrer* ‘perseguir’, *sargantana* ‘lagartija’, *para cutio* ‘para siempre’, *furo* ‘bravo, furioso’, *enrunar* ‘cegar’, *callico* ‘rescoldo’, *tozada* ‘topetazo’, etc. Y con creaciones inesperadas que acreditan la presencia de un prosista original: las muchachas “se vestían con risas y sostenes” (p. 32); “al concierto ensordecedor de las cigarras seguía el de los sapos y las madres llamando a gritos desde las puertas de las casas a sus hijos para cenar” (p. 34); “cuando [Eladio] declama sus rimas se le escapan por la boca devoción y salivazos haciendo más espuma que palabras” (p. 38). Serían deseables nuevos empeños narrativos de este autor.

RICARDO SENABRE

PROGRAMA “CULTURA” (2007-2013) de la UNIÓN EUROPEA APOYO A LAS ACCIONES CULTURALES

convocatoria
2008

Estas ayudas se destinan a la financiación de proyectos culturales transnacionales sin ánimo de lucro que podrán combinar los ámbitos de patrimonio cultural, artes visuales, artes escénicas, libro, lectura y traducción. Podrán ser beneficiarios las personas jurídicas—públicas o privadas— europeas.

Plazo de presentación:

Apartado 1

- 1.1. Proyectos plurianuales de cooperación: **31 de octubre de 2007**
- 1.2.1 Acciones de cooperación: **31 de octubre de 2007**
- 1.2.2 Traducción literaria: **1 de octubre de 2007 y 1 de abril de 2008**
- 1.3 Acciones especiales de cooperación cultural con y en países terceros: **1 de octubre de 2007**

Apartado 2

- 2 Ayudas a organismos activos a escala europea en el ámbito de la cultura: **5 de noviembre de 2007**

Apartado 3

- 3.2 Redes: **1 de octubre de 2007**

Las especificaciones, los formularios y la guía para el formulario de solicitud, así como cualquier información adicional, pueden consultarse en la página web del Punto de Contacto Cultural de España.

PUNTO DE CONTACTO CULTURAL DE ESPAÑA

Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural
Plaza del Rey, 1 • 28004 MADRID • Tel.: 91 701 71 15
www.mcu.es/cooperacion/pcc/index.html



El legado de la pérdida

KIRAN DESAI

Traducción de E. Iriarte Font

Salamandra, Barcelona, 2007

380 páginas, 18 euros

Los novelistas Arundhati Roy, Salman Rushdie, V. S. Naipaul o Vikram Chandra, llevan tiempo representando con maestría la vida en el subcontinente indio, que abarca Pakistán, la India y Nepal. Son escritores cosmopolitas, como Kiran Desai, nacida (1971) y criada en la India. Ella emigró a los catorce años con su madre, la también escritora Anita Desai, a Inglaterra, y un año después a Nueva York, donde ambas residen ahora. Los une a todos el deseo inaplazable de relatar cómo es la vida en su parte del mundo, urgencia compartida con los narradores del boom latinoamericano en sus comienzos. Roy, Naipaul y Chandra han contado de las tradiciones, de la grandeza y la miseria en sus respectivas regiones, mientras Rushdie fue más allá y entró de lleno en el aspecto ideológico de la situación, buscando responsables para la pobreza y desigualdad social del subcontinente indio. Cuando el escritor culpó del atraso al Islam en los *Versos satánicos*, todos sabemos de la inhumana *fatwa* emitida contra él. Anita Desai no resulta menos crítica que Rushdie, pero su camino es otro y quizás más efectivo. *El legado de la pérdida*, su segunda novela, ganó el premio Booker 2006 con justicia, precisamente porque ofrece un testimonio artístico admirable de la vida actual.

La fuerza de esta ficción emana de una soterrada corriente biográfica. Desai noveliza desde su experiencia personal, la de una mujer que emigró de un país enormemente pobre y con un atraso inaceptable a una sociedad de bienestar occidental. Además, cuenta una historia situada en dos escenarios que conoce de pri-

mera mano, la India, adonde regresa cada año de visita, y Nueva York, su lugar de residencia. Los personajes comparten una cierta melancolía. Son gentes que muestran las heridas abiertas por el diario contacto social y las miserias causadas por la globalización, la pobreza y la violencia terrorista. El miedo experimentado y la precariedad permanentes terminarán por debilitar la entereza humana.

En Kalimpong, una pequeña ciudad al noroeste de la India, en las estribaciones del Himalaya, vive un juez retirado con una nieta huérfana. El hombre vegeta abrumado por un pasado repleto de vejaciones, la discriminación sufrida durante sus estudios en Cambridge, la producida por la convivencia posterior con una mujer sin educación, gracias a cuyos bienes pudo estudiar. Le sirve un singular cocinero, orgulloso de su hijo, Biju, inmigrante en Nueva York. Este chico con suerte arrastra, sin embargo, una vida penosa; la gran ciudad le ofrece trabajos ile-

gales y mal pagados. Así, los efectos de la globalización vienen presentados a escala humana con una fuerza dramática extraordinaria.

La nieta del juez, Sai, se enamora de su maestro de matemáticas, el joven Gyan, quien termina uniéndose a un grupo de terroristas nepalíes que sólo añaden miseria a la existente en la ciudad. Estos terroristas, a diferencia de los de Rushdie, de *Shalimar, el payaso*, no asesinan a ciudadanos notables en Los Ángeles, sólo hacen la vida imposible a sus vecinos. Les añaden su poquito de ansiedad. Hay, pues, melancolía, tristeza y un desaliento general entre los personajes. Para ellos la historia no se ha terminado; la historia contemporánea los ha dejado

■ He aquí un perfecto ejemplo de cómo una novela puede elevar un tema, el de la emigración, del terreno de la política al del arte

de lado, pudriéndose en su pobreza.

La novela no resulta una pieza trágica, como muestra la delicadeza con que presenta a los personajes, incluso con humor en muchas ocasiones, pues siempre busca su perfil, que los veamos moverse, hablar, sin aplastarlos ideológicamente. Los nepalíes que aparecen como opresores y terroristas, y que componen la mayoría de la población de Kalimpong, una ciudad de 60.000 habitantes, protestaron por la manera en que aparecen representados.

Kiran Desai dijo en una entrevista que a diferencia de Ayaan Hirsi Ali, que achaca los problemas actuales al fundamentalismo islámico, ella cree que la pobreza resulta un problema aún mayor. *El legado de la pérdida*, en fin, ofrece un perfecto ejemplo de cómo una novela puede elevar un tema, el de la emigración, del terreno de la política al del arte, ofreciendo una imagen espléndida de nuestro mundo pluricultural.

GERMÁN GULLÓN



TONY ALBIR

Revistas

NAYAGUA

DIRECTOR: GONZALO ESCARPA.
Nº7. 9 EUROS

Las páginas del número 7 de "Nayagua", la publicación literaria del Centro de Poesía José Hierro, recogen una selección de sus principales colaboradores. Versos de Carlos Clementson, Jorge de Arco, Carmen Camacho, Manolo Romero y Luz Pichel, entre otros. Y reseñas de un buen número de poemarios.

PARAÍSO

DIRECTOR: JUAN CARLOS ABRIL.
Nº2. 10 EUROS

Retratar la poesía más joven y actual, tal es el objetivo del texto que firma José Andújar este mes en la revista andaluza "Paraíso". En otros artículos se indaga en el compromiso posmoderno de Roger Wolfe y en el poema de *Las tres morillas*. Y los versos de Navarro, de la Torre, Adam, Leyva, Cano...

EL MONO-GRÁFICO

DIRECTOR: PEDRO J. DE LA PEÑA
Nº 20. 15 EUROS

El Mono-gráfico recorre la trayectoria geográfica de José Hierro: de su vida en Valencia, tras salir de la cárcel, se ocupa Zamorano; de su vinculación a Santander, donde se casa, Carlos Clementson; de Madrid, ciudad de trabajo y éxito, Benito de Lucas y de su pasión por Nueva York, Pedro J. de la Peña.

El fervor y la melancolía. Los poetas de Cántico

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Fundación Lara. Sevilla, 2007
334 pp. 19,95 euros

Con toda razón titulaba Guillermo Carnero en 1976 su *El Grupo 'Cántico' de Córdoba* con la frase reivindicativa "Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra". Y es que fue, en efecto, clave, pero esa valoración tiene la fecha indicada y es, por tanto, tardía respecto a los años de existencia de la revista que dio nombre al grupo, 1947-49 y 1954-57, tiempo en el que no se vio como clave ni mucho menos, pues la estética dominante en aquellas décadas, el realismo social excluía todo lo que tuviera que ver con lo que pareciera venir del simbolismo y la vanguardia —siendo pertinente en este caso lo primero y más escasamente lo último—.

Que fuera Carnero quien escribió el primer estudio de entidad sobre aquel episodio es un índice revelador, como lo es también que la presente antología corra a cargo de Luis Antonio de Villena, quien, además, había publicado ya diferentes trabajos —varios prólogos a obras de algunos de estos poetas—. Y es que los poetas novísimos procedieron a una reordenación de la tradición, según el mecanismo que T. S. Eliot había advertido que su-



MADERO CUBERO

■ **Las valoraciones, siempre ajustadas, parecen por momentos sobrepasar los objetivos de la crítica y hacen pensar en el Villena narrador**

cedía en el devenir literario, y Villena da aquí noticia no sólo de lo que fue su interés personal por los libros y los poetas de "Cántico", sino que fue un fenómeno más general y cuenta, por ejemplo, cómo Gimferrer conectó con Ricardo Molina en 1968, cuando estos autores vivían en el olvido y, "aunque tarde", como escribe Villena, "el Gru-

po 'Cántico' triunfó".

Cántico reunió a Juan Bernier, Ricardo Molina, Mario López, Pablo García Baena y Julio Aumente, presentes, claro, en esta antología, en la que Villena añade a Vicente Núñez, siguiendo la opinión de García Baena. Decisión, aunque discutible, valiente por la comunidad de elementos en su escritura, pese a las indudables diferencias.

Villena subraya la singularidad de "Cántico" en la España de postguerra, con "una peculiar oscilación entre paganidad y religiosidad católica" y hay que coincidir con él en que la revista "sugería —a través de la sensualidad— una opción moral distinta", que se corresponde con la homosexualidad —opción delictiva en la época— de algunos de estos poetas. Por ello resulta tan oportuna la valoración de que se trata de "una poesía mucho más reivindicativa de lo que parece, porque se sitúa al margen de la mayoría moral".

Las valoraciones críticas de Villena, siempre ajustadas, parecen por momentos sobrepasar los objetivos de la crítica y hacen pensar

en el Villena narrador, no en vano algunos de los poetas acaban pareciendo más que otra cosa personajes de su mundo narrativo, fruto, entiendo, de la simpatía de Villena hacia ellos y que prestan un tono singular a las notas biográfico-críticas.

A treinta años del trabajo y antología de Carnero y casi veinte de la que preparó Julio Calviño, es clara la oportunidad de esta antología que alcanza a las publicaciones más recientes. Pero no menos justifican esta antología los textos de estos seis poetas, pues el lector encontrará en ellos poesía genuina. Hay siempre un cuidadoso uso del lenguaje y también un notable sentido del ritmo del verso, vehículos que sirven para dar voz a un cántico de los goces de la vida, del erotismo o amor en particular, lo que no impide, sino que se conjuga en ocasiones con lo elegíaco, aunque no falten tampoco poemas de contenido social. De modo general, actualizan estos textos una estética culturalista, tanto con presencia de dioses y mitos clásicos, como de figuras del cristianismo, reescrituras de la tradición.

Y, en fin, bastarían los poemas de García Baena o Núñez, sin que desmerezca el resto, para saludar con júbilo la aparición de esta antología.

TÚA BLESA

Diarios de robinson

ANTON VALLET

Plaza & Janés, 2006. 136 páginas, 16 euros

El problema de los poemarios monográficos es, a menudo, la monotonía. Explotar un tema en todas sus dimensiones y desde todas sus perspectivas requiere un ingente esfuerzo de imaginación poética. Poetas hay que triunfan hoy y fracasan mañana: Almudena Guzmán venció con *Usted*, pero encontró su Waterloo en *El príncipe rojo*. Nadie está a salvo de los caprichos del azar. O de las intermitencias del talento.

Diarios de robinson nace de la experiencia de Anton Vallet como hombre de mar adentro. Que nadie espere, sin embargo, una sucesión de poemas sobre mares procelosos y horizontes lejanos: la variedad temática compite con la diversidad de tonos y una versificación formalmente cambiante. Observador original e inconformista, Vallet considera los fenómenos desde ángulos

alternativos: “El temblor del calígrafo durante el terremoto/ trazó el primer sismograma/ sobre el pergamino/ En el fondo era sólo la Tierra/ escribiéndose a sí misma” (“El temblor del calígrafo”). Una naturaleza humanizada, pero no necesariamente antropomorfa. Vallet es, en esencia, un poeta subversivo. Todo lo vuelve del revés: los iconos del arte (“Retrato de pensador orinando”, a propósito del urinario de Duchamp, aquí transgresor transgredido), la muerte como sueño de *gourmet* (“El catador de venenos”), la insobornable pasividad de Bartleby (“La calma”), sin olvidar la sátira de los mitos contemporáneos (“El libro de estilo de la mafia”).

Nada queda a salvo de un sentido del humor sutil en las formas e intenso en la crítica: desde los valores tradicionales –[...] todos esos miedos ancestrales de la humanidad / entrañablemente conocidos y transmitidos de padres a hijos / amorosamente comprobados y perfeccionados

■ Si se embarca, temerario lector, en el *tour de force* que nos propone Vallet en *Diarios de robinson*, descubrirá una mirada que sabe ver de otra manera

durante generaciones” (“Los miedos sagrados”)– hasta el dinosaurio más famoso del mundo –“Cuando terminó de escribirlo / el poema ya no estaba allí” (“Variación sobre el famoso cuento de Monterroso”).

Antídoto contra el tedio poético, *Diarios de robinson* es una aventura digna de Defoe. Si se embarca, temerario lector, en el *tour de force* que nos propone Vallet, vivirá la experiencia de adentrarse en la tierra ignota de una mente despier-ta, en el territorio virgen de una mirada que sabe ver de otra manera. Aunque Qohélet no se equivocó, tampoco acertó del todo: bajo el sol no hay nada nuevo, pero existe una forma de imaginación que reinventa lo mismo para convertirlo en otro. Sólo la poesía es capaz de obrar el milagro.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

Aventuras de un lector del futuro inminente

Capítulo I: La llave blanca y el pasillo largo



FERNANDO MARIÁS FOTOGRAFIADO POR CONCHA CASAJÚS.

Nunca pensé que me vería protagonizando una novela por entregas. Y sin embargo aquí estoy, atrapado en el interior de una de ellas.

¿Servirá de algo pedir socorro, gritar que mientras usted, querido lector, lee estas líneas, continúan operándose en mi metamorfosis insospechadas como las que en su día sorprendieron a Jekyll, al Hombre Menguante o al desdichado que acabó por transformarse en La Mosca? El género al que pertenece mi odisea, el género al que ya pertenezco yo, podría ser la novela negra y también la ciencia ficción, aunque prefiero situarla en ese otro espacio literario, bien reconocible y universal, donde un aventurero curioso y acaso irresponsable traspasa

fronteras ignotas y prohibidas tras las cuales aguardan peligros y turbulencias, pero también formas nuevas de sabiduría.

Ruego al azar -y ésta es la súplica última del mensaje que arrojo al mar desde estas páginas escritas- que un fin trágico similar al que aguardó a los personajes arriba citados no me esté también reservado. Y sin embargo, ¿tendría importancia frente a la fascinación que ahora, en este instante, me arrastra y arrebatara?

Todo comenzó el pasado 23 de abril, Día del Libro. Entonces no pude sospechar la secreta y crucial relación entre la literatura y el peligro que me acechaba. Un mensajero me trajo el envío prometido por mi amigo Justo Orío, famoso

matemático, entomólogo y detective. El paquete parecía inofensivo. Pero yo sabía que sólo lo parecía. Porque, ¿desde cuándo ha sido inofensivo el conocimiento?

Los escritores somos personas contradictorias, tal vez aún más que el resto de los humanos. Se supone que nuestro oficio -y nuestra pasión!- es la búsqueda de caminos literarios desconocidos, y sin embargo muchas veces nos embarrancamos en lodazales de inmovilismo creativo. Negamos las formas narrativas nuevas, y me pregunto si no será por nuestro miedo a la impotencia para superar los retos que implican.

Una semana atrás me había encontrado con Justo en Barcelona, durante la entrega de un premio literario que él y yo alargamos hasta el amanecer hablando, naturalmente, de libros.

“He conocido un prodigio que cambiará el oficio de narrador” -anunció misteriosamente antes de subirse al coche que lo llevaría al aeropuerto-. “En unos pocos lustros todos tendremos que adaptarnos a él... o desaparecer”.

Me mostré escéptico, incluso arrogante, pero la convicción de su mirada me hizo palidecer. ¿Adaptarme a estas alturas de mi vida, cambiar? Cuando el coche hubo partido, permanecí de pie en el Paseo de Gracia, solo, meditando y levemente inquieto.

El paquete rectangular era aproximadamente del tamaño de un libro en edición de bolsillo, y contenía una videoconsola blanca.

La estudié con cautela, observando las dos pantallas de su interior y el diminuto lápiz de plástico que traía adosado. Mi relación con estos aparatos se limita al conocimiento que de ellos tiene mi sobrino Jon. Siempre supuse -equivocadamente, ahora lo sé- que se trataba de simples juegos de niños.

En el lateral de la videoconsola podía verse insertado el lomo de un fino cartucho de plástico. Lo pulsé, y salió expulsado con suavidad. Sobre el cartucho, de 2 centímetros por 2, podían leerse las palabras “Hotel Dusk”. Recordé entonces que Justo las había pronunciado antes de perderse en el amanecer barcelonés:

“La clave del enigma se llama Hotel Dusk. Tendrás que inscribirte en él y visitarlo. Pero antes, te prevengo, deberás dejar atrás tus miedos de inseguro escritor adulto”.

Encendí el aparato. En mis manos semejaba un libro abierto, con páginas electrónicas en vez de páginas de papel, y no pude evitar recordar el día

de mi lejana juventud en que, harto ya de tebeos infantiles, decidí abordar la lectura de un libro para adultos y me adentré en “Lord Jim”, de Joseph Conrad, aventurándome por vez primera en la palabra escrita sin ilustraciones de ningún tipo. Con similar prevención excitada abrí la videoconsola.

Comencé a seguir las indicaciones visuales y sonoras de la pantalla táctil, asistido por el diminuto lápiz de plástico blanco.

Imágenes de novela o cine negro comenzaron a desfilar animadas ante mí. La doble pantalla creaba la sensación de montaje cinematográfico sencillo pero efectivo, que podía también comprenderse como inusual cómic en movimiento: una gran ciudad nocturna, sirenas de policía, aromas de crimen en el aire, una comisaría, un policía que recibe una llamada, un rápido corte a los muelles de la ciudad, un disparo, una muerte y un gran sentimiento de culpa desplomándose sobre el alma del protagonista. Sin culpa no hay verdadera novela negra, y me gustó que los creadores del juego lo supieran y reivindicaran.

El lápiz me fue trasladando por distintas estancias del Hotel Dusk, que recorrí estupefacto y curioso, incapaz de que el recelo se impusiera sobre el recuerdo de las palabras de Justo:

“Tras el pasillo largo te aguarda lo último que esperas. No te adentes frivolamente en él. Conduce a un lugar del que no hay regreso para escritores como tú y yo”.

El pasillo largo me retaba ahora desde la pantalla táctil.

Al apoyar el lápiz, el pasillo comenzó mágicamente a moverse, creando la veraz sensación de que era yo quien avanzaba por él en una variante de la técnica cinematográfica llamada travelling subjetivo.

Era yo quien avanzaba, yo quien podía echar marcha atrás y regresar a la normalidad.

Al fondo podía verse una puerta cerrada. Me pregunté qué habría detrás.

Y avancé cautelosamente hacia ella, repitiéndome que no podían ser tales los peligros que entrañase un juego comercializado en todo el mundo. Sin embargo, me equivocaba.

Fernando Marías (Premio Nadal, Premio Ateneo de Sevilla, Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil).

<http://www.hoteldusk.es>

Una niña

CARLOS GRASSA, ILUS. PEP CARRIÓ
Sinsentido. Madrid, 2007. 40 pp, 15 e.
(A PARTIR DE 7 AÑOS)

Hay lecturas que requieren tiempo, volver sobre ellas, irse apropiando lentamente de ese universo ficcional antes de conseguir participar de sus metáforas. La dificultad es el requisito estipulado para poder disfrutar de una modalidad muy particular de placer lector. Eso lo saben muchos niños y, desgraciadamente, somos los mediadores quienes les impedimos esta experiencia y les transmitimos nuestros prejuicios y limitaciones.

Una niña no es un álbum fácil ni por su temática ni por su tratamiento. Incluso su proximidad estética tiene más complejidad de la que aparenta. Sin embargo, detrás de sus elipsis, alusiones y silencios, hay un sustrato sentimental y afectivo tan intenso como sincero. El niño o adulto que se adentre en sus aguas, que atienda su fragilidad y no se sienta agredido por la violencia inherente, disfrutará de un significativo hallazgo. Es cierto que exige varias aproximaciones, que tal vez nunca se logre comprender del todo, que no es un libro para cualquier lector pero, ¿acaso importa?



El agua y el mar y El descubrimiento

LUIGI MALERBA. ILUSTRACIONES DE TERESA NOVOA
Gadir. Madrid, 2007. 70 páginas, 17 euros
(A PARTIR DE 10 AÑOS)

¿Qué sentido tiene el hecho de que un cuento esté ilustrado?, ¿hacerlo más atractivo?, ¿explorar una interpretación ajena a la planteada por el escritor?, ¿puede la ilustración ser una traición al sentido propuesto por el autor?, ¿toda obra es ilustrable?

Incluidos en un libro “para adultos”, previamente publicado por Gadir, los dos cuentos reunidos en esta edición buscan despertar el interés del lector infantil. Es cierto que las ilustraciones son su gancho pero, también, son las responsables del éxito del libro. Al optar por una composición que rompe la habitual frontera entre el texto y la imagen, al plantear una representación que abre nuevos significados y una tonalidad que se extiende a lo largo del libro, Novoa se apropia de estas historias sin llegar nunca a opacarlas. Advirtamos que sin la interpretación desarrollada por la ilustradora no hubiese tenido sentido incluir a este autor en una colección infantil, lo cual no quiere decir que no lo puedan leer los niños. Un acierto editorial que queda ligeramente empañado por problemas de maquetación y por la decisión de unir dos historias que merecerían ser publicadas de forma independiente.



El chico...

JORN RIEL
Salamandra, 2007. 192 pp, 11'90 e.
(A PARTIR DE 12 AÑOS)

El género de aventuras ha experimentado desde la segunda mitad del siglo XX una radical transformación. En las paradigmáticas novelas de Rider Haggard, Verne o Kipling hallamos una visión etnocéntrica donde la moral victoriana, la ciencia o el imperialismo determinan la escenografía y la imagen de los pueblos “exóticos” retratados. En cambio, los autores actuales que se interesan por aventuras acontecidas en culturas distantes procuran narrar la historia “desde dentro”, ya sea optando por un héroe autóctono, ya sea buscando una ambientación rica en apuntes etnográficos.

Una buena novela de aventuras consigue, según Jean-Yves Tadié, que el lector considere que los fantasmas del héroe son sus propios fantasmas. Jørn Riel demuestra su maestría como escritor al propiciar la nada fácil identificación entre el joven *imuit* del año 1000 que protagoniza el libro y el chaval del siglo XXI que se sumerge en él. A partir de este vínculo asistimos a una recreación fascinante de un universo desconocido y participamos de los sentimientos y proezas de un viaje iniciático.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Y también recomendados

Pese a su relativa juventud, el género del libro álbum ya cuenta con obras canónicas. Recientemente diversas editoriales han recuperado títulos que llevaban años descatalogados o que no habían sido editados en España. Es el caso de *Las estaciones de Iela Mari* (Kalandraka, 12 e.) y de *Una piedra extraordinaria* de Leo Lionni (Ekaré, 6 e.), hermosos libros que narran historias tan simples como emotivas. La mayor sorpresa es la edición facsimilar de *Wa O'ka*, una joya de la literatura infantil, publicada en 1956, que rescata la Universidad de Jaén con motivo de la retrospectiva que el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad le dedicó al ilustrador Pablo Ramírez y que podrá visitarse a partir del 27 de septiembre en el Museo de Jaén.

el Instituto Cultural Rumano de Madrid y el Instituto Cervantes
se complacen en invitarles a la presentación del volumen colectivo

MIRCEA ELIADE, EL PROFESOR Y EL ESCRITOR

Consideraciones en el centenario de su nacimiento, 1907-2007

edición al cuidado de Joan B. Linares, Cátedra de Filosofía de la Universidad de Valencia
Editorial Pre-Textos, Valencia, 2007

martes, 25 de septiembre de 2007, 19:30
Instituto Cervantes, salón de actos,
c/ Alcalá, 49, Madrid
(entrada por la c/ Barquillo, 4)



1599: Un año en la vida de Shakespeare

JAMES SHAPIRO

Traducción de María Condor

Siruela. Madrid, 2007

458 páginas, 25 euros

Como dice el autor en el prólogo de este libro, las biografías más o menos fantásticas de Shakespeare de las que disponemos han cumplido su función: nos dicen algo de las aspiraciones del momento histórico en el que surgieron, y de lo que los hombres de entonces aspiraban a encontrar en la compleja obra del gran dramaturgo inglés. Otras son las aspiraciones que mueven al autor de este libro. Y, como ocurrió con las de sus predecesores, es muy posible que su investigación diga tanto sobre el hombre de principios del siglo XXI como del propio Shakespeare. Lo que no significa que lo dicho sobre éste sea baladí. Pero no deja de parecer arriesgada (y estimulante) la pretensión de que, a partir del cotejo de los textos shakespearianos con los datos de los que disponemos sobre su época, pueda postularse nada menos que el funcionamiento de una conciencia alerta, que reelabora artísticamente la realidad.

Ése es el William Shakespeare que postula James Shapiro: una entidad algo abstracta, que acrisola los acontecimientos de su época y destila, a partir de ellos, un discurso poético de elevados quilates, capaz de incidir sobre esa misma realidad. La hipótesis, ya digo, puede parecer ingenua o forzada. Y lo sería, sin duda, si hubiera sido aplicada sistemáticamente a toda la trayectoria vital del biografiado. El autor, prudentemente, se limita a un año de la misma, 1599, en el que la relevancia de los hechos biográficos constatados, la densidad de los acontecimientos históricos y la importancia de la producción shakespeariana del periodo justifican la idea de que se puede

aventurar una relación causa-efecto entre todos estos factores. Así, no parece casual que el dramaturgo dé a las tablas ese año obras como *Enrique V* y *Julio César*, o escriba la primera versión de *Hamlet*, coincidiendo con unos meses en los que el conde de Essex, hasta entonces favorito de la reina Isabel, ve declinar su estrella y, con ella, los valores de la vieja clase caballeresca, de la que era el más influyente repre-

■ Con amenidad, buen pulso narrativo y notable capacidad de síntesis, el autor realiza una aproximación global a la obra del gran dramaturgo

sentante. Los dramas de Shakespeare de ese año reflejan bien este ambiente de crisis política y moral, y lo hacen de un modo único: evitando un partidismo fácil y poniendo en juego las grandes cuestiones éticas

y políticas que se barajaban.

Igualmente, parece lógico conjeturar que esta profundización de las exigencias del drama shakespeariano está relacionada con que el dramaturgo se haya embarcado ese año en la empresa comercial más relevante de su vida: la construcción del teatro El Globo. Parece lógico deducir que la existencia del nuevo local, en cuya concepción y gestión el dramaturgo tuvo un papel relevante, conllevaba la necesidad de una oferta dramática diferenciada, y abría la posibilidad de introducir cambios decisivos en la dramaturgia shakespeariana: la supresión del "gracioso", por ejemplo, relacionado con fórmulas teatrales ya caducas, o la búsqueda de un público propio, a medio camino entre el que acudía a los viejos teatros populares y el asiduo a los dramas cortesanos representados por compañías juveniles.

El autor documenta exhaustivamente cada una de las sugerencias apuntadas, y lo hace con amenidad



SHAKESPEARE,
RETRATO DE JUVENTUD

y buen pulso narrativo, así como con una notable capacidad de síntesis. Tomando como referencia el año 1599, es capaz de sugerir pautas interpretativas válidas para la producción shakespeariana anterior y posterior, por lo que su libro puede considerarse una aproximación global a la obra del gran dramaturgo. En dos ocasiones, además, pone ésta en relación con los logros de otros dos genios contemporáneos: Montaigne y Cervantes. Alega que los *Ensayos* del primero tienen mucho que ver con el novedoso tono introspectivo de los monólogos de *Hamlet*, y que seguramente el segundo le sirvió a Shakespeare para comprender mejor la crisis del mundo caballeresco a la que estaba asistiendo. Ambas hipótesis son sugerentes, y sólo lamentamos que el autor no ahonde en sus implicaciones, ni haga la menor alusión a quienes, antes que él, señalaron que los autores citados representaban un cambio de sensibilidad más amplio: el que Hauser, por ejemplo, denominó Manierismo, como corriente artística diferenciada del Renacimiento propiamente dicho y del posterior Barroco. Con discreción característica, Shapiro evita dar ese paso. Pero nada impide al lector elaborar sus propias conclusiones.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

CONVOCATORIA PREMIOS 2008
Fundación Cultural Miguel Hernández

Internacional de Poesía: 12.000 euros
Internacional de Periodismo: 8.000 euros
Nacional de Poesía (menores de 35 años): 3.000 euros

PLAZO DE PRESENTACIÓN: 10 de Enero de 2008

Solicitud de Bases: Centro de Estudios Hernandianos
C/ Miguel Hernández, 75 - 03300 ORIHUELA (ALICANTE)
TL: 965 30 02 45 - www.miguelhernandezvirtual.com

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

26 €



Colsete Rabaté

¿Eva o María? Ser mujer en la época isabelina (1833-1868)

20 €



Manuel M.ª Novatía León

Miguel de Unamuno desconocido. Con 58 nuevos textos de Unamuno

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

27 €



Alcarrando Rucagoyla

La riqueza de las ideas. Una historia del pensamiento económico

12 €

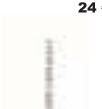


Santiago Ramón y Cajal

Cuando yo era niño. La infancia de Ramón y Cajal contada por él mismo

Pedidos: puz.unizar.es · Tel. 976 761 330

24 €



S. M. Eisenstadt

Las Grandes Revoluciones y las civilizaciones de la modernidad

32 €



José Oliver Anaya y Vicente J. Calchell Ferrá

Los Estatutos de los Partidos Políticos Españoles. Partidos con representación parlamentaria

Pedidos: www.cepe.es · logisdist@cepe.es · Tel. 915 401 950

52 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.aeue.es



El dinero del exilio

ÁNGEL HERRERÍN LÓPEZ

Siglo XXI. Madrid, 2007

252 páginas. 18 euros

Afirma el autor de esta excelente investigación al comienzo de la misma que la diáspora republicana constituye uno de los temas destacados de la historiografía española actual, pero que el enfoque predominante se ha detenido en la aportación intelectual de una elite, descuidando otros aspectos, sólo en apariencia menores. Entre estos últimos hay uno particularmente escabroso, la utilización del dinero de la República para cubrir las necesidades de los exiliados. Concretamente, estas páginas analizan la “controvertida historia de la Junta de Auxilio de los Republicanos Españoles (JARE), dirigida por Indalecio Prieto”, una de las principales organizaciones de socorro, competidora de la SERE, controlada por Negrín. Una historia que comienza con la llegada a las costas mexicanas en marzo de 1939 del buque Vita, con un cargamento de joyas y bienes diversos incautados a particulares –una auténtica fortuna– que el azar pondría bajo el control de don Indalecio, para desesperación de su correligionario y rival Negrín, que litigó inútilmente para despojar a su contrincante de tan suculento recurso.

Ya se puede entrever de qué va el asunto: una triste y sucia crónica de rivalidades, cuando no de favoritismos y mezquindades. Eso no quiere decir obviamente que se dilapidaran los fondos sin beneficio alguno para los que más lo necesitaban. Hubo una parte de ayuda eficaz y otra porción que se diluyó por problemas diversos, desde la difícil coyuntura internacional (los dramáticos embarques desde Francia) hasta las dificultades internas del país de acogida, tanto en México como en la

República Dominicana. Sería injusto por tanto –así lo subraya Herrerín– decir que toda la ayuda se distribuyó según criterios partidistas, afirmación tanto más arriesgada cuanto que es imposible cuantificar el monto exacto del que estamos hablando. Pero en una estimación global no puede silenciarse que el sectorismo o, como mínimo, la opacidad, fue una constante en la actuación de esas organizaciones.

La prueba definitiva de ello es que el propio gobierno mexicano, tras un primer intento fallido en enero de 1941, incautó definitivamente los fondos de la JARE en noviembre de 1942. Sustituida por otro organismo con mayoría mexicana (CAFARE), los antiguos dirigentes de la organización tuvieron que rendir cuentas al constituirse el primer gobierno republicano en el exilio, presidido por Giral, generándose así un nuevo conflicto, con un dinero oculto de Prieto como caballo de batalla. El veterano dirigente socialista podía ufanarse de haber recuperado el liderazgo del PSOE, pero ello sólo fue posible mediante estratagemas que mancharon su reputación. Además, muchos de los casos de despotismo e injusticia en la actuación de la JARE se dieron en situaciones angustiosas (pp. 74-78).

Aunque estas acusaciones no son nuevas y lo esencial ya se sabía, el libro de Herrerín tiene el mérito incuestionable de iluminar el asunto con una catarata de cifras y datos en buena parte inéditos o poco conocidos, procedentes de archivos que se han abierto recientemente. Se trata por tanto de una magnífica aportación para completar, trazando los perfiles menos gratos, el panorama complejo del exilio republicano.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Duque de Berwick. Memorias

DUQUE DE BERWICK

Edición de P. Molas Ribalta.

Trad. de Jaime L. Miralles

Universidad de Alicante, 2007

574 páginas, 32 euros

El duque de Berwick es un personaje fundamental para la historia de España. Entre otras cosas, él fue el general que consiguió la decisiva victoria de Almansa, hace ahora 300 años, que asentó en el trono a Felipe V de Borbón, y el que conquistó Barcelona en 1714. Hijo natural de Jacobo II, último rey inglés de la dinastía Estuardo, destronado en 1688, el futuro duque fue reconocido por su padre, lo que le convirtió en Jacobo Fitz-James, en alusión a su bastardía. Exiliado en la corte de Luis XIV, al igual que su padre, Jacobo llegó a ser uno de los principales generales de su tiempo, al servicio siempre de los reyes de Francia, así como de la causa de los Estuardo y sus fallidas intentonas por recuperar el trono. La victoria de Almansa le valió la grandeza de España de primera clase y la concesión de los ducados de Liria y Jérica, en el reino de Valencia, cuyos descendientes heredarían, tiempo después, el título ducal de Alba.

Dada la importancia del personaje, resulta sorprendente que sus memorias no hayan sido editadas nunca en España, por lo que la edición que ahora se presenta sirve para compensar un vacío imperdonable. Tal vez por ello, la Universidad de Alicante se ha esmerado en la edición, que ha contado además con la colaboración de un especialista de primer orden, el profesor Pere Molas Ribalta, uno de nuestros mejores conocedores del siglo XVIII, al que ha dedicado numerosas publicaciones. La edición—enriquecida por el estudio introductorio y las notas a cargo de Molas—es la traducción de la

que se hizo en París en 1778, que criticaba una primera aparecida en 1737, pocos años después de la muerte del duque. En ella se incluyen también los dos amplios apéndices documentales que figuraban al final de cada uno de sus dos tomos.

Berwick es ante todo un militar, que pasó buena parte de su intensa vida combatiendo en distintos lugares de Europa. En sus memorias predomina la descripción de las cam-



EL PRIMER DUQUE DE BERWICK

pañías y los hechos de armas. Aunque carece de la pluma, la capacidad crítica y la ironía de su amigo Saint Simon, nos proporciona también su visión de los personajes, la política y el mundo cortesano al que tuvo acceso, esencialmente en Francia y en España. Los tres grandes cen-

tros de interés de las memorias son la política francesa—sobre todo en cuestiones militares—, la lucha de los Estuardo por recuperar el trono de Inglaterra y la intervención en la guerra de Sucesión de España. Ciñéndonos a este último aspecto, que es seguramente el que más nos interesa, constituyen una fuente de primera importancia para conocer los planes militares y su realización, las pugnas cortesanas que él vivió de cerca, sus opiniones sobre los distintos personajes, así como sobre las decisiones que se adoptaron por parte de ambos bandos y su influjo en la marcha de la guerra. En diversas ocasiones, destaca la excepcional lealtad de los españoles—especialmente las dos Castillas y Andalucía— a Felipe V, como el elemento decisivo que le aseguró el trono en los momentos críticos en que parecía perdido. No deja de ser curioso que Berwick fuera sobrino carnal, por parte de su madre, Arabella Churchill, de John Churchill, duque de Malborough, leal a los nuevos reyes de Inglaterra, y que habría de ser, en la guerra de Sucesión, uno de los principales generales del bando austracista, lo que no impidió las relaciones entre ambos.

En realidad, las memorias llegan hasta 1716. Después, las noticias sobre la vida del duque—breves y en

tercera persona— parecen deberse a la autoría de un británico jacobita exiliado. Berwick recibió también cargos, títulos y tierras en Francia, que darían origen, junto a la española, a la otra rama noble de sus descendientes (los duques de Fitz-James). Ironías del destino, cuando en 1719 Francia se integró en la Cuádruple Alianza, formada para combatir contra España, que había vulnerado los tratados de Utrecht apoderándose de Cerdeña y Sicilia, el duque de Berwick, tan ligado a Felipe V y a España pero súbdito al cabo de Luis XV, hubo de ponerse al frente del ejército encargado de atravesar los Pirineos. Antes, devolvió el toisón de oro, pues los ducados de Liria y Jérica los había cedido ya en 1716 a su hijo Jacobo Francisco, único habido de su primer matrimonio. Tal como escribió entonces a su primogénito: “Yo soy francés y tú español”, y más adelante: “Yo cumpliré con mi deber como corresponde a un soldado leal”. Tras haber sido gobernador de Limousin y de Guyena, y miembro del consejo de Regencia, fue sacado de la vida retirada que llevaba en sus dominios cuando, en 1733, comenzó una nueva guerra entre Borbones y Austrias con motivo de la Sucesión de Polonia. Al año siguiente murió, alcanzado por un proyectil, mientras inspeccionaba una trinchera en el sitio de Philippsburg.

LUIS RIBOT



JED RUBENFELD

La interpretación del asesinato

Una novela seductora y apasionante, policíaca y shakesperiana, de lectura compulsiva, con Freud y Jung en Nueva York a principios del siglo XX

ANAGRAMA



Identidad y violencia

AMARTYA SEN

Trad. V. Weinthal y S. Hagen

Katz Editores. Madrid, 2007

266 páginas. 16,50 euros

Necesario y valiente, informado y sutil. Son algunos de los calificativos que merece *Identidad y violencia*, el libro de Amartya Sen que aquí se glosa. Un ensayo que arranca de una constatación: la mayor parte de los conflictos que afligen al planeta son “conflictos de identidad”, es decir, conflictos en los que una definición colectiva presuntamente unitaria (o “singularista”, como escribe el autor) pretende imponerse anulando, y si es preciso exterminando, cualquier diferencia interna y enfrentándose a lo que considera un exterior hostil. Es el caso de identidades étnicamente basadas (hutus y tutsis), religiosamente informadas (musulmanes, judíos, cristianos...) o nucleadas a partir de una lengua: en este caso los ejemplos son más cercanos.

Sen aborda en el presente ensayo ese espinoso problema. Y lo hace desde una perspectiva más compleja de lo que suele ser habitual. Nacido en la India y educado en Inglaterra, formado en la historia y tradiciones orientales y occidentales, economista preocupado por cuestiones de filosofía, el autor se halla en una buena posición para acometer un acercamiento doble, que reconoce la importancia de la filiación cultural y que, a la vez, desconfía de la solvencia de conceptos como “civilización” o “cultura” cuando pretenden imponerse, como factorías de identidad una y única. De hecho, son conceptos como los reseñados, amén de otros que aparecen como presupuestos o corolarios (religión, nación, raza, Oriente), los que son escrutados con fina mirada crítica, utilizando metodología tanto filosófica como histórica o sociológica.

El resultado de la investigación se deja enunciar con brevedad y contundencia: la identidad no es el re-



RICHARD DREW

sultado de la pertenencia a una matriz cultural, no es la sumisión a las instrucciones de un horizonte civilizatorio; es una función compleja en la que se dan cita –no sin conflicto– elementos tradicionales e innovaciones, elementos materiales y espirituales. Quiere esto decir que no hay una “identidad occidental” enfrentada a una “identidad oriental”. Si esos sintagmas se utilizan es al precio de múltiples amputaciones y de severas simplificaciones.

■ Necesario y valiente, informado y sutil. Son algunos de los calificativos que merece *Identidad y violencia*, último libro de Amartya Sen

Del análisis surge una perspectiva crítica y eficaz, que propone una relectura de la historia en la que los procesos, tanto políticos como culturales, tanto científicos como económicos, ganan en complejidad y rigor. Precisamente porque aparecen a la luz de relaciones e interacciones, y no como el despliegue de presuntas identidades, porque se pone de manifiesto una cultura y una política de los intercambios fecundos frente a una interpretación en términos de cárceles culturales e identitarias. Y todo ello fructifica cuando conceptos como globalización y multiculturalismo son remitidos para su estudio a esa perspectiva de la relación y de la complejidad que obliga a albergar dudas al respecto de muchos de sus usos.

Seguiremos debatiendo, temo, sobre cuestiones de identidad y cultura. La investigación de Sen –desapasionada, precisa, comprometida ética y políticamente– será una guía necesaria en ese debate en curso.

PATXI LANGEROS

EE
ENCUENTRO

31 cuentos inéditos de
José Jiménez Lozano, Premio Cervantes.

LA PIEL DE LOS
TOMATES

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

En cada uno de ellos «vibra el ser; y lo eterno se esconde en cualquier pliegue de la narración, por lo que estos cuentos permiten renovar la mirada y sorprender, donde menos lo esperemos y con la forma más desconcertante, el susurro o el estallido de la vida en su misteriosa belleza»

www.ediciones-encuentro.es

I PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA “LOS ODRES” DE LA FUNDACIÓN LÓPEZ REJAS.

La FUNDACIÓN LÓPEZ REJAS convoca el
I PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA “LOS ODRES”.

LA DOTACIÓN de este premio será de 30.000 € para el libro ganador y un accésit de 10.000 €, además de la publicación de ambas obras en la Editorial Calambur. Sólo podrá presentarse un original por autor.

Las obras se ajustarán a la extensión usual de los libros de poesía, considerándose como tal un mínimo de 600 versos y un máximo de 1000, y deberán ser rigurosamente originales e inéditas.
El premio podrá ser declarado desierto.

Los originales serán remitidos a la sede de la FUNDACIÓN LÓPEZ REJAS (I PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA “LOS ODRES”),
C/ Ceballos, nº 8. 30003-MURCIA (España).

El plazo de admisión se cerrará el 15 de diciembre de 2007.

La información completa deberá consultarse en:

Tlf: 968-20.52.33

Correo electrónico: info@gerasociados.com

Web: fundacionlopezrejas.es

Litvinenko: Rusia dinamitada

A. LITVINENKO Y

YURI FELSHTINSKI

Trad. I. Ferrer y G. Milla

Alba, 2007. 408 pp. 16 e

MUERTE DE UN DISIDENTE

ALEX GOLDFARB Y

MARINA LETVINENKO

Trad. Cuéllar y Martínez-Lago

Taurus 400 páginas. 20 euros

El país entero que recorría era una cárcel, un presidio, tanto más espantoso cuanto que es tan vasto que no es fácil alcanzar y franquear sus límites [...] Este régimen no es más que un régimen de tiranía hipócrita". Así describía el Marqués de Custine la Rusia de 1839. La que describen los Litvinenko en *Rusia dinamitada* y *Muerte de un disidente* provoca sentimientos parecidos o peores sobre la Rusia de Putin. Aunque sólo fuera verdad el diez por ciento de lo que se cuenta, bastaría para cerrar las puertas de todas las democracias a los actuales dirigentes del Kremlin y exigir su procesamiento por crímenes de guerra en Chechenia y por docenas de asesinatos como el del ex teniente coronel de los servicios secretos rusos Alexander Litvinenko, Sasha para los amigos, y el de la periodista Anna Politkovskaya.

En el primero, publicado en ruso en 2003 y subtítulo *Tramas secretas y terrorismo de Estado en la Federación Rusa*, Sasha y el historiador Yuri Felshtinski, emigrado a los EE.UU. en 1978, tratan de demostrar que los atentados del 94 y del 99 en Rusia no fueron obra de chechenos sino de agentes del FSB, sucesora del KGB, para abortar las reformas democráticas de Yeltsin, justificar las guerras en Chechenia y catapultar a uno de los suyos a la presidencia de Rusia. "Habríamos querido que nuestros lectores tuvieran la certeza de que el libro no contiene datos in-

ventados", advierten en la introducción. "Sin embargo, llegamos a la conclusión de que, dada la situación actual en Rusia [...], sería prematuro publicar los nombres de nuestras fuentes".

En el segundo, subtítulo *El envenenamiento de Alexander Litvinenko y el regreso del KGB*, la viuda de Litvinenko, Marina, y Alexander Goldfarb, portavoz y amigo de la familia, se sienten liberados para publicar esos nombres, muchos de los cuales han corrido la misma suerte que Sasha, víctimas, según los autores, de la guerra sin cuartel entre Vladimir Putin y Boris Berezovski, todopoderoso asesor de Yeltsin exiliado en Londres desde la victoria de Putin.

Los parlamentarios Golovliov y Yushenkov fueron abatidos a tiros por ayudar a Sasha a introducir en Rusia el primer libro y el documental basado en él, *Assassination of Russia*. Y. Schekochijin, subdirector de "Novaya Gazeta", donde trabajaba Politkovskaya, que publicó por ade-

lantado lo esencial del libro, murió envenenado el 3 de julio de 2003. Casi todos los que han ayudado a denunciar los crímenes del FSB están muertos, en la cárcel o en el exilio.

Los autores no engañan a nadie. Pertenecen al bando de Berezovski, dependen económicamente de él y, en la guerra interminable de espías y contraespías a la que reducen la historia de Rusia de los últimos quince años, son los perdedores. Sus conclusiones son devastadoras, pero dejan abierta siempre una rendija a explicaciones alternativas.

"La arbitraria falta de legalidad en la que ha caído Rusia se ha producido, sobre todo, porque los servicios secretos han actuado de una manera planificada y deliberada para minar los fundamentos del Estado ruso



a fin de sembrar el caos y crear las condiciones que les permitieran adueñarse del poder", escribían Sasha y Felshtinski hace cinco años. Todo indica que Sasha fue ejecutado por estas denuncias. "Ningún agente díscolo de rango medio [...] podría en modo alguno acceder a esa sustancia (polonio-210)", concluyen Marina y Goldfarb al final del segundo libro, una visión mucho más amplia que la del primero. "Sólo desde niveles superiores del régimen se debería poder acceder a él. Además, estamos seguros de que en el gobierno de Rusia todos los asuntos relacionados con el grupo de disidentes de Londres los controla personalmente el presidente. La operación en la capital británica simplemente no habría podido autorizarse sin su consentimiento".

Como carecen de pruebas irrefutables y el Kremlin insiste en que Sasha ha sido otra víctima de Berezovski para destruir a Putin, al final los autores nos arrojan a un laberinto: "A ambos extremos de este corredor de espejos, en cuyo centro está el cuerpo de Sasha, se encuentran los dos protagonistas principales: Boris y Putin, uno la némesis del otro. Uno de ellos lo hizo. La elección depende del observador".

Woody Allen
PURA ANARQUÍA

25 años después de su último libro de relatos, vuelve uno de los grandes maestros del cuento humorístico.

www.tusquetseditores.com
TUSQUETS EDITORES

FELIPE SAHAGÚN

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CUENTO NÚMERO 13** 4/18
Dianne Setterfield. LUMEN
- 2. La catedral del mar** 3/66
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 3. Un pequeño inconveniente** 8/2
Mark Haddon. ALFAGUARA
- 4. La reina oculta** 5/10
Jorge Mollist. MARTÍNEZ ROCA
- 5. La suma de los días** 2/2
Isabel Allende. ARETE
- 6. La sangre de los inocentes** 6/23
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 7. El cuarto reino** -/1
Francesc Miralles. MARTÍNEZ ROCA
- 8. El corazón helado** -/24
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 9. Grandes pechos, amplias caderas** -/2
Mo Yan. KAILAS
- 10. El alma de la ciudad** 9/5
Jesús Sánchez Ádalid. PLANETA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TOKIO BLUES** -/16
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 2. La carta esférica** -/1
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 3. La última legión** -/1
Valerio Massimo de Manfredi. DEBOLSILLO
- 4. El capitán Alatriste** -/35
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 5. Mortal y rosa** 2/2
Francisco Umbral. CATEDRA
- 6. Marina** -/14
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
- 7. El club de los suicidas** -/1
Robert L. Stevenson. SIGLO XXI
- 8. Cien años de soledad** 6/2
Gabriel García Márquez. ALFAGUARA/RAE
- 9. La biblia de barro** -/23
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 10. Mujeres malqueridas** -/1
Mariela Michelena. LA ESFERA DE LOS LIBROS

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. JESÚS DE NAZARET** 1/2
Joseph Ratzinger (Benedicto XVI). LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. El viaje al amor** 3/2
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. El secreto** 4/3
Rhonda Byrne. URANO
- 4. Un burka por amor** 7/6
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
- 5. La ruta prohibida** 6/2
Javier Sierra. PLANETA
- 6. El economista camuflado** -/22
Tim Harford. TEMAS DE HOY
- 7. Entre limones** 8/2
Chris Stewart. ALMUZARA
- 8. El mundo clásico** 2/5
Robin Lane Fox. CRÍTICA
- 9. Elogio del desorden** -/1
E. Abrahamson y D. Freedman. GESTIÓN 2000
- 10. Pack. El camino hacia la cultura** 9/7
César Vidal. PLANETA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SUMMA VITAE** 7/7
José Manuel Caballero Bonald. GALAXIA GÜTENBERG
- 2. Eros es más** 9/20
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 3. El libro de horas** -/1
Rainer Maria Rilke. LUMEN
- 4. Antología poética** 6/29
Antonio Gamoneda. ALIANZA EDITORIAL
- 5. Fábulas libertinas** -/2
Jean de la Fontaine. VISOR
- 6. Hilos** 10/13
Chantal Maillard. TUSQUETS
- 7. Soy en mayo** -/1
Julio Martínez Mesanza. RENACIMIENTO
- 8. Poesía (1980-2005)** -/8
Luis García Montero. TUSQUETS
- 9. Los mundos y los días** 8/2
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 10. Cuadros de Brueghel** 5/8
William Carlos Williams. LUMEN

Argentina

- 1. LA SUMA DE LOS DÍAS**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. El enigma de París**
Pablo de Santis (Planeta)
- 3. Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez (RAE/Alfaguara)
- 4. Aerosmith es una mierda**
Eduardo de la Puente (Sudamericana)
- 5. Historias de diván**
Gabriel Rolón (Planeta)

Chile

- 1. LA RAZÓN DE LOS AMANTES**
Pablo Simonetti (Planeta)
- 2. Harry Potter y el secreto...**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3. Los hijos de Hurin**
J.R.R. Tolkien (Minotauro)
- 4. Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez (RAE/Alfaguara)
- 5. Jesús de Nazaret**
Benedicto XVI (Planeta)

Estados Unidos

- 1. A THOUSAND SPLENDID SUNS**
Khaled Hosseini (Riverhead)
- 2. Play dirty**
Sandra Brown (Simon & Schuster)
- 3. Away**
Amy Bloom (Random House)
- 4. The Quickie**
J. Patterson y M. Ledwige (Little Browne)
- 5. The sanctuary**
Raymond Khoury (Dutton)

Francia

- 1. L'ÉLÉGANCE DU HÉRISSEON**
Muriel Barbery (Gallimard)
- 2. Ni d'Eve ni d'Adam**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 3. Parce que je t'aime**
Guillaume Musso (XO)
- 4. Le rapport de Brodeck**
Philippe Claudel (Stöck)
- 5. Les enfants de la liberté**
Marc Levy (Robert Laffont)

Italia

- 1. MILLE SPLENDIDI SOLI**
Khaled Hosseini (Feltrinelli)
- 2. La pioggia prima che cada**
Jonathan Coe (Feltrinelli)
- 3. Il cacciatore di aquiloni**
Khaled Hosseini (Piemme)
- 4. La pista di sabbia**
Andrea Camilleri (Sellerio Editore)
- 5. La Casta**
Gian Antonio Stella (Rizzoli)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "LE MONDE" / Francia
- "CORRIERE DELLA SERA" / Italia

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: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Una brillante novela que no acaba cuando llega el final.
El nuevo éxito del autor de *Los crímenes de Oxford*

DESTINO

“Rosa Regás era la última esperanza después de haber sido rechazado por tres editoriales”

Una década ambigua

Fue una aparición –literaria– que yo viví como una continuada emergencia minuciosamente cronológica. Tuvo lugar entre 1973 (*Protocolos*, Biblioteca Nueva, 30.000 pts de la época que pagué de mi bolsillo) y 1983 (primer Premio Herralde de novela). Los cinco primeros años de esa década vivía en Londres, los cinco segundos en Madrid. Era años aún de cartas: cartas de Luis Felipe Vivanco, Jose Luis Aranguren, Juan Benet (muchísimas), Juan Antonio Masoliver Ródenas, Pere Gimferrer. Trataba yo de publicar a la vez dos libros, uno de poemas (*Variaciones*) y otro de relatos (*Relatos sobre la falta de sustancia*). Fueron dos distintas emergencias con protagonistas, editores y escritores, entrecruzados. Hablaré sólo de la emergencia de las narraciones. Seré somero, un poco funerario. No puedo remediar el cosquilleo cómico de entonar esta retrospectiva con el aire póstumo de los *Epílogos* de Begoña Aranguren. Y, al revés que el lema de La Codorniz, no puedo evitar reírme ahora después de haber temblado: porque temblar, temblé una década entera, aunque quizá no sufrí lo suficiente. Me impacientaron Joaquín Marco y Pere Gimferrer. Pero no me crucificaron ninguno de los dos, eso tampoco.

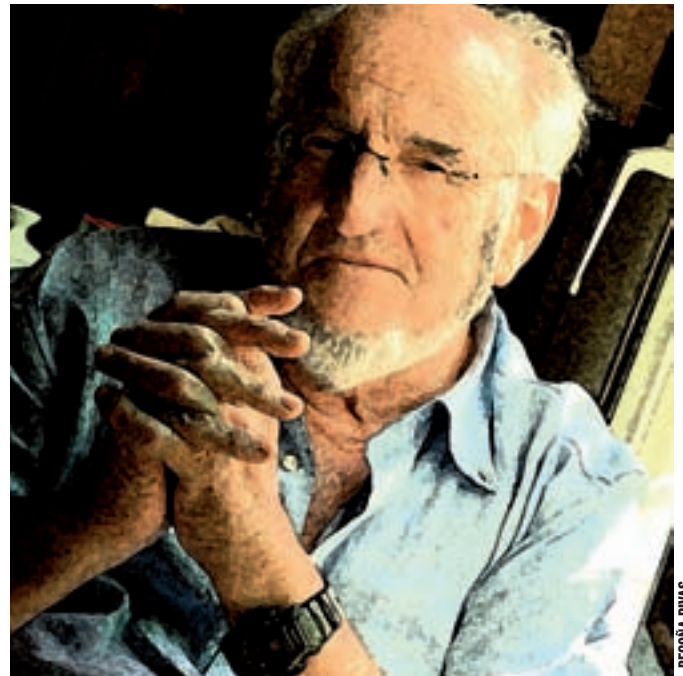
El curioso lector tendrá sin duda interés en el detalle cronológico de esta mortificación: el purgatorio irónico, la dolora continuada o pellizcos de monja que padece todo incipiente publicista literario. No tendrá, digo yo –porque yo no lo tendría– interés en mis pesares: sólo –desde una perspectiva sadomaso– le interesará saber las fechas: he aquí las lentas fechas: *Protocolos* (1973, 34 años), cuatro años más tarde, 38 años, *Relatos sobre la falta de sustancia* (La Gaya Ciencia, un bellissimo volumen azul y plata cuyo primer ejemplar me llevó Rosa Regás a Londres en la primavera de 1977, en la terraza del pub de Lancaster Gate) –¿te acuerdas, Rosa Regás, de aquella tarde de primavera?–. Pero a Rosa Regás llegué a través de Juan Benet, don Juan, que se

ocupó de mí muchísimo durante todo el 76. Rosa Regás era la última esperanza, después de haber sido rechazado por, como mínimo, por tres editoriales, entre otros motivos porque el título del libro era raro: el concepto de “falta de sustancia” tenía como un regusto, en negativo, a cocido madrileño. 1978, *Variaciones* (Lumen, primer premio El Bardo), 1979, mi primera novela, *El parecido*, también azul y plata, La Gaya Ciencia). 1980: La Gaya Ciencia, *Hacia una constitución poética del año en curso*, con admirables ilustraciones de Juan Navarro Baldeweg hechas especialmente para esta edición), 1983, 44 años, tres años de mortificación suplementaria. Víctor Márquez Reviriego da el *queo* en Triunfo a Jorge Herralde de Anagrama y envió *El hijo adoptivo* y *El héroe de las mansardas de Mansard* que tenía ya tres años de armario (nunca mejor dicho). Hasta aquí el principio del fin. Ahora es el fin. Pero no la muerte. Todavía no estoy muerto. Esto es una ventaja. Entre 1983 y 2007 han transcurrido veinticuatro años. Parece que fue ayer. *Augenblick*, que diría Kierkegaard, un abrir y cerrar de ojos. Así que, visto desde ahora, no tengo derecho a

DESDE ENTONCES

La concesión del premio Herralde a *El héroe de las mansardas de Mansard* supuso la consagración de Pombo (Santander; 1939). Autor de culto, el ganador del último premio Planeta (con *La Fortuna de Matilda Turpin*), conquistó en 1990 con *El metro de platino iridiado* (Anagrama) el premio de la Crítica y con *Donde las mujeres* (Anagrama, 1996), el Nacional de Narrativa. Académico de la Española desde 2004, entre sus novelas destacan también *La cuadratura del círculo* (1999) y *Una ventana al norte* (2004)

considerarme mal tratado por lo editores o los escritores españoles, aunque tampoco fui mimado en exceso. Me quedan cien palabras: muchísimas, por cierto. Sería delicioso estar en



BEGOÑA RIVAS

condiciones de decir –situado ante el espejo de estas cien palabras– como la pintora del *Réquiem para una pintora* de Rilke: No yo soy, sino esto es. Pero, a diferencia de la pintura, la palabra escrita, y en mi caso, cada vez más, la palabra hablada, la narración narrada de viva voz, es palabra en el tiempo. Y el tiempo psicológico no es una estructura objetivante sino subjetivante: es la conciencia del tiempo inmanente. Despegarse, en el seno de esta autoconciencia, del yo empírico, y decir: esto es, en lugar de yo soy, resulta casi imposible. Debo añadir, sin embargo, una secuela ratonil, ahora que están de moda los topillos en Tierra de Campos. Yo soy más parecido a un topillo que a un águila –que se come los topillos, si puede, que no puede–: hay una manera de escaparse del yo empírico: el proyecto eliotiano del *escape from personality*, quizá no sea posible en la lírica –mis últimos poemas, cada vez más copiosos, son intensamente subjetivos– pero es claramente posible en la novela: las novelas son la frondosa y laberíntica objetivación que, a fin de cuentas, transfigura el odioso y canso yo soy, en el limpio, sedante, inmortal: esto es.

ÁLVARO POMBO



Filipa César, ansiedad, ingravidez

RAPPORT RACCORD. · GALERÍA DISTRITO CUATRO. Bárbara de Braganza, 2. MADRID. Hasta el 12 de octubre. De 3.010 a 12.000 E.

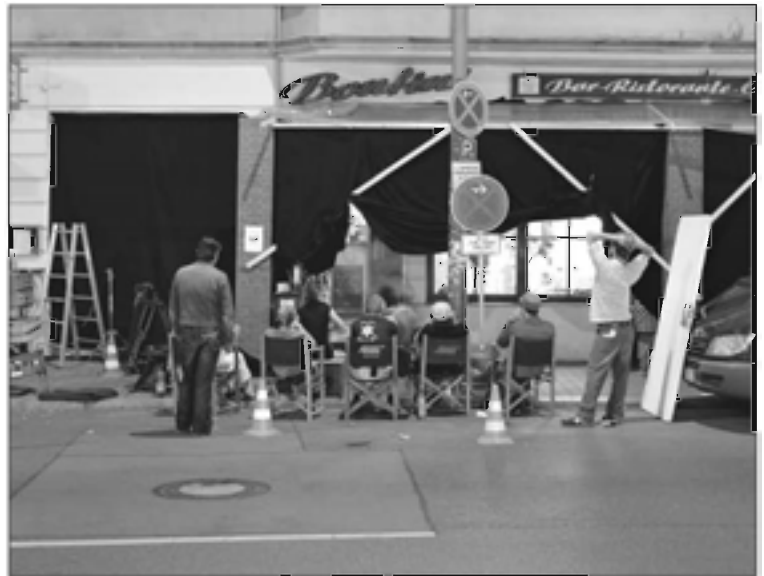
La reflexión sobre la gama emocional de los sujetos sometidos a la complejidad de la sociedad actual es una de las tendencias acusadas en el arte contemporáneo. Un estudio reciente de Christine Ross (*The Aesthetics of Disengagement. Contemporary Art and Depression*, 2006) ha puesto el acento sobre el cambio de la representación moderna del saturnismo, y otros extravíos mentales plasmados por expresionistas y surrealistas, hacia la asunción en las propias estrategias formales de la desconexión depresiva en la obra de artistas des-

tacados de final del siglo XX (Douglas Gordon, Vanesa Beecroft o Rosemary Trockel). A la vuelta del milenio, la novedad estriba en el protagonismo que ha venido alcanzando en concreto los síntomas de ansiedad —un mal común de nuestra época—, así como la exposición más o menos dramatizada y/o documental de diversas terapias en vídeos que exploran el exorcismo discursivo del trauma. En esta línea, ha sido muy influyente el trabajo que comenzó a desarrollar a finales de los noventa la finlandesa Eija-Liisa Ahtila (Hammelina, 1959), y como hoy

día son legión, baste recordar, por ejemplo, en nuestro entorno, vídeos de Dora García, recientes de Eulàlia Valladosera o más puntualmente el *Father Mother* que mostró Susy Gómez en Soledad Lorenzo la pasada temporada.

Filipa César que, en su corta y brillante trayectoria, comenzó por retratar, como fascinada, los gestos de ansiedad de individuos en situaciones cotidianas de incomunicación social (la incomodidad tensa de la sala de espera en *Llul*, 2002; la impaciencia que en algunos rostros transparentaba miedo ante los pa-

neles de horarios de la estación ferroviaria *Zoologischer Garten* en *Berlin Zoo, Part 2*; y la perplejidad rayada de los turistas ante el Reichstag en *Aura*, mostrado en 2005 en el Espacio Distrito Cuatro), ha evolucionado en sus últimos trabajos hacia la fase terapéutica-discursiva, mostrando su interés en *Ringbahn* (2006) por el Síndrome de Aspergen —que impidiendo el nivel normal de comunicación lingüística, por la incompreensión de situaciones difusas, revela un importante déficit de competencias sociales—; y por el método PNL en *Rapport* (2007), que se



DOS FOTOGRAFÍAS DE LA SERIE *RACCORD*, 2007. A LA IZQUIERDA, UN FOTOGRAMA DE *ALLEE DER KOSMONAUTEN*, 2007



proyecta en esta exposición. En el *modeling* de la Programación Neuro-Lingüística (PNL) es fundamental la relación empática entre A (el cliente), B (el conductor) y C (el testigo). Y si el espectador tiene cierta paciencia, podrá comprobar la habilidad de César para articular la densidad del proceso sufrido por sus participantes, con un muy afilado sentido del ritmo en el montaje.

Por otra parte, la serie de fotografías en blanco y negro de los numerosos rodajes cinematográficos que últimamente está albergando la ciudad de Berlín, *Raccord* (2007), quedan enmarcados en la línea de trabajo sobre la ficción de la realidad que ya estaba presente en su anterior *F for Fake* (2005), inspirado en el largometraje de O. Welles.

Sin embargo, el relato que quizá pueda resultar más pregnante en

FILIPA CÉSAR (Oporto, 1975), es representante destacada de la renovación generacional portuguesa tras la revolución de 1974. Después de estudiar Bellas Artes, se trasladó con una beca a Karlsruhe. Hoy trabaja entre Alemania y Portugal. Avalada por la galería Cristina Guerra, la Fundación Calouste Gulbenkian y el Museo Serralves, ha participado en diversas colectivas en España: MARCO (2003), Loop y CASM en Barcelona (2004). Y en Europa: Manifesta 2002 en Frankfurt, 8 Bienal de Estambul, Art Unlimited de Basel (2004) y en la 52 Bienal de Venecia.

esta exposición, y ligado a sus precedentes *Transmediterráneo* y *Tunis* encargados por el Centro de Arte Santa Mónica en 2004, sea *Allee der Kosmonauten*, en donde la artista lusa revela la posibilidad de establecer una mirada personal, sagaz y poética atendiendo a los elementos básicos de filmación. Ya se apuntaba en *Tunis*, donde la sedimentación de sal y la barra de agua en la ventana del barco determinaban una visión hipnótica reforzada por el monótono ruido del motor, sólo interrumpido a intervalos por megafonía con una voz de mujer que, en italiano, delataba la dificultad de pronunciación del nombre árabe de los pasajeros.

Allee der Kosmonauten es un largo *travelling* que recorre en círculo un pasaje peatonal de la Avenida de los Cosmonautas en la antigua

Berlín Este. La cámara, ligera y pausada, recoge la arquitectura prefabricada y ya remozada de un barrio residencial, de ese simpático modernismo futurista que entonces pretendió ser modélico. El nombre de la avenida alude a Sigmund Jähn y Waleri Fjodorowitsch Bykowski en su colaboración entre la RDA y la URSS. Y en conjunto, el paseo se va convirtiendo en una elipsis cargada de sentidos, como el eclipse de una modernidad tan próxima y remota, y ahora deshabitada y vacía, bajo el raso azul del *loop*. Pero el mérito de este rodaje en 16 mm., con grúa y cámara fija que simula visión subjetiva, está en explicitar la vanidad y fugacidad de aquel sueño, de todo sueño, llevando al espectador al estado de ingravidez.

ROCÍO DE LA VILLA



DE LA CONSTANCIA.
2006

El espacio pautado, en Broto

OBRA RECIENTE. · GALERÍA SOLEDAD LORENZO. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 13 de octubre. De 15.000 a 60.000 E.

Un momento crucial en la acción de reponer la pintura como arte radical, y de restablecerla como eje de nuestra cultura visual, fue el protagonizado por Broto en compañía de Javier Rubio, Gonzalo Tena, Xavier Grau y Carlos León cuando, entre 1974 y 1977 instituyeron, entre Zaragoza y Barcelona, el movimiento *pintura-pintura*, paralelo a los planteamientos de la revista francesa *Supports-Surfaces*, estimando el soporte, el fondo y el color como esencia del cuadro, y centrandolo su práctica en una abstracción de vocación purista. En Broto esa abstracción se distinguió por el uso de fondos planos sobre los que flotan enigmáticas formas de color, signos herméticos apoyados en estructuras *minimal*. Ese recordatorio se aviva con sólo entrar a esta exposición; y no tanto por impulsos de memoria histórica, cuanto por la condición de las figuras plásticas que reaseguran su vigencia en estos cuadros de 2006-2007. El autor reasegura su lealtad a la pintura y al discurrir de su personal forma de pintar.

En estas obras de Broto encontramos, pues, señas de aquel rigoroso y secreto pintor "abstraccionista *informel*" ("artista del

impresionismo abstracto", decía él) que se reveló hace treinta años. Quedan aquí también señales de su siguiente y vibrante etapa en el decenio de 1980, cuando el rigor *minimal* cedió al vigor exquisito (un punto oriental) y al impulso poético (un punto americano) de una abstracción de trazo gestual, neoexpres-

sionista, sombría, centrada en analizar las potencialidades de la oposición entre fondo y figura. Al mismo tiempo, los cuadros de esta exposición declaran su interés por las estructuras *neo-geo* de los noventa y su conexión directa con la experimentación sobre la imagen digital que inició Broto en 1995: pintura

desmaterializada, paleta exuberante (centrada en el azul y el rojo), formas evolucionadas hacia un código íntimo de trazos y líneas que, a veces, se anudan, se mueven como figuras de agua deslizándose sobre el soporte plano y se disuelven, y que, otras veces, constituyen estructuras geométricas planas o tridimensionales.

Sobre ello, se produce ahora un nuevo cambio, fulgurante y sustancial: el de plasmar en la plenitud de un cuadro abstracto las estructuras y expresiones peculiares del espacio escenográfico. La sorpresa no es total, pues el espacio pictórico de Broto ha aparecido siempre como plano pautado de manera muy especial, tanto por el referente *minimal* y el interés confeso por Mondrian y Rothko, cuanto por el uso del ordenador y por el efecto de su reciente incursión en la escenografía, motivado por su pasión musical. Se trata de un planteamiento importante, pues resitúa a la pintura en sus mismos inicios: los de afrontar de nuevo e ir resolviendo de manera creativa, siempre diferente, el problema medular del cuadro: superar la condición plana de su espacio.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

10 mayo - 23 septiembre 07

Modachrome
El color en la historia de la moda

Museo del Traje
Avda. Juan de Herrera, 2
Madrid

EXPO

MODA

MODACHROME
EL COLOR EN LA HISTORIA DE LA MODA




COMISIÓN GENERAL DE LAS ARTES ESCENICAS

Lacalle, topografía del aislamiento

EL CIELO QUE SE REPITE. · GALERÍA MARLBOROUGH. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 13 de octubre. De 3.500 a 37.200 E.

Vuelve Abraham Lacalle a uno de sus métodos favoritos de trabajo: dotar de un mismo contenido metafórico a una serie más o menos numerosa de pinturas. En este caso, y según sus propias palabras: “un recorrido alrededor de la idea de aislamiento”, periplo que concluye, al parecer, con el hermoso título de la muestra: *El cielo que se repite*. Un concepto que amplía y expresa incluso más abiertamente: “Estoy intentando llevar la pintura a una situación extrema, saturada, donde la figuración está brutalmente sobredimensionada, las formas se amontonan, no son nada, pero tienen algo de energía sexual. Radicalmente diferenciadas, formas y colores, sin embargo, se funden en un solo elemento que es el cuadro”.

En pintura, concepto y procedimiento van de la mano. No resulta una pintura grande de un concepto menor, ni hay idea lo suficientemente elevada que justifique una manera impropia. Si los cuadros de Lacalle funcionan y pueden transmitir tanto los pensamientos del artista como generar otros personales, propios del espectador, es en virtud de esa lograda adecuación. En cierto sentido, podemos observar aquello que se mantiene de una serie a otra, así como los nuevos elementos que vienen a integrarse en su trabajo.

En este caso, una vez más, y como no podía ser de otro modo, el primer rasgo destacado es que hay una falta de distinción profunda entre los espacios que constituyen el cuadro. Si hace cinco años me refería a cómo la diferenciación entre espacios interiores y exteriores se había resuelto por una indiferenciación de los mismos en la superficie activa del cuadro, ahora cabría hablar de una topografía, del arte de describir y delinear detalladamente la super-

ficie de un terreno. No importa si al final está más próximo a un paisaje o a un anómalo bodegón, lo que importa es el conjunto de particularidades que presenta en su configuración superficial. Particularidades formales y de factura en las que el pintor se muestra, si cabe, con mayor libertad que nunca. Tan pronto

da entrada a gestos automáticos a lo Pollock, como adhiere gruesos manchones de materia o borra y difumina la distancia entre superficie y fondo, haciendo titilar este último.

Acierta su prologuista, Antonio Eligio, cuando apunta a la importancia que adquieren aquí oposiciones o extremos –lo representati-

vo y lo abstracto, la seriación y la obra individual–, así como las instalaciones de varias pinturas vecinadas.

Del mismo modo, el sistema iconográfico –central en el trabajo de Lacalle– se aprovecha de esa segmentación y libertad e incorpora nuevos motivos que, además, se repiten o transitan –como en un viaje catártico para perder el miedo– de un cuadro a otro. Reaparecen motivos malevichianos: esas hileras de personajes de cabezas ovaladas y sin rostro; o gustonianos: los cascos de motorista sin testa que los ocupe; o

■ Se muestra con mayor libertad que nunca. Tan pronto da entrada a gestos automáticos, adhiere gruesos manchones o borra distancia entre superficie y fondo



LA COMUNIDAD DEL ESFUERZO, 2007. DEBAJO, CRASH, 2007



la mano y la pala, en las que quiero ver cierta referencia duchampiana, pero también, trompetas, aletas de tiburón, etc.

Dice Abraham que para su itinerario ha debido plantearse el hecho existencial de que no importa a dónde vamos, sino dónde estamos. Y que es el factor humano el que determina el entorno que nos aísla. En definitiva, que lo que pretende el artista con estas últimas pinturas es “desentrañar el misterio topológico del hombre”. Baste recordar que la topología es, según el diccionario de la RAE, la rama de las matemáticas que trata especialmente de la continuidad y de otros conceptos más generales originados de ella, como las propiedades de las figuras con independencia de su tamaño o forma.

MARIANO NAVARRO

Nuria Fuster, en la frontera del vacío

ARQUITECTURAS DOMÉSTICAS. · GALERÍA MARTA CERVERA.

Plaza de las Salinas, 2. MADRID. Hasta el 20 de octubre. De 550 a 6000 E.

Tras haber dejado ver su obra en varias colectivas y selecciones de consideración, Nuria Fuster (1978) llega con su estreno individual en Madrid. Bajo el título de *Arquitecturas domésticas*, la muestra presenta en primera instancia dos piezas escultóricas de buen tamaño. Se trata de *Fuerza 8* y *Puerta de Brademburgo*, y ambas proceden de una labor de reciclaje y ensamblaje, de re-construcción y resignificación de muebles (y/o fragmentos de estos) obsoletos sobre la que la artista alcoyana viene dando pistas desde 2004. Somieres, armarios, puertas, cajones,

casual, redefinen su lugar y el espacio que lo circunda. Son áreas-frontera que escapan a la demolición, que ponen en evidencia el orden circundante, el vacío. De nuevo, Fuster vuelve a los conceptos de límite, de volumen y vano, en una labor de suma y rectificación que hace de las líneas rectas y de su entramado y tensiones su máximo atractivo.

Al lado de estas dos construcciones, el resto de la muestra lo conforman básicamente dos series de imágenes digitales que tienen como origen esta clase de piezas escultóricas fotografiadas y cuyo fondo anodino (paredes, suelos...)

ha sido borrado y sustituido por un color neutro. El volumen y el espacio, las tres dimensiones de las esculturas se convierten aquí en dibujo de líneas, perspectiva y juego de luces y sombras. Bidimensionalidad que tiende a lo abstracto con la ayuda de planos de color superpuestos que subrayan la condición de artificio geométrico y juego visual. Como si el huracán necesitara un nuevo vórtice hacia el que precipitarse, hacia el que rotar en una espiral succionadora. Primeros pasos largos de una artista que por ahora evita precipitarse.

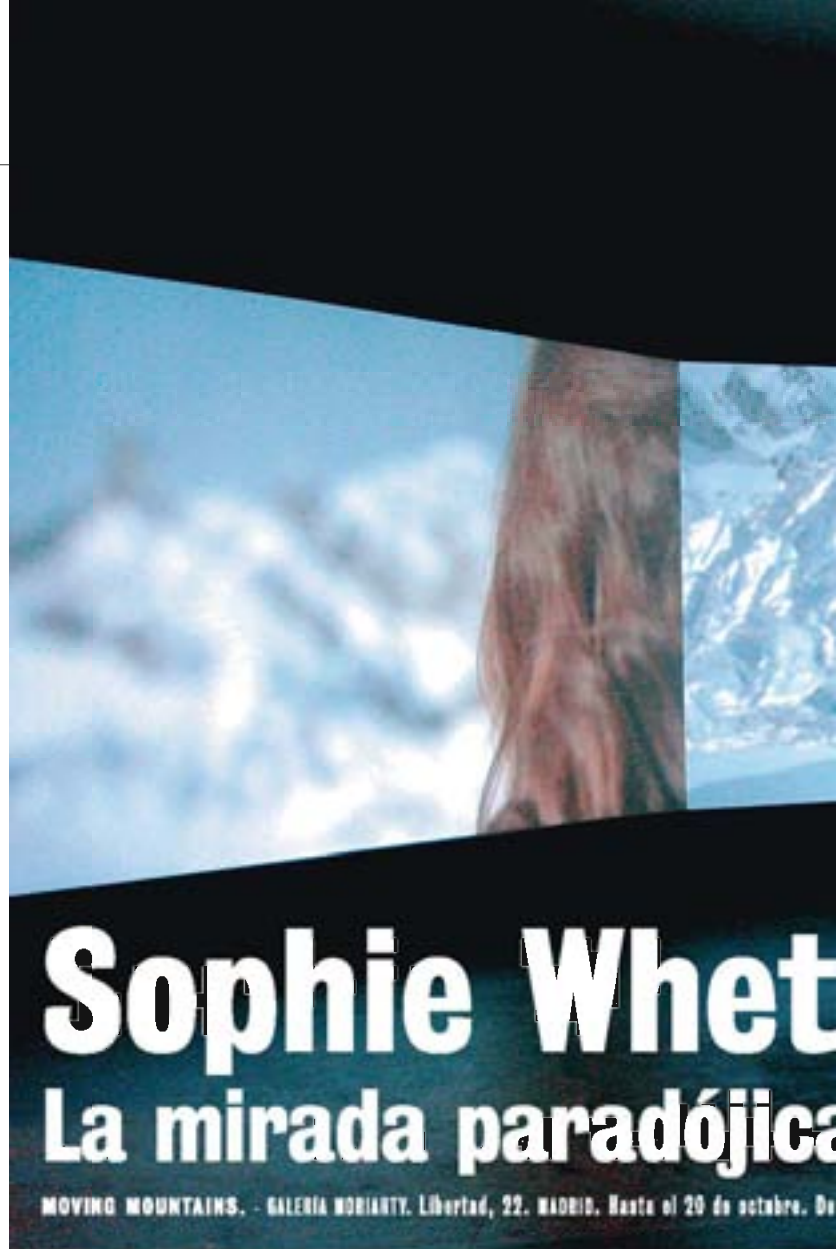
ABEL H. POZUELO



PUERTA DE BRANDEMBURGO, 2007

simples largueros o retazos de madera, etc., aparecen como esqueletos de los rincones de pasadas vidas domésticas. Restos de naufragio, vestigios de tornado son como células muertas desprendidas de hogares que, recombinados mediante un nuevo patrón lógico, pegados en una suerte de cúpula

métrico y juego visual. Como si el huracán necesitara un nuevo vórtice hacia el que precipitarse, hacia el que rotar en una espiral succionadora. Primeros pasos largos de una artista que por ahora evita precipitarse.



Sophie Whetton La mirada paradójica

MOVING MOUNTAINS. · GALERÍA MORIARTY. Libertad, 22. MADRID. Hasta el 20 de octubre. De

La fortuna quiso que Robert Storr pasara por el stand de la galería Moriarty en ARCO '05, que reparara en la cortina que cerraba el pequeño cuarto oscuro donde se proyectaba *Shadow Boxing* y que se quedara prendado de una idea "de una gran simplicidad, de una gran obviedad incluso: una relación de pasividad-agresión presentada en forma de acontecimiento deportivo menor". Así lo describía en el libro *Afinidades eléctricas*, que recogía las apuestas de los críticos visitantes de la feria. Y cuando preparaba la lista de seleccionados para su discutida *Think with the Senses – Feel with the Mind: Art in the Present Tense*, se acordó de la joven belga y le dio carta de naturaleza para el cielo de los predilectos. A juzgar por lo que el poderoso comisario escribía sobre ella, es posible que se le escaparan los matices humorísticos que impregnan toda la obra de

Sophie Whetton. Es cierto que en el mencionado vídeo (el que se llevó a la Bienal de Venecia) hay una tensión dramática y es evidente que se plantean problemas que afectan a la condición femenina, pero también se insinúa una resolución paradójica del conflicto. La situación filmada: un boxeador profesional amaga golpes dirigidos a una impertérrita mujer (la artista), a la que la amenaza apenas hace pestañear. Pero la mujer es grande y el boxeador pequeño, y no parece tener malas intenciones; ella podría cansarse en cualquier momento, mirarle finalmente, darle un buen guantazo y acabar con la pantomima. De hecho, en otros vídeos del mismo año (2004; pueden verse en la web www.sophiewhetton.com) ella demuestra sus habilidades pugilísticas.

Las obras que presenta en esta exposición se han visto durante el verano en el CGAC, en la exposi-



las pequeñas maquetas de montañas que evolucionan en el aire y las impresionantes cumbres de los Alpes al fondo. Y, de otro, en la de la izquierda, la atención al detalle (musgos, piedras, nieves, cortezas y raíces de los árboles), a distancia muy corta y con un ojo casi táctil, que se opone a la contemplación lejana, panorámica, de las montañas en la pantalla vecina.

En el otro vídeo, *Hasta el fin del mundo*, seguimos a nivel del suelo los sonoros pasos de una mujer, vestida de seda y con altos tacones, que recorre carreteras, caminos y prados y entra y sale de diversas poblaciones (aquí no se ha yuxtapuesto, como en Santiago, a imágenes de los entornos por los que

va pasando). Es Sophie Whettnall, cubriendo diversos tramos del Camino de Santiago, hasta el cabo de Finisterre, en respuesta a la invitación del CGAC para la exposición citada, y en continuación de otra constante en su trabajo: el movimiento longitudinal como viaje existencial y como estructura narrativa. La situación es absurda. El tópico atenuador seductor resulta obviamente inapropiado para la peregrina, y simboliza las trabas, las rémoras que las ideas recibidas sobre lo femenino suponen en “el camino de la vida”, tal y como lo describe la artista. Y, no obstante, como en *Shadow Boxing*, hay algo fuerte, seguro y decidido, en el caminar de la mujer, aunque en algún momento, ya cerca de su destino, se tambalee por el azote del viento y se le tuerzan un poco los tacones.

ELENA VOZMEDIANO

ción *El viaje, nuevas peregrinaciones*, dialogando con otras de Gabriel Díaz e Ignacio Pérez Jofre. En ellas, Whettnall continúa una línea bien marcada en su trayectoria, que denota la preferencia por escenarios naturales. El paisaje es contemplado casi siempre por ella con mirada irónica, pero no deja de sentirse un cierto eco de la estética de lo sublime. La pieza principal es, en este montaje, una gran estructura de listones de madera en forma de montaña, cubierta sólo en una de sus vertientes por delgadas planchas de aluminio que reproducen los accidentes del relieve. No hay, como tampoco en el díptico videográfico *Moving Mountains*, ninguna verdadera intención ilusionista: la falsedad es patente, la naturaleza es teatralizada por medio de toscos bastidores y, sin embargo, ahí está, al menos como argumento plástico, la grandeza de las crestas rocosas y el mis-

Sophie Whettnall (Bruselas, 1973) vive en Madrid y ha disfrutado aquí de una de las residencias en la Casa de Velázquez; allí rodó uno de los vídeos que el sábado pasado inauguró en la galería Continua de San Gilmignano (Italia). La artista vive un momento dulce, con obra en la Bienal de Venecia de Robert Storr, en *L'emprise du lieu*, comisariada en Francia por Daniel Buren, y con su reciente participación en *El viaje. Nuevas Peregrinaciones*, en el CGAC de Santiago de Compostela, donde el año pasado expuso en La Chocolatería. Ésta es su primera exposición individual en Madrid.



terio de sus cavidades. En su parte trasera —se puede interpretar que en la profundidad de la piedra—, el atractivo dibujo que recorre la pared, equipara el proceso delineativo casi automático con un registro sísmico de emociones, a la vez que (inconscientemente, según precisa) recurre a la convención representativa de las curvas de nivel para visualizar las formas del relieve.

La tendencia de la artista hacia lo paradójico se expresa en las dos piezas de vídeo que completan la muestra. *Moving Mountains* (curiosa coincidencia en temas y recursos, no en intenciones, con Los horizontes y las cinturas de Perejau-me) es otra farsa de sublimidad paisajística. De un lado, en la pantalla de la derecha, tenemos el contraste conceptual de proporciones, de materiales y pesos, de significado, entre

Palabras de madera de Pep Llambías

FAROS DE LUZ Y MADERA. GALERÍA XAVIER FIOI. Sant Jaume, 23. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 31 de octubre. De 3.000 a 18.000 E.

Rosa, mundo, presión, casa, paisaje, amor... Palabras de madera fabricadas a mano y combinadas entre sí como un cúmulo de recuerdos o un valioso caudal de conocimientos a preservar, habitan los estantes de la gran "librería" artesanal

que ha construido Pep Llambías (Alaró, Mallorca, 1954) para describir su último itinerario de ida y vuelta desde el concepto a la obra de arte.

La idea de recrear el ambiente del estudio del artista y trasladarlo a la galería de arte confundiendo los espacios de creación y exposición en uno solo, es sin duda uno de los alicientes de esta nueva exposición de aquel artista que tanto tiempo atrás empezó a introducir en sus pinturas pequeñas figuras y construcciones, luego palabras y objetos, y



LOVE, 2007

JOAN RAMÓN BONET

que fue, poco a poco, haciendo de la manualidad artesanal y la imperfección un rasgo diferencial en una producción artística cada vez más conceptual.

Desde la tradición de la pintura a la escultura y de la poesía visual a los montajes seriales, esculturas de resina, minuciosos dibujos al carboncillo y últimas cajas de luz, a Llambías le ha bastado un sucinto alfabeto de emociones para ir ampliando los límites de un proyecto artístico que plantea una reflexión de fondo sobre

las derivaciones del arte conceptual y que, especialmente en lo que respecta a su recepción, se muestra no tanto como una cuestión puramente filosófica, sino como una doble experiencia intelectual y sensitiva.

Frente a comportamientos artísticos conceptuales más estrictos —que afirman el componente intangible de la obra de arte en su idea—, Llambías mantiene la entidad filosófica y la concreción de la palabra sin renunciar a esos aspectos expresivos —aprendidos del pop o de la

poética surrealista del *objet trouvé*— que la dotan de una dimensión más formalmente estética y facilitan su comunicación. Existe una gran diferencia entre aquellas austeras definiciones que hiciera en su tiempo Kosuth y las palabras construidas, pintadas y

significadas (por ejemplo en las espinas de resina que brotan de "rosa") que nos presenta Llambías en el potente contexto simbólico —casi borgiano— de la imagen de conocimiento por excelencia, una biblioteca. Su gran collage de fragmentos, manifiesta no sólo el poder evocador del pensamiento y la poesía en la consistencia material de la palabra, sino cuál es, en realidad, la materia de la que está hecho un artista.

PILAR RIBAL

MÁSTER OFICIAL EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS

MÁSTER OFICIAL EN PEDAGOGÍA DE MUSEOS

MÁSTER EXECUTIVE BILINGÜE EN MERCADO DEL ARTE (español/inglés)

Más información sobre estos programas y otras actividades:

Cea Bermúdez, 59 • Residencia Augustinus-Nebrija
28003 Madrid • Tel: 91 452 11 38 • info@fundacionclavesdearte.com
www.fundacionclavesdearte.com



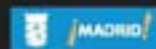
Universidad
Antonio de Nebrija



CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN

POMPEYA Y
HERCULANO
A LA SOMBRA
DEL VESUBIO

Centro Conde Duque
Sala de las Bóvedas
Calle Conde Duque, nº 9 y 11
Del 22 de septiembre de 2007
al 6 de enero de 2008



Concha Pérez, el espacio y sus usos

AUSENCIAS/REFUGIOS/ABANDONOS. · GALERÍA ADN. Enric Granados, 49. BARCELONA. Hasta el 3 de noviembre. De 1.300 a 4.000 E.

Uno de los centros de interés y observación del pensamiento y la creación contemporáneas son los no-lugares. Esos sitios desprovistos de idiosincrasia que encontramos en todas partes, todos iguales –salas de espera, callejones o descampados–, son signo de estos tiempos globalizados en los que parece que hay que borrar el contenido. Como otros muchos artistas y fotógrafos, Concha Pérez (1969) se ha dedicado a trabajar en estos espacios y retratarlos. Pues lo dicho: las inevitables salas de espera, museos vacíos, hangares, jardines desocupados... En las fotografías que presenta ahora aparecen, de nuevo, descampados, entradas de metro bloqueadas, salas deshabitadas, solares en medio de la ciudad, interiores de edificios de oficinas vacíos o grandes naves de almacenaje. Pero, a diferencia de esos otros artistas concentrados en una reflexión

sobre el no-lugar como espacio característico de nuestra contemporaneidad, y a diferencia de sus series anteriores, aquí parece querer destilar un contenido crítico más explícito. En una montaña de escombros aparece una mesa de reuniones: los lugares de decisión (mesa de reuniones) y los lugares sobre los que se decide (un solar). Una fotografía en la que un cartel anuncia una promoción inmobiliaria ante un solar vacío contrasta con una serie que retrata los cubículos construidos por vagabundos para protegerse y dormir. Entre ambas, es imposible sustraerse a una crítica implícita a las decisiones sobre los usos del espacio, del suelo. La construcción, casi nada, todo un tema en este país.

Concha Pérez retrata un paseo urbano al que estamos más que acostumbrados. Y, así, sus fotografías parecen quedarse en un intento de retratar la realidad. A veces basta con



MEMORIA, 2007

mostrar, que no es poco en los tiempos que corren, al menos hay que agradecer un esfuerzo por rescatar una mirada crítica y una preocupación por el escenario que nos rodea. Pero, sin duda, cuestiones como la

construcción y la burbuja inmobiliaria, las desigualdades o la homogeneización y profilaxis de nuestras ciudades dan para mucho.

DAVID G. TORRES

PREMIOS ÁNGEL DE PINTURA

SOLICITA LAS BASES DEL IX PREMIOS ÁNGEL DE PINTURA Y BECA ÁNGEL DE FOTOGRAFÍA 002 EN:

WEB: www.premiosangel.com
TELÉFONO: 91 572 67 02
E-MAIL: info@premiosangel.com
CORREO: c/ Virgilio 2, Edif 1 - Ciudad de la Imagen
28223 Pozuelo de Alarcón - Madrid

ABIERTO EL PLAZO DE INSCRIPCIÓN

BÁ F'002
BECA ÁNGEL DE FOTOGRAFÍA

Nace PhotoGalicia, un nuevo festival, con los grandes nombres de la fotografía

La fotografía invade Galicia



SYLVIA PLACHY:
BOCA DE INCENDIO,
1966

Galicia estrena festival. Es de fotografía y llega de la mano de dos importantes instituciones: la Fundación Caixa Galicia y PHotoEspaña que han unido esfuerzos para dar a luz al que está llamado a ser el evento de fotografía más ambicioso de Galicia. Este año son cinco las exposiciones, en cinco ciudades, las mismas que acogerán, hasta finales de noviembre, un ciclo de proyecciones que vienen a completar este primer programa que inaugura Alberto García-Alix.

Llevaba ya tiempo intentando salir de Madrid. Expandirse. Buscar otro público, otras miradas, en otras ciudades. PHotoEspaña, nuestro festival de fotografía más internacional, llega ahora a Galicia. No es en absoluto una réplica, ni una mera copia de lo que ya hemos visto. Aunque nace modesto, apunta maneras y en su versión madrileña tiene no sólo inspiración sino también apoyo y experiencia. PHotoGalicia pretende ser el festival gallego por excelencia, con exposiciones, pero también con talleres, charlas y, sobre todo, mucha fotografía. Este año son cinco las muestras que acercan a Galicia algunos de los mejores nombres de la fotografía actual. Cinco muestras en otras tantas ciudades diferentes que hacen que el festival se extienda, no sólo temporalmente (las exposiciones se inauguran escalonadamente a lo largo del otoño), sino también espacialmente, ya que cada una ocupa una de las cinco ciudades principales gallegas. Veremos a Alberto García-Alix en Pontevedra (hasta el 2 de diciembre); a Sylvia Plachy en Lugo (del 25 de septiembre a 6 de enero); a Manuel Vázquez en Orense (del 8 de noviembre al 6 de enero);

a Selbastião Salgado en Santiago de Compostela; y a Man Ray en La Coruña (del 19 de octubre a 6 de enero).

Los precursores

La elección de Galicia para llevar a cabo esta empresa no ha sido casual. Varios han sido los factores que han hecho posible que PhotoEspaña desplace sus fronteras. “Galicia es una región con una importante tradición fotográfica, donde en los últimos 25 años ha habido iniciativas importantes como la desaparecida Fotobienal de Vigo o el Otoño Fotográfico de Orense, además de unos recién nacidos encuentros. Pero además, necesitábamos un socio, una institución fuerte y comprometida, como la Fundación Caixa Galicia”, explica Alberto Anaut, presidente de PHotoEspaña. Y aquí estriba una de las diferencias con el festival madrileño. “El modelo de PHE es *multipropiedad* —dice Anaut—. En Madrid son muchos los socios y patrocinadores, pero para salir necesitábamos cambiar este sistema y buscar un compañero con una implantación importante”.

Y con Caixa Galicia no ha podido ir mejor. Teresa Porto, directora de la Fundación, explica cómo desde la

institución se han atendido siempre con especial interés los proyectos fotográficos. Por sus varias sedes han pasado Gabriel Cualladó, Jean Marie del Moral, Margaret Bourke-White... “También nosotros sentíamos la necesidad de ir más allá –añade Porto– y desde el principio hubo una coincidencia total de intereses con PPhotoEspaña. Nuestro objetivo es trascender la mera exposición para traer a Galicia también talleres, charlas y conferencias. Que Galicia se vuelque con la fotografía”.

A pesar de las limitaciones de esta primera edición, ambos responsables son optimistas en cuanto al futuro. Anaut, que ha tenido muy en cuenta la continuidad del evento a la hora de implicarse en Galicia (“no queríamos nada que no fuera un compromiso a medio plazo”), augura un buen comienzo y tres años para asentarse en el complejo mapa gallego. “Empezamos tímidamente, pero queremos involucrar a otras instituciones, a las galerías, llegar a ciudades más pequeñas”, dice Teresa Porto.

El esfuerzo de este año ha dado ya sus frutos logrando que sea la muestra de Alberto García-Alix la encargada de inaugurar esta primera edición del Festival. En esta ocasión García-Alix se adentra en el campo del vídeo presentando el que quizá sea su trabajo más autobiográfico, *Tres vídeos tristes*, una trilogía en formato audiovisual. Hasta Lugo se ha trasladado el conjunto de fotografías de Sylvia Plachy que ya estuvo en Madrid. *De reajo* nos acerca el trabajo de la estadounidense que, al margen de la pasada edición de



A. GARCÍA-ALIX:
AUTORRETRATO,
2003

PHE, poco se ha visto en España. *África*, es el proyecto de Sebastião Salgado en ese continente con más de 50 fotografías en gran formato que se podrán ver en la sede compostelana de la Fundación. Man Ray fue uno de los platos fuertes de PHE y aquella muestra con obras de cada período de su vida, muchas desconocidas, estará en La Coruña.

Implicación con Galicia

La nota gallega la pone el fotógrafo Manuel Vázquez cuya muestra *Inverso urbano* se enmarca ya dentro de las actividades del Otoño Fotográfico de Orense, y simboliza también la colaboración que ambos festivales están dispuestos a tener. “La impronta gallega es muy im-

portante para nosotros –explica Teresa Porto– queremos que la presencia de artistas gallegos persista y se amplíe en todas las ediciones”.

Las proyecciones completan la programación de PPhotoGalicia con dos programas, *Nuevas propuestas* y *Nombres propios*, un recorrido con jóvenes creadores y un repaso al trabajo de reconocidos fotógrafos, que podrán verse en las diversas sedes de la Fundación durante noviembre.

“Este año salimos con la esencia, pero el año que viene hay que ir con más”, sentencia Anaut, artífice del éxito de PPhotoEspaña que en su décima edición ha alcanzado los 600.000 visitantes.

PAULA ACHIAGA



P. FABJANSKI: CONEJO ROSA, 2004
(CICLO NUEVAS PROPUESTAS)

CONDE
DUQUE

AVANCE DE EXPOSICIONES

A LA SOMBRA DEL VESUBIO: POMPEYA Y HERCULANO

Hasta el 6 de enero 08

LA NOCHE EN BLANCO

22 de septiembre www.esmadrid.com/lanocheenblanco

entreFotos IX 07

Del 27 al 30 de septiembre www.entrefotos.net

www.munimadrid.es/condeduque

010Líneamadrid



madrid

Horario de Exposiciones: - Martes a Sábado de 10 a 21h. - Domingos y festivos de 11 a 14,30h. - Lunes cerrado.
CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE - Conde Duque 11. www.munimadrid.es/condeduque www.esmadrid.com/condeduque

Rafael de la Hoz diseña la nueva sede de Telefónica

Distrito C, juego de escalas

Hoy en día es difícil sorprenderse con un edificio. La oferta formal y la constante sorpresa que algunas arquitecturas buscan ya no soportan un análisis racional, y mucho menos sensible. La misión que le encomienda Telefónica a Rafael de la Hoz era ciertamente ambiciosa y difícil. Sobre un suelo de 18 hectáreas, 400.000 metros cuadrados edificados y 4.700 plazas de aparcamiento para un total de más de 12.000 empleados, reunificando todas las oficinas

de la compañía hasta ahora dispersas por la capital. Un solar situado en el límite del término municipal de Madrid, rodeado por la autopista, con un entorno deslavazado y aún por consolidarse urbana y paisajísticamente.

La estrategia que plantea Rafael de la Hoz es especialmente inteligente. Primero hay que apropiarse del lugar. No estamos hablando de construir una "ciudad". De la Hoz es consciente de que una ciudad conlleva una densidad y otras variables

que serían imposibles de plantear en ese solar. Tampoco es un "campus", con su condición temática, sus referencias a un paisaje urbanizado. Por ello denomina el conjunto como un *distrito*, un fragmento de la ciudad trasplantado, identificable por su escala y actividad. Rafael de la Hoz explica la estrategia de asentamiento con una imagen muy gráfica: se trata de un campamento, perfectamente delimitado por los vértices con edificios de mayor escala y envuelto perimetralmente por una lámina que le dota de unidad. Al no ser un campamento defensivo, esta lámina es horizontal, y no vertical, invitando a acceder entre los edificios, provocando una gran permeabilidad visual hacia el interior. Es casi del todo cierto que Telefónica es una compañía cuyos clientes son todos los españoles, o lo han sido. Por ello su mayor sede no podía ser un re-

cinto inexpugnable, hermético. El Distrito C de Telefónica tiene voluntad de pertenecer a la ciudad. Accesible por metro, recibe a los usuarios por grandes atrios abiertos, y les invita a un café. En estos espacios de acceso, ya bajo el manto unitario de la gran marquesina, aparecen pequeños pabellones de elegante construcción y escala humana que ofrecen la cara más urbana y amable de una ciudad. Es un espacio de relación, de ocio, un espacio que pertenece a los hombres y mujeres y no a la corporación. También en este perímetro hay servicios sociales y deportivos, comercio y los accesos y llegadas del transporte público y privado.

Tras este umbral diseñado con códigos de urbanidad y no de urbanismo, se accede a un interesantísimo espacio público que no me atrevería a llamar plaza, ni atrio, ni campus. Combina sabiamente lo mejor de todos ellos. Se pasea cómodamente, y está parcialmente ajardinado, situando perfectamente al ciudadano, visitante o usuario, hacia un edificio concreto. El trauma contemporáneo por la seguridad lo



ROLAND HAUDE

■ La misión que le encomienda Telefónica a Rafael de la Hoz era ciertamente ambiciosa y difícil, y sorprende por la cantidad de inteligencia, razón y experiencia que contiene



han resuelto perfectamente con una gran visibilidad y transparencia en el recinto, sin restringir el espacio y propiciando la expansión visual al exterior enmarcando el paisaje lejano –hermosas vistas al perfil de Madrid y a la sierra de Guadarrama– entre los edificios y la lamina de cubierta.

El gran logro arquitectónico de la propuesta es el dominio de la escala, desde la escala del espacio público hasta la escala constructiva. Las cuatro torres de esquina, los edificios cardinales, marcan la escala inicial. Entre ellos, los edificios menores lanzan sus estructuras longitudinalmente entre estos vértices. En el lado mayor del rectángulo del distrito, el edificio principal, o de presidencia, recibe en el acceso pero no se sobrepone a los demás. Y la verticalidad de las esquinas se va tendiendo en edificios muy longitudinales en los que predomina la horizontalidad. La unidad de esta solución tan fragmentada se consigue con dos decisiones contundentes. La primera, el plano volado, que envuelve, protege del sol y además es una planta de energía fotovoltaica, cumple su función compositiva, espacial y medioambiental. La segunda es la fachada unitaria que, homenajeando al edificio Castelar, la gran obra del padre de Rafael de la

Hoz, resuelve tecnológicamente el gran dilema de las fachadas de vidrio: cómo conseguir al mismo tiempo privacidad, transparencia, y evitar el excesivo soleamiento.

Es la última escala que se aborda en el proyecto, la escala de la percepción. A larga distancia el conjunto unitario resplandece con una cualidad pétreo, opaca, pero al acercarse se vislumbra una cierta refracción de la imagen interior. Desde el interior, sin embargo, la sorprendente transparencia nos hace entornar la mirada y adivinar qué tipo de magia consigue tal ilusión óptica. Una micro-serigrafía de dos tonos hace que el píxel impreso sobre el vidrio sea blanco al exterior y negro al interior, consiguiendo así espacios iluminados, protegidos y transparentes.

Sorprende cómo Rafael de la Hoz aborda el proyecto controlando la escala de implantación en el territorio, desde la edificación de los fragmentos hasta la construcción de la unidad. Y sorprende esta arquitectura por la cantidad de inteligencia, razón y experiencia que contiene.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



FACHADAS DE VIDRIO Y VISTA DEL CONJUNTO DEL NUEVO DISTRITO C DE TELEFÓNICA



JORDI BERNARDÓ: SIN TÍTULO, 2005

Miradas y procesos

Una de las fotografías que componen el gran políptico de Xavier Ribas muestra una mano sosteniendo el pequeño fragmento de lo que podría ser una acreditación. Ribas ha recuperado e iconizado pequeños objetos desechados y prescindibles, y este pequeño trozo de carne revela una presencia que es tan incierta como cualquiera de las otras que conforman el políptico. La mano que sujeta esta pieza puede ser buena metáfora del proyecto con el que la Fundación Telefónica saluda la creación de su nueva sede, la mano que sostiene y congela la fragilidad de un instante, donde lo que fue y lo que será se funden en un momento único.

Jordi Bernardó, Sergio Belinchón, Manel Esclusa, Bleda y Rosa, Aitor Ortiz, Xavier Ribas, Montserrat Soto y Valentín Vallhonrat han sido llamados para capturar el momento de construcción de esta nueva sede. El proyecto, que se puede ver hasta el 11 de noviembre en las salas de Fuencarral, remite naturalmente a *Transformaciones*, la exposición que recogía el trabajo de fotógrafos españoles de la década de los veinte sobre los cambios sociales producidos a raíz de las innovaciones técnicas. Ninguno de los fotógrafos aquí reunidos debe considerarse fotógrafo de arquitectura. Sólo en el trabajo de Aitor Ortiz tiene ésta una presencia continuada y es, en efecto, en su aportación al proyecto, donde entendemos la arquitectura como superficie, como una piel que se adapta al espacio expositivo. Pero el resto de los artistas da cuenta de una realidad evanescente e inestable, de algo que *progres*a. Y es que no se trata tanto de fotografía de arquitecturas como de procesos, donde la rotundidad y fisicidad de edificios y materiales cede paso a imágenes en las que predomina la reflexión temporal, esto es, imágenes líquidas, como las de Vallhonrat, en las que una multiplicidad de tiempos converge en un plano casi espectral. Sólo Sergio Belinchón se ha centrado en una evolución lineal de la construcción del edificio. Bleda y Rosa han obviado la arquitectura para centrarse en la idea del trabajo y en cómo ésta ha evolucionado con los años. Montserrat Soto da una vuelta de tuerca a la interpretación del paisaje o de la panorámica con sus formatos marcadamente verticales. Hay también algo epidérmico en las imágenes de Jordi Bernardó pero, al contrario que Ortiz, el catalán nos sitúa frente a un “otro” que no es sino una realidad difusa e incierta, como las imágenes nocturnas de Manel Esclusa en las que se detiene el trabajo pero no el curso del tiempo, y en las que la noche propicia interpretaciones imprecisas del escenario.

JAVIER HONTORIA



SEBASTIÁN ENRIQUÉZ

La llamada del teatro en verso

Blanca Oteyza y José Pedro Carrión hablan del atractivo de los clásicos

Una, Blanca Oteyza, es una neófita en los clásicos, el otro, José Pedro Carrión, se ha curtido en ellos. La primera, dirigida por Lawrence Boswell (de la Royal Shakespeare) estrena en el Albéniz la popular *El perro del hortelano*. El segundo presenta en el Español, dirigido por John Strasberg, un viejo proyecto hecho realidad: *Cyrano*.

El teatro les une, pero les separa la forma de acercarse a él. Ambos son actores, aunque de origen y trayectoria distinta. José Pedro Carrión es un veterano curtido en numerosas batallas escénicas; se inició a los doce años y luego fue un alumno aventajado de William Layton, el 'maestro' que dio a conocer en nuestro país el llamado "método" de Stanislavski, aunque filtrado por la escuela ame-

ricana. En su laboratorio, Carrión coincidió con José Carlos Plaza, uno de los directores con los que más de cerca ha trabajado.

Por su parte, Blanca Oteyza pertenece a la que puede ser la última generación de actores que se educó cuando todavía el teatro tenía presencia social, aunque ya comenzaba a perderla. Casada con Miguel Ángel Sola, Oteyza ha protagonizado uno de los grandes éxitos teatrales

de los últimos años —*El diario de Adán y Eva*—. Pero ha sido en el cine donde más se ha prodigado.

Ahora los dos coinciden en Madrid, a un kilómetro escaso de distancia, representando obras clásicas, con planteamientos distintos.

El actor representa en el teatro Español la obra de Edmond Rostand y la actriz en el Albéniz la de Lope de Vega. A Carrión le dirige un estadounidense de pedigrí escénico, John Strasberg (hijo de Lee Strasberg, fundador del Actor's Studio), que visita las tablas españolas desde 1980; Oteyza, sin embargo, está en manos de Lawrence Boswell, director asociado de la Royal Shakespeare Company que tras su exitosa visita a Madrid hace tres años con la compañía para representar, entre otras, *El perro del hor-*

TANIA LACEY

telano, debuta en castellano con el mismo título de Lope de Vega. Las divergencias también se dan en la naturaleza de las producciones, ambas independientes y privadas, aunque eso sí, apoyadas por subvenciones públicas.

Un sueño de diez años. *Cyrano de Bergerac* “no es un encuentro casual”, dice Carrión. Al contrario, el proyecto es “un viejo sueño de hace diez años” con el que el actor llevaba tentando al director para que le dirigiera en la célebre obra del narigudo que escribe cartas de amor a su amada sin atreverse a decir que son suyas. Desde entonces, ha encarnado otros personajes hasta que al fin ha conseguido convertirse en el héroe de Rostand con gran parte del equipo que había deseado, empezando por Strasberg.

El caso de Oteyza y *El perro del hortelano* es diferente. La actriz fue invitada a subirse a un inusual proyecto de la escena española. El montaje es una producción de Rakatá, una joven compañía formada por actores y directores relacionados con el Teatro de La Abadía (Ernesto Arias, Lidia Otón, Carlos Aladro, Chema Ruiz) que tras ver la versión en inglés de Boswell decidieron tirar la casa por la ventana y contratar al prestigioso director. Éste, tras unas duras exigencias, aceptó montar la obra y eligió a la actriz para convertirla en la solitaria y caprichosa Diana, que debuta así en el teatro en verso, y vestida con figurines de Lorenzo Caprile.

La rima y la sinalefa tienen embebida a la actriz en el “apasionante reto” de cómo decir unos textos para que lleguen al público con “la emoción, la riqueza y la belleza que contienen”. Para conseguir este propósito, ha contado con las lecciones de Vicente Fuentes, mientras que Carrión ‘sufrir’ ahora con “la dificultad añadida que tienen los alejandrinos”, con la experiencia de sus

años de carrera. Los dos intérpretes cuentan con el apoyo y la dirección de dos reconocidos profesionales como Strasberg y Boswell que, por diferentes caminos, buscan un mismo objetivo. Ambos quieren convertir un grupo heterogéneo en un equipo que, con un mismo rumbo, pedalee a la vez. Pero mientras el primero parece ser el rey del *laissez faire* escénico, según se deduce de las palabras del actor, del segundo se diría que es más bien un director ‘intervencionista’.

“A mí no me ha dado más de siete indicaciones, simplemente me ha dicho que si quiero ser Cyrano que le muestre cómo y que le seduzca, porque él es el primer público”, dice Carrión sobre la forma de ‘dirigir’ de Strasberg. Para ello, Carrión ha tenido que “ser actor, no comportarse como un actor que interpreta el personaje transformándolo” y así “mostrarlo lo más cercano posible, vivo”.

En cambio Boswell ha intervenido constantemente, desde la primera lectura del libreto. Pero no lo ha hecho a la manera del dictador que busca imponer sus tesis sin importarle la opinión de los actores, sino que ha buscado atraerles con el convencimiento, con la explicación de por qué debían hacer cada cosa. “Nos desmenuzaba todo, desde las vocales a las consonantes, para que entendiéramos la importancia de cada palabra, lo que significaba cada verso y su función en la obra”, asegura Oteyza. Además, les propuso “técnicas de improvisación, juegos con sonido y puestas en común para que nadie se sintiera desplazado” y todos formaran parte de una misma tripulación que rema al unísono, hacia el mismo puerto.

Sobre ese interés por embarcar a todos, planeaba también el respeto. Al resto de compañeros, a los que hay que “mirar siempre para compartir”, y a Lope de Vega. Para Boswell, como todo hombre de teatro inglés, el autor y el texto son sa-

“Lawrence Boswell nos desmenuzaba todo, desde las vocales a las consonantes, para que entendiéramos la importancia de cada palabra, el significado del verso”, dice Oteyza

grados. Cuando había alguna duda, tan sólo era necesario ir a *El perro del hortelano*, indagar un poco para encontrar la respuesta. La solución había sido escrita hace unos 300 años. Luego, a partir de ahí, se puede interpretar, variar, buscar una forma novedosa de plantear las cosas, pero siempre con mucho cuidado. Oteyza no es muy proclive a las versiones actualizadas que a veces confunden o desnaturalizan los originales. Pero tampoco es contraria de fosilizar las obras, ya que “si alguien es capaz de enriquecer los clásicos, bienvenido sea”.

Carrión, por el contrario, sí es partidario de meter mano a textos de hace años. El actor antepone “en

“A mí —señala José Pedro Carrión— John Strasberg no me ha dado más de siete indicaciones, me ha dicho que si quiero ser Cyrano que le muestre cómo y que le seduzca”

el teatro y en la vida, la libertad por encima de la seguridad”. Como hacen con *Cyrano*, una obra que Strasberg ha llevado al siglo XXI convirtiéndola en “una ópera íntima, real, sincera y teatral, que habla de los problemas de hoy a la gente que está en la sala”.

La función del teatro. Para el actor ese es el valor de los clásicos. “Dentro de muchos años, en el siglo XXV, las obras de Calderón seguirán representándose porque seguirán siendo capaces de decir cosas a los hombres de esa época y de emocionarlos, como hicieron reír o llorar en el Siglo de Oro y hacen ahora” a unos espectadores supuestamente alejados de los que acudían a los corrales de comedias. Pero es que “en esos textos están el amor, la generosidad, los anhelos imposibles, la lu-

cha por la vida, la muerte, el miedo”, dice el actor con entusiasmo.

Por eso no entiende la escasez de títulos de este tipo en la cartelera, aunque sí encuentra que la situación ha mejorado respecto a los últimos años con un aumento del interés por los maestros de otros siglos. Pero también tiene sus dudas sobre este resurgir. “Nuestra época se deja llevar por las modas, lo importante es el porqué se hacen determinadas cosas”, matiza Carrión, para arremeter contra una sociedad que da la espalda a uno de sus mejores patrimonios. “A mí me parece una crueldad hurtar el teatro a los niños”. El actor cree que la escena, en general, y los clásicos en particular de-

berían “formar parte de la educación” de los chavales; no sólo para que conozcan “un mundo bello, fascinante”, sino también “para que se formen y conozcan el humanismo que falta en un mundo tan deshumanizado como el actual”.

De la misma opinión es Oteyza. La actriz cree que la importancia del teatro no es sólo la de crear futuros espectadores que renueven al público más maduro. También “es una escuela de comportamiento y respeto por los demás”, que puede servir a los niños para crecer en sociedad. Y un magnífico lugar, apostilla Carrión, para que el hombre “salga mejor de lo que era al principio, antes de entrar a ver una obra como *Cyrano de Bergerac* u otras, que es la función más importante del teatro”.

RAFAEL ESTEBAN



ha trabajado en algunos de sus espectáculos.

Thiérree creó su propia compañía en 1998, para montar su primer espectáculo *La Symphonie du Han-neton*. Después del gran éxito internacional que tuvo con su ópera prima, creó en 2004 *La Veillée des Abysses*, que viene a prolongar el estilo onírico que inspira las creaciones de este equipo y que también ha obtenido extraordinaria acogida y buenas críticas, que lo han cali-

ficado de cuento maravilloso. Su equipo está formado por múltiples personalidades y talentos distintos, procedentes de Francia, España, Suiza y Brasil. Son la española Uma Ysamat (soprano, pianista y actriz), Raphaëlle Boitel (contorsionista) Niklas Ek (bailarín y actor) y Thiago Martins (acróbata y bailarín de capoeira). **L. P.**

La *Veillée des Abysses*, montaje con el que el Teatro Nacional de Cataluña abre el día 26 su temporada, es uno de esos espectáculos que suelen quedar grabados en la memoria. De tintes mágicos y fantásticos, la obra es un poema visual cuya gracia reside en que los objetos se convierten en criaturas animadas desafiando los límites de la imaginación. El espectáculo se nutre de diversas disciplinas artísticas: danza, acrobacia y contorsionismo, música y magia, mezcladas con un exquisito gusto y bastante

Sueño o realidad

El nieto de Charlot abre el Nacional de Cataluña

humor por James Thiérree. Este artista, que nunca antes había actuado en España, hace honor a su dinastía, pues es nieto de Charlot e hijo de Victoria Chaplin y Jean-Baptiste Thiérree (que sí han estado en nuestro país con su *Cirque imaginaire*). Era pues lógico que la carrera de Thiérree se iniciara en el circo, donde desde muy pequeño reco-

rió el mundo y aprendió danza, trapeo y música. Luego ha estudiado interpretación en el Piccolo de Milán y en Harvard Theatre School, amén de algunas sonadas colaboraciones con cineastas como Peter Greenaway o con directores de escena como Robert Wilson. Uno de los que mejor conocen su trabajo en nuestro país es Carlos Santos, pues

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN
GERARDO VERA

REPARTO
POR ORDEN ALFABÉTICO
CLAUDIO DA PASSANO
ADRIANA FERRER
MALENA FIGÓ
MARÍA FIGUERAS
ANA GARIBALDI
FERNANDO LLOSA
MARTA LUBOS
PABLO MESSIEZ
ELVIRA ONETTO
SILVINA SABATER
LUCIANO SUARDI
CLAUDIO TOLCACHIR

UNA CREACIÓN DE
DANIEL VERONESE
SOBRE *TRES HERMANAS*, DE
ANTON CHÉJOV

TEATRO MARIA GUERRERO

DEL 20 DE
SEPTIEMBRE
AL 21 DE OCTUBRE
DE 2007

UN HOMBRE QUE SE AHOGA



<http://cdn.mcu.es>
VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11

Del autor de origen irlandés Martin McDonagh se representa *El hombre almohada*, que fue la mejor obra extranjera para la crítica neoyorquina y los Olivier ingleses en 2004. Mañana Teatro de Noctámbulo la presenta en el Círculo de Bellas Artes.

Más de Martin McDonagh



Martin McDonagh se dio a conocer en nuestro país de la mano de dos grandes actrices, madre e hija en la vida real, Vicky Peña y Montserrat Carulla, que interpretaron *La reina de la belleza de Leenane*, un drama rural de tono realista con el que el autor se llevó varios premios Tony. Su fama aumentó cuando el pasado año se llevó un Oscar por su corto *Six Shooter*. De origen irlandés, aunque nacido y criado en el sur de Londres, McDonagh suele ambientar sus piezas en Irlanda. *La reina de la belleza...* forma parte de una trilogía que su-

cede en las tierras de Connemara y luego escribió *La trilogía de la Isla de Aran*, un archipiélago integrado por tres islas frente a la costa de Galway. Algunas de estas piezas han sido representadas en el National Theatre de Londres, del que ha sido dramaturgo residente. Fue en este teatro donde estrenó en 2003 la que mañana llega al Círculo de Bellas Artes, *El hombre almohada*, y que desde entonces se ha escenificado en medio mundo.

Dirigida en España por otro irlandés afincado en nuestro país, Denis Rafter, la obra se emparenta por su temática con otro insigne irlandés, Jonhatan Swift, quien en *Una modesta proposición* ridiculizaba el trato que se le daba a los niños y proponía irónicamente comérselos para

acabar con el hambre en Irlanda. McDonagh, en un tono de humor negro, plantea sin embargo la responsabilidad del autor sobre las consecuencias violentas que puedan tener sus obras en los niños.

La obra esta protagonizada por José Vicente Moirón, quien da vida a Katurian, un autor de cuentos que es interrogado por la policía por la crueldad de sus historias y las sospechosas coincidencias que tienen con ciertos escabrosos asesinatos de niños. Junto a Moirón, actúan Javier Magariño, Gabriel Moreno, Luis Mariano López y Lourdes Gallardo. La compañía, originaria de Extremadura, llega a Madrid después del éxito que tuvieron la pasada temporada con *El búfalo americano*, de Mamet. **LIZ PERALES**



La noche en blanco

¿Qué papel quieres tener esta noche?

¿Vas a ser protagonista de alguna obra de teatro? ¿O quizá, vas a aparecer de figurante? ¿Vas a estar detrás de la cámara? ¿O vas a inspirar imágenes que harán historia? ¿Vas a poner tu voz a la noche? ¿O vas a moverte a su ritmo? Haz lo que te apetezca, elige, tienes toda la noche para sentir y vibrar con un Madrid más espectacular que nunca.

La fotografía, la danza, la arquitectura, el teatro, el cine, la música, los montajes de luz... Más de 173 espectáculos únicos y gratuitos conquistarán sólo esa noche el centro de nuestra ciudad.

Ven y participa en *La noche en blanco* de la ciudad de Madrid. Como espectador o como actor, vibra con la mayor fiesta cultural contemporánea que puedas imaginar.

Madrid, sábado 22 de septiembre 2007, de 21 a 7 horas.

010. Inna madrid
www.esmadrid.com/lanocheenblanco



PORTULANOS

X

IGNACIO GARCÍA MAY

Mi amigo el Dr. **Paul Koch**, especialista internacional en cultura conspiranoica, me ha hablado en múltiples ocasiones del Área 51, esa tenebrosa base del ejército norteamericano que se encuentra en el desierto de Nevada y donde, según la tradición, se conservan y estudian varias naves alienígenas e incluso los cadáveres de algunos desdichados navegantes estelares que tuvieron la mala fortuna de estamparse contra algún cactus de Arizona. Yo, por mi parte, le he hablado a él del Área 52, un departamento aún más siniestro ubicado en algún ignoto sótano del Ayuntamiento de Madrid, el cual, naturalmente, niega su existencia alegando que lo más hermético que tiene es la concejalía de hacienda. Tan secreto es que ni **Gallardón** lo conoce (¿O sí? ¡Mmmmm!). En colaboración con departamentos similares de otros países organiza planes para alterar la marcha de la vida cultural normal, estableciendo pautas y tendencias según su propio interés e hipnotizando a los ciudadanos para que se conviertan en zombies. ¿De dónde creen ustedes que han salido **David-delfín** y otros seres por el estilo? El último plan diseñado por el Área 52 es tan péfido que pa-

“Hipnotizan a los ciudadanos para convertirlos en zombies”

rece firmado por esos grandes genios absolutos del mal que son el Dr. Maligno y Miniyo, y se llama *La noche en blanco*; consiste en tener a los madrileños despiertos toda la noche, yendo primero a un concierto, luego a una exposición, luego a una obra de teatro, luego a una sesión de danza, luego a otro concierto, y así hasta que amanezca. Cada vez que te empiezas a dormir sale un agente encubierto del Área 52, disfrazado, por ejemplo, de artista multimedia, y te pega con una instalación en la cabeza. Evidentemente, el resultado de semejante dieta será que los ciudadanos en cuestión sentirán un ataque de náuseas cada vez que alguien les hable de arte durante el resto de sus vidas. ¿Cómo defendernos de una conspiración tan taimada? ¡Ah, ya sé! ¡Llamaré, de inmediato, al agente Mulder! A Scully no, porque siempre acaba dándole la razón a los malos.

Cuatro CIRCOS posibles

Lo variopinto del arte circense, en el Price

El Price de Madrid abre su temporada invitando a cuatro compañías de muy distinto cariz que van a permitir mostrar varios estilos de este arte según su origen, así como la evolución que viene experimentando, especialmente en su contacto con otras disciplinas artísticas. *Cuatro miradas de circo* es un ciclo que, durante cuatro semanas sucesivas, da cabida a cuatro circos variopintos y de latitudes diferentes. Lo inaugura el de la familia Raluy, un circo tradicional y posiblemente el más popular de nuestro país. Fue fundado hace 75 años por los progenitores de sus actuales directores, Carlos y Luis Raluy, y hoy sigue siendo un negocio familiar pues muchos de sus miembros siguen adscritos a él. Galardonado con el Premio Nacional de Circo en 1996, el Raluy es un circo de equilibristas, trapevistas y payasos. Son poseedores, además, de una colección de caravanas de circo tradicional, por lo que se hacen llamar Circo Museo Raluy. “Son carruajes que pertenecían al circo español y europeo de la época, pero a causa de la guerra fueron destruidos, los destruía la gente para sacar madera para calentarse. Algunos quedaron y los hemos ido recuperando”, explica Carlos Raluy. Estos carruajes, que ellos emplean como viviendas, se instalarán en el parking del circo para que el público los vea.

De Asia procede el segundo circo invitado, que actuará del 25 al 30 de septiembre: Nuevo Circo Shanghai. Se trata de un circo esencialmente físico, en el que intervienen cerca de 30 artistas. Hay números de contorsionistas, de diablos y platos chinos, de acrobacias sobre patines y sobre bicicletas, un ballet aéreo y barras paralelas, entre otros. Considerado como uno de los mejores

■ **El espectáculo combina técnicas de cabaret y teatro y una poética puesta en escena**

del mundo en su estilo, esta compañía nace de la fusión de varios circos. Su actual director, Zaho Lizhi, ha reunido a los mejores artistas para realzar este espectáculo.

Música y poesía. Rumanía es otro de los países con una poderosa tradición circense, alimentada por su gran población gitana. Romanès Cirque Tzigane actúa del 2 al 7 de octubre.

Dirigido por Alexandre Romanès, esta compañía mezcla precisamente la música de origen balcánico con poéticos números de circo contemporáneo. Su director procede de una legendaria familia circense de su país (“mi tatarabuelo iba por los pueblos con sus tres mujeres, sus hijos y un oso”, ha dicho), pero abandonó el circo a los 25 años para dedicarse a ser artista callejero: “Me atraía la poesía y estuve con poetas como Jean Genet, Jean Grosjean y Dominique Panier. Diez años más tarde volvía a acercarme al circo en un campamento gitano de Nanterre”.

Por último, del 10 al 14 de octubre, es la ocasión de ver el último trabajo creado y dirigido por Suso Silva: *El circo de los horrores*. Se trata de un cóctel de circo que combina técnicas de cabaret y teatro con una puesta en escena de poética tenebrosa, inspirada en personajes de la literatura de terror. Suso Silva, galardonado en 2003 con el Premio Nacional de Circo, hace que la interacción con el público sea uno de los platos fuertes de este espectáculo. Por ello, ironiza: “durante el espectáculo se pasa por la guillotina a los espectadores, se les lanzan cuchillos, se les encierra en jaulas y se les viste con camisetas de fuerza”. **L. PERALES**





Paul Auster

El Premio Príncipe de Asturias de las Letras 2006 abre nuestras páginas sobre el Festival de San Sebastián. Auster no sólo es el presidente del Jurado, también presentará *La vida interior de Martin Frost*, su segundo filme. Además, hacemos un repaso a la Sección Oficial, con una presencia destacada de cine estadounidense y asiático. También reunimos a Iciar Bollain y Gracia Querejeta, representantes españolas a concurso, y analizamos *Promesas del este*, de David Cronenberg, filme que inaugura hoy el certamen.

ANTONIO WUENEN

“El cine es una extensión de mi trabajo como escritor”

El mundo de Paul Auster no es sencillo. Está repleto de distintos compartimentos que, como en un juego de espejos interminable, se van reflejando los unos a otros, creando una ilusión de realidad. Veamos su doble condición en el próximo Festival de San Sebastián, donde será al mismo tiempo presidente del Jurado y objeto de la mirada de los críticos al presentar *La vida interior de Martin Frost*, su segunda película tras *Lulu on the Bridge* (1998), la cuarta si con-

tamos sus guiones para *Smoke* (1995) y *Blue in the Face* (1995), de gran resonancia. Pero el Auster cineasta no se mirará en el espejo para encontrarse con el Auster juez, un desdoblamiento que le pega mucho a su universo, ya que se presenta en Sección Oficial pero fuera de concurso (como es lógico).

No hace falta tener una bola de cristal para adivinar que *Martin Frost* provocará una agria división de opiniones. Es de esas películas que odian o se aman: poética, rarísima,

muy *arty* y algo pretenciosa. Supone una nueva vuelta de tuerca en el universo austeriano, cada día más endogámico.

Así, *Martin Frost* es el título de uno de los filmes postreros de Hector Mann, uno de los personajes de *El libro de las ilusiones*, un cineasta recluido en un rancho de Nuevo México que hace películas que nadie ve salvo él mismo y unos pocos íntimos (nueva conexión, en *La vida interior de Martin Frost* el protagonista homónimo repite un razonamiento

de Mann casi palabra por palabra: “Si un árbol cae en el bosque y no hace ruido, es como si no se hubiera caído”). De hecho, la última novela de Auster (*Viaje por el escriptorium*, íntimamente relacionada con este *Martin Frost* en sus obsesiones) también era uno de los filmes ignotos de Hector Mann. Parece que el juego metaliterario de Auster (quien presenta síntomas de haberse quedado encerrado en su mundo y no querer salir de él) no tiene fin, aunque él asegura que la cadena que une *El li-*

bro de las ilusiones con la película se detiene en ésta. Una posibilidad sería creer lo que está diciendo, aunque no sería nada sorprendente que en breve leamos, por ejemplo, ese relato que el escritor protagonista (interpretado por David Thewlis) quema en la chimenea para resucitar a su musa, Irène Jacob, una mujer espectral cuya existencia depende de la propia mente de su creador (lo cual lleva a la pregunta implícita en todo el filme y buena parte de la obra del propio Auster: ¿Si la realidad no es más que lo que vemos en ella, ya que somos incapaces de percibirla de una forma absolutamente objetiva, dónde está la diferencia entre imaginación y realidad?). Sobre ésta y otras cuestiones, como su relación con el cine o su participación en el Festival de San Sebastián en calidad de presidente del Jurado, habló el escritor con El Cultural.

— ¿Cómo le sienta ser Presidente del Jurado en San Sebastián?

— Es mucha responsabilidad. Es la cuarta vez que estoy en un Jurado (las anteriores fueron Cannes, Venecia y Tokio) pero jamás había sido presidente. Creo que será interesante. Se creará un clima amigable.

— ¿Cuál es su opinión sobre este tipo de competiciones con la consiguiente entrega de premios?

— Por lo general no soy muy amigo de los premios, muchas veces son

injustos. Pero en este caso creo que es distinto. El mundo del cine ha cambiado mucho últimamente y ahora la dominación de las películas comerciales de Hollywood es incluso mayor que antes. Por eso, tengo la impresión de que este tipo de certámenes sirven para dar a conocer un cine que es difícil de ver en muchas partes del mundo. E interpreto que el premio servirá para que por lo menos una película lo tenga más fácil que las otras para ser conocida por el gran público.

— ¿Conocía algo del Festival de San Sebastián?

— Estuve en la ciudad a los 18 años y la verdad es que tengo un recuerdo muy vago aunque sí me queda la impresión de la belleza de la ciudad. Acepté la propuesta del Festival sin dudarle porque conocía su reputación de apostar por el cine de calidad.

— ¿Se considera usted un cinéfilo activo?

— Procuero estar al día, desde luego. Pero reconozco que mis películas favoritas suelen ser antiguas. Me encanta ver una y otra vez mis preferidas porque siempre hay algo nuevo que descubrir. En literatura el ritmo lo marcas tú como lector, y es posible detenerte en una parte que te intriga especialmente. Pero en cine estás sometido a un tempo que te dicta el director, por lo que hay que ver varias veces una pelí-

cula (si es buena, claro) para poder apreciarla al cien por cien. A lo largo de los años hay determinados filmes con los que he establecido una relación de intimidad. Vuelvo a ellos una y otra vez y nunca me canso.

Cine y literatura

— ¿Cuáles son esos filmes?

— La comedia es mi género favorito. Soy un fan absoluto del trabajo de Laurel Hardy, los Hermanos Marx o W. C. Fields. He visto sus películas incontables veces. Aparte de eso, me suele interesar el cine que no es americano. Hay tres filmes que me subyugan y han tenido un efecto fortísimo sobre mí. Uno es *Ladrón de bicicletas*, de Vittorio de Sica; el otro, *Cuentos de Tokio*, de Yasujiro Ozu y *El mundo según Apu*, de Satyajit Ray. Creo que son obras supremas de arte, que alcanzan el mismo nivel de profundidad que el mejor de los libros.

— Quiere decir con esto que las películas difícilmente pueden estar a la altura de la literatura?

— No exactamente. Para empezar, yo me considero sobre todo novelista. El cine es un lenguaje que me gusta probar de vez en cuando, pero mi trabajo es escribir. Dicho esto, sí suelo establecer lazos más profundos con los libros. En primer lugar, por una cuestión puramente temporal. Leer una novela de 600 páginas lleva un tiempo muy supe-

rior a ver cualquier película. Imagine eso trasladado a un filme, ¿cuánto duraría? ¿20 horas? No creo que haya nadie capaz de aguantar tanto tiempo delante de una pantalla. Yo no, desde luego. Hay más diferencias. Una ya la he apuntado. En un libro puedes sumergirte, leerlo a tu gusto, volver atrás y al principio, hacer con él lo que quieras y dedicarle todo el tiempo que necesitas a la reflexión mientras lo lees. Una película te obliga a estar alerta porque es ella la que viene a ti, no al revés. Para mí, es un placer muy sensual, muy directo, que por otra parte también soy capaz de percibir leyendo. Finalmente, creo que el cine es dramático y la literatura narrativa.

— ¿Tiene la impresión de que el lenguaje de la literatura está más evolucionado que el del cine?

— Por supuesto. La literatura tiene cientos de años de historia y el cine apenas supera los cien. Es lógico que sea de esta manera. Al cine aún le queda mucho por andar, mucho por descubrir. Es un arte nuevo.

— ¿De qué forma concibe su faceta como director de cine?

— Hay veces que se me ocurren historias que tengo la impresión que se adecuan mejor al lenguaje de las imágenes en movimiento. Cuando hice *Lulu on the Bridge*, tuve claro desde el primer momento que tenía que ser un filme. Lo mismo me sucedió con *Smoke* o con esta última. Simplemente siento que debe ser así. Una pista es que son relatos cortos, que si se convirtieran en un libro apenas superarían las 50 páginas.

— ¿Cree que sus filmes y sus novelas deben ser considerados como cosas separadas?

— No. El cine es una extensión de mi trabajo como escritor. Y es una faceta con la que disfruto muchísimo. Entre otras cosas porque mi ocupación habitual es muy solitaria. Me encanta el ambiente del rodaje, la camaradería que al final se crea, trabajar con los actores, estar rodeado de personas. Esa parte de trabajo en equipo es quizá la que

“ Estuve en San Sebastián a los 18 años y tengo un recuerdo muy vago aunque sí me queda la impresión de la belleza de la ciudad ”

“ En cine estás sometido a un tempo que te dicta el director; por lo que hay que ver varias veces una película para poder apreciarla ”



AUSTER Y CHRISTOPHE BEAUCARNE, DURANTE EL RODAJE



más echo de menos cuando escribo.

– ¿Sigue el mismo proceso creativo para un filme que para una novela?

– En absoluto. Pones en marcha distintas partes del cerebro. Una película es mucho más operística, hay poco tiempo para sutilidades. Los gestos son grandilocuentes. No puedes entretenerte con los detalles. Funciona como una pieza de ficción en la que todo necesita ser visto. Por eso decía que utilizas otra parte de tu cerebro, porque una funciona con palabras y la otra con imágenes. Para mis libros, suelo mirar adentro, no tiene que ver con la vista sino con mi intimidad. Lo cual no quita que siga siendo mi cerebro y que ambas cosas tienen mis huellas dactilares por todas partes. Algunas veces, además, tengo la impresión de que ambas dimensiones se superponen de una forma extraña, creando un híbrido que está a medio camino pero que siempre pertenece al mundo que he creado como artista.

La frontera de la realidad

– En este sentido, *...Martín Frost* es una de las películas que Hector Mann, personaje de *El libro de las ilusiones*, realizó en el anonimato. Allí se cruzan cine y literatura.

– El filme trata el mismo asunto ya que es una historia sobre un hombre que escribe una historia que a su vez es la película que estamos viendo, en la que él mismo es uno de los personajes. Me interesa llegar a ese punto en el que la realidad y la imaginación se confunden, en el que los lenguajes se imbrican. Es el asunto que más me interesa tratar ahora mismo. Sin duda, estoy trabajando para investigar y profundizar en esta cuestión.

– ¿Cree que hay alguna diferencia entre realidad e imaginación?

– La imaginación, tanto como impulso autoinducido por uno mismo como sumergiéndote en una obra de ficción (y eso es lo que prefiero de la literatura, que me permite imaginar con más facilidad) te lleva a otros

Un Jurado cosmopolita y de prestigio

Los Jurados, esos señores a los que los críticos de los diarios siempre critican cuando se da a conocer el palmarés, suelen ser grupos humanos muy variopintos. En esta ocasión, el presidente Auster estará acompañado por seis personalidades. Por una parte, dos cineastas: el iraní Bahman Ghobadi, doble ganador de la Concha de Oro por *Las tortugas también vuelan* (2004) y *Media Luna* (2006), y el británico Peter Webber, autor de una de las sorpresas de 2003, *La joven de la perla*. Completan el Jurado cuatro actores: el español Eduardo Noriega (*Tesis*), la sueca Pernilla August (*Fanny y Alexander*), la argentina Susú Pecoraro (una de las actrices de teatro más aclamadas en su país) y Nicoletta Braschi, mujer de Roberto Benigni y conocida por *La vida es bella*.



IRÈNE JACOB, PROTAGONISTA DE *LA VIDA INTERIOR*.

mundos. La cuestión surge cuando, muchas veces, esos mundos te parecen más reales que la propia realidad. Vivimos en una realidad física, pero el cerebro puede inventar las cosas, los pensamientos mismos son parte de esa realidad. Hay un elemento fantástico en cualquier vida cotidiana, pero tiene que ver exclusivamente con nuestra propia cabeza. Sucede que uno no sabe realmente en cuál de esas dimensiones está viviendo, dónde está la frontera.

– Siempre ha habido algo mágico en su forma de tratar la casualidad, cuando pone en relación hechos que desde un punto de vista racional no tienen nada que ver. ¿Es éste un nuevo paso en el terreno de lo mágico, lo misterioso?

– Probablemente, sí.

– ¿Da por terminado ese juego de

espejos iniciado en *El libro de las ilusiones*?

– Sí (se ríe). Yo creo que ya he llegado suficientemente lejos.

– Ese terreno de incertidumbre que quiere retratar se corresponde con el propio espacio físico en el que transcurre la película, rodada en Portugal pero ambientada en un lugar indefinido de Estados Unidos. ¿Por eso la rodó en Europa?

– Por una parte, hubo un problema financiero. En mi país nadie quería producir el guión. Todo el mundo me decía que quizá una vez vista les encantaría distribuirla pero les parecía demasiado rara. Así que tuve que buscar en Europa, donde encontré la ayuda del productor portugués Paulo Branco, que es un viejo amigo y me propuso rodar en su país. Pero luego me di cuenta de que era una circunstancia que no me desagradaba en absoluto. Yo imaginé que la historia pasaba en el norte de California y cambié algunas cosas para no alejarme demasiado de la realidad estadounidense, como las bolsas de papel del supermercado. Pero me gustaba esa condición de

espacio imaginario. En realidad, es una historia que podría suceder en cualquier parte.

Una película “de encargo”

– En *El libro de las ilusiones* el protagonista, David, dice que el cine mudo es más “puro” en cuanto que no necesita palabras para explicarse. En *...Martín Frost* sí hay diálogos pero se nota un esfuerzo por explicar la historia con imágenes.

– Cuando hago una película, lo que más me excita es esa parte visual. De muy joven estuve a punto de entrar en la escuela de cine y me sentía impulsado por esa fascinación por la imagen. En este caso, fue fundamental el trabajo con el director de fotografía (Christophe Beaucarne). Le pedí que se inspirara en los cuadros de Edward Hopper, que hiciera que éstos tuvieran vida. Cuando pienso en la estética de mis películas, mis referencias siempre tienen que ver con la pintura. Me fijé también en el estilo pictórico de Francia en el siglo XVIII. Hay algunos planos muy extraños. En algunas escenas hay sombras flotando en el espacio. También he utilizado la animación por primera vez.

– Lo curioso del asunto es que *...Martín Frost* es anterior a *El libro de las ilusiones*.

– Fue un encargo que me hicieron unos productores alemanes. Me pidieron que hiciera un guión para una pieza de 40 minutos y en el último momento yo mismo no firmé el contrato advertido por mi amigo Hal Hartley, quien me avisó de que no eran gente seria. También me pesó que una vez que comencé a escribir me di cuenta de que daba para una historia más larga.

– Una de las protagonistas es su propia hija Sophie. ¿Cómo fue trabajar con ella?

– Es una mujer increíble, con una voz maravillosa. Me gustó que supiera escuchar, que hiciera caso a mis órdenes.

JUAN SARDÁ

Los veteranos se miden con los novatos

Estados Unidos marca el tono del certamen

El Festival de San Sebastián emprendió el pasado año una sana renovación con dos puntos de giro importantes: el aumento de la presencia de títulos asiáticos—siguiendo la inteligente línea de los festivales de Cannes y Venecia—y una leve disminución de títulos iberoamericanos y europeos sobre problemas como la inmigración, la precariedad laboral y las relaciones familiares turbulentas. Dicho espíritu renovador prevalece en esta nueva edición, en un contexto cada vez más difícil ya que, Cannes primero y Venecia después, suelen optar con preferencia a las películas más rimbombantes.

Para esquivar la dureza de la competencia (a la que habría que añadir el pujante certamen de Toronto, que terminó el pasado día 15), se mantiene la fórmula de compaginar óperas primas con la inclusión de valores seguros. Todo para revitalizar un Festival que dio síntomas de agotamiento a principios de esta década y que parece en vías de resurrección. Basta mirar la larga lista de nombres ilustres—con preponderancia estadounidense—que visitarán la ciudad donostiarra para confirmar ese despegue: Paul Auster, David Cronenberg, Liv Ullman, Samuel L. Jackson, John Sayles, Michael Radford, Wayne Wang, Barbet Schroeder, Pen-ek Ratanuarang, Julian Schnabel, Carlos Saura y Richard Gere, en-

tre otros, presentarán sus últimas producciones.

Cubierta esa faceta de visitas célebres (imprescindible para todo Festival que quiera proyección mediática) donde verdaderamente se juega su prestigio esta edición es en la Sección Oficial. Un total de dieciséis películas de doce países irán a concurso. En este apartado vuelve a brillar la dominación de Estados Unidos, con cinco candidatas. Entre el resto, habrá seis europeas (Gran Bretaña, Francia, Alemania, Dinamarca y España, con dos títulos), tres asiáticas (Irán, Corea del Sur y Hong Kong) y dos suramericanas (Uruguay y Argentina). Además, se presentan tres filmes fuera de competición: *La vida interior de Martin Frost*, segunda película de Paul Auster), *Flawless (Un plan brillante)*, de Michael Radford, y *Tierra (La película de nuestro planeta)*, un documental ecologista de Alastair Fothergill y Mark Linfield.

Desembarco de Hollywood. Más allá de los juegos geopolíticos (que parecen ir en contra del cine español, que concursó con cuatro películas en 2005, tres en 2006 y este año dos) los cinéfilos más atentos tendrán dón-de hincar el diente. Empezando por la película que inaugura hoy el Festival, el esperado nuevo trabajo de David Cronenberg, *Promesas del este*, protagonizado por Viggo Mortensen (que repite con el cineasta tras la

magnífica *Una historia de violencia*). Es una de las favoritas. Como también lo es *Honeydripper*, del veterano John Sayles (*Lone Star*, *Casa de los babys*), una comedia musical con Danny Glover ambientada en Alabama en los años 50. Sin movernos de ese país, el últimamente muy despistado Wayne Wang presenta *Mil años de oración*. El cineasta hongkonés, afincado en Hollywood desde hace años, intentará sorprender con una historia sobre el choque de culturas alrededor de un anciano de Pekín que visita a su hija bibliotecaria en Estados Unidos para ayudarla a superar su divorcio. Será cuestión de ver si Wang (perpetrador de horrores como *Sucedió en Manhattan*) recupera el pulso tras aquellos trabajos primerizos con Paul Auster que le dieron fama (las justamente celebradas *Smoke* y *Blue in the Face*).

Aunque la sorpresa podría venir de la mano de *Padre nuestro*—Gran Premio del Jurado en el último Festival de Sundance—, ópera prima de Christopher Zalla, que narra en clave de cine negro la historia de un joven mexicano que busca a su padre por la ciudad de Nueva York. Otro debutante, Paolo Barzman (con una larga trayectoria en televisión) presentará *Emotional Arithmetic*, filme protagonizado por Susan Sarandon (siempre es una buena señal) que ahonda en los estragos causados por el holocausto a partir de una inesperada y atípica estructura familiar. Y ya fuera de competición, para la clausura se ha escogido un filme verdaderamente espléndido, *Flawless (Un plan brillante)*, con una deliciosa trama de ladrones de guante blanco protago-



nizada por Michael Caine y una recuperada Demi Moore en una de sus mejores interpretaciones.

España pierde puntos. En cambio, la presencia de cine español no sólo disminuye, también cambia el espíritu con el que se venía incorporando a la Sección Oficial. De esta manera, se ha seleccionado a dos directoras como Iciar Bollaín (que presenta *Mataharis*) y Gracia Querejeta (*Siete mesas (de billar francés)*). Ambas son cineastas solventes, con una voz propia, habituales en los circuitos festivale-

■ La sorpresa del festival podría venir con Christopher Zalla y su ópera prima *Padre nuestro*, que narra en clave de cine negro la dramática historia de un joven mexicano



ARRIBA, EASTERN PROMISES. ABAJO, SHADOWS IN THE PALACE (DERECHA), ENCARNACIÓN, Y JUNTO A ESTAS LÍNEAS, VON SYDOW Y SARANDON EN EMOTIONAL ARITHMETIC

Homenaje a Garrel

Este año San Sebastián ha decidido apostar fuerte en sus secciones paralelas. La sección "perlas" de Zabaltegi ha optado por un menú ecléctico donde destaca la ganadora del festival de Cannes 4 meses, 3 semanas y 2 días, de Christian Mugu. Frente a la retrospectiva clásica dedicada a Henry King, la retrospectiva contemporánea resulta una de las más interesantes al reivindicar a un cineasta tan importante como desconocido en nuestro país como es Philippe Garrel. Cierra la programación del festival la habitual Horizontes Latinos con la recuperación de *Balborata*, *Mariposa*, *Papalona* de Pablo García y *Yo de Rafa* Cortés. También destaca la sección Fiebre Helada, dedicada al cine nórdico y donde participan tanto cinematografías invisibles (Noruega, Islandia) como nombres de referencia como Roy Andersson, Christoffer Boe (presentando su última película *Offscreen*), Kaurismäki o Lars Von Trier.

iberoamericano para mantener su estatus internacional. Todo indica que el riesgo habrá que buscarlo en otra parte. De forma muy señalada en el contingente asiático, que se vislumbra sumamente estimulante.

El tigre asiático. Por una parte, *Budha explotó por vergüenza* de Hana Makhmalbaf, hija del realizador iraní Mohsen Makhmalbaf (y hermana de Samira, también realizadora). En su segunda película —la primera fue el documental *Joy of Madness* (2003) que rodó con quince años— cuenta las dificultades de una niña afgana para desenvolverse frente a la brutalidad que la rodea (violencia aprehendida por el maltrato continuo a un pueblo de sangrante actualidad). Dicen los que han tenido la oportunidad de verla que será una de las grandes sorpresas.

A pesar de su fama, no todo el cine que viene de Asia es "denso". En medio de la solemnidad y dramas tremebundos propios de todo certamen "serio" que se precie, los cinéfilos seguro que agradecerán un filme como *Exodus* del realizador de Hong Kong Pang-ho Cheung, cuyo hilarante punto de partida es el descubrimiento por parte de un policía de la ciudad natal del cineasta de una improbable conspiración de las mujeres para exterminar a todos los hombres del planeta. Volviendo al terreno de lo verosímil, *Shadows in the palace*, de la realizadora novel coreana Kim Mee-jeung, es un drama de época plagado de conspiraciones palaciegas.

La cuota europea. Si la guerra de Irak tuvo una presencia destacada en el último Festival de Venecia (donde Brian de Palma presentó *Redacted* y Paul Haggis *En el valle de Elah*), el conflicto más sangrante de la actualidad también tendrá su parcela en San Sebastián con uno de los filmes más esperados, *Battle for Haditha*, del británico Nick Broomfield. El filme explora uno de los episodios más oscuros de un conflicto ya de por sí tenebroso, la ejecución a sangre fría

de 24 iraquíes a manos de los marines en represalia por la muerte de uno de los suyos en un atentado con coche bomba. En un tono muy distinto, la sátira llegará de la mano de la alemana *Free Rainer*, de Hans Weingartner (conocido gracias a *Los Edukadores*), una parodia sobre la televisión actual en la que un productor de telebasura se ve incapaz de triunfar con "un programa que haga pensar a la gente". Manuel Poirier, viejo amigo del Festival, regresa con *La Maison*, en la que su actor fetiche, Sergi López, protagoniza una trama de relaciones familiares con una casa como trasfondo. Y el danés Simon Staho intentará conmovir con *Daisy Diamond*, melodrama en toda regla sobre una actriz que no logra el éxito. Desde Sudamérica llega *Encarnación*, de Anahí Berneri, quien tras escandalizar en el Festival de Berlín con *Un año sin amor* probará suerte con la historia de una actriz mayor que al volver a su Buenos Aires natal se enfrenta con sus demonios. La cuota de ese continente se completa con la chilena *Matar a todos*, segundo filme de Esteban Schroeder, en el que se abordan las secuelas de las dictaduras militares.

Liv Ullman y Bergman. La realizadora y actriz sueca Liv Ullman —conocida especialmente por sus trabajos para Ingmar Bergman— será una de las personalidades homenajeadas por el Festival con su máximo galardón: el Premio Donostia. Cabe resaltar que el premio estaba decidido antes del fallecimiento del realizador sueco aunque el deceso sin duda dará un mayor simbolismo a un merecidísimo galardón. El otro premio Donostia, siguiendo la estela algo populista que rodea este reconocimiento (que en los últimos años no ha dudado en premiar a actores como Michael Douglas, Dennis Hopper o Matt Dillon) ha recaído en una figura tan mediática como la superestrella de Hollywood Richard Gere.

ALEJANDRO G. CALVO

ros nacionales y cuentan con un público fiel. Nada que objetar salvo que se echa de menos el arrojito de otros años, gracias al que pudimos descubrir a voces nuevas como Manuel Martín Cuenca, Alberto Rodríguez o Chema de la Peña. La misma vocación de riesgo con la que se tuvo en cuenta a cineastas como José Luis Guerín o Joaquín Jordá, dos directores iconoclastas cuyo personal cine poco se parece al de las mujeres señaladas. Visto el panorama, da la impresión de que San Sebastián ha renunciado a su tradicional rol como

medidor de la temperatura nacional (o que la cosecha de este año confirma los peores pronósticos y los programadores han preferido el ninguno a poner en riesgo una reputación de calidad que ya cuenta con 55 años). Lo cierto es que esa función puede acabarla desempeñando el Festival de Málaga si endurece el criterio de su Sección Oficial. En cualquier caso, parece claro que el equipo directivo encabezado por Mikel Olaciregi no ha escuchado algunas voces que recomendaban al Festival convertirse en el gran escaparate

ICIÁR BOLLAÍN
(IZQ.) Y GRACIA
QUEREJETA, EN
LA PLANTA DISE-
ÑADA POR ZAHA
HADID DEL
HOTEL PUERTA
AMÉRICA DE
MADRID



Mataharis y Siete mesas, a competición

Iciar Bollain
y
Gracia Querejeta

Llegan algo inquietas por si el motivo del encuentro es el hecho de ser ambas mujeres (y cineastas, por supuesto). Se quedan más tranquilas cuando se apela a la tradición de El Cultural de juntar a los participantes españoles a concurso en el Festival donostiarra como motor de la reunión. No son amigas pero sí se conocen, y parecen llevar con más resignación que alegría el interés que despiertan no sólo individualmente (que también, ambas tienen sólidas carreras que las respaldan) sino como pareja. En cualquier caso, Bollain y Querejeta, tanto monta, tienen mucho en común al margen de su sexo. Por ejemplo, dos películas como *Mataharis* y *Siete mesas (de billar francés)* en las que se explora en las angustias y alegrías de la clase media española de hoy mismo, con un marcado protagonismo de mujeres fuertes.

O el hecho de haber crecido rodeadas de cine. Iciar protagonizó a los 15 años *El sur* de Víctor Erice y el padre de Gracia, Elías Querejeta, es uno de los productores españoles con más solera de nuestro cine. Dos miradas sobre la sociedad actual muy atentas tanto a

los problemas sociales (la dificultad de conjugar maternidad y trabajo, las malas prácticas empresariales o el machismo) así como a los conflictos familiares y las relaciones de pareja. Ambas, además, presentan su nueva obra tras sendos éxitos de crítica y público como fueron *Te doy mis ojos* (Iciar) y *Héctor* (Gracia). Ninguna de las dos ha visto la película de la otra. Ambas coinciden, sin embargo, en su forma de concebir el cine como una forma de dejar constancia de la sociedad actual. “En esta película creo que la temática social está menos presente —dice Iciar Bollain—. Sí que se reflejan cosas como esa dificultad de muchas mujeres por tener hijos y a la vez mantener una

SERGIO ENRIQUEZ



carrera. Para mí, lo interesante es contar historias lo más universales posible, que reflejen a la mayoría de la gente. Muchas películas españolas han cometido el pecado de querer que las cosas luzcan y de repente la gente vivía en unos pisos maravillosos que no podrían permitirse en la realidad. El cine es un poco un testigo de su tiempo y, en este sentido, busco la identificación del público”. Gracia le sigue la pista cuando afirma: “Me interesa contar historias cercanas al espectador. Desde luego, hay gente que sólo le gusta la ciencia ficción, pero yo quiero atraer a ese público que entiende el entretenimiento de otra manera y quiere ver las experiencias corrientes de personas que no son ejemplares, como ninguno de nosotros. En cualquier caso, creo que lo importante no es lo que cuentas sino cómo lo cuentas”.

Relaciones familiares. Una realidad con dos dimensiones. Por una parte, la vida privada de los protagonistas, muy marcada por las relaciones familiares. Para Gracia, tiene que ver con “que el ser humano es social y ese vínculo es fortísimo para todos. *El Padrino*, por ejemplo, es una historia sobre la familia, no sobre la mafia”. Icíar, de todos modos, opina que la omnipresencia del tema tiene tanto que ver con la esencia del alma humana como con una característica local: “En España hay mucho cine sobre este asunto porque aquí el lazo sanguíneo sigue teniendo un peso brutal. Mis amigos de Estados Unidos siempre me dicen que lo notan cuando vienen”. Por la otra, ese terreno social compartido sobre el que ambas lanzan dardos. “He querido explicar esa situación en la que se encuentran muchas mujeres sin estudios al llegar a los 45. Por desgracia, cada día va a ver una diferencia más grande entre quiénes han estudiado y quienes no”. Bollaín, cuyo cine ha estado siempre muy ligado a problemáticas sociales como el maltrato a las mujeres (*Te doy mis ojos*) o la

“**No quiero artificios, sólo que la pantalla refleje mi mundo”.** Gracia Querejeta

realidad rural y la inmigración (*Flores de otro mundo*), cree que en esta ocasión “no hay una problemática tan clara como en esas dos películas. Eso no significa que no parta de una realidad que me apetezca explorar, sobre la que no sé nada y me intriga. Fue todo un descubrimiento que haya muchas mujeres que se dedican a hacer de espías. Me gustó meterme en ese mundo y aprenderlo todo”.

Aunque coinciden al haber escogido ambientes de clase media (muy lejanos, además, al mundo en el que su profesión las sitúa) parten de planteamientos distintos. Mientras para Bollaín se trata de esa necesidad señalada de ser universal, también le estimula acercarse a otros universos. Gracia cree que repite un contexto parecido al de *Héctor* porque “desde el momento en el que hablamos de un sala de billar, lo lógico es que haya personajes de la clase trabajadora que son quienes acudían allí”. Ambas, eso sí, se sienten responsables de lo que cuentan. “*Te doy mis ojos* podría haber terminado mal, pero hice caso a las voces que me pidieron que la protagonista sobreviviera porque era importante que hubiera esperanza”. Para Gracia, “vería difícil hacer un filme en el que los personajes no tuvieran una salida”.

Sobre la belleza. En este sentido, ninguna de las dos tiene tanto interés en crear imágenes “estéticas” como que reflejen de la forma más adecuada posible esa realidad que quieren aprehender. “Yo no tengo la sensación de que busque la belleza como tal—dice Gracia—. No quiero artificios de ninguna clase, sólo que la pantalla refleje mi forma de mirar el mundo”.

“**No me gusta que las cosas se vean bonitas sino tal y como son”.** Icíar Bollaín

Bollaín se mueve en la misma línea: “A mí no me gusta que las cosas se vean bonitas sino tal y como son. No hace falta embellecer lo que estás mostrando. Lo que me conmueve, por ejemplo, es ver a los personajes pensar. Y quiero una cara lavada, con el menor maquillaje posible. En este caso, además, también podía aprovecharme de esa luz maravillosa de Madrid”.

La capital de España como escenario es otra de las coincidencias, claro que lo difícil sería que no fuera así porque es la ciudad omnipresente en la mayoría del cine español. En este sentido, Gracia aprovecha para reivindicar “lo difícil que es rodar aquí. Es un lugar que espanta a los cineastas porque conseguir los permisos lleva muchísimo tiempo y la administración te complica absurdamente la vida”. Por esto, Bollaín ha rodado algunos planos desde los que se ve la Plaza de Callao como “en una

“**Me interesa mostrar historias cercanas, lo importante es cómo lo cuentas”**

guerrilla. Actuábamos cuando podíamos esquivar a la policía para poner unos focos en Gran Vía (la escena está rodada desde el interior de un apartamento)”. Para Gracia eso es impensable: “No me veo rodando sin todos los permisos en regla. Cada día es demasiado caro”. Dos espíritus que se corresponden con dos formas de trabajar. Mientras para la directora de *Siete mesas...* los ensayos son una parte fundamental (“los productores se están dando cuenta de que los días de ensayo son dinero que se

ahorran porque después las cosas salen mejor”), para su compañera es importante “no llegar con los actores hasta el resultado final hasta que no está la cámara delante y la película en marcha. Sí hablo con ellos y trabajamos juntos antes del rodaje, pero no alargo demasiado ese proceso previo”. Donde ambas sí que se esmeran en llegar al plató con las cosas claras es a la hora de planificar. “Una cosa es improvisar partiendo de un plan claro y otra llegar sin saber lo que vas a hacer. Yo comienzo a rodar con toda la película pintada”, dice Querejeta. Bollaín, que escribe en un lado del folio los diálogos y en el otro dibuja las escenas, en esta ocasión ha querido imprimir un nuevo estilo a su obra: “Tenía ganas de probar otra cosa. En este filme hay muchos planos fijos, y me interesaba transmitir la idea de que mientras ellas, haciendo su trabajo de espías observan a los demás, es la cámara quien las sigue a ellas. Hay una estética más realista y más sucia”.

Y saltaron chispas. Todo va razonablemente bien hasta que sale a colación CIMA, plataforma impulsada por Bollaín junto a otras notables como Inés París o Isabel Coixet, que nació durante el pasado Festival de Málaga y cuyo objetivo es fomen-

“**Lo interesante del cine es poder narrar historias lo más universales posible”**

tar la paridad y normalidad de las mujeres en el cine español. Mientras para Bollaín se trata de luchar contra “el techo de cristal que tienen las mujeres, que vemos en todos los ámbitos, actuando juntas”. Para Querejeta, miembro de ARPA (Asociación de Realizadores y Productores Audiovisuales) esa iniciativa es “un error” porque supone una segregación cuando no hay “películas masculinas o femeninas sino buenas o malas”. Saltaron chispas. En serio. **J. S.**



Cronenberg el “padrino” del Kursaal

David Cronenberg se acerca al género de gánsters y lo estampa con su inconfundible sello oscuro. *Promesas del este*, la película que inaugura hoy el Festival de San Sebastián, no está muy lejos de aquella dramáticamente rica *Una historia de violencia*, de 2004, en la que explotaba el salvajismo que se agazapa detrás de la imagen de una familia perfecta. En su nueva película también vuelve a tratar esa combinación entre familia y violencia, tanto la real como la criminal. Esta vez, de todos modos, también hay cierta calidez y humor además de oscuridad: es probablemente el trabajo del canadiense narrado de una forma más precisa y entretenida hasta la fecha. No es decir poco.

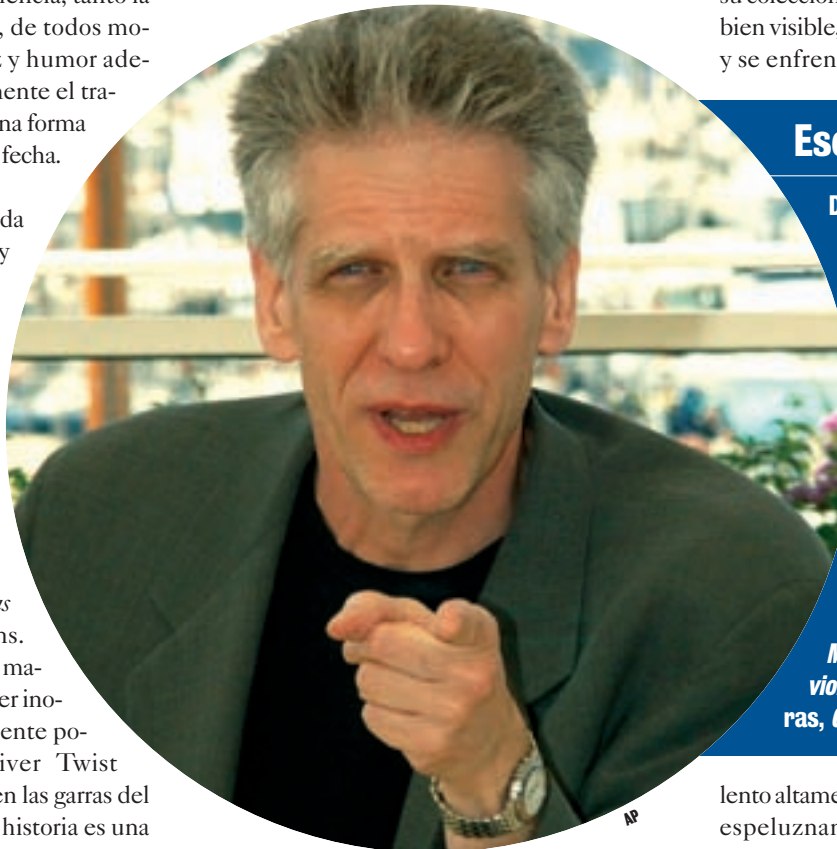
Promesas del este está ambientada en el Londres contemporáneo, y nos reencontramos con la misma ciudad sombría de cielos blancos y edificios sucios que ya retrató en su subestimado drama *Spider* (2002). Tal y como la ha retratado su director de fotografía de toda la vida Peter Suschitzky, Londres es gris y parece llena de premoniciones, casi dickensiana en su miseria. De hecho, hay mucho en *Promesas del este* que rememora a Dickens. Esta es la historia de hombres tan malos como Bill Sikes, y de una mujer inocente y sus hijos que perfectamente podrían ser unos Nancy y Oliver Twist contemporáneos que han caído en las garras del primero. El inusual centro de la historia es una familia al estilo Corleone de gánsters rusos (liderada por el temible Armin Mueller-Stahl) que reina sobre el mundo del hampa desde su restaurante de estilo antiguo en el East End.

Semyon forma parte de la hermandad Vory V Kazone, criminales que se identifican por sus tatuajes en el cuerpo. Su único hijo Kirill (Vincent Cassel) tiene el gatillo fácil, el corazón caliente (piensen en Sonny Corleone) y pasa la mayor parte del tiempo con el chófer de la familia, Nicolai Luzhin (Viggo Mortensen), por

el que abriga secretos deseos. La primera escena de la película nos cuenta todo lo que necesitamos saber sobre lo que se cuece en este mundo. A un miembro de la “familia” le cortan la garganta en una barbería rusa aunque, como hablamos de Cronenberg, no es que le hagan un corte sino que se la rebanan de arriba a abajo con la navaja. A este turbio mundo de criminales despiadados se suma la valiente comadrona Ana (Naomi Watts)

do por los inmigrantes que tratan de encontrar una nueva vida en una ciudad cruel. Además, en la película subyace un cierto trasfondo homosexual. Como si quisiera profundizar en ese homoerotismo, Cronenberg nos ofrece una escena de desnudos y violencia que es una de las más memorables que ha realizado hasta la fecha.

Atacado en unas termas por dos ladrones con cuchillos considerables, Nikolai, desnudo, con su colección de tatuajes de bandas asesinas rusas bien visible, se muestra bien dispuesto a la pelea y se enfrenta a sus agresores en un ballet vio-



Ese extraño genio

De origen canadiense (nació en Toronto en 1943), David Cronenberg ha desarrollado casi toda su carrera en Estados Unidos. Amante del “lado oscuro”, sus historias retorcidas, plagadas de violencia e imágenes extravagantes lo han convertido en un cineasta de culto que alterna piezas minoritarias con grandes éxitos. Entre las segundas destacan filmes como *Scanners* (1981), *La Mosca* (1986) o *Una historia de violencia* (2002). Entre las primeras, *Crash* (1996) o *Spider* (2002).

cuya bondadosa profesión va perfectamente acorde con su aspecto. Al contrario que *El Padrino*, esta película no tiene una dimensión épica. Cronenberg utiliza a un puñado de actores que ofrecen la imagen de una cultura corrupta que ha sido exportada al corazón de otro país. Como en *Negocios Ocultos*, de Stephen Frears, cuyo guión también fue escrito por Steven Knight, o *It's a Free World*, la última de Ken Loach, Cronenberg nos enseña un Londres toma-

lento altamente estetizado que es tan bello como espeluznante. Es la típica secuencia de Cronenberg, la ruda intrusión de la violencia en un lugar apacible. Pero a pesar de la violencia, hay optimismo y ternura, y el personaje de Mortensen revela, a medida que avanza la historia, profundidades ocultas. Con el pelo peinado hacia atrás como Danny Zuko y sus flamantes tatuajes, Mortensen es absolutamente hipnótico. Como hiciera con Jeremy Irons, Cronenberg extrae el lado salvaje de su nuevo “muso”.

MIKE GOODRIDGE

Una tragedia colectiva

LOS TESTIGOS. Francia, 2006. **Director:** André Techiné. **Intérpretes:** Michel Blanc, Emmanuelle Béart, Julie Depardieu y Sami Bouajaila. **Guión:** Laurent Guyot, André Techiné, Viviane Zingg. **Duración:** 115 mins.

André Techiné recupera su mejor pulso con un duro relato ambientado en los años 80 en torno a un puñado de personajes que ven alterada su existencia al entrar en contacto, no exclusivamente físico, con la entonces desconocida epidemia del SIDA. *Los testigos* es un drama individual, el que viven estos personajes atrapados en las turbulencias de sus sentimientos y sus deseos, pero también el microrreflejo, el testimonio, como sugiere el título, de una tragedia colectiva contemporánea que ha marcado un antes y un después en

las prácticas íntimas y sociales de todos los individuos al margen de su identidad sexual. La distancia temporal no impide la cercanía con unos seres que el cineasta observa por encima de juicios morales. Los actores, con Michel Blanc a la cabeza, materializan con su presencia el peculiar equilibrio entre crudo naturalismo y aliento poético que sitúa el filme por encima de las más convincentes sobre el tema, incluida aquella *Las noche salvajes* (1992) dirigida por

■ **Techiné elige una puesta en escena eficaz, despojada de todo lo superfluo y abordando sin rodeos lo esencial**

Cyril Collard, víctima de la enfermedad. Techiné no reconstruye la época con mirada nostálgica sino captando el deambular existencial de esos seres ensimismados en sus pulsiones y elige para ello una puesta en escena eficaz y precisa, despojada de todo lo superfluo, a la que imprime un ritmo intenso abordando sin rodeos sólo lo crucial. Es esa lógica la que le lleva a primar el contenido sobre el envoltorio. *Los testigos* se acerca temáticamente a otros títulos anteriores del cineasta, especialmente a *Los juncos salvajes* o *En la boca no*. Los títulos de

crédito del inicio transcurren sobre la imagen de Emmanuelle Béart tecleando febrilmente una máquina de escribir, corrigiendo y subrayando junto a su pareja. Ella acaba encontrando verdadera inspiración en una descarnada historia de adultos articulada sobre el amor y la muerte, sobre un terrible proceso de maduración y una irreversible pérdida de inocencia.

ALBERTO BERMEJO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

VIERNES 13

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Viernes 13* (1980), de Sean S. Cunningham.

Al revisar *Viernes 13* lo más sorprendente es que hasta esa fecha no existiera ninguna otra que aunara el contexto de un campamento veraniego con un asesino en serie. Y si asombra es porque después ha habido tantas que cuesta creer que un subgénero tan prolífico empezara con una producción tan sencilla. Quizá debido a esa autenticidad, el filme no sólo no ha envejecido, sino que mantiene intacto todo su encanto *camp* e, incluso, su capacidad para aterrorizar. Porque *Viernes 13* sigue dando miedo y eso se debe a la inteligente dirección de Cunningham, quien, sin saberlo, revolucionó el género con un montaje muy hábil en el que se mantiene el suspense sin abusar del susto gracias a esa cámara subjetiva que constantemente nos recuerda que el psicópata anda al acecho. No se trata de un filme que indague en temas complejos pero no es casualidad que haya pasado a la historia del cine como un icono, ya que posee ese extraño don de las obras aparentemente menores que son capaces de conectar con el público.

Luis Miñarro presenta
Pilar López de Ayala
Xavier Lafitte



En la ciudad
de Sylvia

Escrita y dirigida por José Luis Guerin

LAURENCE CORDIER TAKAH COCKY ERIC DIETRICH CHARLOTTE BOPOINT una coproducción hispano-francesa producida por EDDIE SAETA S.A. y coproducida por CASTLE-BOUGE PRODUCTION PRODUCTORES LOUIS MIÑARRO + GAILLE JONES DIRECTORA DE MONTAJE NATASHA BOUQUER DIRECTORA ARTÍSTICA WAITE SANCHEZ DIRECTORA ANIMADA VILLAVIEJA MONTAJE MONTA NURIA ESQUERRA DIRECTOR DE PROMOCIÓN DANIE DENNET + RICO VILLARJO MONTAJE SONO MARISOL MONTAJE MONTAJE RICARD CASALS



El canon musical de **Eugenio Trías**

**“He querido hacer una historia de la cultura,
una historia de las ideas, en clave musical”**

De Monteverdi a Debussy y de Schoenberg a Xenakis o la aventura de la música a través de una trascendental experiencia ética y estética. Ésta es la propuesta de Eugenio Trías en *El canto de las sirenas* (Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg), una de sus obras más ambiciosas en la que fusiona dos grandes pasiones: la música y la filosofía. Con motivo de su publicación, el compositor Xavier Güell y el crítico Álvaro Guibert han hablado en Madrid con el filósofo para indagar en las entrañas del libro y descubrir algunas de las claves de la inteligencia humana.

En casa de Xavier Güell, en plena Plaza de Oriente, nos sentamos a hablar, casi entre rey godo y rey godo. Encima de la mesa, una partitura de Paco Guerrero, inmensa, como todas las suyas, tanto por las dimensiones del papel como por su grandeza expresiva. Eugenio Trías se presenta con sencillez y va dejando caer sobre la mesa su pensamiento sin darse caba, como como si tal cosa...

Güell, mientras tanto, anfitriona a gusto: no sólo estamos en su casa, también estamos en su tema. Música y cultura. Tenemos entre él y yo a un filósofo que se interesa seriamente –¡al fin!– por la música. A Güell, el entusiasmo le desborda aún más de lo habitual y a mí me preocupa que no se quede en tierra ninguna de las perlas que se les van cayendo al uno y al otro.

–**Álvaro Guibert.** *El canto de las sirenas* es un conjunto de ensayos musicales, pero tiene también algo de novela, con un conjunto de com-

positores-personaje, peleando por el papel pautado.

–**Eugenio Trías.** Digamos que la lectura de un ensayo enriquece y complementa la de los demás. No empecé a escribirlo desde el principio. Al revés, el último que escribí fue el de Monteverdi, que en el libro está el primero.

–**A.G.** Se nota porque el capítulo sobre Monteverdi tiene algo de compilación, o mejor, de obertura.

–**E.T.** Se presentan temas que aparecen después en otros ensayos. Aunque he evitado dividirlo en partes, en realidad el libro tiene dos: la primera, que va desde Monteverdi hasta Debussy, y la segunda, que empieza con Schoenberg y llega hasta Xenakis. En extensión, ambas son más o menos iguales.

–**A.G.** ¿Las dos partes tienen un tratamiento diferente?

–**E.T.** La última, que es la más cercana a nosotros, es también la que más me ha facilitado el diálogo música-filosofía. En los ensayos

de Schoenberg, de John Cage, de Xenakis, o de Stockhausen es donde los temas más cercanos a mi filosofía emergen sin necesidad de forzar nada el método.

–**A.G.** ¿En qué ha consistido ese método?

–**E.T.** En centrarme en la propuesta musical de cada compositor, pero conectándolo con otras cosas: algún movimiento de tipo religioso. En el caso de Bach, el luteranismo; o con algo literario, como en el caso de Trakl y Anton Webern; o bien, con alguna referencia a la filosofía. Mi idea ha sido hacer una historia de la cultura, una historia de las ideas en clave musical, con la música como hilo conductor.

–**Xavier Güell.** Lo cual llama mucho la atención porque el pensamiento en general, y en concreto la filosofía, se ha fijado muy poco en la música. Pitágoras, Platón, Nietzsche, Schopenhauer y Adorno son casos aislados. Ésta es la primera vez que un filósofo, con su corpus filo-

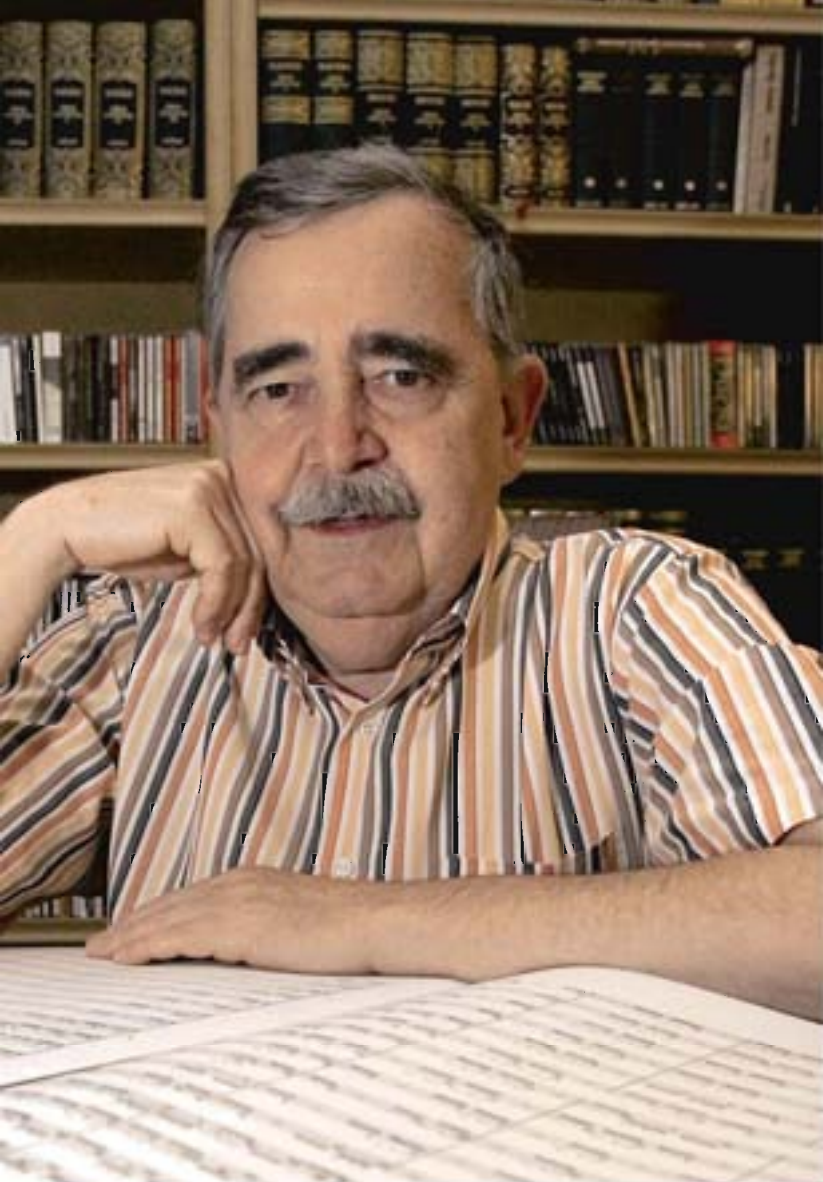
sófico ya hecho, en este caso, la filosofía del límite, se lanza a una reflexión ordenada de todo el transcurso de la música occidental y, a través de ella, hace una gran historia de Occidente, de su espíritu y de su arte. Eugenio nos cuenta y nos explica esa gran novela y el lector de este libro se convence de que la música es una de las aventuras estéticas y éticas más potentes, conmovedoras y satisfactorias que puede tener hoy un hombre.

Inventar el futuro

–**E.T.** En todo caso, he intentado que no se asuste nadie. He dejado la tesis filosófica para el final. He querido que el destinatario principal sea una persona que ame la música o quiera amarla, o enriquecer su cultura musical al conectar la música con otras dimensiones.

–**A.G.** En su libro vemos a Haydn luchando por tratar de inventar el futuro, la sonata y la sinfonía, encerrado en el pasado, en





SERGIO ENRIQUEZ

“ He intentado que no se asuste nadie. He dejado la tesis filosófica para el final. He querido que el destinatario principal sea una persona que ame la música”

el palacio de un príncipe feudal. Además de compositores, los suyos son unos personajes que forman parte de un drama.

—E.T. Sí. Y con vistas a esta dramatización, he procurado resaltar los contrastes y cómo se contradicen unos a otros, cómo conversan en la distancia. Por ejemplo, Schoenberg introduce un nuevo concepto de la variación en desarrollo. Pero Debussy dice que de desarrollo nada y que la música es un arabesco, que Bach hacía arabescos y no necesitó desarrollar ningún material.

—X.G. Es curioso que cuando se escribe de música, las pocas veces que se hace, casi nunca se llega a la época posterior a la Segunda Guerra Mundial. Usted, Eugenio, sin embargo, entra de verdad en los iconos de la música de la segunda mi-

tad del siglo XX, rescatando cosas como el último y penúltimo periodo de ese gran fenómeno que es Stockhausen. Se ha dicho hasta la saciedad que el primer Stockhausen es maravilloso pero que al final no hay más que megalomanía y delirio astral. Pero usted, en vez de ese discurso, reivindica con gran rigor toda esa música, que incluye el *Cuarteto de los helicópteros*, que es la obra que todos eligen para hacer escarnio de esa etapa final de Stockhausen. Me parece extraordinario y significativo que el capítulo más largo de todos, un ensayo de casi setenta páginas, sea el dedicado a John Cage. Sin embargo, aquí no estoy de acuerdo con la reflexión que hace Eugenio sobre la última etapa de Cage, que a mí me parece muy importante, con esa música numérica tan maravillosa.

—E.T. Claro, pero el ensayo de Cage es muy largo. Si hubiera entrado también a fondo en esa etapa, hubiera llegado a las cien páginas y entonces el libro se desbordaría.

—A.G. Es significativo que Güell esté en desacuerdo con eso de Cage. Le pasará a él y a muchos otros con distintas partes del libro, porque el acercamiento de Eugenio es muy opinador, no sólo expone lo que hay, sino qué cosas le gustan y cuáles no. Se moja. Pienso en algunas ideas suyas que producirán controversia. Por ejemplo, usted que concibe la música como símbolo, dice que es precisamente el viejo Stockhausen, el de *Licht* y otras obras recientes, el que recupera el valor simbólico de la música, después de medio siglo de composición descreída.

Miradas polémicas

—X.G. Es el verdadero metafísico de la composición actual.

—E.T. Y también intento mostrar que hay una unidad en su obra mucho mayor de la que se le suele asignar. Que ya el *Canto del adolescente*, bien entendido y escuchado, posee este carácter simbólico. Pero tiene razón en que me ha interesado dar más espacio a visiones a veces algo polémicas. Por ejemplo, la reivindicación tan decidida que hago de Richard Strauss, del último Schumann o del Schumann sinfonista, que todo el mundo considera un mal orquestador.

—A.G. El más significativo me parece el caso de Beethoven. Distingue con claridad entre el Beethoven heroico, el de las sinfonías, conciertos para piano, *Fidelio*, y las sonatas más apasionadas, y el Beethoven posterior, el de las últimas sonatas y cuartetos. A éste último lo llena de elogios. Sin embargo, el primero le parece fatal, saca la cimi-

tarra y no deja de él ni la trompetilla. Bueno, a lo mejor exagero un poco pero, entre otras cosas, lo llama “prestidigitador de emociones y corazonas”.

—X.G. Sí, yo también quería hacerle esta objeción, porque Beethoven es un gran creador y dividirlo en secciones, no me parece lo mejor.

—E.T. Es curioso porque tal vez Beethoven es con el que más me he parapetado y con el que más hiriente y crítico he estado, aunque debo reconocer que le tengo por el mejor, el que más amo. Y por lo mismo he sido incisivo.

—A.G. Y ha tenido ánimo pendenciero, ya que esta crítica que hace de Beethoven viene precedida por páginas en las que establece que la admiración de Beethoven ha sido prácticamente general desde el principio hasta hoy. O sea, espera a dejar claro que “todos piensan A para decir, pues yo digo B”. Se le ve cierto ánimo polemista.

—X.G. De todas maneras, esta crítica de Beethoven viene de antiguo. Además de Adorno, yo recuerdo a mi maestro Celibidache que se negaba sistemáticamente a dirigir la *Novena* de Beethoven por culpa del *Finale*, y cuando accede a hacerlo, al final de su vida, le sale sólo regular.

—A.G. A ese *Finale*, lo llama en el libro “extravagancia”.

—E.T. Sí, una extravagancia genial que lamentaríamos mucho que no se hubiera producido.

—A.G. Otro músico con el que tiene una relación ambivalente es Mendelssohn.

—E.T. Bueno, le tengo una particular estima. Como cuento en *El canto de las sirenas*, durante su redacción estuve seis meses fuera de combate por la extracción de un tumor y cuando dejé la UCI y pasé a la habitación, mi mujer me llevó

“ La música despierta siempre emociones; es expresión y remoción de afectos. Sin embargo, he querido destacar también que tiene que ver con la inteligencia”

un aparato para oír música y el único músico al que podía oír era a Mendelssohn.

–A.G. Es curioso porque no queda precisamente bien parado en su ensayo.

–E.T. No, pero en cambio sí queda bien el Mendelssohn que transmite el gozo de vivir, el del *Octeto* y las oberturas. En todo caso, lo que subrayo es que en Mendelssohn, como en Haydn, uno encuentra más la expresión del gozo que la del sufrimiento. Esto a veces produce un cierto rechazo, pero yo confieso que en mí tuvo un efecto casi terapéutico.

–X.G. Otra defensa encendida que hace es la de la obra de Strauss posterior a *Caballero de la Rosa*, en uno de sus ensayos, para mí, más conseguidos.

–E.T. Está, efectivamente, *Capricho*, y dedico mucha reflexión a la *Elena egipciaca*, que yo llamo una gran ópera enferma, porque, por un lado, es partitura intersantísima, pero por otro, tiene un libreto demasiado enrevesado de Hofmannsthal.

–A.G. Ahora que menciona *Capricho*, con su debate sobre si en la ópera debe primar la música o la palabra, ése es el asunto de casi todo tu ensayo de Monteverdi, a propósito de *Orfeo*. Establece ahí una raya que más tarde se transparenta por todo el libro, que es la vieja distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Usted la resume con mucha precisión en dos instrumentos: por un lado, la lira de Orfeo y, por otro, la flauta del fauno Pan.

–E.T. En Monteverdi, destaco la existencia de un final alternativo, dionisiaco, para el apolíneo Orfeo. Me interesaba mucho perseguir esta duplicidad de Monteverdi.

–X.G. Monteverdi no es sólo el compositor de la primera ópera conocida, *Orfeo*, sino el autor también

de *La coronación de Poppea* que es uno de las cinco o seis títulos imprescindibles de la historia de la ópera. Es el testimonio, absolutamente fascinante, del viejo Monteverdi, que ha recorrido en poco más de treinta y tantos años, el enorme camino que va desde *Orfeo* hasta la *Coronación*. Es casi la misma diferencia que Verdi recorrerá después entre *Oberto* y *Falstaff*.

–A.G. Hablando de ambivalencias, empieza la coda filosófica diciendo que la música es una “gnosis”. Es decir, un conocimiento salvador, bueno y salutar y, sin embargo, titula el libro *El canto de las sirenas*, que nos lleva a la perdición. En la portada, que es preciosa, extraída de una cerámica griega, se ve a la sirena, una arpía horrible, cantando cabeza abajo. En qué quedamos, ¿la música es salutar o venenosa?

Camino de las emociones

–E.T. Al final del libro insisto mucho en el carácter ambivalente de la música, que despierta lo más irracional del hombre y al mismo tiempo nos eleva a lo superracional. Desde el sonido, se puede llegar a lo más hondo del abismo del corazón humano pero también se puede exaltar a las máximas elevaciones.

–A.G. ¿La música es siempre emocional o cabe también una música helada?

–E.T. Ésta es una de las tesis fuertes del libro. La música despierta siempre emociones, a pesar de diversas tendencias como las de Schoenberg o John Cage que se han querido apartar de ello, yo creo que sin conseguirlo. Stravinski mismo nos conmueve, mal que le pese. La música siempre es expresión y remoción de afectos. No obstante, he querido destacar al mismo tiempo que la música tiene que ver también

con la inteligencia. De nuevo, me encuentro en la vía de la tradición pitagórica. Por la música descubrimos, como decía Platón, la estructura de nuestra propia alma, y por la música descubrimos o podemos imaginar la estructura del cosmos.

–A.G. En su enfoque queda muy subrayada la parte trascendental de la música. Su relación con la religión o con alguna forma de espiritualidad. Por ejemplo, es sorprendente la cantidad de veces que escribe la palabra Dios en el ensayo sobre Schoenberg. También está el *Gran Relato* que menciona en relación con Haydn, los *Misterios Gloriosos* de Bach...

–E.T. Sí, por una parte, se explica cómo el *Gran Relato* cristiano se hace trizas y por otra se subraya el sentimiento trascendente. Está claro que en mi caso este tema es preponderante. No es casualidad que mi otro libro con un nivel de ambición similar a éste sea *La edad del espíritu*, que es un recorrido por el mundo de las religiones en toda su vastedad en una perspectiva ecuménica.

–X.G. Es obvio que este libro es una continuación de *La edad del espíritu*, con la diferencia de que en éste hace un viaje por Occidente, desde el “big bang” del gregoriano y siglos posteriores, donde no hay ni un solo compositor que no esté directamente vinculado con la religión cristiana porque son monjes o sacerdotes. Desde ahí hasta el final, somos parte de una tradición religiosa que nos condiciona de una manera extraordinaria en cualquier momento.

–E.T. A mí me interesa mucho el tema de cómo se reestructura el mundo de la religión cuando se han cuestionado las formas tradicionales, cristianas en este caso, y ahí es donde me interesa mucho Mahler. Por ejemplo, su concepción del es-

píritu, o Schoenberg, cuyo capítulo se titula *Nueva teología musical*, porque establece un cambio de estatuto, un cambio de dioses. También está el caso de Stockhausen que plantea una especie de panteísmo, y el de John Cage, conectando con el budismo zen. En *El espíritu y la idea* me fijé mucho en las tradiciones orientales y en cambio aquí, en esta ocasión, me he centrado en uno de los aspectos más brillantes de la cultura occidental, que va del año 1.000 en adelante, que es la música. Por ejemplo, los teóricos musicales entre los siglos XV y XVI se dan cuenta de que en música, el mejor momento de la historia es el que están viviendo, a diferencia de todos los demás campos, donde siempre se puede decir que hay un precedente griego.

Evolución paralela

–X.G. La música de los griegos no se anotaba y no sobrevivió...

–E.T. Y en todo caso, con toda seguridad, no tenía la riqueza polifónica de la música posterior.

–A.G. Es que esa riqueza requiere de la escritura, no ya para ser transmitida, sino para ser creada.

–E.T. Efectivamente. A partir del cambio de milenio, la escritura es la que realmente sostiene la invención musical.

–A.G. Entre la música y la notación musical hay una evolución paralela, parecida a la del predador y la presa, o a la de la abeja y la flor. La notación se hace más potente porque la música lo requiere y la música se hace más compleja porque la nueva notación se lo permite. Paso a paso, vamos así del gregoriano hasta Xenakis.

–X.G. Y ni siquiera termina en Xenakis. No ha terminado la evolución. Lo que es extraordinario es que esta aventura da mucho más

“ Al final de *El canto de las sirenas*, insisto en el carácter ambivalente de la música, que despierta lo más irracional del hombre y nos eleva a lo superracional”

juego. No es sólo una historia de lo que ha pasado, que es formidable, sino que es abrirnos a lo que puede pasar, a lo que puede seguir pasando, que serán cosas fascinantes porque la evolución sigue siendo posible y no se ha llegado de ninguna manera a un punto donde no sea posible continuar.

–E.T. Además, la música genera ella misma su propio inventario de géneros y formas. Por ejemplo, cuando hablo de los tres vieneses, Schoenberg, Berg y Webern, destaco que uno es el novelista, otro el dramaturgo y otro el lírico.

–X.G. ¡Y el lírico es Webern!

–E.T. Pero entiendo esto por dentro del discurso musical, no como algo externo. Levi-Strauss, al comienzo de *Lo crudo y lo cocido*, señala esta triple función de la música: relato (Beethoven), código gramatical (Bach) y mito (Wagner).

–A.G. Me interesa mucho el encabezamiento que proporciona al capítulo dedicado a Pierre Boulez y que usted titula *La esterilidad de la belleza*.

–E.T. En realidad, el ensayo de Boulez es bicéfalo. Hablo de él pero también de Mallarmé, cuyos textos emplea Boulez en *Pliege tras pliege*. El tema que domina esos textos, y yo creo que también en Boulez, es el de la esterilidad de la belleza. A diferencia de la belleza platónica, que fecunda por la vía de eros al creador, esta belleza se le ha vuelto estéril. Esto se convierte en una auténtica obsesión de Pierre Boulez de *Plus selon plus*, que poco después abandonó la composición.

–X.G. Lo que a mí me parece increíble de los compositores franceses, desde Perotin y los monjes de Notre Dame hasta Grisey, pasando por Boulez, es que ya pueden ha-



ÁLVARO GUIBERT, EUGENIO TRÍAS Y XAVIER GÜELL

cer el serialismo integral más agresivo pero consiguen siempre ser extraordinariamente bellos. Tienen un sentido de la belleza congénita, están condenados a la belleza. Comprendo que se rebelen contra ello. No obstante, es inútil. Conseguir la belleza rutilante de la *Segunda*

Sonata de Boulez a partir de parámetros completamente áridos, es asombroso. La última obra que ha escrito para tres arpas, tres pianos y tres percusiones me parece de una belleza inconmensurable.

ÁLVARO GUIBERT

XII Temporada Lírica Ópera en Cantabria

SEPTIEMBRE
Viernes, 28. Sábado, 29. SALA ARGENTA. 20:30 h.
ZARZUELA
"La boda y el baile de Luis Alonso"
Música de Gerónimo Giménez. Libreto de Javier de Burgos
Una producción del TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

OCTUBRE
Viernes, 12. Sábado, 13. SALA ARGENTA. 20:30 h.
ÓPERA
Una producción de JUANJO SEOANE,
NEUS ART PRODUCCIONES y NEW YORK HALEM PRODUCCIONS
"Porgy and Bess"
De George Gershwin, DuBose y Dorothy Heyward e Ira Gershwin
Compañía New York Harlem Productions

NOVIEMBRE - DICIEMBRE
Jueves 29 de Noviembre y Sábado 1 de Diciembre. SALA ARGENTA. 20:30 h.
ÓPERA - NUEVA PRODUCCIÓN
"Los cuentos de Hoffman"
Música de Jacques Offenbach (1819-1880)
Libreto de Jules Barbier, basado en una obra del propio Barbier y Michel Carré sobre cuentos del poeta alemán E.T.A. Hoffmann
Una coproducción de Palacio de Festivales de Cantabria, Festival Castell Peralada y Quincena Musical San Sebastián

DICIEMBRE
Sábado, 15. SALA PEREDA. 20:30 h.
RECITAL LÍRICO
BARBARA BONNEY, soprano
Malcolm Martineau, piano

COLABORA

PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

Cantabria Infinita

CANTABRIA 07

GOBIERNO de CANTABRIA
Consejería de Cultura, Turismo y Deporte

www.palaciofestivales.com

Reacciones

GONZALO ALONSO

LA mayoría resultamos en vida un tanto “discutibles” pero todos al morir parecemos santos. Eso ha sucedido en España con Pavarotti. Era inimaginable que su desaparición ocupase en la prensa nacional páginas y páginas. Desde luego, muchas más que las dedicadas a Umbral, por poner como ejemplo otra reciente pérdida. Y eso que con Umbral disfrutamos hasta antes del verano y con Pavarotti ya ni me acuerdo de cuando dejamos de hacerlo. Pobres Tebaldi, Corelli, De los Ángeles.... Vaya por delante mi consideración a su extraordinaria voz, muy por encima del resto de sus coetáneos pero, como dice un castizo refrán, “lo cortés no quita lo valiente”. Otra cosa ha sido Italia, donde hay críticos como Paolo Isotta en el *Corriere della sera* que se han expresado con claridad y valentía.

Pavarotti cantó seriamente hasta mediados de los 80, para luego dedicarse fundamen-

“Los concertantes le resultaban una misión casi imposible”

talmente a ganar dinero. Pero incluso cuando cantó, al margen de la vocalidad, fueron muchos los problemas. Karajan o Votto lo testificaron. El tenor tenía que aprenderse las partituras por otros caminos que los del solfeo y, si bien en las arias no había problema, los concertantes le resultaban una misión casi imposible, al tener que coordinarse con tantos compañeros.

Alfredo Kraus, con quien mantuve cierta amistad, me reconoció una vez con amargura: “Toda mi vida cantando por dos duros y ahora, cuando ya casi no puedo hacerlo, es cuando puedo cobrar doce millones por recital. Todo gracias a los tres tenores”. No nos engañemos, Pavarotti no llevó la ópera al gran público, les acercó un subproducto de napolitanas y canciones pop. Lo que sí potenció, junto a sus dos colegas, fue la subida astronómica de cachés. De qué si no iba ahora a cobrar ochenta mil euros Juan Diego Flórez por un recital. Y así la ópera se volvió carísima, los aficionados modestos se tuvieron que refugiar en las alturas y las empresas patrocinadoras tomaron las butacas. Y para qué hablar de las declaraciones a petición. ¡Cuánta falsedad! Hasta hay quien presumía de hablar con él semanalmente cuando en años no lo había hecho. ¡Qué mundo éste!

CICLO/ LA XXIII EDICIÓN DEL FESTIVAL SE CENTRA EN LA MÚSICA CHINA, COREANA E INDONESIA

Alicante tras la estela de Oriente

Abierto a las más diversas tendencias de la música actual, el Festival de Alicante se esfuerza año tras año en mostrarnos algo nuevo. En la edición que comienza hoy mismo, la vigésimo tercera, la mirada se dirige hacia Oriente, cuya influencia es muy notoria en los últimos decenios a este lado del mundo y cuyo renacer es hoy una pasmosa realidad en todos los órdenes, también en el musical, que no podía ser el menos importante. Para esta ocasión, se han hecho siete encargos, que se deben a músicos ya prestigiosos como Sánchez Verdú, Greco o Satué, y a otros que están en camino de serlo de inmediato: Iluminada Pérez Frutos, Sofía Martínez, Miguel Gálvez, Mercé Capdevila y Emiliano López Rascón.

Estos estrenos absolutos se unen a otros alumbramientos mundiales firmados por importantes plumas españolas: Rueda, Del Puerto, De la Cruz o Torres, escoltados por Daniel Flors y Jean-Marc Chouvel. Todas las composiciones de nuevo cuño se unirán a un buen puñado de ellas, estrenadas en otras latitudes y que se escucharán por primera vez en nuestro país. La enumeración sería larga y engorrosa. Vienen, unas y otras, distribuidas en una amplia panoplia de trece conciertos, el último de los cuales tendrá lugar el próximo día 29 de septiembre.

Sin embargo, y ante todo, cabe destacar que el Festival para esta ocasión está bañado en aguas orientales del más diverso signo. Tenemos, por ejemplo, en la sesión inaugural, de carácter indonesio, partituras de Syahrial y, lo que es una notable curiosidad, de Ernesto Halffter, del que se recupera la orquestación de tres piezas –*Mekelá*, *Nang-Matchá* y *Legende Cambodgienne*–, escrita en París en el año 1940 con destino a la bailarina Seiko Sarina. Un avezado conjunto de excelentes instrumentistas españoles e indonesios, con el inquieto pianista Ananda Sukarlán y el propio Syahrial al frente, se ocupa de la interpretación.

El Plural Ensemble de Panisello presenta mañana, bajo la dirección de Fabián Panisello, un programa totalmente japonés (Kishino, Mochizuki, Itoh y la revelación Hosokawa). Sánchez Verdú se pone el frente de la Ciudad de Granada el próximo sábado para dirigir su encargo (*Elogio del aire*) y el de Pérez Frutos (*A orillas*

de la sola quietud), junto a páginas de Xenakis y el mítico Takemitsu. Un día más tarde, los Spanish Brass Luur Metal interpretarán *Cosmogonia* de Flors, mientras que el violinista Manuel Guillén ofrecerá el 24 de septiembre un recital con pentagramas de históricos como Barce, Cruz de Castro y Guinjoan, junto a otros de Rueda, Del Puerto y De la Cruz.

La música electroacústica hará su aparición el lunes con el grupo LIEM y la pianista Eiko Shiono, y la radiofónica con *Música en bruto* de Cap-



■ Para esta ocasión, se han hecho siete encargos firmados por prestigiosos músicos como Sánchez Verdú, Greco o Satué, y por otros que lo serán pronto

devila y *Sol en la noche* de López Rascón. El sonido y la danza se concentran en el programa titulado *Aqua* (Cattaneo, Sciarrino, Belcastro, Erkoreka, Ishii, Tanaka, Torres, Takemitsu). Interesante será asimismo, la sesión para pipa sola –una suerte de laúd chino– a cargo de Liu Fang y del conjunto femenino Xenia Ensemble, e importante la velada del Grupo Enigma a las órdenes de Juan José Olivés (MacMillan, Satué, Greco, Takemitsu).

El Trío Arbós habrá de lucirse en una selección con percusión (Gálvez, Yun, Taira, Rzewski). Y por fin, el escocés Theatre Cryptic y el Cuarteto T'Ang de Singapur presentarán en el Teatro Principal alicantino, en la clausura del festival (29 de septiembre), un espectáculo titulado “Optical Identity”.

ARTURO REVERTER

Tres tenores para *Andrea Chénier*

Menos primario que Mascagni, más imaginativo que Leoncavallo, el exuberante y sanguíneo Umberto Giordano se había dado ya a conocer con *Mala vita* (1892) y con *Regina Diaz* (1894), cuando estrenó en Milán *Andrea Chénier* en 1896, un fresco bien trazado sobre libreto de Luigi Illica, uno de los libretistas también de *Tosca*, en el que no falta el énfasis, el sensual despliegue melódico y una elocuencia un tanto agreste pero efectiva y altamente melodramática.

Título de envergadura que inaugurará el próximo 25 de septiembre, y hasta el 17 de octubre, la temporada del Liceo y que incluye páginas tan famosas como el *Improviso*, la *Mamma morta* o *Nemico della patria*; por no hablar del impresionante dúo final. Para esta ocasión, se cuenta en el foso con el competente israelí Pinchas Steinberg, al que no hacíamos en este tipo de repertorio. No obstante, es artista ecléctico. El poeta y sensible



Andrea Chénier se lo reparten tres tenores que podríamos calificar de spintos, José Cura, buen actor, Fabio Armiliato, más ortodoxo, y Carlo Ventre, de irregulares medios.

Del mismo modo, para Magdalena de Coigny se alternan sopranos lírico-spinto tan distintas como la estadounidense Deborah Voigt y la italiana Daniela Dessi. Sin duda, ésta última, con instrumento de menor relieve, podrá proporcionar más carácter a la joven y vulnerable aristócrata que ama a Chénier y no duda en seguirlo hasta el suplicio. Entre medias, aparece la voz de

Anna Shafajinskaia. Gérard está en las tan diversas gargantas de Carlos Álvarez, oscuro y tonante, y Anthony Michaels Moore, opaco y engolado. El Increíble, un personaje que recreó como nadie el ínclito Piero di Palma, será, suponemos, bien defendido por el polifacético Francisco Bas. La escena, que proviene del New National Theatre de Tokio, está en manos del francés Philippe Arlaud, autor también de los decorados y de la iluminación. Por su parte, el vestuario es obra de Andrea Uhmman y la coreografía, de Keith Morino. **A. R.**

La ABAO apuesta por la modernidad

Dos títulos fundamentales del teatro musical del siglo XX inauguran el próximo sábado la Temporada de Ópera de la ABAO, que propone, junto a títulos del repertorio como *Aida*, *Turandot* o *Così fan tutte* (con la primera actuación en un foso de Al Ayre Español), otros más infrecuentes como *Anna Bolena* (con el debut en el papel titular de June Anderson) y *Poliuto* (con Fiorenza Cedolins y Francisco Casanova), ambos de Donizetti, o, siguiendo con el ciclo verdiano, *La battaglia di Legnano*.

Para abrir el ciclo, la inquieta asociación bilbaína llevará al escenario del Palacio Euskalduna un binomio inusual, que incluye dos estrenos en la plaza: *El castillo de Barba Azul* de Béla Bartók y *Elektra* de Richard Strauss. Las difuminadas e impresionistas sonoridades del músico húngaro en este drama, lleno de referencias simbolistas y estrenado en Budapest en 1918, darán paso a la explosión agresiva del compositor bávaro en su terrible recreación del mito de los Atridas, una de sus composiciones más radicales, que vio la luz en Dresde en 1909.

La primera se ofrecerá en una nueva producción confiada al joven director polaco Michal Znaniecki, que ha despuntado con montajes en su país y en Italia, y con dos cantantes tan avezados como la mezzosoprano magiar Ildiko Komlosi como Judith y el bajo-barítono americano Alan Held (que hará doblete como Barba Azul y Orestes).

La segunda, en la visión del revulsivo y provocador Peter Konwitschny para la Ópera Real de Estocolmo, propone un poderoso elenco encabezado por la norteamericana Janice Baird (excelente Elektra en la Maestranza sevillana y Brünnhilde en Bilbao) y la alemana Angela Denoke (que fue la pasada temporada una estupenda Venus-Elisabeth en *Tannhäuser*), completado por la mezzo Reinhild Runkel y el tenor David Kuebler. Juanjo Mena, muy familiarizado con estos pentagramas y con el repertorio lírico (dirigió ya unas notables Erwartung y Salomé, y es el nuevo director invitado del Carlo Felice de Génova), estará al frente de su conjunto titular, la Sinfónica de Bilbao. **R. BANÚS**

El Estío Burgalés presenta *Lázaro*

AUNQUE el estreno absoluto de *Lázaro*, la nueva ópera de Cristóbal Halftter, está previsto para el próximo mes de mayo en el Theater Kiel, el VIII Estío Musical Burgalés ofrecerá hoy algunos fragmentos de la obra. El director artístico del festival, Rafael Frühbeck de Burgos, será el encargado de dirigir a su formación, la Dresdner Philharmonie, a la Coral de Bilbao y a un reparto encabezado por la soprano María Rodríguez, la mezzo Marina Pardo y el barítono Josep Miquel Ramón. El programa lo completa la ópera *La vida breve* de Manuel de Falla, sobre libreto de Carlos Fernández Shaw.

Mañana, y con Frühbeck de Burgos también en el podio, la misma formación presentará un repertorio completamente diferente que incluye



la *Sinfonía n. 3 "Renana"* de Shumann, la suite de *El pájaro de fuego* de Stravinsky y el *Concierto para violín y orquesta n. 1* de Bruch. Para éste último, el maestro burgalés contará con el violinista canadiense Alexandre Da Costa como solista. El próximo domingo, será la Orquesta Sinfónica de

Burgos, bajo las órdenes del también burgalés Javier Castro Villamor, la que ponga el punto y final a la presente edición del certamen con un programa variado que incluye obras de Paul Dukas, Maurice Ravel y George Gershwin. **M. J. MOLINA**

La leyenda Malibrán

Bartoli resucita a una de las grandes cantantes del XIX

El curso comienza, discográficamente halando, con un álbum que ha levantado gran expectación. Ante la excelencia de sus precedentes, Cecilia Bartoli está dispuesta a elevar, en cada nueva aparición, el listón de las anteriores. Ahora ha puesto su punto de mira en María Malibrán, la cantante española a quien celebra, coincidiendo con el inminente centenario, con obras compuestas por ella o por autores con los que estuvo vinculada.

Para los grandes aficionados a la lírica, el nombre de María Malibrán (1808-1836) aparece como una figura inmortalizada por los textos románticos que la convierten en una figura que trasciende la ópera para entrar en el terreno de la leyenda. Sin embargo, son contados los me-



La mezzo italiana Cecilia Bartoli publica *María*, un álbum de lujo dedicado a la española María Malibrán, de la que el próximo año se conmemora su bicentenario. Bartoli reúne fragmentos que van desde canciones como *Yo que soy contrabandista* a piezas de ópera de Bellini, Halévy o Giomni.

lomanos capaces de valorar su auténtica importancia y, en gran medida, su legado. Hasta el siglo XX, que gracias al disco podemos recrear momentos únicos, las interpretaciones del pasado han quedado recogidos en comentarios, críticas y referencias más o menos vagas. Algunos artistas actuales, en un gesto de soberbia, han señalado que, con el altísimo nivel de los artistas actuales, es posible

que las versiones del pasado nos resultaran inferiores. Eso es infravalorar la propia música. Cada uno es libre de imaginar lo que quiera. Pero a quién no le gustaría asistir a una actuación del castrato Farinelli o de la soprano Adelina Patti en sus mejores momentos. O ser testigo del encuentro en la cumbre de Mahler en el podio de la Filarmónica de Nueva York con Rachmaninov en el *Tercer Concierto* de éste o a Sarasate al violín con Richard Strauss y la Filarmónica de Berlín en el *Tercero* de Max Bruch. Tampoco sabemos cómo reaccionaría Beethoven ante las lecturas de Klemperer, Bach transformado por Stokowski o Bruckner pasado por el tamiz de Celibidache. Tal vez se llevarían las manos a la cabeza incapaces de reconocer lo que ellos escribieron.

Referencia operística. María Malibrán (de soltera María Felicia García) es una de esas figuras indiscutibles del belcanto romántico. Hija del célebre compositor Manuel García, al que se le recuerda también por sus proezas canoras y hermana de otro mito, Pauline Viardot, su figura aparece como una artista de referencia para los estudiosos de la ópera. Introdujo, formando parte de la compañía de su padre, la ópera italiana en Nueva York. En circunstancias poco claras, se casó con François Eugén Malibrán, un banquero que le triplicaba la edad y con el que

tuvo una relación muy desgraciada. Adquirió el apellido de éste con el que ha pasado a la historia, tras ser la protagonista en el estreno de *Maria Stuarda* de Donizetti o asumir la versión adaptada a su registro de *I Puritani* de Bellini. Murió al caerse de su caballo. Y la tragedia fomentó su leyenda.

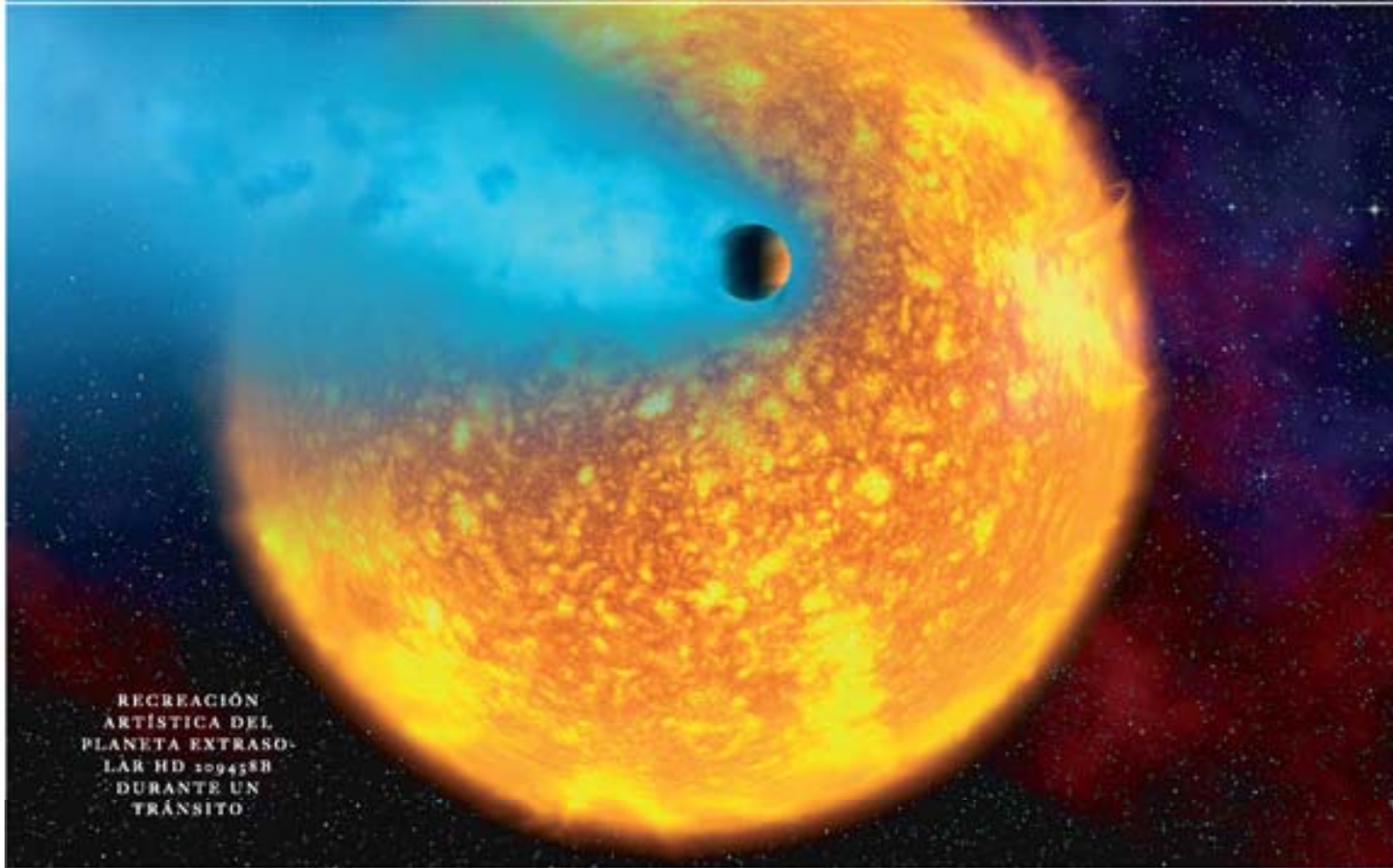
La mezzo italiana Cecilia Bartoli (Roma, 1966) está considerada como uno de los nombres de referencia de la actualidad. Su trayectoria ha sido inteligente, dedicándose a un repertorio que domina y para el que se ha preparado con un esfuerzo que merece el refrendo de la crítica y el aplauso de sus numerosos seguidores. En los últimos años ha reducido sus apariciones en los escenarios para centrarse, sobre todo, en conciertos, con programas diseñados con un interés más allá de lo comercial, en los que suma a su valor artístico la difusión de obras y autores desconocidos que se plasman en los correspondientes registros discográficos. Ahí están sus excelentes álbumes para Decca dedicados a Vivaldi, Gluck o Salieri, magníficos ejemplos de lo que debe aportar el disco.

Convertida en una estudiosa incansable de la Malibrán, ha querido dedicarle su último lanzamiento, coincidiendo con el bicentenario que se celebrará el próximo año. Ha reunido fragmentos muy diversos de distintos autores que van desde la célebre canción compuesta por su padre *Yo que soy contrabandista*, hasta piezas de óperas de Bellini, Halévy, Giomni o Rossini, muchas de ellas primicias. Interés especial tienen algunas piezas compuestas por la cantante que poseen un atractivo más allá del documental. Bartoli, acompañada de La Scintilla, bien dirigida por Adam Fischer, y por algunas apariciones estelares como el violinista Maxim Vengerov o el bajo Luca Pisaroni, ofrece un disco con una presentación de lujo, que es una auténtica lección.



■ La mezzo italiana, acompañada de La Scintilla, dirigida por Fischer; y de algunas apariciones estelares, presenta un disco con un formato impecable, que es una auténtica lección

LUIS G. IBERNI



RECREACIÓN
ARTÍSTICA DEL
PLANETA EXTRASOLAR
HD 189733b
DURANTE UN
TRÁNSITO

GINES

¿Vida detrás del Sol?

ESA y NASA preparan misiones para buscar vida extrasolar

Las agencias ESA y NASA se preparan para lanzar sendas misiones –DARWIN y TPF– para buscar vida en otros planetas. Ignasi Ribas (ICE-CSIC) y Anna Artigas (IEEC) analizan para El Cultural la repercusión de estas misiones y sus estudios en torno al reciente descubrimiento de agua en el denominado HD 189733b.

La posible existencia de vida más allá de la Tierra es una cuestión que no ha dejado nunca de cautivar el interés de la humanidad. Después de siglos de especulación, la ciencia está haciendo progresos lo bastante importantes como para empezar a investigar de forma realista si somos los únicos seres vivos del Universo o si, como ha sucedido a menudo, no gozamos de ninguna posición de privilegio. Esta vida extraterrestre podría ser similar a la nuestra y encontrarse en un lugar parecido a la Tierra, pero no debemos ser estrechos de miras y preguntarnos sin prejuicios: ¿qué es la vida? Esta es una de las cuestiones que intenta res-

ponder una nueva ciencia, nacida hace tan sólo unos años, llamada astrobiología. A pesar de no existir todavía consenso, la definición de vida aceptada por la NASA es la de un sistema autosuficiente capaz de evolucionar y adaptarse.

Agua líquida. No es una definición perfecta, pero nos permite sentar las bases para continuar la investigación sobre la vida de la forma más general. En lo que sí están de acuerdo los astrobiólogos es que el elemento básico y común en cualquier forma de vida es el agua líquida. Los organismos vivos necesitan un medio adecuado para que tengan lugar las di-

versas reacciones químicas y el agua es el disolvente universal. Además, el intervalo de temperaturas en que ésta se encuentra en estado líquido es óptimo para sustentar reacciones bioquímicas y para formar múltiples enlaces orgánicos. El agua líquida es por lo tanto una condición esencial para la existencia de vida y su presencia condiciona el tipo de planetas en los que buscarla. Para que exista agua líquida en la superficie de un planeta es necesario que éste orbite alrededor de su estrella a una distancia tal que permita que los rayos que llegan calienten la superficie entre 0°C y 100°C. Este intervalo de distancias orbitales es el que define la “zona ha-

bitable" alrededor de una estrella.

La tecnología actual no nos permite todavía detectar planetas parecidos a la Tierra en dicha zona habitable, aunque sí permite observar otro tipo de planetas ajenos al Sistema Solar: hemos conseguido estudiar con cierto detalle los denominados Hot Jupiters (Júpiteres calientes). Éstos son parecidos en tamaño al planeta Júpiter de nuestro Sistema Solar pero situados a una distancia mucho más próxima a su estrella, de modo que sus temperaturas son muy elevadas.

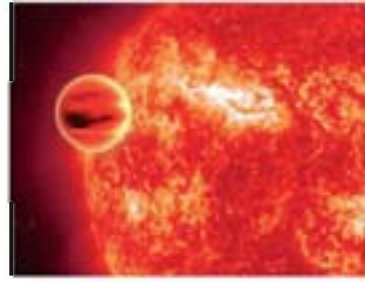
Curiosamente, el descubrimiento de esta clase de planetas en 1995 representó una gran sorpresa para la comunidad científica puesto que pusieron en entredicho todos los modelos de formación existentes. La combinación de su gran tamaño y su corta distancia orbital resulta todavía objeto de estudio por parte de las teorías de formación planetaria. Una característica de estos Hot Jupiters es que existe una elevada probabilidad (alrededor del 10%) de que, debido a la geometría del sistema planetario, desde la Tierra se observe su tránsito por delante de la estrella.

Diferencia de luz. La cantidad de luz que recibimos de la estrella disminuye cuando el planeta pasa enfrente y la eclipsis parcialmente dando lugar a una diferencia de luz recibida que nos permite estudiar el objeto. Conocemos actualmente unos veinte planetas que experimentan tránsitos y la razón del especial interés que suscitan es que éstos nos proporcionan la máxima cantidad de información sobre las propiedades de los planetas, lo que los convierte en valiosos objetos de estudio. Una de las cuestiones que han ido tomando relevancia es la posibilidad de estudiar la composición de sus atmósferas, y concretamente la presencia de agua, que los modelos teóricos proponen como la molécula más abundante en las atmósferas de estos planetas. Hay que tener en cuenta que los elementos que forman el agua son de los más cuantiosos en el Universo, lo que nos

“ Los organismos vivos necesitan un medio adecuado para que tengan lugar las diversas reacciones químicas y el agua es el disolvente universal”

lleva a suponer que el agua es una molécula que existe en abundancia. Uno de estos Hot Jupiters con tránsitos, descubierto en 2005, es HD 189733b y se encuentra situado en la constelación de Vulpecula (el Zorro) a unos 60 años luz de distancia. Se trata de un planeta ligeramente mayor que Júpiter y que describe una órbita completa alrededor de su estrella en tan sólo 2.2 días. Este planeta es especialmente interesante porque su tamaño es grande en relación al de su estrella (con lo que en los tránsitos se oculta una gran fracción de luz), además de tener ésta un brillo aparente elevado.

Diversos grupos de investigadores han estudiado HD 189733b con el objetivo de caracterizar sus propiedades, especialmente observando en el rango infrarrojo y mediante el telescopio espacial Spitzer de la NASA. En particular, utilizaron la ocultación del planeta por parte de la estrella (antitránsito) para determinar la emisión propia del planeta y obtener así una estimación de su temperatura, que resultó ser de entre 700°C y 1.000°C (noche/día). Pero además, y usando observaciones a distintas longitudes de onda, intentaron averiguar si se encontraba alguna señal de la presencia de agua. Para su sorpresa y desánimo de la comunidad científica, el resultado fue negativo. Tal vez el agua no fuera tan omnipresente como preveíamos... En nuestro estudio de HD 189733b, encabezado por la investigadora de la Agencia Espacial Europea (ESA) Giovanna Tinetti, hemos usado una técnica ligeramente distinta basada en la observación directa del tránsito. Las observaciones se realizaron tam-



RECREACIÓN DEL HD 189733B

bién con el telescopio Spitzer de la NASA y se tomaron datos en tres longitudes de onda del infrarrojo (3.6, 5.8 y 8 micrómetros) para determinar el tamaño del planeta en cada una de ellas. Dicho tamaño está relacionado con el poder de absorción de la luz que tiene la atmósfera del planeta.

Longitudes de onda. A mayor absorción, el planeta aparenta ser más grande ya que bloquea una mayor proporción de luz del disco de la estrella. En cambio, si la atmósfera es más transparente, el planeta aparentará tener menor tamaño. Nuestras observaciones mostraron que el tamaño del planeta es ligerísimamente distinto en las tres longitudes de onda, de forma que es más pequeño a una longitud de onda de 3.6 micrómetros, algo mayor a 5.8 micrómetros y tiene un tamaño intermedio a 8 micrómetros. Dicho de otro modo, su atmósfera es más transparente a una longitud de onda de 3.6 micrómetros, más opaca a 5.8 micrómetros y tiene una absorción intermedia a 8 micrómetros. Por supuesto, la siguiente pregunta fue: ¿qué molécula conocida tiene este patrón de absorción tan característico? La respuesta también resultó evidente: el agua. Después de probar con distintas moléculas, como el monóxido de carbono o el amoníaco, el agua resultó proporcionar la explicación perfecta a las diferencias de tamaño observadas, de modo que resulta ser uno de los constituyentes más abundantes en la atmósfera de este planeta. El estudio que llevamos a cabo también explicó por qué las observaciones anteriores no tuvieron éxito en hallar agua, demostrando que el uso de la

“ A pesar de no existir todavía consenso, la definición de vida aceptada por la NASA es la de un sistema autosuficiente capaz de evolucionar y adaptarse”

ocultación no proporciona información sobre la composición química de la atmósfera del planeta. Evidentemente, el agua detectada en la atmósfera de HD 189733b se encuentra en forma de vapor debido a las altas temperaturas. A pesar de no tratarse de agua líquida, el ingrediente fundamental para la vida, es la primera vez que se observa la presencia de agua en un planeta fuera del Sistema Solar sin sombra de duda y es por esta razón que el descubrimiento tiene un gran impacto. Pero lo más interesante es lo que nos depara el futuro.

Haciendo una extrapolación, resulta razonable pensar que si el agua está presente, y en grandes cantidades, en el primer planeta que estudiamos, probablemente también lo estará en otros planetas con condiciones más favorables para la presencia de vida. Es decir, aquellos parecidos a la Tierra y situados en la zona habitable alrededor de sus estrellas. Ahora sólo queda esperar a que los avances tecnológicos permitan observar planetas dentro de la zona de habitabilidad para poder encontrar el agua líquida. La agencia europea ESA y la NASA se preparan para lanzar sendas misiones dentro de unas dos décadas con el objetivo común de buscar vida de forma remota. Se trata de las misiones DARWIN y TPF, que permitirán a los químicos y biólogos atmosféricos usar las proporciones de gases como el dióxido de carbono, vapor de agua, ozono y metano, para saber si un planeta alberga vida. El primer paso está dado.

IGNASI RIBAS/ANNA ARTIGAS

Documenta, el arte moderno y la cocina de vanguardia

La gastronomía se ha incorporado como manifestación artística de enorme fuerza en los últimos tiempos. Antes, la cocina era artesanía, reproducción de recetas tradicionales o establecidas de antemano. En la actualidad, los cocineros tienen libertad para crear y se han convertido en auténticos artistas, con gran relieve mediático.

Buena prueba de ello es el torbellino que se ha generado con la presencia de Ferran Adriá como "artista invitado" en la Documenta de Kassel, en Alemania, el gran certamen de arte contemporáneo europeo. El cocinero de El Bulli, en otra buena muestra de su singularidad, ha decidido no tener ninguna presencia directa en la Feria sino que ha instalado en su propio restaurante ampurdanés una mesa a la que acuden directamente invitados dos asistentes a la Documenta, seleccionados bajo desconocidos criterios por la organización. Es lo que se llama "el pabellón G" de la muestra, que permanece abierta hasta el próximo 23 de septiembre.

Críticas disparatadas

Esta "participación" diferente ha creado un gran debate en el mundo artístico, que ha oscilado entre quienes han lamentado que la presencia de Adriá haya sacado las cosas de quicio, haciendo prevalecer la cultura del espectáculo sobre el arte y quienes han mostrado una cierta y sana perplejidad. Por el contrario, en el oficio restaurador la satisfacción ha prevalecido y la participación de Ferran en la Documenta ha sido valorada incluso como lo más importante que ha ocurrido nunca en la historia de la buena mesa.

En este caso, arte y cocina se han "retroalimentado", pues el debate ha generado que se hable mucho más de ambas disciplinas de lo que habitualmente se hace (la Docu-



menta de Kassel, a pesar de su indudable prestigio, nunca había aparecido tanto en los medios de comunicación) y en la mayoría de los casos se ha hablado bien. Y Ferran (que, en el fondo, no ha hecho sino atender amablemente la invitación del director de la Documenta) ha optado por una salida original, como original es su cocina, como originales son sus ideas sobre las cosas. Me parece absurdo que, por ello, se le acuse de "egolatría" y de realizar "actos patéticos de legitimación de la alta cocina" en artículos que parecen traslucir un desdén incomprensible hacia la buena mesa actual y, por encima de todo, un desconocimiento absoluto.

Ferran, el cocinero-artista

El maestro de El Bulli, con su genio creador, es, en mi opinión, el mejor exponente del cocinero-artista. Pero el fenómeno po-

demus entenderlo mejor de una manera global. La música, el ballet, la pintura y la escultura, el teatro y la ópera no pueden entenderse fuera del escenario en que se desarrollan. Lo mismo ocurre con la cocina. Es indispensable un escenario, el lugar dónde se sitúa la mesa y dónde poco a poco van apareciendo los platos. En este caso, los comensales están en el espacio iluminado, son los espectadores que comparten con el cocinero su creación efímera. Por eso precisamente y no por ninguna frivolidad, Ferran ha trasladado a los comedores de la Cala Montjoi de Roses su "obra", al considerar que la cocina no debe abandonar su escenario natural.

La misma orquesta tocando la misma partitura suena distinta un día que otro. Lo mismo ocurre con la comida. El mismo cocinero, con los mismos productos y la misma recetas, consigue resultados diferentes cada día o cada noche. Hoy acudimos al restaurante como al teatro o a la ópera. Por eso, los maestros de los fogones agradecen igual los aplausos finales que las estrellas del "bel canto" o los mejores comediantes. Sus platos son obras de arte efímeras que se perciben con los cinco sentidos. Un gran creador se somete a juicio delante de nuestros ojos y también está preparado para recibir protestas o críticas. Incluso, cuando participa de una forma singular en Documenta, donde la cocina de vanguardia ha encontrado su marco más adecuado en el arte de vanguardia.

FERNÁN GONZÁLEZ

Sensaciones Vivas

MARQUÉS DE RISCAL

www.sensacionesvivas.com

www.marquesderiscal.com

ANTONIO MERCERO

“A estas alturas, sé modular las emociones del espectador”

PREGUNTA: En *Planta 4ª* hablaba de cáncer y en *¿Y tú quién eres?* de Alzheimer. Parece que no sale de los hospitales.

RESPUESTA: No pretendo convertirme en un director de temas hospitalarios. Las cosas han salido así por casualidad. De hecho, *Planta 4ª* fue una película que me propuso el guionista Albert Espinosa y yo mismo no lo veía claro hasta que leí la obra de teatro original, que estaba llena de humor.

P: Será que después de ese éxito de taquilla le ha cogido el gusto.

R: La verdad es que es la primera vez que me he decidido a escribir un guión yo solo, hasta la fecha siempre lo había hecho a cuatro manos. El tema me sedujo porque siempre he pensado que un director de cine debe reflejar la realidad que le rodea. Y el Alzheimer es un problema terrible que afecta a 800.000 españoles.

P: ¿Sabía algo sobre la enfermedad?

R: No mucho más que lo que puede saber cualquiera. Tuve que documentarme muchísimo. Afortunadamente, hay muchísima literatura sobre el asunto.

P: Además de los libros, ¿ha conocido algún caso de cerca?

R: Afortunadamente, no ha afectado a ninguno de mis amigos íntimos o de mi familia. Por eso tuve mucha suerte de conocer a la doctora Catalina Hoff-

Pocos directores españoles han sabido conectar con el público masivo como Antonio Mercero. El creador de las míticas series *Verano azul* y *Farmacia de guardia*, regresa al cine cuatro años después de *Planta 4ª*, un inesperado gran éxito de taquilla. Lo hace con *¿Y tú quién eres?*, donde Manuel Aleixandre y José Luis López Vázquez ponen el rostro a una tragicomedia sobre el Alzheimer.

mann, que es la directora del Centro de día Vitalia y que me dio todas las facilidades. Fui allí muchos días y aprendí viendo cómo era realmente la vida de esta gente.

P: ¿Le impresionó la experiencia?

R: Por supuesto, enormemente. Después, he utilizado cosas que vi allí y las he reflejado tal cual en la película. Por ejemplo, la señora que se pasea con el carrito de bebé vacío y está convencida de que su hijo está allí. O el caso del señor mayor que grita como un poseso que quiere ver a su madre. Es curioso porque alguna gente me ha dicho que exageraba, y es tal cual.

P: Esas escenas tan dramáticas dan paso a otras más ligeras.

R: He jugado con tres elementos: el humor, el amor y el dolor. Cuando veía que estaba cargando demasiado las tintas en un aspecto, cambiaba el tono. A

estas alturas, tengo la impresión de que sé cómo modular las emociones que siente el espectador.

P: Manuel Aleixandre y José Luis López Vázquez, un mano a mano memorable. Qué suerte la suya.

R: Desde luego. Yo siempre supe que los quería para la película, incluso cuando no tenía más que la idea. Son dos actorazos y no se me caen los anillos al decir que si ha salido bien gran parte del mérito es suyo.

P: Menuda pareja. ¿Fue difícil que congeniaran?

R: Son los dos estupendos. José Luis es un torrente, un verdadero payaso. Al poco de empezar el rodaje apareció con una coleta. Y con ese tono suyo de voz tan cómico (Mercero hace una imitación casi perfecta del actor) me dice: “Oye, Antonio, ¿qué que te parece mi coleta?”. Primero me quedé de piedra y luego pensé que le iba de perlas al personaje. Eso sí, comienza a estar un poco duro de oído y a veces ¡hay que gritarle!

P: Aleixandre está espléndido.

R: Si es que se las sabe todas. Un día le pregunto que cuántas películas había hecho y me

contesta que más de 250. Fíjate tú. Y sigue con ganas de hacer cine. Es asombroso.

P: Hay algo de fábula moral en esa conversión de la nieta, una espléndida Cristina Brondo.

R: No se me había ocurrido esa descripción

como fábula aunque quizá tienes razón. Quizá sorprende pero los médicos me han dicho que es algo habitual que determinadas personas lo dejen todo para curar a sus seres queridos cuando se encuentran con el Alzheimer.

P: Lo raro es que en el cine actual muy pocas veces se refleja ese tipo de bondad.

R: Por supuesto, siempre parece que el lado oscuro tiene más tirón.

P: Otra rareza, los protagonistas son de clase alta. En el cine español cuando se habla de ricos suele ser para hacer una caricatura.

R: Es cierto. Un médico me preguntó enfurecido que por qué retrataba a privilegiados y no a la clase trabajadora, que goza de menos comodidades. Lo hice porque quería mostrar que el Alzheimer es una enfermedad que concierne a todos, ricos y pobres.

P: Su Majestad la Reina se ha involucrado a fondo con esta enfermedad.

R: La Reina ha hecho un trabajo fabuloso a través de su fundación. Su esfuerzo ha sido crucial para que la enfermedad se conozca, se trate adecuadamente y se investigue. Tuve ocasión de charlar con ella y me dijo que vendría al estreno. Sería un gran honor.

P: ¿Ha abandonado la televisión definitivamente?

R: Tuve una mala experiencia con *Manolito Gafotas* y me dije: nunca más.



JUAN SARDÁ

ENERGÍA

EXPOZARAGOZA

ENDESA



APOYAMOS A EXPOZARAGOZA 2008
con toda nuestra energía



M. MOLEIRO ➔ EL ARTE DE LA PERFECCIÓN



BRITLIBRARY



- Signatura: Add. Ms. 18851.
- Tamaño: ± 230 x 160 mm.
- Fecha: Flandes última década del s. XV.
- 1046 páginas, todas iluminadas.
- Encuadernado en piel marrón repujada.
- Estudio monográfico a todo color.

El Breviario de Isabel la Católica, el tesoro máspreciado del Reino de Castilla.

INOVEDAD!

Breviario de Isabel la Católica



Concebido como el más lujoso de los breviarios flamencos, cada página ha sido magistralmente iluminada por los mejores pintores de Flandes con el fin de conseguir un manuscrito de una belleza y suntuosidad inigualables: Maestro del Libro de Oración de Dresde, Gerard Horenbout, Gerard David, etc.

Los reyes españoles, a excepción de Isabel, no tuvieron breviarios ya que era una obra sometida al control de la Inquisición.

Isabel la Católica recibió el manuscrito en 1497 de manos de su embajador Francisco de Rojas, con motivo del doble matrimonio de sus hijos, los infantes Juan y Juana, con los del emperador Maximiliano de Austria y la duquesa María de Borgoña, Margarita y Felipe.



«Casi-original»: Edición única e irreplicable, limitada a 987 ejemplares numerados y autenticados notarialmente.

Pida un **CATÁLOGO GRATUITO** al 902 113 379, envíe este cupón o pídalo ahora en www.moleiro.com/online

Nombre Apellidos

Dirección Código Postal

Ciudad Tel Fax

E-mail

De acuerdo con lo establecido en la Ley de Protección de Datos de Carácter Personal, les informamos de que los datos que leuran en esta comunicación serán incluidos en un fichero automatizado propiedad de M. Moleiro Editor, S.A., con la finalidad de gestionar su solicitud y mantenerla informada personalmente de todas las ofertas y productos del Grupo Moleiro que puedan ser de su interés. Podrá ejercer en todo momento el derecho de rectificación, cancelación y acceso dirigiéndose a: M. Moleiro Editor, S.A. - Travesera de Gracia, 17-21 - 08021 Barcelona.

► Deseo me envíen información de los títulos siguientes:

- Breviario de Isabel la Católica
- Libro de Horas de Juana I de Castilla
- Beato de Fernando I y Sancha
- Atlas Miller

- Atlas Vallard
- Salterio Triple Glosado
- Beato de Girona
- Biblia de San Luis
- Apocalipsis 1313
- Libros de Horas
- Tacuinum Sanitatis
- Catálogo general