

EL CULTURAL

27 de septiembre-3 de octubre de 2007

www.elcultural.es

*Colección
Cine de Terror*
Hoy, Viernes 13

Entrevistas
Neil Jordan
Chris Stewart

La mejor Ópera
ciudad por ciudad

Juegos de arte en la
Bienal de Lyon

Ruta por los clanes del
teatro público

Oscar
Wilde

Adelantamos siete relatos inéditos de *El arte de conversar*

EL  MUNDO

Temporada 2007-08

 **TEATRO REAL**

10 AÑOS

O Opera

Borís Godunov

Modest Musorgski
Nueva Producción

Jesús López Cobos, Director musical
Klaus Michael Grüber, Director de escena

Ramey / Scandiuzzi; Kotscherga /
Kotchinian; Matorin / Ognovenko;
Didyk / Grivnov

Septiembre: 29

Octubre: 1, 2, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 15, 17

Leonore

Ludwig van Beethoven
Versión de concierto

Ivor Bolton, Director musical
Vetter; Gould, Naouri; Reiter

Octubre: 13, 16

Il burbero di buon cuore

Vicente Martín y Soler
Nueva Producción

Christophe Rousset, Director musical
Irina Brook, Directora de escena

Gens; De la Merced; Díaz; Pirgu; Gatell;
Pisaroni; Chausson; Ramón

Noviembre: 1, 3, 5, 7, 10, 12, 14, 16, 18

The Rape of Lucretia

Benjamin Britten

Producción Teatro de Reggio Emilia

Paul Goodwin, Director musical
Daniele Abbado, Director de escena

Groop; Schroeder; Noorduyin; Spence;
Rose; Rosique; Rubiera; Sborgi

Noviembre: 13, 15, 17

Tancredi

Gioachino Rossini
Nueva Producción

Riccardo Frizza, Director musical
Yannis Kokkos, Director de escena

Barcelona / Podles; Ciofi / Cantarero;
Sledge / Zapata; Chiummo / Parodi

Diciembre: 5, 7, 8, 9, 11, 12, 14,
16, 17, 18, 21, 22

Tristan und Isolde

Richard Wagner

Producción Teatro San Carlo, Nápoles

Jesús López Cobos, Director musical
Luis Pasqual, Director de escena

Smith / West; Meier / Charbonnet;
Fujimura / Zhidkova; Titus / Marco-
Buhmester; Pape / Zeppenfeld

Enero: 15, 17, 19, 21, 23, 25,
27, 30, 31. Febrero: 4

La Gioconda

Amilcare Ponchielli
Nueva Producción

Evelino Pidò, Director musical
Pier Luigi Pizzi, Director de escena

Urmana; D'Intino; Zaremba; Tanner;
Atanelli; Anastassov

Febrero: 16, 19, 23, 26, 29

Marzo: 3, 6, 9

Tamerlano

Georg Friedrich Händel

Producción Maggio
Musicale Fiorentino

Paul McCreesh, Director musical
Graham Vick, Director de escena

Domingo / Ford; Bacelli / Hallenberg;
Bohlin / Rey; Mingardo / Bardon;
Holloway / Pokupic

Marzo: 26, 28, 29, 31

Abril: 1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11

Bajazet

Antonio Vivaldi

Versión de concierto

Fabio Biondi, Director musical

Senn; Genaux; Basso; Schiavo;
De Liso; Cirillo

Marzo: 27

Fidelio

Ludwig van Beethoven
Nueva Producción

Claudio Abbado / Eivind G. Jensen,
Directores musicales

Chris Kraus, Director de escena
Kampe; Kaufmann; Dohmen;
Surjan; Kleiter; Schneider

Abril: 19, 21, 23

Orpheus und Eurydike

Ernst Krenek

Versión de concierto

Pedro Halffter, Director musical

Anthony; Van Wanroij;
Rodríguez; Díaz; Mentxaka

Abril: 25, 27

L'Orfeo

Claudio Monteverdi
Nueva Producción

William Christie, Director musical
Pier Luigi Pizzi, Director de escena

Henschel; Schiavo; Prina;
Prunell-Friend; Abete; De Donato

Mayo: 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25,
26, 28

La clemenza di Tito

Wolfgang Amadeus Mozart
Versión semiescenificada

Victor Pablo Pérez, Director musical
Massimo Gasparon, Director de escena

Giménez; Kasarova; Pendatchanska;
Beaumont; Garmendia; Esposito

Mayo: 16, 18, 20

Orphée et Eurydice

Christoph Willibald Gluck

Versión de concierto

Jesús López Cobos, Director musical

Fiórez; Cabell; Marianelli

Mayo: 27, 30. June: 2

Věc Makropulos

Leoš Janáček

Nueva Producción

Paul Daniel, Director musical
Krystof Warlikowski, Director de escena

Denoke / Behnke; Workmann /
Dvorsky; Le Texier / Grochowski;
Kuebler; Brisceln

Junio: 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25, 28, 29, 30

Idomeneo

Wolfgang Amadeus Mozart
Nueva Producción

Jesús López Cobos, Director musical
Luc Bondy, Director de escena

Streit / van Rensburg; Bell / Antonacci,
Fink / DiDonato; Forte / Bayo; Workmann

Julio: 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27

B Ballet

Nederlands Dans Theater I

Silent Screen (Lightfoot - León)

Bella Figura (Kyllián)

Septiembre: 5, 6, 7, 8, 9

Gala Homenaje a Maya Plisetskaya

Septiembre: 10

Béjart Ballet Lausanne

Zarathoustra, Le Chant de la Dance

Febrero: 20, 21, 22, 24, 25

Ballet Nacional de España

Elegía (José Antonio)

El café de Chinitas (José Antonio)

Marzo: 1, 2, 4, 5, 7

P Proyecto
Pedagógico y
Programa joven

El diluvio de Noé

Benjamin Britten

Producción Fundación Caja Madrid

Emilio Aragón, Director musical
Fernando Bernués, Director de escena

Diciembre: 20. Teatro Real

El pequeño deshollinador

Benjamin Britten

Producción Teatro Real

Pablo Heras, Director musical
Ignacio García, Director de escena

Enero: 10, 11, 12. Universidad Carlos III
Enero: 18, 20. Teatro Real

Brundibár

Hans Krása

Nueva Producción

Joan Cerveró, Director musical
Eduardo Bazo, Director de escena

Febrero: 28, 29. Marzo: 1
Universidad Carlos III

El barbero de Sevilla

Gioachino Rossini

Producción Teatro Real
Proyecto Opera Estudio

Philippe Bach, Director musical
Emilio Sagi, Director de escena

Mayo: 13, 14, 15, 16, 17, 18.

Universidad Carlos III
Junio: 20, 26. Teatro Real

V Grandes
Voces

José Bros, tenor

Friedrich Haider, Director musical
Octubre: 5

Cecilia Bartoli, mezzo

Noviembre: 2

Natalie Dessay, soprano Laurent Naouri, baritono

Jesús López Cobos, Director musical
Marzo: 30

Inva Mula, soprano

Emmanuel Villaume, Director musical
Abril: 9

Roberto Alagna, tenor

David Giménez, Director musical
Junio: 27



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO
NACIONAL
DE CANTOS
CORALES
Y DE CÁMARA

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL – CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Más información: 91 516 06 60
www.teatro-real.com

TEATRO REAL



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

¿Sólo cuatro asignaturas?

Si la ministra de Educación fuera una mujer realmente progresista debería incrementar el número de asignaturas que se pueden suspender para pasar curso. Hay gentes incapaces de desprenderse de las cadenas del pasado, inútiles para entender la opresión que padecen los alumnos sometidos a un sistema educativo retrógrado y antisocial. Con sólo aprobar una asignatura, cualquier estudiante, incluso tras mostrarse abiertamente de sus profesores y vejarles en público, debe acceder al curso siguiente. Aún más, lo razonable sería que un alumno que supere Educación para la Ciudadanía reciba el título correspondiente sin más exigencias ni zarandajas. Lo único que debe importar en la educación de los adolescentes es que aprendan a ser buenos socialistas y a votar al PSOE cuando cumplan la edad que regula la ley, demasiado tardía, por cierto. Lo verdaderamente progresista es que se pueda votar a los 14 años.

Ni las Matemáticas ni la Geografía ni la Historia ni la Literatura sirven para nada. No digamos la abominable Religión. De lo que se trata es de formar rectamente a los alumnos para que cuando contemplen, por ejemplo, *La Piedad* de Miguel Ángel no vean otra cosa que una toxicómana abrazada a un muchacho al que los ultras han propinado una paliza en una playa nudista. ¿Por qué los adolescentes españoles tienen

que aprender quién es Carlos I o Felipe II, dos nazis imperialistas que expoliaron a los felices pueblos de América para robarles su oro y convertirlos a latigazos al execrable catolicismo? ¿Por qué tienen que saber a qué se dedicaba Lope de Vega, un escritor-zuelo de mala muerte que encima escribía rimas sacras? ¿Por qué hay que enseñarles que Murillo es un artista dedicado el muy cabrón a pintar Inmaculadas?

La educación no debe tener

otro objetivo que la formación para la ciudadanía socialista. La ministra de Educación es una pejiiguera que no hace otra cosa que poner pegas a todo. En los años gloriosos de Rodríguez Zapatero, faro encendido de la Alianza de las Civilizaciones, viene la reaccionaria Cabrera y cifra en solo cuatro las asignaturas que se pueden suspender para pasar de curso. ¡Qué atrocidad obligar a repetir a los chicos y las chicas que a lo mejor, incluso, para mayor inri,

entre las materias aprobadas cuentan con la Educación para la Ciudadanía! Así es como se produce el fracaso escolar que nos denigra ante Europa. Hay que poner los pies en la realidad. Si se pasa de curso con una sola asignatura aprobada, se terminará ese fracaso tan corrosivo para la buena imagen de España, qué digo, del Estado español.

A mí me parece que todos esos actores y actrices tan diligentes en las manifestaciones pacifistas deberían lanzarse a la calle para protestar por las decisiones de la señora Cabrera. No sólo de Iraq vive el hombre. Cabrera a la era. Cabrera que no te enteras. Nada más grave que embrutecer a nuestra juventud con enseñanzas inútiles cuando no claramente perniciosas. Los verdaderos diputados progresistas que quedan en el PSOE tienen ahora la ocasión de presentar una moción de censura en el Congreso contra su propia ministra para lavar al socialismo de la mancha de la intransigencia y el reaccionarismo. La primera persona que en España debería cursar Educación para la Ciudadanía es la ministra Cabrera, a ver si aprende que no se puede zarandear a los estudiantes con limitaciones estúpidas y dictatoriales, nublando sus horizontes y cercenando su libertad. ¿Pasar de curso con cuatro asignaturas suspendidas? ¡Qué lamentable cicatería! ¡Qué fascista limitación! ●

ZIGZAG

“ Se había muerto ya Franco cuando asistí en el hervor de la zozobra política al *Jesucristo Superstar* del gran Jaime Azpilicueta con Camilo Sesto y Ángela Carrasco en el papel de la Magdalena. Fue, creo, hace ya treinta y dos años, en el nuevo teatro Alcalá Palace. Disfruté mucho, lo recuerdo bien, tanto como tres o cuatro años antes cuando vi la obra en Londres la misma semana, vaya contraste, que *Oh, Calcuta*. Así es que asistí con curiosidad a este nuevo *Jesucristo Superstar* que se ofrece a los espectadores madrileños en el teatro Lope de Vega. Y me gustó mucho. Me gustó la dirección, la adaptación, la escenografía, el vestuario, la imaginación desbordada, los cantantes, ellas y ellos, y las bailarinas. No me pareció tan malo como se ha dicho Miguel Fernández. Es verdad que está muy lejos de Camilo Sesto, que sus agudos chirrían y que la expresión corporal es una asignatura pendiente para el actor. Pero no es tan malo. Cantó discretamente y una parte del público agradeció su esfuerzo. Tengo idea de que le oí cantar también en *Hoy no me puedo levantar*, espectáculo pop al que dediqué una canela fina porque me hizo disfrutar mucho. *Jesucristo Superstar*, en fin, se ha convertido en un clásico. Se representará dentro de doscientos años con el mismo éxito que hoy. La música es excelente y vibra de fuerza e intensidad y el drama que se desarrolla sobre el escenario, la pasión y la muerte de un hombre inocente, golpeará siempre las conciencias, sobre todo porque el Crucificado es la palabra, el Verbo, que se hizo carne y habitó entre nosotros. ”



PHOTO GALICIA 2007

© PHOTOESPAÑA

EXPOSICIONES

Pontevedra 19.09.07 - 06.01.08

Alberto García-Alix Tres videos tristes
Sede Fundación Caixa Galicia

Lugo 25.09.07 - 06.01.08

Sylvia Plachy De rojo
Sede Fundación Caixa Galicia

Santiago de Compostela 18.10.07 - 02.12.07

Sebastião Salgado Africa
Sede Fundación Caixa Galicia

A Coruña 19.10.07 - 06.01.08

Man Ray Despreocupado pero no indiferente
Sede Fundación Caixa Galicia

Ourense 08.11.07 - 02.12.07

Manuel Vázquez Inverso urbano
Centro Cultural de la Diputación de Ourense

PROYECCIONES FOTOGRÁFICAS

A Coruña

10 y 17.11.07 - 20:00h
Sede Fundación Caixa Galicia

Lugo

9 y 23.11.07 - 20:00h
Sede Fundación Caixa Galicia

Santiago de Compostela

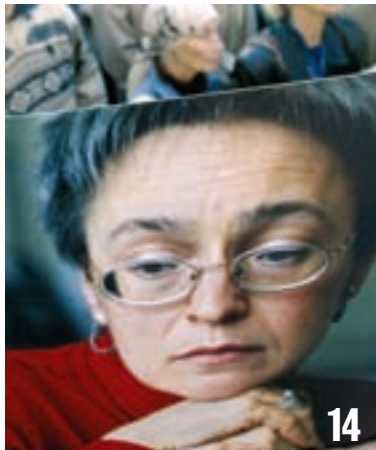
13 y 20.11.07 - 20:00h
Centro Sociocultural Fundación Caixa Galicia

 **FUNDACION CAIXA GALICIA**



PORTADA

Oscar Wilde visto por Jorge Arévalo



3. PRIMERA PALABRA. *¿Sólo cuatro asignaturas?*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 10. Oscar Wilde. El buen conversador.** *Sus mejores cuentos orales inéditos*
- 14. Libro de la semana. Anna Politkóvskaya.** *Diario ruso.* POR J. AVILÉS
- 16. Guillermo Martínez.** *La muerte lenta de Luciana B.* POR RICARDO SENABRE.
- 17. Montero Glez.** *Besos de fuego.* POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.
- 18. Claudia Piñeiro.** *Las viudas de los jueves.* POR ERNESTO CALABUIG.
- 19. Jed Rubenfeld.** *La interpretación del asesinato.* POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.
- 20. Yannis Ritsos.** *Fedra/ Testimonios II y III.* POR ANTONIO COLINAS.
- 21. José Fernández de la Sota.** *Aprender a irse.* POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.
- 22. Christa Wolf.** *Un día del año, 1960-2000* POR DARÍO VILLANUEVA.
- 23. Luis Herrero.** *Los que le llamábamos Adolfo.* POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.
- 24. Wole Soyinka.** *Clima de miedo.* POR FELIPE SAHAGÚN.
- 25. D. Berlinski / L. G. del Cid.** *Ascenso infinito/ La sonrisa...* POR J. J. ETAYO.
- 26. José María Setién.** *Laicidad de Estado e Iglesia.* POR J. ANDRÉS-GALLEGO.
- 27. Harry Thompson.** *Hasta los confines del mundo.* POR ANDRÉS BARBA.
- 28. Los libros más vendidos.**
- 29. Primera memoria: Javier Tomeo.**

ARTE

- 30. Paula Rego,** gran retrospectiva en el Reina Sofía, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.
- 32.** Espacio Mínimo acoge a **The Royal Art Lodge,** POR ABEL H. POZUELO.
- 34.** Equilibrios de **Maite Camacho,** POR JAVIER HONTORIA.
- 35. Hamish Fulton,** caminante, POR MARIANO NAVARRO.
- 36. Joan Jonas,** individual en el MACBA, POR DAVID G. TORRES
- 37.** El Liceo de Barcelona abre las puertas a **Ramón Casas,** POR JAUME V. OLIVERAS
- 39.** Individual de **Itziar Okariz** en Vigo, POR DAVID BARRO

40. Bial de Lyon, la década inconclusa, POR ELENA VOZMEDIANO

42. Despega **Art Cologne-Palma,** POR PILAR RIBAL

43. Subastas. Arranca el mercado de licitaciones, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA

TEATRO

- 44 Familias teatrales:** Un nutrido número de artistas alimenta las programaciones de los teatros públicos, que corren el riesgo de repetirse, POR RAFAEL ESTEBAN Y LIZ PERALES
- 47 Juan Carlos Santamaría** actúa en el Teatro de Madrid, POR R. ESTEBAN.

CINE

- 48. Neil Jordan** nos habla en Roma de su nueva película, la polémica *La extraña que hay en ti.* POR JUAN SARDÁ. El miedo asesino de una enferma paranoide, POR ENRIQUE GONZÁLEZ DURO.
- 51. De estreno.** *La gran estafa.* POR ALEJANDRO G. CALVO.

MÚSICA

- 53. Los teatros reinventan la ópera.** Repaso geográfico de las producciones operísticas más destacadas de la temporada.
- 58.** Un programa "fantástico" para **Traub,** POR ARTURO REVERTER.
- 60. Discos.**

CIENCIA

- 62.** La nueva y arriesgada vía de los **embriones híbridos,** POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO.
- 64.** El **suelo** se muere, ANTONIO RUIZ DE ELVIRA. **Números amigos.**

66. ÚLTIMA PALABRA. Chris Stewart. Tras las 11 ediciones de *Entre limones,* vuelve a triunfar con *El loro en el limonero,* POR NURIA AZANCOT.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

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

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benitez 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. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lancersos, 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
Tél.: 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

De **Oscar Wilde**, diletante y exquisito, se dice que ninguna de sus obras puede compararse al perverso ingenio de su conversación. Y no es difícil creerlo cuando muchas de sus frases (“Perdona siempre a tu enemigo. No hay nada que le enfurezca más”, “El dinero es como el estiércol: si se amontona, huele.”) conservan intactas, más actuales que nunca, toda su carga de profundidad. Lo mismo les ocurre a sus cuentos improvisados, esos que deslumbraban a los amigos en sus reuniones sociales y que muchos de ellos se encargaron de transcribir. Inéditos en España, El Cultural ofrece hoy siete de estos relatos de *Arte de conversar*, que lanza Atalanta la próxima semana. Los diarios póstumos de **Anna Politkóvskaya**, la biografía sobre **Adolfo Suárez** de Luis Herrero o lo último del Nobel **Wole Soyinka**, estrella del Festival Hay de Segovia, son otros protagonistas de nuestra sección de Letras.

Arte recorre la IX Bienal de Arte Contemporáneo de Lyon, consagrada a *00, un decenio que todavía no tiene nombre*; ha visitado Art Cologne-Palma, una nueva feria alternativa a ARCO, y descubre las claves de la obra de la artista portuguesa **Paula Rego**, que puede contemplarse en el Reina Sofía.

Una de las cuestiones más secretas de nuestra escena, la de qué vasos comunicantes existen entre los teatros públicos españoles salta a las páginas de Teatro. Mientras, Música anticipa las mejores producciones operísticas de la temporada.

Y otra sorpresa: **Neil Jordan** nos ha recibido en Roma para desvelarnos los secretos de su último filme, *La extraña que hay en ti*, protagonizado por **Jodie Foster**.



C
En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** El prólogo de Jacobo Siruela sobre *El Gran Duque de Alba*; el *Diario Ruso* de Anna Politkóvskaya, y *Perseguidoras*, de Clara Usón.
- **Semana de la Arquitectura'07:** Madrid celebra hasta el 7 de octubre numerosas actividades que acercarán la arquitectura y el urbanismo a los ciudadanos.
- **Animadrid 2007:** Peter Lord, creador de Wallace & Grommit, José Antonio Sistiaga, y los trabajos de animación de David Lynch, protagonistas de esta edición.
- **Recta final de San Sebastián:** El jurado, presidido por Paul Auster, elige este sábado la película ganadora de la Concha de Oro de la 55 edición del Festival.

ADO



Patrocinador del Equipo
Olímpico Español

!!! BRAVIIIISSIMA !!!

C E C I L I A B A R T O L I



El genio y la pasión de la mezzo italiana reviven la leyenda de la musa del bel canto: María Malibrán. Diecisiete interpretaciones magistrales de Cecilia Bartoli. Lo encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.

Edición superlujo: libro 200 pags + cd + dvd. Edición lujo: cd + libreto 150 pags.

 espacio de música

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Más noticias sobre el expolio de nuestro patrimonio cultural, o cómo parte de nuestro cine mudo acabó en una fábrica de peines. Los poetas españoles y el Festival Hay de Segovia. Al ministro también se le rebela el cine erótico. Murakami, fascinado por la serie *Perdidos*. La Tate arrasa: en el último año, 7,7 millones de visitantes.

Peines de cine mudo

El espléndido ensayo que **Pablo Jauralde** publicó en El Cultural de la semana pasada sobre el expolio de nuestro patrimonio bibliográfico ha removido conciencias y recuerdos que ahora amenazan con inundar mi papelera y la redacción misma. Dos ejemplos para el sonrojo: cuando **José Antonio Laborde**, recién acabada la carrera de Historia, intentó hacer una tesina utilizando los fondos zaragozanos que aún quedaban de la antigua Sociedad Económica de Amigos del País, descubrió horrorizado, al llegar a aquel caserón una mañana de invierno, que el bedel utilizaba manuscritos del siglo XVIII para prender la estufa. Para llorar. Pero el desdén por el pasado afecta a todo. Ahora mismo nadie podría escribir, en rigor, una historia completa del cine español porque gran parte del material perteneciente al cine mudo que se conservaba en la primitiva filmoteca fue vendido después de la guerra a una fábrica de peines (que entonces se hacían de celuloide), con lo que hay docenas de obras de las que no queda ninguna copia. Recordemos a **Larra**: ¿Entre qué gentes estamos? Se lo iré contando.

Como saben, estos días se celebra el II Festival Hay de Segovia, cita obligada para escritores, editores y letraheridos de muy vario pelaje, pero menos. Porque, un año más (y sólo van dos), el canario ubicuo conversa con uno de los autores de su

grupo, ahora **Julio Llamazares**; un año más (y sólo van dos), vuelve **Ian Gibson**, y como el Festival tiene mucha prisa, abre la sesión de hoy **Iñaki Gabilondo** en conversación con **Almudena Grandes**; y también están **Javier Cercas**, y **Javier Marías**, y **Manuel Rivas**, y **Javier Moreno** (director de El País), aunque no falten tampoco algunos escritores excelentes de otros medios... Pero lo mejor, mi evento favorito, es el 51, una gala de poesía con recital incluido, y con **Marifé Santiago** como maestra de ceremonias. ¿Se imaginan qué dos únicos poetas españoles son los invitados? Pues sí, **Antonio Gamoneda** y **César Antonio Molina**. Un poquito de pudor, organizadores.

Por si a alguien le parecían pocos los problemas en la tramitación de la Ley del Cine, Cultura ya tiene un nuevo enemigo: los del cine porno. Y es que el sector anda a la greña porque nadie les ha tenido en cuenta. Pobres. Un descontento que se hará público en la próxima edición del popularísimo Festival de Cine Erótico de Barcelona (58.000 visitas el año pasado, ahí es nada) cuando las principales asociaciones aprovechen el tirón para dar a conocer sus reivindicaciones. Viendo la calidad de algunas películas españolas (o que se lo pregunten al maestro **Armero**), no está muy claro por qué no les hacen caso. Por cierto, y sin salirnos del corralito de la Plaza del Rey, ¿alguien pude explicarme por



1.- JOSÉ ANTONIO LABORDETA
2.- HARUKI MURAKAMI
3.- VICENTE TODOLÍ
4.- ANTONIO GAMONEDA
5.- ROSA LEÓN

qué una cabeza bicéfala en el IN-AEM? ¿Llegará **Rosa León** a este organismo con la misma debilidad que ha caracterizado su labor opositora en el Ayuntamiento madrileño?

Quizá porque confiesa que no es “un tipo sofisticado”, y que la mayor parte de los escritores son unos snobs que le desprecian, el japonés **Haruki Murakami** acaba de desvelar uno de sus secretos más inesperados: enamorado de la cultura popular, está tan fascinado por la serie de televisión *Perdidos*, “que hasta compré la casa en Hawai donde se filmó la primera temporada; la única otra serie que recuerde que me haya gustado tanto fue *Twin Peaks*, de **David Lynch**. Estaba tan obsesionado con el programa que no podía esperar el capítulo siguiente”. Se le veía raro, pero tanto...

Aviso para organizadores de Noches Blancas y cosas por el estilo. ¿Por qué no copiar la iniciativa que han tenido los ingleses, interesados en alimentar su pasión por el teatro? Desde hoy y hasta el 2 de octubre han organizado algo así como “Ensayos abiertos”. Un tour por varios teatros londinenses (National, Royal Court, Sadler’s Wells, The Unicorn...) que permitirá presenciar ensayos, participar en talleres o hablar con los autores y los actores de las obras.

Leo en la prensa británica que la Tate triunfa, que en los últimos doce meses han visitado este templo del arte dirigido por **Nicolas Serota** nada menos que ¡7,7 millones de personas! La estrella de los cuatro centros que la componen ha sido sin duda la Tate Modern, sí, la de nuestro querido **Vicente Todolí**, que atrajo a 5,2 millones de visitantes. Y por toboganes de **Carsten Höller** (¿se acuerdan?) se deslizaron 750 animados visitantes ¿amantes del arte? Impresionante.

JUAN PALOMO



Atalanta publica *El arte*

Decía Oscar Wilde (Dublín, 1854-París, 1900) que su verdadera tragedia era haber puesto “mi genio en la vida y sólo el talento en mis obras”. Consagrado al arte efímero de la conversación, Wilde se convirtió en su mejor personaje, y la vida en sociedad, en su más deslumbrante y despiadada creación. No hay obra wildeana que supere frases como “Discúlpeme, no le había reconocido, ¡he cambiado tanto!”, “¿Cómo tener confianza en una mujer que le dice a uno su verdadera edad? Una mujer capaz de decir esto es capaz de decirlo todo”, o “Experiencia es el nombre que damos a nuestras equivocaciones”. Además, cuenta la leyenda que el escritor jamás desaprovechaba una ocasión de seducir a sus oyentes con un buen cuento improvisado. Algunos acabó publicándolos, pero la mayoría se hubiera perdido sin sus amigos, que los fueron transcribiendo. Inéditos en España, la perversa ingenuidad, el ingenio al rojo vivo de los mejores relatos orales de Oscar Wilde se apodera hoy de *El Cultural* gracias a *El arte de conversar*, que Atalanta lanza la próxima semana en edición de Roberto Frías.

de conversar, con sus mejores cuentos orales, inéditos en España

Oscar Wilde

El buen conversador

*La ilusión
del libre
albedrío*

Érase una vez un imán que vivía cerca de unas limaduras de acero. Un día, algunas de las limaduras más pequeñas sintieron una repentina necesidad de visitar al imán. Sin embargo, ya que las limaduras adultas eran realmente muy estrictas, las pequeñas no tenían permiso para salir por su cuenta. Así que trataron de convencer a las limaduras adultas para que las acompañasen a visitar al imán.

Al escuchar su plan, los adultos se emocionaron tanto que llamaron a todos los amigos y parientes que vivían en el barrio vecino, y, reunidos por fin, comenzaron a discutir sobre cuándo exactamente deberían ir. Las limaduras más pequeñas, que para entonces estaban ya muy impacientes, protestaron:

—¿Por qué no vamos hoy?

Pero algunos de los más indolentes y viejos opinaban que era mejor esperar hasta la mañana siguiente.

Sin darse cuenta, mientras conversaban sin parar, se habían puesto cada vez más cerca del imán. Mientras seguían con la discusión sobre el momento de emprender su largo y arduo viaje, se aproximaban más y más. El imán, que llevaba un rato obser-

vándolas, yacía en su sitio sin moverse, fingiendo que no se daba cuenta de que estaban allí.

Y cuanto más discutían la cuestión, más crecía en las limaduras el deseo de visitar al imán, hasta que las más pequeñas, que para entonces consideraban que su espera había sido suficiente, declararon que se iban. Para su asombro, la más vieja de las limaduras estuvo de acuerdo, e incluso se le oyó decir que era su deber visitar al imán de inmediato.

Así que finalmente prevalecieron las limaduras más pequeñas, y todas exclamaron en voz alta:

—¡No hay por qué esperar! ¡Iremos hoy! ¡Iremos ahora! ¡Iremos de inmediato!

Así, formando un solo cuerpo, todas las limaduras cruzaron el aire volando y en menos de un segundo se adhirieron fuertemente a cada lado del imán.

Una sonrisa iluminó entonces el rostro del imán, que comenzó a reírse por lo bajo, para sí mismo. Y es que incluso ahora que se hallaban pegadas a su cuerpo con tanta fuerza que les era imposible moverse, las limaduras le dejaban entender por su conversación que seguían considerando aquella visita un producto de su libre albedrío. ●

*El joven
inventor*

Un joven inventó una butaca de teatro que economizaba espacio mediante ingeniosos dispositivos. Un amigo suyo invitó entonces a veinte millonarios a una cena para que lo conocieran y para tratar de interesarlos en el invento. Durante la cena, el joven logró convencer a los millonarios al demostrar que el ahorro de butacas, en un teatro normal, se elevaba a seiscientas. Todos mostraron su entusiasmo y sus ansias de convertirle en millonario.

Sin embargo, para su desgracia, el joven continuó calculando el ahorro anual en todos los teatros del mundo, en todas las iglesias del mundo, en todos los parlamentos, y por fin, llegó a estimar los efectos morales y religiosos asociados al invento, hasta que, pasada una hora, obtuvo como resultado una ganancia de muchos miles de millones.

La consecuencia fue, por supuesto, que los millonarios recogieron sus bártulos y se escabulleron en silencio, dejando marcado de por vida al arruinado inventor. ●

Y es que incluso ahora que se hallaban pegadas a su cuerpo con tanta fuerza que les era imposible moverse, las limaduras le dejaban entender que seguían considerando aquella visita un producto de su libre albedrío

Presencia de ánimo

Mi joven amigo el actor interpretaba el papel principal de una obra extremadamente popular. Durante meses no había quedado una sola localidad libre en el teatro, y en el momento mismo de la representación las colas para la platea y la galería se extendían varias millas; de hecho, llegaban hasta Hammersmith (aunque debo agregar que la obra se representaba en Hammersmith).

Una noche, durante la representación, en el terriblemente tenso momento en que la pobre florista rechaza con desdén las detestables propuestas del malvado marqués, una enorme nube de humo se extendió por los costados del escenario, que fue sitiado por grandes lenguas de fuego.

Aunque el telón descendió de inmediato, el público estaba aterrorizado y se precipitó hacia la salida. Se desató un pánico horroroso: los hombres comenzaron a gritar y a empujar, las mujeres daban alaridos y se tiraban de las ropas. Había el grave riesgo de que varios espectadores murieran pisoteados y, de hecho, algunas faldas se ensuciaron y varias camisas de vestir quedaron arrugadas.

En el clímax del estruendo apareció

por la puerta de la orquesta mi joven amigo el actor —que en la obra ama y es amado por la florista—, contempló la situación de un vistazo y trepó al escenario. Allí parado, ante el telón de hierro, erguido, con la mirada destellante y el brazo levantado, ordenó que se hiciera el silencio con una voz que resonó en todo el teatro, como una trompeta. El público conocía bien esa voz y se sintió reconfortado: el pánico remitió de inmediato.

Les dijo entonces que el fuego ya no era peligroso, que ahora estaba bajo control. Sin embargo, explicó, el miedo de todos constituía un peligro muy real y, dado que sus vidas dependían de que mantuvieran la calma, era necesario que regresaran de inmediato a sus asientos.

Todos hicieron lo que se les dijo, sintiéndose muy avergonzados. Y cuando las salidas quedaron despejadas y todos los asientos fueron ocupados de nuevo, el actor dio un ligero salto sobre las candilejas, alcanzó la platea y se esfumó por la primera puerta a su alcance. Entonces el humo saturó el auditorio, las llamas irrumpieron a cada lado y ninguna otra alma salió con vida del lugar.

Es así como podemos apreciar la utilidad de la presencia de ánimo. ●

La resurrección de Lázaro

Al llegar Jesús al lugar donde yacía el muerto ordenó con voz estentórea: —Lázaro, levántate y anda. Y aquel que estaba muerto echó a andar.

Y, por fin, cuando lo libraron de las mortajas que antes lo constreñían, Lázaro no cayó a los pies de Aquel que lo había despertado, sino que permaneció en silencio y aparte.

Y Jesús se acercó hasta donde estaba y hablándole en susurros le dijo:

—Tú, que has estado muerto durante cuatro días y que ahora has vuelto con nosotros, dime, ¿qué hay más allá de las tinieblas de la tumba?

Lázaro miró a Jesús con actitud de reproche y dijo:

—No lo haré. ¿Por qué me has hablado con falsedad y por qué insistes en contar esas mentiras sobre las maravillas del Cielo y la gloria de Dios eterno? Pues sepa, rabí, que no hay nada después de la muerte y que el que está muerto, muerto está.

Al oír esto, Jesús alzó un dedo hasta sus labios y con un ruego en la mirada dijo:

—Lo sé, pero no se lo cuentes a nadie. ●

El poeta en el infierno

Entre toda la espléndida compañía que puede hallarse en el Infierno, de amantes y queridas, de hombres de ciencia y poetas, entre los incesantes movimientos de los cuerpos de los condenados, que giran y se agitan para librarse del tormento de sus almas, una mujer estaba sentada a solas y sonreía. Tenía el aire de quien escucha, la cabeza siempre erguida y los ojos alzados, como si una voz la llamase desde arriba.

—¿Quién es esa mujer, la de los suaves miembros de marfil y el largo cabello que cae sobre sus hombros? —preguntó un recién llegado, impactado por la rara belleza de su rostro y por su expresión enigmática—. ¿Por qué es la única alma cuyos ojos miran hacia arriba?

Aún no había terminado de hablar cuando un hombre se apresuró a responderle; llevaba en la mano una corona de hojas marchitas.

—Dicen que en la tierra era una gran cantante —le explicó al recién llegado—, cuya voz era como estrellas cayendo de un cielo despejado. Cuando la muerte se la llevó, Dios tomó su voz y la elevó hasta los ecos eternos de las esferas, pues le parecía una voz demasiado hermosa para dejarla morir. Y ahora ella la reconoce al oír la y, recordando que alguna vez fue suya, comparte con Dios el placer de escucharla. Pero no le menciones nada, ya que ella se cree en el Cielo.

Cuando el hombre que llevaba la guirnalda de hojas secas calló y se retiró, otro se acercó al recién llegado y le dijo:

—No, ésa no es la historia. Es ésta: un poeta, en la tierra, escribió una canción sobre su belleza para que el nombre de ella quedara esposado a sus versos, y sus versos aún viven en los labios de los hombres. Y ahora, aquí en el Infierno, ella eleva su cabeza y puede oír cómo las alabanzas de él resuenan donde quiera que se habla cualquier idioma. Ésa es su verdadera historia.

—¿Y el poeta? —preguntó el recién llegado—. ¿Ella lo amaba también?

—Lo amaba tan poco —respondió el otro— que aquí en el Infierno se lo encuentra a diario y no reconoce su rostro.

—¿Y él?

El otro respondió riendo:

—Fue él quien te contó esa historia sobre su voz. En el Infierno sigue contando las mismas mentiras sobre ella que cuando estaba vivo. ●

Entre toda la espléndida compañía que puede hallarse en el Infierno, de amantes y queridas, de hombres de ciencias y poetas, entre los giros de los cuerpos condenados, una mujer estaba sentada a solas y sonreía

La actriz

Había una vez una gran actriz que había perfeccionado tanto su arte que todo el mundillo teatral estaba rendido a sus pies. Para ella, como para todo artista de genio, su arte se convirtió en la única realidad de la vida, y su curiosidad por el mundo, más allá del teatro, era absolutamente nula.

Un día, sin embargo, conoció a un hombre del que se enamoró apasionadamente. Entonces, todo su arte y hasta la adoración del público le parecieron insignificantes. Aun cuando ella le aseguró al amante que su corazón le pertenecía por completo, él llegó a sentirse terriblemente celoso de un público que a la mujer ya no le importaba. Así que un día, no pudiendo contener más sus celos, le imploró que dejara los escenarios.

Ahora que su amor la había llevado a hartarse un poco del teatro y de sus penumbras irreal, la actriz era capaz de sacrificar su arte sin muchos reparos. “El amor es mejor que el arte”, se dijo, “mejor que la fama, mejor que la vida misma.” Así que decidió abandonar el teatro y todos sus maravillosos triunfos para dedicarse en cuerpo y alma al hombre al que amaba.

El tiempo pasó y, aunque en un principio fueron benditamente felices, llegó el momento en que el amor del hombre comenzó a marchitarse y murió. Desde luego, era incapaz de ocultar esto a la mujer que había renunciado a todo por él. La actriz, al comprender que el hombre ya no

la quería, sintió que una gélida brisa nocturna caía sobre ella y que un sudario gris de desesperación la cubría de pies a cabeza.

Puesto que era una mujer valiente, se obligó a afrontar la situación sin rodeos, aunque la claridad de su mirada le hiriera el corazón. No sólo veía con nitidez que el hombre ya no la amaba; también era bastante obvio que ella había cometido un terrible error al sacrificar su arte por el amor de ambos. Y con igual transparencia advirtió que, en lugar de ser una inspiración y una

ayuda en momentos de necesidad, su arte era, de hecho, un impedimento. Ahora que estaba llamada a lidiar con la realidad, extrañaba las indicaciones del director de escena y las palabras del dramaturgo. Nunca hasta ese momento había hecho nada sin ellas,

y descubrió con horror que era del todo incapaz de actuar en el mundo real.

Un día, mientras recorría su salón de un lado a otro, fue a visitarla el gerente del teatro donde solía actuar. La actriz principal de la obra que montaba en ese momento había caído enferma de repente y, desesperado, venía a preguntar si la actriz podría interpretar el papel como un favor personal. Como hacía tiempo que no actuaba y ahora entendía que su arte le había fallado, la actriz rehusó.

—¿Qué tengo yo que ver —le preguntó al gerente— con los títeres de la obra, los decorados pintados y los escenarios vacíos?

Sin embargo, ya que para él representaba una buena suma de dinero, el gerente insistió. ¿No querría ella, al menos, leer el libreto?

La actriz accedió sólo para librarse de él. Quedó impresionada al descubrir, después de leer tan sólo unas cuantas páginas, que la tragedia de la obra era idéntica a la tragedia de su vida. Los personajes y la trama eran exactamente iguales, y el desenlace también ofrecía una solución a sus problemas.

De este modo acudió el destino en auxilio de la actriz, bajo la forma de libreto, y ella decidió aceptar el papel para dominar cada detalle de la situación. Así que estudió su papel y muy pronto representó la obra ante un público numeroso. Su actuación fue, sin duda, la más grande de toda su carrera, y al final recibió cuatro ovaciones de pie y nueve ramos de flores.

Al salir del teatro, una vez terminado todo, los gritos del público retumbaban aún en sus oídos. Una profunda ansiedad amenazó con embargarla cuando llegó a la puerta de su casa cargada de flores, puesto que había derramado su alma ante el público. Al entrar en casa notó que se habían preparado dos sitios en la mesa del comedor; recordó entonces que aquella era la noche en que se decidía su destino.

En ese preciso instante, el hombre al que había amado tanto y por el que había sacrificado su arte entró con parsimonia en la habitación. Con una sonrisa en los labios, le preguntó si llegaba a tiempo para la cena.

Después de consultar el reloj, ella respondió:

—Llegas a tiempo para la cena. Pero —agregó mirándolo directamente a los ojos— también llegas demasiado tarde. ●

Quedó impresionada al descubrir, tras leer tan solo unas páginas, que la tragedia de la obra era idéntica a la tragedia de su vida.

Los personajes y la trama eran exactamente iguales.

La locura de Simón

El viejo tomó asiento e inclinó la cabeza, mientras los reproches de su enojada esposa resonaban en sus oídos.

—¡Viejo tonto y necio! ¿Por qué pierdes tu tiempo deambulando por ahí? Tú padre y su padre, y el padre de éste, todos fueron guardianes de la puerta del templo. Si hubieras sido más veloz cuando te enviaron, sin duda también te habrían nombrado

guardián. Pero ahora han elegido en tu lugar a un hombre más dispuesto. ¡Oh, viejo tonto, que preferiste vagar por ahí para cargar la cruz de un joven carpintero, uno que en vida fuera un sedicioso criminal!

—Eso es cierto —dijo el viejo—. Me encontré con el joven carpintero que iba a ser crucificado, y el centurión me apresó y me ordenó que cargara su cruz. Y después de cargarla hasta

la cima del monte me quedé a escuchar sus palabras, pues, aunque él sufría en extremo, no lo hacía por su persona, sino por los demás, y la maravilla de sus palabras me retuvo allí de tal manera que me olvidé de todo lo demás.

—¡Ay, en verdad te olvidaste de todo —replicó la esposa—, incluso de la poca cordura que alguna vez tuviste! ¿No te avergüenza pensar que

tu padre y su padre y el padre de éste custodiaron alguna vez la puerta en la casa del Señor, y que sus nombres están escritos en ella con letras de oro, que serán leídos por todos los hombres de los tiempos futuros? Pero de ti nadie volverá a saber, vano carcama, entre todos los de tu linaje, porque después de tu muerte, ¿quién en todo el mundo volverá a oír el nombre de Simón de Cirene? ●

Diario ruso de Politkóvskaya

ANNA POLITKÓVSKAYA

Traducción de F. Garí Puig

Debate, Barcelona, 2007

395 páginas, 21 euros

En la mansión de Ramzán Kadírov, el cacique de Chechenia a quien respalda Putin, los ostentosos muebles llevaban bien visible su etiqueta con el precio en dólares, pero no es de suponer que cuando Anna Politkóvskaya le visitó en el verano de 2004 ello le provocara siquiera una sonrisa. Estaba en la guarida de uno de los principales responsables de las atrocidades cometidas en Chechenia por las fuerzas fieles a Moscú, que ella había denunciado muchas veces, por lo que al pedirle una entrevista demostró un valor fuera de lo común. De regreso, temió que sus guardaespaldas la mataran en algún punto del camino.

Fue asesinada, ahora hace un año, en el ascensor de su casa en Moscú, y su último libro, *Diario ruso*, en el que aparece su entrevista a Kadírov, se ha publicado póstumo, sin que ella pudiera revisarlo. Se trata de un conjunto de anotaciones que la autora escribió entre diciembre de 2003, cuando la oposición liberal quedó barrida en las elecciones parlamentarias, hasta agosto de 2005. Al concluirlo, el lector tiene la sensación de haber conversado durante todos esos meses con una periodista inteligente que ha tenido la amabilidad de explicarle las noticias de cada momento, especialmente aquellas que al Kremlin menos le gusta que se divulguen. En sus páginas se suceden los ejemplos de abusos de poder, de

secuestros y asesinatos cometidos impunemente en nombre de la lucha contra el terrorismo, de ineficacia en esa lucha, de indiferencia y desprecio hacia las víctimas, y también de incapacidad de los políticos liberales de conectar con el pueblo y de apatía de una ciudadanía que sólo parece dispuesta a protestar cuando se ve afectada directamente en su economía familiar.

Politkóvskaya no era popular en su país. La ferocidad de los terroristas chechenos resta apoyos a quienes, como ella, denuncian como inmorales y contraproducentes las represalias rusas y piden una solución dialogada. Su implacable condena del regreso al autoritarismo emprendido por Putin incomoda a quienes piensan que la economía va bien, que los rebeldes

■ Al concluir el libro, el lector tiene la sensación de haber conversado con una periodista inteligente que ha tenido la amabilidad de explicarle las noticias de cada momento, especialmente aquellas que al Kremlin menos le gusta que se divulguen

chechenos han sido aplastados y que en definitiva un gobernante autoritario pero eficaz es preferible a una caterva de políticos corruptos enfrentados entre sí. Y, por último, su defensa de los valores que en Rusia se consideran "occidentales",

aunque en realidad son los valores universales de la libertad, la democracia y el Estado de derecho, resulta antipática para una población cada vez más ganada por la xenofobia. De ahí el tono sombrío de su diario, en el que aparecen numerosas referencias a la indiferencia de la gente y a la incapacidad de los políticos liberales para ofrecer un programa atractivo a los desfavorecidos por el sistema, a quienes llega con más facilidad el mensaje de los nacionalistas y los comunistas. Fueron los votos de estos los que evitaron que la Duma esté totalmente dominada por Rusia Unida, un partido creado para servir a Putin. Así es que algunos jóvenes idealistas dispuestos a desafiar la represión del régimen terminan en las filas de, nada menos, que el Partido Nacional Bolchevique, un engendro ideológico del ultranacionalismo y el comunismo.

En Rusia mucha gente le decía a Politkóvskaya que era demasiado pesimista, que no tenía fe en el pueblo. En Occidente, en cambio, sus denuncias de la guerra sucia en Chechenia y del régimen de Putin han despertado mucho interés y ha recibido numerosos premios, algunos trágicamente póstumos. En España, por ejemplo, han sido ya publicados sus tres libros anteriores: *Una guerra sucia* (RBA, 2003), *La deshonra rusa* (RBA, 2004) y *La Rusia de Putin* (Debate, 2005). Pero en la Rusia de hoy, como en la de los comunistas ayer y la de los zares anteayer, las vinculaciones con Occidente son vistas con sospecha y Politkóvskaya ha sido acusada de dañar la imagen de su país en el

mundo. Sus acusaciones, sin embargo, parecen bien fundadas y el problema real es que en Rusia no parece haberse comprendido que sin una prensa libre, siempre incómoda para el poder, están en peligro la democracia, la libertad y la justicia. Quizá pudiéramos decir que la suerte de los periodistas que denuncian los abusos del poder representa un test crucial de la salud política de un país: en los países libres acumulan premios, mientras que donde la libertad está amenazada son asesinados.

El temor de que Rusia esté volviendo al autoritarismo, sustentado en múltiples indicios, se ve confirmado por el *Diario ruso* de Politkóvskaya. La sensación más inquietante que produce su lectura es que los agentes del poder pueden



MANIFESTANTES EN MOSCÚ PORTAN UNA GRAN FOTOGRAFÍA DE ANNA POLITKOVSKAYA TRAS EL ASESINATO DE LA PERIODISTA EN OCTUBRE DE 2006

pisotear los derechos de cualquier ciudadano, sin que la justicia actúe con rigor para sancionarlos ni se produzcan apenas protestas populares. Un ejemplo inconcebible es el de la investigación por el asalto al teatro Dubrovka de Moscú, en el que se utilizó un misterioso gas para neutralizar a los terroristas chechenos que lo ocupaban, con el resultado de que murieron 130 de los rehenes retenidos por aquellos. Pues bien, nadie ha sido considerado responsable de aquella decisión fatal, porque, según los resultados de la investigación, el fallo respiratorio y cardiovascular que provocó la muerte de casi todos los rehenes fue resultado de “una multiplicidad de factores”, de manera que no puede establecerse que su muerte fuera debida únicamente a “la uti-

lización de una sustancia o sustancias químicas gaseosas” (pág. 166). En cuanto a la naturaleza del gas empleado, sigue siendo un secreto de Estado.

Pero no es sólo en temas relacionados con el terrorismo donde aparece ese desprecio al ciudadano. Politkóvskaya da algunos ejemplos espantosos del mal trato, incluso con resultado de muerte, que pueden sufrir los jóvenes soldados sin que los culpables sean castigados. Cuenta también el sorprendente caso de la ciudad de Astraján, donde los especuladores inmobiliarios han llegado a la drástica medida de incendiar las casas de los propietarios reacios a vender, sin que la justicia haya esclarecido los incendios. Y algo muy raro tiene que estar pasando en aquel país para que un

Anna Politkóvskaya

¿Estoy asustada?

“CON FRECUENCIA LA GENTE me dice que soy pesimista, que no tengo fe en la fuerza del pueblo ruso, que me muestro obsesiva en mi oposición a Putin y que no veo más allá. Lo veo todo y ese es el problema. Veo tanto lo que está bien como lo que está mal. Veo que a la gente le gustaría que su vida cambiara para mejor, pero que es incapaz de poner los medios para que eso ocurra, y que para huir de esa verdad se concentra en lo positivo y hace como si lo negativo no existiera. [...] Hasta la fecha no se aprecian signos de cambio. Las autoridades del Estado permanecen sordas a los avisos que les envía la gente. Siguen viviendo su vida, con los rostros contraídos por la avaricia y por la irritación que les causa que alguien intente evitar que sigan enriqueciéndose aún más. Para anular tal posibilidad, su prioridad consiste en paralizar la sociedad civil.”

grupo de “Héroes de Rusia”, condecorados por sus extraordinarios servicios a la patria, llegara a po-

nerse en huelga de hambre hace dos años por el recorte de las prestaciones que recibían (como parte de un recorte general que ha hundido en la miseria a un gran número de ancianos, viudas, impedidos y enfermos).

El asesinato de la propia Politkóvskaya, ocurrido el 7 de octubre de 2006, el día en que Putin cumple años, puede sumarse a la larga lista de crímenes no esclarecidos de estos años. A finales de agosto el fiscal general afirmó que su muerte sólo podía interesar a alguien que vivía fuera de Rusia y quería desacreditar a sus líderes, a alguien a quien Anna Politkóvskaya conocía. Se refería a Borís Berezovski, el magnate exiliado que se ha convertido en la bestia negra de Putin. Lo extraño es que uno de los detenidos por el caso es un teniente coronel del servicio secreto. Otro antiguo miembro del servicio secreto exiliado en Londres y próximo a Berezovski, Alexander Litvinenko, acusó del crimen al propio Putin, pero ha sido asesinado a su vez mediante envenenamiento con una sustancia radioactiva (véase el libro, ya comentado en estas páginas, *Muerte de un disidente*). Algo huele a podrido en Moscovia.

JUAN AVILÉS



La muerte lenta de Luciana B



QUIQUE GARCÍA

GUILLERMO MARTÍNEZ

Destino, Barcelona, 2007

232 páginas. 19,50 euros

He aquí una novela que conviene leer cuidadosamente, no sólo porque es algo más –bastante más– que el relato de un mero encadenamiento de acciones, sino porque constituye una extraordinaria y precisa construcción, gracias a la cual cada elemento de la obra trasciende su aparente sustancia de contenido y descubre inesperados sentidos ocultos.

Como sucede en toda buena novela, la historia es únicamente el sustento material, la armazón que permite erigir un discurso sobre la naturaleza de la ficción y su relación con una realidad posible que es tan sólo, como ya apuntó Ortega, una suma de perspectivas, una entidad huidiza, inaprensible, que apenas tolera otra cosa que acercamientos incompletos y visiones amputadas.

Como en su novela anterior, *Los crímenes de Oxford*, Guillermo Martínez (1962) ha compuesto una obra con multitud de ingredientes propios del relato de misterio, si bien al final no se aclaran los enigmas planteados, como sucede a menudo en la realidad y porque, en resumidas cuentas, el propósito del escritor no se cifraba en resolver misterios, sino en plantearlos para remitirlos luego a un estrato de significaciones diferente del que parecen mostrar

las peripecias externas de la historia.

El primer acierto del autor argentino es haber hecho del narrador un novelista que, de hecho, relata unas experiencias personales pero, sobre todo, incorpora y transmite relatos ajenos. Su antigua relación laboral con Luciana, a la que contrató durante un mes para dictarle una novela, motiva que la muchacha lo llame al cabo de diez años para contarle una historia desdichada: sus desavenencias con el famoso escritor Kloster –que habitualmente la contrata para poner en limpio sus manuscritos–, su ruptura y ciertas muertes sorprendentes y cercanas del entorno de Luciana –su novio, sus padres, su hermano– que parecen naturales y que ella tiñe de misterio, sin embargo, y las atribuye a las vengativas maquinaciones de Kloster.

Se acumulan los indicios y el narrador ordena todas estas informaciones en el relato que el lector ve crecer ante él, hasta que el improvisado compilador decide visitar a Kloster y dárselo a conocer. Naturalmente, éste niega las acusaciones de Luciana y ofrece su propia versión de los hechos: otro relato, pues, que se integra en el anterior.

Guillermo Martínez procede, por así decirlo, cervantinamente, lo mismo que un historiador que maneja fuentes diversas y hasta contradictorias para rehacer hechos de un pasado que no ha vivido: construye su

TRES CUESTIONES PARA GUILLERMO MARTÍNEZ

● **En su libro, como en la Babilonia borgiana, bullen el azar y la necesidad. ¿Cuánto de cada uno pone en juego al escribir?**

– En la novela deslicé una idea que escapa al sentido común: que en el azar, en el lanzamiento reiterado de una moneda, también aparecen repeticiones y embriones de figuras. En la escritura hay siempre algo de cálculo y deliberación (el plan original) y una multitud de formas embrionarias y posibilidades más o menos tentadoras e imprevistas que tuercen

el camino. Gran parte de mi trabajo es mantener un estado de vigilia para “escuchar” estas modulaciones.

● **Un personaje afirma que lo que cuenta en una novela policial no son los crímenes, sino las conjeturas. ¿Aplicaría tal dictamen a sus libros?**

– Lo aplicaría, supongo, a ‘Los crímenes de Oxford’ y también a éste, aunque está más lejos del género. Creo que lo más interesante del género policial, es que impone desde el principio al lector la obligación de concebir sus propias conjeturas, por entre líneas y muchas veces en contra de lo dicho en el texto.

● **La admiración y la envidia se confunden en el narrador respecto al gran escritor Kloster. ¿Cuáles son los ‘kloster’ literarios de G. M.?**

– Borges, por supuesto. Pero el Kloster de mi novela es un escritor muy diferente: yo lo imagino como un narrador potente y oscuro: un Conrad contemporáneo, en el corazón de sus tinieblas.

historia mediante el procedimiento de yuxtaponer narraciones fragmentarias y perspectivas distintas, porque habla de lo que no conoce directamente. Como ocurre en novelas tan diferentes como *L'école des femmes*, de Gide, *Ramo de errores*, de Madariaga, o *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, de Francisco Ayala, o en alguna película celeberrima, como *Rashomon*, de Kurosawa, la historia permanece brumosa porque lo que al final poseemos no es más que un conjunto de perspectivas, ninguna de las cuales ofrece por sí misma mayor garantía que las otras.

Se diría que el relato fragmentado en versiones diferentes de un suceso, nacidas de puntos de vista distintos, es un molde perfecto para las historias de intriga, porque la contraposición de perspectivas dificulta la línea normal del razonamiento. Y eso es lo que sucede en este caso.

El lector de *La muerte lenta de Luciana B* se quedará sin saber si las muertes de la novela fueron provocadas por Kloster o tal idea ha nacido exclusivamente de la mente dolorida y perturbada de Luciana. Incluso podrá aventurar, si lo desea, su propia versión de los hechos.

Pero, en realidad, todo esto es secundario, porque lo importante es que habrá tenido en sus manos los materiales suficientes para reflexionar sobre el poder de la ficción –a la manera de Henry James–, sobre la verosimilitud narrativa, sobre la naturaleza insegura de nuestra percepción de la realidad y sobre las relaciones entre literatura y vida. No es un parvo botín el que se extrae de esta novela excelente, precisa como un mecanismo y de sobria y eficaz escritura.

RICARDO SENABRE

Besos de fogueo

MONTERO GLEZ

El Cobre. Barcelona, 2007

104 páginas, 19 euros

Cada autor lleva en su ADN literario marcas que lo dotan mejor para un tipo de escritura que para otro. No es la capacidad de sostener una trama larga bien trabada la mejor cualidad de Montero Glez (Madrid, 1965) sino que tiene especial mano para configurar una situación, desarrollarla en un puñado de apuntes y resolverla de manera inesperada. Este planteamiento, que se corresponde con una determinada clase de cuento, lo acomete el escritor con exigencia y de ello sale *Besos de fogueo*, excelente recopilación de diez piezas bas-

tante dispersas aunque existan vínculos externos entre algunas de ellas.

Estos cuentos presentan situaciones anecdóticas que recorren a lo largo el pasado siglo y cuya inspiración oscila entre un par de casos que se asoman al flanco misterioso de la realidad y una recreación costumbrista crítica atenta a personajes salidos de la marginalidad cultural o social. La escatología, un feísmo más burlesco que truculento, desgarrador expresivo y gusto por mostrar las paradojas que marcan la vida son registros comunes a la mayor parte de estos cuentos. Dos de ellos, situados por las fechas del fallido magnicidio de Alfonso XIII, añaden una estampa esperpentizadora de los amenes de la Restauración, de una

España que “ya por entonces anunciaba su descomposición”, de estrechísima cercanía al modo de ver Valle-Inclán el ruedo ibérico.

La mirada de Montero Glez sobre el mundo está preñada de sarcasmo, tiene una actitud muy crítica que acentúa un humorismo como desenfadado pero cáustico y en más de una historia atiza un zurriagazo revulsivo a la hipocresía colectiva, así en la que cierra el libro. Este fondo intencional sustentado en anécdotas de gran originalidad coloca al autor entre nuestros narradores actuales más interesantes. Pocos como él saben disponer un cierre tan redondo y sorprendente, de eficaz efectismo y a la vez revelador de toda la peripécia, en la línea del cuento litera-

■ La mirada de Montero Glez está preñada de sarcasmo, tiene una actitud muy crítica que acentúa un humorismo desenfadado pero cáustico

rio clásico. Y su prosa tiene la plasticidad admirable que ya ha acreditado antes. Aunque se le escapa un “andara” (por *anduwiera*) y repite una muletilla de políticos y periodistas televisivos (el uso del infinitivo sin antecedentes para iniciar frase: “Decir...”), su castellano conversacional, repleto de coloquialismos y voces de jerga (quizá algo abusivas), reinventa la lengua de la calle, y la llena de gracia y ritmo. Este vigoroso estilo sirve para transmitir los contenidos con una impresión de fluidez absoluta.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Aventuras de un lector del futuro inminente

Capítulo II: Los secretos de la senda tenebrosa



FERNANDO MARIAS (¿O KYLE HYDE?) ANTE LA PUERTA DE LA HABITACIÓN 215. FOTOGRAFIADO POR CONCHA CASAJÚS.

Mientras avanzaba por el pasillo iniciático de “Hotel Dusk” rememoré una vieja película de cine negro que me impactó de niño: “La senda tenebrosa”, dirigida por Delmer Daves sobre una novela del genial David Goodis y protagonizada por Humphrey Bogart y Lauren Bacall. Bogart encarnaba a un delincuente que se somete a una operación de cirugía facial para cambiar de rostro y poder así, bajo el amparo de esa máscara de piel, iniciar una nueva vida. Durante los primeros cincuenta minutos de proyección la cámara adopta el punto de vista de su mirada, y el espectador sólo ve lo que él ve. Mi mente infantil se revolvió inquieta ante esa fórmula narrativa jamás vista antes, que cargaba sobre el nunca visto protagonista (y de paso sobre el espectador) un peso

enorme de fragilidad y aislamiento.

Me dejé emocionar y arrastrar por esa percepción y apagué la lámpara de la habitación donde sostenía la Nintendo. Ahora, provenía de ella la única luz de la estancia. Yo no había comprendido todavía que lo que en realidad estaba haciendo era leer en la doble pantalla una novela. O mejor expresado: me estaba sumergiendo en una forma nueva de leer novelas.

La profecía de Justo Orío se materializaba alrededor de mí. “He conocido un prodigio que cambiará el oficio de narrador”...

Kyle Hyde es un ex policía de pasado turbulento que llega al Hotel Dusk en busca de un antiguo compañero desaparecido.

Kyle Hyde, gracias a la cámara subjetiva y a los mandos de la Nintendo, soy de alguna manera yo.

Resumen capítulo I

En el capítulo anterior, Fernando Marías relataba cómo había recibido un envío de un amigo escritor que contenía, al parecer, importantes secretos sobre el futuro de la narrativa. Pero dentro del

El gerente del hotel, que ejerce también de recepcionista, es un tipo mal encarado llamado Dunning Smith. Aloja a Hyde -me aloja a mí- en la habitación 215, donde al parecer ocurrieron recientemente sucesos misteriosos que nadie ha podido aclarar. La relación con Dunning Smith es la primera sorpresa que aguarda al lector de esta novela.

Los libros, incluso los más complejos y elaborados, nos lo dan todo resuelto. Las palabras impresas y las frases que componen esas palabras son las que son, aunque puedan contener significados ambiguos o de sugerencia múltiple. Los autores de todos esos libros, que al escribir optaron por una palabra concreta y no por ninguna otra, dirigen con esa elección la sensibilidad del lector hacia el lugar emocional que pretendieron construir. Mi primera sorpresa al adentrarme en “Hotel Dusk” -al adentrarme en la lectura de la novela insólita que constituye “Hotel Dusk”- es que esta premisa no existe, o al menos tiene una significación mucho más amplia. En mi encuentro con Dunning Smith lo descubro enseguida: el camino que puede tomar la conversación no es uno solo, férreamente diseñado por el autor del juego -como pasaría en una novela convencional-, sino varios; cada uno de ellos lleva a un lugar diferente que a su vez ofrecerá nuevas opciones, también distintas. Y en todos los casos soy yo quien elige. Esta es la primera reflexión que provoca “Hotel Dusk”: se puede ofrecer al lector una opción narrativa que contenga dentro de sí distintas opciones narrativas, la elección de las cuales convertirá a ese lector, de hecho, en autor de su propia e irrepetible novela.

Tomo en la mano la llave de la 215, avanzo por los pasillos en busca de la habitación cuyas paredes están aún impregnadas de los restos de un misterio que nunca se resolvió. Mi arma, conviene decirlo, es una libreta en la que voy apuntando cada detalle, cada nombre, cada suceso. No se trata aquí de esgrimir armas de fuego de ningún tipo, sino de enfrentar la inteligencia a retos complejos e inesperados.

paquete sólo había una videoconsola y un programa de Nintendo, “Hotel Dusk”. Absolutamente inexperto en estas cuestiones, Marías decidió explorar las páginas del juego...

Una vez he abierto la puerta y accedido a la habitación 215, la pantalla de la Nintendo me muestra un plano cenital, también muy cinematográfico, de ella. Previamente, el recorrido por los inquietantes y desiertos pasillos del hotel me ha traído a la memoria otro clásico protagonizado también por Bogart & Bacall y dirigido por John Huston, “Cayo Largo”. El lápiz con el que dirijo el juego cumple de alguna manera la función de una cámara de cine, podría decirse que es la elección de las palabras que escribo. Esa cámara imaginaria me muestra, en una panorámica a la que yo imprimo la velocidad y dirección que deseo -otra forma de elección narrativa, en este caso referida al ritmo-, la cama, la mesa, el teléfono...

Soy solidario con el sentimiento de soledad de Hyde en la habitación 215, casi me siento tan desvalido como él entre las paredes semi desnudas. Y me pregunto si en su aventura propia, Justo Orío experimentó todas estas percepciones nuevas.

Me viene a la mente aquel cuento antiguo, relatado de boca en boca hasta la saciedad. ¿Cuántas veces me lo han referido, cuántas he sido yo quien lo conté?

“Una mujer está sola en su casa. Es la última persona viva sobre la tierra. Entonces llaman a la puerta”...

Justo en ese instante, suenan tres golpes secos en la puerta de la habitación 215. En otras novelas y películas corresponde al protagonista levantarse para averiguar quién llama. Aquí, lo recuerdo de pronto, soy yo quien debe aproximarse a abrir la puerta.

Lentamente, me incorporo y me pongo en pie.

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

<http://www.hoteldusk.es>

Las viudas de los jueves

CLAUDIA PIÑEIRO

Alfaguara. Madrid, 2007

246 páginas. 17,50 euros

A veces son los bosques los que no dejan ver un árbol. Sería una lástima que la espesura del bosque editorial dejara en sombra un libro tan importante como *Las viudas de los jueves*, de la autora Claudia Piñeiro (Buenos Aires, 1960, premio Clarín de Novela 2005) Es una de esas historias en las que el concienzudo detalle de un microcosmos (la vida cotidiana de una elitista e hiperlujosa urbanización en las afueras de Buenos Aires en los tiempos revueltos de 2001) logra elevarse a categoría universal: a lúcida explicación del modo de vida contemporáneo y metáfora de un tiempo convulso e inseguro.

Virginia, una agente inmobiliaria casada y con un hijo, forma parte de esa comunidad exclusiva de Altos de la Cascada, y será el vehículo de una narración llena de suspen-

se que gira en torno a un terrible suceso ocurrido una noche de jueves de septiembre de 2001 en el chalé de ese personaje realmente logrado que es Tano Scaglia. El minucioso relato cruzado acerca de los matrimonios que conviven al margen del mundo, en esa urbanización protegida por barreras, alambres perimetrales, prejuicios de clase y hasta de raza, setos, cámaras y vigilantes, deriva en una honda reflexión acerca de la vulnerabilidad y la inseguridad humanas en una Argentina vapuleada por sucesivos presidentes y ministros de economía. Incluso en el lugar más fortificado, en la ciudad fortaleza a salvo de perdedores y amenazas externas –donde todo se resolvía de puertas adentro y lo de afuera suena a lejano rumor– extenderá sus alas un mal destino. La pérdida de pie de estos personajes, su desequilibrio (pues el desempleo y la crisis los va asfixiando) transformará este lugar idílico en un mundo de lobos para lobos.



■ Sería una lástima que la espesura del bosque editorial dejara en sombra un libro tan importante como éste

L. VAGA

Piñeiro saca el retrato completo de esta “buena sociedad” obsesionada por la apariencia, la identidad de grupo y el mantenimiento del nivel de vida. Con el naufragio aflora una dialéctica perversa, un mundo de hipocresías, chismes, puyas, disimulos, infidelidades, esposas decorativas, injusticias, soledades, incommunicaciones, crueldades, violencia... En la célebre tríada paraíso-caída-redención, no cabe el tercer término, pues ésta es una tragedia de verdad, hecha con los mimbres del

mundo real, esa “real life” por la que amarga e irónicamente brindan los Massota, los Urovich, los Guevara, en casa de los Scaglia cuando la suerte empieza a estar echada.

Claudia Piñeiro muestra el desmoronamiento real e irreparable de personas y modelos sociales y nos regala capítulos finales como el 46, propios del mejor Arthur Miller. Éste no es un libro más, o un árbol más, del bosque.

ERNESTO CALABUIG


BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

INFANTE DON JUAN MANUEL

OBRA COMPLETA
(Edición de Carlos Alvar y Sarah Finci)

TODA LA OBRA DEL INFANTE: LA CRÓNICA ABREVIADA
(SÍNTESIS DE LA ESTORIA DE ESPAÑA DE ALFONSO X),
EL CONDE LUCANOR, EL LIBRO DE LA CAÇA, ETC.
TOMO DE 1.007 PÁGINAS CON REPRODUCCIONES DE CÓDICES.



Fundación José Antonio de Castro - Alcalá, 109 28009 Madrid Tel.: 91 431 00 43 Fax: 91 435 83 62 www.fundcastro.org

La interpretación del asesinato

JED RUBENFELD

Traducción de J. Zulaika

Anagrama, Barcelona, 2007

540 páginas, 23 euros

Desde los primeros relatos de misterio de Edgar Allan Poe —en lo que históricamente se conoce como el nacimiento del género— hasta nuestros días, la “novela negra” se ha enriquecido de tal forma que incluso hay quien habla de subgéneros dentro del propio género. La apreciación tal vez resulte extremadamente exagerada, pero no es menos cierto que los relatos de Agatha Christie y Dashiell Hammet, por ejemplo, responden a caracterizaciones literarias bien distintas. Y recreando esta heterogeneidad nos encontramos con la primera novela de Jed Rubenfeld (1964), *La interpretación del asesinato*, donde la psicología e historiografía ocupan el lugar que en otro tiempo era patrimonio exclusivo del ingenio y la imaginación.

La acción transcurre en Nueva York a comienzos del siglo XX. La ciudad está transformando su aspecto físico, con nuevos rascacielos que surgen como setas, y su dinámica social, al convertirse en el centro intelectual de la cultura norteamericana. Y es en este ambiente, agosto de 1909, cuando llega a Nueva York, en la que sería su única visita a Estados Unidos, Freud acompañado de sus entonces discípulos Jung y Ferenczi. Les espera un joven psicoanalista norteamericano, Stratham Younger, que será su guía en la Gran Manzana. Younger es profesor en la Universidad de Clark, donde Freud recibirá un doctorado Honoris Causa e impartirá una serie de conferencias sobre esa nueva especialidad que se estaba poniendo de moda, el psicoanálisis.

Pero la visita se ve alterada por una serie de asesinatos que coinciden

con la llegada de Freud. La primera víctima mostraba claros signos de prácticas sado-masoquistas; la segunda, también mujer, tuvo la fortuna de salir con vida del trágico trance, pero sufre de amnesia y no es capaz de recordar absolutamente nada. Es entonces cuando entra realmente en escena Younger, pues Freud sugiere que sea él quien someta a la joven Nora Acton a una serie de sesiones de psicoanálisis con el objetivo de recuperar la memoria y, de esta forma, ayudar a la policía en



SIGRID ESTRADA

la resolución de estos extraños casos.

La interpretación del asesinato responde a los condicionantes básicos de lo que conocemos como novela negra en tanto en cuanto el objetivo de la trama parece ser la resolución de un asesinato; aparte de eso en poco más se asemeja al modelo tradicional. Rubenfeld parece explorar nuevos caminos, llevar más allá las fronteras del género en un intento experimentalista que algunos considerarán interesante e imaginativo y otros intrascendente y aburrido. La inicial inclusión de Freud y Jung parecía evocar una situación similar a aquella de Matthew Pearl en *El Club Dante*, cuando Poe y Longfellow se convertían en personajes de ficción, pero en este caso desgraciadamente no llega a alcanzar la dimensión literaria de aquellos.

■ Rubenfeld parece explorar nuevos caminos en un intento experimentalista que algunos considerarán interesante y otros intrascendente

Tal vez porque la narración en primera y tercera persona no logra el equilibrio pretendido, tal vez porque no se acaba de entender quien es el verdadero protagonista. El padre del psicoanálisis se muestra un tanto distante y disgustado con los Estados Unidos. Su última alocución se convierte en un verdadero manifiesto anti-norteamericano: “Respecto a este país suyo: recelo de él. Tenga cuidado. Saca lo peor de la gente: tosquedad, ambición, fiereza. Hay demasiado dinero... Norteamérica, me temo, es un error. Un error de dimensiones gigantescas, sin duda. Pero un error al fin y al cabo”. (pág. 522)

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

CONCURSO INTERNACIONAL DE RELATOS CUENTOS DEL AGUA

DEL 18 DE SEPTIEMBRE AL 30 DE NOVIEMBRE DE 2007

“Desde que Ulises abandonó Creta hasta el día en que Stephen Dedalus y Back Mulligan contemplaron la bahía de Dublín desde la torre de Martello, a través del agua no han dejado de fluir algunas de las mejores páginas de la literatura universal: los relatos marineros de Conrad, las conversaciones a la ribera del Jarama o las aventuras de Huckleberry Finn. Unas veces el agua ha arrastrado la acción; otras ha reflejado el estado de ánimo de los personajes, del desasosiego de Pessoa al hastío con que Cortázar observa el aplastamiento de las gotas contra el balcón en una tarde de lluvia”.

La Exposición Internacional Zaragoza 2008, la editorial Laberinto de las Artes y Escuela de Escritores animan a los escritores hispanohablantes a trabajar con el agua como elemento de creación literaria, como inspiración y fuerza motriz para los relatos que se presenten al CONCURSO DE RELATOS ‘CUENTOS DEL AGUA’.

Más información en cualquiera de las siguientes direcciones:
www.expozaragoza2008.es www.laberintodelasartes.com www.escueladeescritores.com



Fedra

YANNIS RITSOS

Traducción de Selma Ancira
El Acantilado. Barcelona, 2007
85 pp. 10 euros

TESTIMONIOS II Y III

Traducción de Román Bermejo
Icaria. Barcelona, 2007
171 pp. 15 euros



REUTERS

Tres son los poetas griegos que, en la segunda mitad del pasado siglo, brillaron con luz propia: Yorgos Seferis, Yannis Ritsos y Odiseas Elytis. Dos de ellos—Seferis y Elytis—llegarían a alcanzar el premio Nobel de Literatura. Sin embargo, sólo para Ritsos (1909-1990) tuvo un poeta y maestro precedente, Palamás, estas palabras de reconocimiento pleno: “Nos retiramos para que pases, poeta”. Y es que en la poesía de Ritsos se daba una fuerza y una riqueza torrenciales que la distinguían; también, por su brillo y extensión, de la de los dos anteriormente citados.

Entre la cristalina serenidad de los poemas de Seferis y el afán de cambio, vanguardista, de los de Elytis, en Ritsos hay sin más una fidelidad a la palabra que se expresa rotunda y rica. Los tres poetas citados coinciden sustancialmente en una característica común: la fidelidad a la tradición literaria de su país, expresada unas veces en obras ejemplares, otras en nombres o en mitos de todos conocidos, pues no en vano en ellos se hallan las fuentes de nuestra civilización.

Se editan ahora entre nosotros dos obras de Ritsos que, sorprendentemente, revelan dos tonos, dos voces. La primera de ellas es la que representa el monólogo *Fedra*, uno de los varios que este autor dedicó a figuras emblemáticas del pasado griego. Conocíamos ya (y nos fue ofrecido en la antología que de sus versos nos ofreció Papageorgiu en

1979) otro monólogo, el titulado *Helena*. Ahora sus recursos y dones expresivos son los mismos, lo que varía es el tema que el autor entrama sa-

biendo mantener siempre el lirismo y la tensión en el desarrollo. Le venía muy bien al temperamento de Ritsos esta forma del monólogo o soliloquio, a través del cuál podía expresar con creces la riqueza desbordada de su inspiración. Para los tres poetas citados no era nada fácil la tarea de asumir y recrear los temas de la tradición literaria de su país sin caer en los tópicos o en los lugares comunes, pero como ya señaló Antonio Tovar en su día, precisamente al prologar la traducción de Papageorgiu, universalismo, fecundidad, lirismo y energía se funden en la obra de Ritsos con tal destreza que su interpretación de mitos y arquetipos siempre resultan convincentes. El poeta no hace otra cosa en *Fedra* que, por la vía de la identificación profunda, asumir aquel tiempo y hacémoslo regresar con extremada viveza.

Sorprende, por ello, ese otro tono que poseen los humildes poemas de *Testimonios*. Estos textos, más recordados y breves, nacieron muy tempranamente, al tiempo que la memoria poética del creador. El mismo autor es consciente de esta diferencia dentro de sus textos (y, en concreto, dentro de los dos libros que comentamos), al decirnos que en *Testimonios* no encontramos la “complejidad” que caracteriza a sus grandes poemas, sino que tienen ese ca-

rácter lacónico y epigramático que los distingue.

No creamos, por ello, que Ritsos renuncia a la inspiración y a la riqueza de lenguaje que le caracteriza, pero ahora busca de manera premeditada la condensación. Logra así una serie de estampas que fijan, sobre todo, la eternidad del instante, la anécdota leve. Por contrastarse con sus largos y retóricos poemas estos “testimonios” poseen el carácter especial de las pequeñas, pero valiosas, gemas.

Para ello, el autor deberá renunciar incluso a muchos de los hallazgos que caracterizaban a la mayor parte de su poesía, buscando ese otro tono—“neutro”, nos dice él—que es el que logra eternizar el instante. Pareciera que, por medio de su obra fuerte y brillante, inspiradísima siempre, Ritsos revela un cantor grandilocuente; o épico, cuando la Historia se cruza con su vida.

En sus *Testimonios*, por el contrario, hay mucho de sincero y humilde homenaje del propio autor a su soledad y a la vida. Así, el poeta no hace sino descender significativamente para llegar a donde no llegan sus ricos y

extensos soliloquios. Toda la poesía de Ritsos tiene mucho de soliloquio, pero en estos dos libros el monólogo se diversifica, sigue por caminos distintos un curso que siempre conduce al mismo extenso mar de los sentimientos derramados. En la poesía de Ritsos el ser humano clama, tiembla y convence en igual medida, y nos aleja con ello de “la difusa melancolía de la muerte”. Dos libros distintos, en suma, y un grande y verdadero poeta.

ANTONIO COLINAS



Aprender a irse

JOSÉ FERNÁNDEZ DE LA SOTA

Premio Ciudad de Córdoba. Hiperión, 2007

97 páginas, 7 euros

Procelosa y encalmada./Verso adentro, pura llama/ de buen amor inflamada.// Leve y honda,/ todo y nada”: así quiere fraguar su elegía Fernández de la Sota (1960) en *Aprender a irse* como continuación del ciclo abierto con *Material de construcción* (2004) y *Cumbre del mar* (2005). Inventario de la supervivencia el primero y aproximación a una poética del despojamiento y el silencio el segundo, *Aprender a irse* avanza en la ética de la despedida que implica esta escritura elegíaca y aporta nuevas luces y una serenidad mayor a la “poética del desasistimiento” que señaló Juan José Lanz como una de las coordenadas de la poesía del autor.

“Aprender para olvidar” y “Olvidar para marcharse” son los explícitos títulos de las dos partes

del libro y ordenan la lógica interior de la operación poética con que Fernández de la Sota refuerza la unidad del ciclo creado a lo largo de los tres últimos años: el olvidar como elemento clave en los dos términos de ese “aprender a irse”

y la exigencia de una disposición que no puede quedarse en el no saber ni en la palabra del vacío que protagonizaban *Cumbre del mar*. Al contrario, el despojamiento que estos poemas

ensayan no propone ni la anulación ni el silencio, sino una transparencia en cuya levedad vibren tanto el dolor como ese “buen amor” de los versos arriba citados y en cuya riqueza retórica y metafórica se sustente el legado de palabras en que el protagonista busca diluirse.

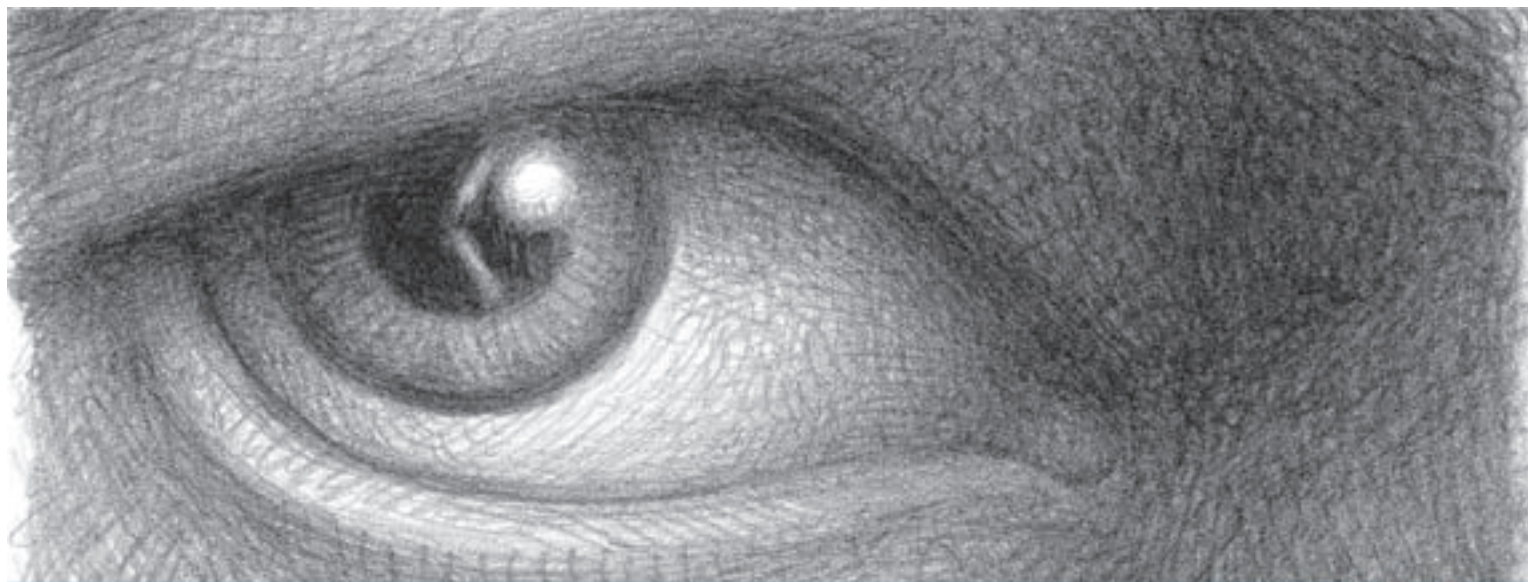
Hay en *Aprender a irse* dolor, locura y vacío, pero también amor, “un gramo de esperanza”

■ **Hay en el libro dolor, locura y vacío, pero también amor; “un gramo de esperanza” y el canto temporal a lo que vive**

y el canto temporal a lo que vive, en ocasiones desde un lirismo de salmo que recuerda a Pedro de Espinosa: “¿De dónde saca la esperanza el árbol? [...] ¿De dónde extrae su aceptación el cardo? [...] No sé de dónde sale tanta rosa”.

Es gracias al imprescindible apoyo en la referencia a lo vivido y experimentado como el protagonista poético, antes de cumplir el designio que cierra el libro—“Y vámonos, vámonos, vámonos/ al olvido”—, puede decir su mejor canción afirmando ese ser de palabras que permita “olvidarlo todo con vosotras/ y perderme en vosotras/ y dejar de ser mío por vosotras.// Perderlo todo y con mis propios ojos/ ver mi canto sonando en vuestro río”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



Descubre el secreto
de **Hugo**

Ya puedes ver un trailer del libro
en www.lainvenciondehugocabret.es

*Disponible en catalán



Un día del año, 1960-2000

CHRISTA WOLF

Traducción de Carmen Gauger
Círculo/Galaxia Gutenberg, 2007
616 páginas, 34 euros

El éxito logrado por la película *La vida de los otros* y la polémica que ha acompañado la autobiografía de Günter Grass hacen doblemente oportuna la publicación de este libro de Christa Wolf (Lansberg, Alemania, 1929). Se trata, no obstante, de un proyecto de 1960, cuando la escritora, reconocida ya entonces como la gran figura literaria de la R. D. A., estaba a punto de abandonar su indecoroso papel de “colaboradora informal” en la temida Stasi para alinearse en las filas de la disidencia y ser objeto a su vez del acoso y la vigilancia del régimen.

Fue el diario soviético *Izvestia* quien rescató un viejo proyecto que Gorki propusiera poco antes de morir: relatar “un día del mundo”, resumir en la narración de una sola jornada el caleidoscopio global de la historia en clave del realismo socialista. Christa Wolf se enroló en la empresa escribiendo lo que fue su vida el martes 27 de septiembre de 1960, pero lo más relevante es que continuara en el empeño, ya por libre y sin interrupciones, hasta el propio 2000.

Entre los tanteos en el laberinto del ego hecho género literario, llámense memorias, diarios o autobiografías, no caben grandes innovaciones. Quizá por azar, Wolf consigue un resultado hasta cierto punto sorprendente, muy distinto de las otras posibilidades abiertas para una escritora que se reconoce a sí misma mucho más afecta a la realidad cotidiana que a la invención. En vez del día a día estomagante y un tanto narcisista, su pluma atiende, aparentemente de modo aleatorio, a una sola jornada de cada año, con lo que a lo contado se añade el efecto sugerente de las elipsis gracias a las

cuales la narración avanza velozmente sin que el atento lector deje de percibir la continuidad vital en la trayectoria de la protagonista.

“En un día del hombre están los días / del tiempo... // Entre el alba y la noche está la historia/universal”, escribió Borges para homenajear al autor de *Ulises*, relato de una jornada cualquiera de un Odiseo paseado por el Callejón del Gato. Desde entonces han sido muchos los autores que han narrado 24 horas para descifrar desde tamaña angostura temporal lo más complejo, para presentarlo no como un abigarrado panorama sino como epifanía. En la literatura alemana así lo hicieron Zweig, Thomas Mann, Broch o Böll y ahora lo hace Christa Wolf en clave no de ficción sino de autobiografía, como había adelantado ya en su novela corta *Lo que queda* escrita en 1979 y publicada diez años después. A lo largo de *Un día del año* podemos registrar la respuesta de una intelectual comprometida con los ava-



UWE MEINHOLD

tares de la historia: 1962 y la construcción del muro; 1989 y la primavera de Praga; el golpe chileno de 1973; 1990, del que se dice: “este año no es un año, es el año del viraje”, el de la unificación alemana a la que Wolf, como también Grass, se oponía frontalmente; y 1998 con la por ella muy celebrada derrota electoral de Kohl ante la coalición rojo-verde.

Porque a lo largo de esta feliz mezcla de diario y anuario seguimos la trayectoria de la autora tanto en lo que se refiere a su cotidianeidad

doméstica y familiar –la captación del universo infantil de sus hijas y nietos es magnífica–, a su hipocondría y la conciencia del envejecimiento como a su actividad pública y su evolución ideológica, que va desde un profundo desencanto del régimen comunista por su mecanicismo antihumanista hasta un rechazo visceral a una Alemania reunida y humillada ante el becerro del consumismo. Aparece también la dimensión literaria a través de sus relaciones con otros escritores como Anna Seghers o Max Frisch y sus disquisiciones acerca de su oficio y de la literatura en general, que la llevan tanto a denunciar la insuficiencia del realismo socialista como a advertir la reificación de la literatura postmoderna. Pero igualmente son de destacar las páginas en las que elabora su propia teoría del escrito autobiográfico que año a año va enhebrando. Se plantea, así, la cuestión de “cómo surge un ‘destino’, ‘una vida’, a partir de la vida de cada día” (pág. 539), y encuentra la respuesta, borgianamente, en una epifanía que le sobreviene el lunes 27 de septiembre de 1993, cuando de mañana, con la luminosidad otoñal sobre el escenario doméstico “es como si se concentrara toda la luz de todas las mesas de cocina de mi vida en esta única mesa”.

DARÍO VILLANUEVA

TAR DOR
13è PREMI DE POESIA
CASTELLÓ DE LA PLANA 2007
• DOTACIÓ 9.000 € Y PUBLICACIÓ DE LA OBRA.
• TRABAJOS INÉDITOS EN VALENCIANO O CASTELLANO.
• FECHA LÍMITE: PRESENTACIÓ DE ORIGINALS 30/11/07, EN LA ASOCIACIÓ CULTURAL AMICS DE LA NATURA, C/ MEALLA, Nº 7, CASTELLÓN - 12001 TEL. Y FAX. 964 26 00 51
ORGANIZA: AMICS DE LA NATURA PATROCINAN: EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CASTELLÓN DIPUTACIÓ DE CASTELLÓN FUNDACIÓ DAVALOS FLETCHER AMICS DE LA NATURA
info@amicsdelanatura.org

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

Los que le llamábamos Adolfo

LUIS HERRERO

La Esfera de los Libros, 2007
307 páginas, 22 euros

Luis Herrero (Castellón de la Plana, 1955), eurodiputado del PP y uno de los nombres de referencia en el éxito actual de los informativos de la COPE, ha escrito una “crónica sentimental” –son sus palabras– de casi 50 años de relación con Adolfo Suárez (1932), el primer presidente de la España democrática, tras la muerte de Franco, y principal protagonista de aquel prodigioso esfuerzo de conciliación que fue la Transición política a la democracia a partir de 1975.

Se trata de un libro nacido de un profundísimo afecto hacia una persona que pertenecía al círculo íntimo de la vida familiar del autor, hijo de Fernando Herrero Tejedor, ministro en el último gobierno de Franco. Herrero Tejedor podría haber tenido un importante papel tras la muerte del dictador, si no hubiese fallecido prematuramente en un accidente de automóvil. A partir de entonces Adolfo Suárez sería, para el autor, un amigo, un consejero, casi el padre que había perdido.

“¿Cómo no iba yo a adorar a Adolfo?”, escribe Herrero en la última línea del libro, después de habérselo preguntado en tres o cuatro pasajes anteriores. El autor ha escrito, por tanto, un libro que es, abiertamente, la crónica de una amistad y se suma a la ya numerosa nómina bibliográfica sobre Adolfo Suárez, que ha contado con títulos muy críticos (Morán), pero que se ha enriquecido en los últimos años con los testimonios afectuosos (Abella, García Abad, Ortiz) de historiadores, periodistas y colaboradores. A ellos se suma el libro de Luis Herrero, que toma su título del que Josefina Carabias le puso en 1980 (*Los que le llamábamos don Manuel*) a sus re-

cuerdos familiares de Azaña.

Este tipo de libros, que descansan sobre los recuerdos personales del autor, dependen mucho de la agudeza interpretativa del que escribe, de la calidad de sus informaciones y de su capacidad para transmitir las. Por empezar por esto último, cabe decir que, como corresponde a un periodista de raza, el texto es casi siempre apasionante, a pesar de algunas reiteraciones o de

■ “¿Cómo no iba yo a adorar a Adolfo?”, escribe Herrero en las últimas líneas del libro, y es que el autor lo que ha descrito es, abiertamente, la crónica de una amistad

tamente coherente con su decidida vocación política –“yo cambiaría diez años de vida por uno solo de poder”, le comentó en más de una ocasión al autor del libro– y se pueden seguir los pasos que culminaron con el acceso a la presidencia del Gobierno

de Carmen Díez de Rivera o las reticencias del propio Franco hacia las abiertas ambiciones de Suárez.

La narración alcanza su clímax en el capítulo quinto, con el acceso de Suárez a la cima del poder y el despliegue del proyecto de reforma política que había diseñado Torcuato Fernández Miranda, y que Suárez protagonizó mucho más allá del papel instrumental que le asignó inicialmente el sagaz político asturiano. A todos esos sucesos accedió el autor como un ávido estudiante de periodismo que contaba con el privilegio de estar muchísimas veces en el centro de la noticia, lo que le transformaría también en fuente de la misma. Los capítulos siguientes cubren los restantes años de la presidencia de Suárez y la prolongada decadencia física en la que hoy se halla sumido. Es ya un relato mucho más distante en el que, sin embargo, no faltan datos de interés como el de la actuación de Fernando Abril en el asalto de los barones de UCD al liderazgo de Suárez.

Un testimonio, en definitiva, apasionado, pero lleno también de penetración psicológica y aportaciones informativas de primera calidad.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



SUÁREZ JUNTO AL AUTOR EN LOS AÑOS DE LA TRANSICIÓN

un par de errores ortográficos que horadan el apacible desarrollo de una lectura llena de aciertos expresivos y de buen periodismo.

No menos se puede decir de la calidad de las informaciones, obtenidas en unos círculos de intimidad a los que muy pocas personas podrían tener acceso. A través de ellas se puede ver a un Adolfo comple-

en julio de 1976. Trayectoria sobre la que no faltan aportaciones casi inéditas como las referidas a las crisis de gobierno de los últimos años del franquismo, el papel de Herrero Tejedor para la salida del régimen dictatorial, la pertenencia de Adolfo Suárez al Opus Dei durante aquellos años o, en un plano mucho más episódico, algunas azarosas relaciones



Clima de miedo

WOLE SOYINKA

Traducción de Jordi Beltrán
Tusquets. Barcelona, 2007
160 páginas. 12'50 euros

Cuando Wole Soyinka, el nigeriano más universal, primer Nobel de Literatura africano (1986), habla, se le debe escuchar. No habla de oídas, como muchos otros. Habla –y escribe– de lo que ha padecido en propia carne, pero, sobre todo, en su propio espíritu desde que un maestro y una tendera politizada de Abeokuta, en el suroeste de Nigeria, le trajeron al mundo el 13 de julio de 1934.

Clima de miedo, el último de sus libros traducidos al castellano, recoge las cinco lecciones magistrales que pronunció en 2004 en el ciclo de Conferencias Reith de la BBC, inaugurado por Bertrand Russell en 1948. Si desea disfrutar, aprender y emocionarse, puede bajarlas gratis todas ellas, incluidas las de Soyinka, de www.bbc.co.uk/

print/radio4/reith2004/ y escucharlas mientras conduce o en la soledad de su casa. Es un placer que sólo requiere, claro, entender bien inglés.

El de Soyinka es excelente y la traducción de Jordi Beltrán para Tusquets, también, pero –como gran actor, guionista e intérprete que es–, Soyinka gana en propia voz.

En la primera conferencia, “Una máscara cambiante de miedo”, enlazando con su obra *Climas de arte* sobre la represión de los artistas bajo las dictaduras africanas que él sufrió desde niño, define los complejos mecanismos del temor, las profundas diferencias entre el miedo con pérdida de dignidad (clave de toda su reflexión) y el miedo sin pérdida de dignidad, los riesgos de todo espacio de inmunidad y el fracaso seguro de cualquier respuesta al terror con terror.

En la segunda, “Del poder y la libertad”, contrasta las viejas dictaduras formales (Stalin, Argelia y tablones incluidos) con los cuasi-



JACQUELINE LARMA

Estados actuales sin fronteras, alimentados por la voluntad de dominación y controlados por un puñado de elegidos ciberobsesos: el poder como pantanal primordial del miedo (a George W. Bush o a Bin Laden, da igual) que lo envuelve todo.

En la tercera, “Una retórica que ata y ciega”, desmenuza la histeria retórica desatada por Bush con “un lenguaje revelacional con toques de mesianismo” tras el 11-S para justi-

ficar la invasión de Irak y su variedad fanática, apropiada por Al Qaeda. “La culpa, por supuesto, no es de la religión, sino de los fanáticos”, advierte el autor.

“No hay paz posible sin dignidad”, escribe en su penúltima conferencia. “La naturaleza del poder que rebaja y humilla es la que im-

■ Soyinka habla y escribe de lo que ha padecido en propia carne pero, sobre todo, en su propio espíritu desde su nacimiento en Nigeria en 1934

pulsa al padre de familia palestino a sentarse, impotente, bajo los fusiles israelíes, empapado en lágrimas, mientras ve cómo su ancestral olivar, único medio de vida de la familia, cae bajo la sierra eléctrica (...) con el fin de dejar espacio para el muro”.

¿Soluciones? En la última conferencia, sin demasiada fe, apunta algunas: diálogo, liderazgo (estadounidense sobre todo) responsable, religiones respetuosas del otro, valor para denunciar e insumisión frente al poderoso... Virtudes, todas, que Soyinka, además de predicar, siempre ha practicado. Por eso es tan creíble.



ENRIQUE VILA-MATAS

Exploradores del abismo

-Magnífica colección de relatos... Un conjunto en el que reaparecen las obsesiones que le han llevado a su mejor literatura- (J.A. Masoliver Ródenas)

ANAGRAMA



 <p>Los enanos amarillos JOSTEIN GAARDER</p>	<p>EL SECRETO DEL RELOJERO TONKE DRAGT</p>  <p>Siruela</p>	<p>El secreto del relojero TONKE DRAGT</p>	<p>CORNELIA FUNKE DOS BRUJITAS SALVAJES</p>  <p>SIRUELA</p>	<p>Dos brujitas salvajes CORNELIA FUNKE</p>
--	--	--	--	---

www.siruela.com

Ediciones Siruela / Las Tres Edades



FELIPE SAHAGÚN

Ascenso infinito

DAVID BERLINSKI

Trad. R. Díaz Sierra
Debate, 2007. 239 pp., 15 e.

LA SONRISA DE PITÁGORAS

LAMBERTO GARCÍA DEL CID

DeBolsillo, 2007. 300 p, 8'95 e.

Estos dos libros, aunque distintos entre sí, responden al mismo propósito de acercar aspectos de las matemáticas a un público diverso, esté o no dedicado a ellas. Berlinski (Nueva York, 1940) es novelista además de matemático y ha escrito su breve historia de las matemáticas casi a la manera de aquellas novelas que presentan cuadros aparentemente inconexos que al final van encajando unos con otros en un argumento único. Con gran maestría y claridad desarrolla los distintos capítulos sobre el número, la demostración, geometría analítica, cálculo, números complejos, grupos, geometría no euclídea, conjuntos, problemas lógicos, hasta llegar a un presente dinámico de computadoras y algoritmos: el algoritmo como segunda gran idea de la ciencia occidental; la primera es el cálculo. Cabría así proponer un programa de unificación que, si se completara, daría paso a una única ley en todas las matemáticas, muy similar a la búsqueda de la gran unificación en la física.

Pero antes ha ido mostrando todo un ensamblaje de conceptos y de métodos cuyo modelo inicial, los *Elementos de Euclides*, no se limita a ser un libro de geometría sino “un libro acerca de cómo debe escribirse un libro sobre geometría”: un método de demostración que provee de una técnica para hacer matemáticas y define “un modo de ser matemático estilizado y riguroso”. Desde ahí se va ascendiendo a terrenos en los que, como indica el título, se vislumbra el infinito. La

afirmación del autor es terminante: “O hay magnitudes infinitas o no las hay. Por lo que respecta a las matemáticas es mejor que las haya”. El resultado de su obra es realmente brillante. Convendría por ello cuidar en la edición algunas expresiones, como cuando se habla de reducir una fracción mediante el “mínimo” común divisor (pág. 22) o se dice que los enteros positivos son un grupo por derecho propio además de ser un subgrupo de todos los enteros (pág. 116).

Diferente es el planteamiento de Lamberto García del Cid (Portugalete, 1951), que quiere aficionar a sus lectores con un amplio despliegue de amenidades matemáticas. Compone así un batiburrillo de escenas divertidas y curiosas, sin cálculos complicados: anécdotas, acertijos, historietas, hallazgos e intuiciones geniales y apuntes sobre los personajes que los han descubierto, propiciado o elucubrado.

Tal variedad de situaciones, en general muy entretenidas, hace que no todas tengan la misma calidad y van desde las muy ingeniosas a algunas ya tópicas; algo con lo que ya cuenta el autor al subtítular su libro “Matemáticas para diletantes”. En aquellas cuya pretensión es estimular al lector para que por sí mismo resuelva aparentes contradicciones le presta a veces “una ayudita”, la cual puede ser errónea —si los dos miembros de una ecuación son iguales, sus potencias no tienen por qué serlo (pág. 129)— y otras veces suficiente, como en las breves indicaciones sobre la *paradoja del cretense mentiroso* (pág. 132). Y como no sólo de matemáticas vive el hombre, diré que el latín de mi viejo bachillerato ha rechinado al leer (pág. 55): “Ad maiorem homine (?) gloriam”.

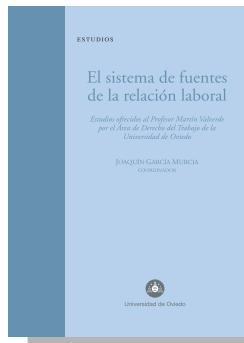
JOSÉ JAVIER ETAYO

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



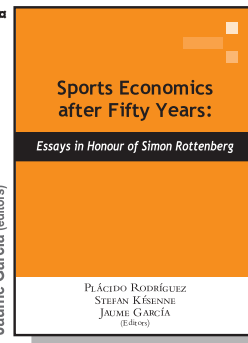
18 □



Joaquín García Murcia (coord.)

El sistema de fuentes de la relación laboral (Estudios ofrecidos al Profesor Martín Valverde por el Área de Derecho del Trabajo de la Universidad de Oviedo)

18 □



Plácido Rodríguez, Stefan Késenne, Jaume García (editors)

Sports Economics after Fifty Years: Essays in Honour of Simon Rottenberg

Pedidos: servipub@uniovi.es · Tel. 985 10 95 03



12 □



Octave Mirbeau

628-E8 Un viaje en automóvil

12 □



Rafael Alberti

La Gallarda

Pedidos: www.uca.es/publicaciones · publicaciones@uca.es · Tel. 956 015268



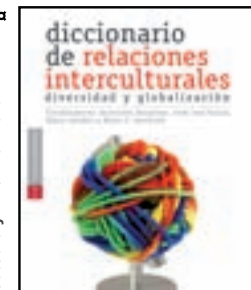
10 □



George Lakoff

No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político

28 □



Coord.: A. Barañano, J. L. García, M. Cátedra y M. J. Devillard

Diccionario de relaciones interculturales

Pedidos: www.editorialcomplutense.com · ecs3@rect.ucm.es · Tel. 91 394 64 63.

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

www.aeue.es

Laicidad de Estado e Iglesia

JOSÉ MARÍA SETIÉN

PPC. Madrid, 2007

144 páginas. 12 euros

El libro que acaba de publicar José María Setién (Hernani, 1928) se ha convertido en motivo de comentarios por algo de lo que no trata. Se le relaciona con el debate sobre la asignatura de Educación para la Ciudadanía, aunque Setién no habla de ello. De lo que trata es de aquello en lo que, a su entender, debe consistir el carácter laico de un estado. Parte de la base de que laico es lo propio del pueblo (“laós” en griego). Y eso es fundamental para entender todo lo demás. En consecuencia, la propia Iglesia es –en ese sentido– “laica” y tiene derecho a expresar su opinión como los demás laicos. Ésa es la tesis principal.

Para entender que eso se vincule a la Educación para la Ciudadanía, hay que tener en

cuenta que en el Reino Unido y en Francia, en las clases correspondientes a nuestra Educación para la Ciudadanía, se habla, sólo, de lo relativo a la esfera pública de la vida social. En España se ha añadido lo relativo a la esfera privada personal. Y, de lo privado, sí habla Setién. Hablar de la esfera privada implica hablar del concepto de persona y de todo lo relativo al llamado derecho de familias. Sin mencionar la asignatura de Educación para la Ciudadanía, Setién explica que nadie tiene derecho a imponer a otro su respectivo concepto de lo que ha de ser todo eso, por más que sea un gobernante elegido por los votos del prójimo.

Pero Setién no niega –al contrario, subraya– el carácter moral que deben tener las leyes de los estados laicos, como es el español. Y eso le aboca al gran problema: quién decide cuál es el sistema de valores en que los gobernantes deben inspirarse. Dice que han de orientarse conforme a

los valores que desean los súbditos, claro es que en su misma diversidad, incluso heterogeneidad, pero como valores que les permiten convivir. De hecho, admite la posibilidad de que la convivencia aconseje leyes que la Iglesia condene. Cuando se dé ese caso, el Estado no tendrá derecho a rasgarse las vestiduras porque la Iglesia se queje –como ciudadanía que es a esos efectos– y la Iglesia no tendrá tampoco derecho alguno a hacer otra cosa que quejarse. Lo dice Setién y para mí que tiene razón. Sería más claro si renunciara a la dialéctica “Iglesia-Estado” que recorre todo el libro y hablara de súbditos católicos y de gobernantes, respectivamente. Son estos dos grupos –personas físicas concretas y no meras personas jurídicas como la Iglesia y el Estado– los que pueden ser súbditos y gobernantes y llevar a la práctica sus derechos y sus deberes.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

¿Bordas un examen... o lo cosas?



**DICCIONARIO COMBINATORIO PRÁCTICO
DEL ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO**

Para usar el idioma con corrección,
fluidez y precisión.

No basta con saber qué significan
las palabras: hay que saber *cómo se*
combinan

Más información en: <http://diccionariopractico.grupo-sm.com>

sm ATENCIÓN AL CLIENTE
TEL: 902 12 13 23 FAX: 902 24 12 22
clientes@grupo-sm.com
www.grupo-sm.com

Hacia los confines del mundo

HARRY THOMPSON

Trad. V. Malet y C. Hodgkinson
Salamandra. Barcelona, 2007
832 páginas, 24'50 euros

Del viaje que ejecutaron el célebre Darwin y el injustamente poco célebre Fitzroy a Tierra de Fuego en el barco de la armada británica *The Beagle* para cartografiar las tierras patagónicas se podrían decir muchas cosas. Tal vez la primera –al igual que aquella habitación de estudiantes de Gotinga en la que coincidieron los imberbes Hölderlin, Schelling y Hegel– es la coincidencia casi providencial de dos personas de semejante talla, y más aún, su coincidencia en un viaje. La novela de Thompson (1960-2005), aparte de estar escrita en la mejor tradición de la novela de viaje-aventura, al estilo Melville o Conrad, donde la narración fluye de un acontecimiento a otro con la soltura de una marea, no se resiste a hacer de ese viaje toda una encarnación del enfrentamiento ideológico de la época, una novela de ideas, como habría preferido Thomas Mann, en la que el todavía joven Darwin –ya seducido por las tesis de pioneros como Lamarck, pero aún poco experimentado– encarna la nueva época, y las tesis evolucionistas del hombre, y Fitzroy, humanista, marino y aristócrata, las tesis creacionistas en las que aún se intentan integrar las sagradas escrituras con los últimos



CHARLES DARWIN, EN 1855

hallazgos geológicos y arqueológicos.

La naturaleza propia de viaje, y aquí Thompson ha demostrado una inteligencia narrativa excepcional, es la de la ambivalencia entre el tránsito y lo permanente. Tránsito de un lugar a otro, de unas ideas a otras, pero con un objetivo sólido; la verdad científica, en un caso, la verdad religiosa y humanística, en otro. Donde Fitzroy trata de apoyarse en la Biblia para salvar la dignidad de todas las razas y defender a los indígenas como iguales en derechos y deberes, Darwin avanza lentamente en el todavía oscuro territorio de la evolución de las especies, tratando de dilucidar si no será necesario leer al menos metafóricamente esas escrituras que hablan de la creación del mundo en siete días y que toda la comunidad científica occidental toma por verdades incuestionables.

El tandem Fitzroy-Darwin, más que la historia novelada de una colisión de ideas, es la narración de un solapamiento, de una evolución. Igual que se suceden las estupendas descripciones de ese mundo casi por completo ignoto de la Patagonia, o de las tormentas descomunales del cabo de Hornos, se describe cómo un personaje excepcional modifica

la expectativa y la mirada del otro. Fitzroy se convierte en ese sentido en la pieza clave articuladora de la historia. A su lado humanista y aristócrata se superpone una sangre excitada, que en ocasiones llega a verse arrebatada por delirantes ataques de locura. La ambigüedad del personaje lo hace si cabe más atractivo y complejo: es tan capaz de arremeter contra los indígenas como de costear la educación de varios de ellos y llevarlos, convertidos en caballeros y damas británicos, hasta el mismo rey, y si no cesa en su empeño de integrar la sagrada escritura con la ciencia, es asimismo un pionero científico, el primero que determinó una forma de prever con precisión las alteraciones climatológicas utilizando como base de los pronósticos la actividad de las manchas solares.

De este fantástico viaje, escrito

con una fidelidad más que encomiable a la Historia, queda la experiencia de haber asistido en primera fila a esa mezcla de arrojo, talento, perspicacia, salvajismo, superstición, heroísmo y tragedia que fue la verdadera cuna de la modernidad.

ANDRÉS BARBA



“Esta tierra vido primero un marino que se decía Rodrigo de Triana; puesto que el Almirante, a las diez de la noche, estando en el castillo de popa, vido lumbré, aunque fuese cosa tan cerrada que no quiso afirmar que fuese tierra, pero llamó a Pero Gutierrez, repostero de estrados del Rey, y díjola que parecía lumbré, que mirase él, y así lo hizo y vidola; díjole también a Rodrigo Sánchez de Segovia, que el Rey y la Reina enviaban en el armada por veedor, el cual no vido nada porque no estaba en lugar do la pudiese ver. Después que el Almirante lo dijo, se vido una vez o dos, y era como una candelilla de cera que se alzaba y levantaba.”

(Diario de Colón. Entrada del Jueves 11 de Octubre de 1492)

EL LUGAR DE LA MUJER EN LA IGLESIA PRIMITIVA

Carolyn Osiek
Margaret Y. MacDonald

www.sigueme.es

BELÉN GOPEGUI

El padre de Blancanieves

–Una obra seria e importante debe leerse porque, además de resultar amena por el interés de la trama que alimenta, urge a reflexionar sobre la realidad–
(Santos Sanz Villanueva, *El Cultural*)

ANAGRAMA

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA SUMA DE LOS DÍAS** 5/3
Isabel Allende. ARETE
2. **El niño del pijama de rayas** -/7
John Boyne. SALAMANDRA
3. **El cuento número 13**1/19
Dianne Setterfield. LUMEN
4. **La catedral del mar** 2/67
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
5. **La sangre de los inocentes**6/24
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
6. **La carretera** -/1
Cormac McCarthy. MONDADORI
7. **Un pequeño inconveniente**3/3
Mark Haddon. ALFAGUARA
8. **La reina oculta**4/11
Jorge Mollist. MARTÍNEZ ROCA
9. **Pura anarquía** -/1
Woody Allen. TUSQUETS
10. **El cuarto reino** 7/2
Francesc Miralles. MARTÍNEZ ROCA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **INÉS DEL ALMA MÍA** -/7
Isabel Allende. DEBOLSILLO
2. **La joven de la perla** -/1
Tracy Chevalier. DEBOLSILLO
3. **Cien años de soledad**8/3
Gabriel García Márquez. ALFAGUARA/RAE
4. **Aires difíciles** -/1
Almudena Grandes. TUSQUETS
5. **Mortal y rosa**2/3
Francisco Umbral. CÁTEDRA
6. **María Antonieta** -/2
Catalina de Habsburgo. LA ESFERA DE LOS LIBROS
7. **El beso del Highlander** -/1
Karen Marie Moning. ZETA
8. **El proyecto Williamson** -/1
John Grisham. ZETA
9. **Mujeres malqueridas**10/2
Mariela Michelena. LA ESFERA DE LOS LIBROS
10. **Cuentos para pensar** -/1
Jorge Bucay. RBA

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **JESÚS DE NAZARET**1/3
Joseph Ratzinger. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **El viaje al amor**2/3
Eduardo Punset. DESTINO
3. **El secreto**3/4
Rhonda Byrne. URANO
4. **La ruta prohibida**5/3
Javier Sierra. PLANETA
5. **Sex Code** -/8
Mario Luna. NOWTILUS
6. **El mundo clásico**8/6
Robin Lane Fox. CRÍTICA
7. **Poética del café** -/1
Antoni Martí. ANAGRAMA
8. **Entre limones**7/3
Chris Stewart. ALMUZARA
9. **Mujer creciente, hombre menguante** -/1
Javier Urra. LA ESFERA DE LOS LIBROS
10. **Un burka por amor**4/7
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ARDER EN EL AGUA** -/1
Charles Bukowski. LA POESÍA, SEÑOR HIDALGO
2. **Antenas** -/2
Adam Zagajewski. EL AGANTILADO
3. **Sonetos del extraño** -/1
Andrés Neuman. CUADERNOS DEL VIGÍA
4. **Hilos**6/14
Chantal Maillard. TUSQUETS
5. **Cuadros de Brueghel**10/9
William Carlos Williams. LUMEN
6. **Casa de misericordia** -/7
Joan Margarit. VISOR
7. **Libros de amor** -/1
Juan Ramón Jiménez. LINTEO
8. **Antología poética**4/30
Antonio Gamoneda. ALIANZA EDITORIAL
9. **Marea humana** -/11
Benjamín Prado. VISOR
10. **Los mundos y los días**9/3
Luis Alberto de Cuenca. VISOR

Alemania

1. **KALTEIS**
Andrea Maria Schenkel (Edition Nautilus)
2. **Millionär**
Tommy Jaud (Scherz)
3. **Tannöd**
Andrea Maria Schenkel (Edition Nautilus)
4. **Schrecksenmeister**
Walter Moers (Piper)
5. **Ich bin dann mal weg**
Hape Kerkeling (Malik)

Brasil

1. **A CIDADE DO SOL**
Khaled Hosseini (Nova Fronteira)
2. **A Menina que Roubava Livros**
Markus Zusak (Intrinseca)
3. **O Caçador de Pipas**
Khaled Hosseini (Nova Fronteira)
4. **O Carrasco do Amor**
Irvin D. Yalom (Ediouro)
5. **Deus, um Delírio**
Richard Dawkins (Companhia das Letras)

Estados Unidos

1. **A THOUSAND SPLENDID SUNS**
Khaled Hosseini (Riverhead)
2. **The Wheel of Darkness**
Douglas Preston y Lincoln Child (Warner)
3. **Dark Possession**
Christine Feehan (Berkley)
4. **Bones to Ashes**
Kathy Reichs (Scribner)
5. **Wonderful Tonight**
Pattie Boyd y Penny Junor (Harmony)

México

1. **POR SI NO TE VUELVO A VER**
Laura Martínez Belli (Planeta)
2. **Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez (RAE/Alfaguara)
3. **Las mocedades del Cid**
Guillén de Castro (Edimat)
4. **La quinta montaña**
Paulo Coelho (Grijalbo)
5. **El secreto**
Rhonda Byrne (Urano)

Reino Unido

1. **BONES TO ASHES**
Kathy Reichs (Heinemann)
2. **Crusade**
Robyn Young (Hodder)
3. **Sword Song**
Bernard Cornwell (Harper Collins)
4. **Troy: Fall of kings**
David & Stella Gemmill (Bantam)
5. **Sniper One**
Dan Mills (M. Joseph)

Medios consultados:

- "DIE WELT" / Alemania
- "JORNAL DE BRASIL" / Brasil
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "EL UNIVERSAL" / México
- "THE TIMES" / Reino Unido

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

Biblioteca Arturo Pérez-Reverte en bolsillo

Los grandes títulos del autor en una colección única.

Edición especial de bolsillo con extras: críticas, entrevistas y textos del propio autor. Las historias apasionantes del novelista español más leído en el mundo.

punto de lectura
más que un libro de bolsillo

“Nadie mostraba el menor interés por aquella novelita de media distancia, de corte kafkiano”

Tiempos difíciles de un escritor raro

Se llamaba, es decir, se llama (porque las novelas no mueren, por malas que sean y escondidas que estén) *El Cazador*. La publicó Ediciones Marte, de Barcelona, en el ya lejano 1967, en pleno socialrealismo literario o realismo social. Tiempos difíciles en los que se consideraba que la novela debía de ser, sobre todo, un instrumento de acoso y derribo de la dictadura.

Pocas probabilidades tenía, por lo tanto, mi curioso original de ser publicado en aquellos tiempos

y mi peregrinaje por las editoriales barcelonesas fue largo y penoso. Los editores y sus asesores no demostraron el menor interés por aquella novelita de media distancia, de corte kafkiano, protagonizada por un individuo que, el día que cumple treinta años, para desesperación de su madre, decide encerrarse a perpetuidad en su cuarto porque piensa que el mundo entero se opone a su triunfo.

No encaja en nuestra línea editorial, me respondían piadosamente.

Y no mentían, porque lo único que les interesaba en aquellos años, repito, eran aquellas novelas en las que se abordasen problemas y situaciones que pudiesen superponerse prácticamente a la realidad, es decir, historias en las que la mayoría de los lectores pudiesen reconocerse fácilmente a sí mismos o a sus contemporáneos. Perder el tiempo escribiendo sobre los problemas que pudiese tener un solo individuo, un psicópata, se consideraba poco menos que una simple excentricidad literaria, casi una friolera imperdonable.

En aquellos duros años conté afortunadamente con el apoyo moral del novelista y crítico literario Julio Manegat, a quien considero con toda justicia mi padrino literario. Tanto es así que algunas veces pienso todavía que no sé que hubiese sido de mi carrera literaria de no contar con su apoyo. “Eres escritor, no te quepa la menor duda”, me dijo un día, después de leer algunas cuartillas que “casualmente” yo me había puesto en el bolsillo antes de salir de casa.

■ **La aparición de *El Cazador* fue como tirar una piedrecita en un estanque: apenas un chasquido, unos círculos concéntricos y luego, el silencio de siempre...**

Y confié plenamente en aquellas palabras. Hubo también otros personajes barceloneses de la época que me animaron a continuar: Juan Ramón Masoliver, Enrique Badosa, Ramon Eugenio de Goicoechea, Pascual Maizterra, Carlos Barral. Enrique Sordo y un joven ingeniero llamado Jorge Herralde, a quien yo le leía mis originales en extraños bares hundidos en el magma barcelonés...

Fue otro escritor, Tomas Salvador, —que pocos años antes había puesto en marcha su Editorial Marte— quien supo descubrir algunas virtudes en *El Cazador*, las suficientes para decidirse a publicar la novela. Tomás, obviamente, no pudo permitirse el lujo de pagarme un duro como anticipo a los derechos de autor, pero eso era lo que menos importaba. Fui yo, por el contrario, quien tuvo que colaborar *gratia et amore* con la minúscula editorial, traduciendo, por ejemplo, *Tom Jones*, la inter-

minable y magnífica novela de Henry Fielding.

El Cazador, por lo menos, intentó abrir una brecha en el monolítico mundo del realismo español de aquellos tiempos y mereció algunas críticas esperanzadoras. Tuve incluso el honor de ser encerrado una semana en “La Cárcel de Papel”, en aquella Codorniz que sirvió de válvula de escape a tantos españoles. Y recuerdo especialmente una favorable reseña de un crítico que, con los años, se iba a convertir en punto de referencia de la crítica de este país. Me refiero a Rafael Conte, en el desaparecido diario Informaciones.

La aparición de *El Cazador*, sin embargo, fue como tirar una piedrecita en un estanque: apenas un chasquido, unos círculos concéntricos y luego, el silencio de siempre. Mi lucha como escritor raro, ajeno a todas las capillas del país, debía de continuar todavía durante años. De hecho continúa todavía hoy, cuando lo que está de moda es la novela histórica y se escriben todavía algunas novelas sobre la guerra civil.

JAVIER TOME O

DESDE ENTONCES

Javier Tomeo (Quicena, Huesca, 1932) obtuvo en 1971 el premio Ciudad de Barbastro por *El Unicornio*, pero sólo en los 80 fue considerado uno de los mejores y más originales narradores españoles. Paradójicamente, debió su consagración a las adaptaciones teatrales de sus novelas y cuentos, que se iniciaron con el montaje de *Amado Monstruo* en el Theatre de la Colline, en París en 1989. Entre sus obras destacan *El castillo de la carta cifrada* (1979) y *El cantante de boleros* (2005).



PAICO TOLEDO

Paula Regó

La fe en la fantasía

PAULA REGO. · COMISARIO: Marco Livingstone. MUSEO REINA SOFÍA.

Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 30 de diciembre.

A través de un laberinto arquitectónico —diseñado como “museo dentro del museo” por Marcos Corrales en el espacio de la Ampliación 0 del Reina Sofía, un ámbito ni demasiado capaz ni fácil de adecuar a una obra como la que ahora acoge— se desarrolla esta densa retrospectiva, la mayor de las que se han dedicado a Paula Rego (Lisboa, 1935), reconocida en el mundo como una artista especial —un caso aparte—, incardinada en la tradición naturalista, tamizada en los criterios más actuales de la pintura “de representación”, en la que priman cuestiones de versión o traslación temática, de dramatización teatral de la figura, de indagación sobre la concepción escénica del espacio, de negación de las unidades de lugar, acción y tiempo dentro del cuadro, y de ponderación estética de la fantasía como fundamento de la creación libre.

Sobre ese pautado, se despliega un código de caracteres que perfilan de forma contundente la producción de esta artista de origen portugués y nacionalizada británica, formada en la tradicionalista Slade School de Londres (1952-1956), donde conoció a su marido, el pintor Victor Willing (1928-1988), con quien residió en Portugal entre 1963 y 1975, en que se instalaron definitivamente en Londres. Así, por encima del dédalo de giros imprevistos que marcan la trayectoria de Rego —representada ahora en 90 pinturas,

60 dibujos y medio centenar de grabados e ilustraciones librarías—, el espectador encontrará una trama tupida de constantes: la pasión por un arte narrativo que combina la afición a la fantasía y a lo mitológico con una observación minuciosa del comportamiento humano y animal (perros,

unas actitudes y una ética de feminismo “natural”, no dogmática. Todo ello, servido por un lenguaje naturalista muy *sui generis*, un punto solanesco, que no huye de la expresión incisiva, visceral, pero tampoco de los vuelos ensoñadores y monstruosos de la fantasía. Junto a la cita expre-

■ Se trata de la mayor retrospectiva de la obra de Paula Rego, reconocida como una artista especial, que reapareció en 1981 con una obra absolutamente madura y frenética



MONO ROJO PEGA A SU MUJER, 1981. COLECCIÓN DE LA ARTISTA

monos, avestruces); asimismo, una visión muy fuerte y profundamente carnal del cuerpo, a cuyo través se expresa una sexualidad provocativa, violenta, sin renunciar por ello a la identidad provinciana de los personajes y de las escenas; también es muy continua su reafirmación en

sa de Solana, Rego confiesa —en sus títulos— el interés por la literatura de Galdós, por el cine de Almodóvar, por el surrealismo de Miró, por la narrativa de lo cotidiano de Carmen Laforet y por la intensidad de las tremendas “invenciones” bélicas o “desastres” de Goya. Jamás se de-

tiene, pues, ante las realidades más crueles, dolorosas y desagradables (deslealtad, celos, humillación en la servidumbre humana, aborto, opresión dictatorial, violencia de género, guerras), pero sin que ello le haga olvidarse de la intensidad amorosa, de la comprensión solidaria o de las ensoñaciones y la magia de una infancia afortunada. Se funde así lo patético y lo grotesco con el espíritu de combate, lo caricaturesco con lo cariñoso, lo asilvestrado con lo sensible, y el humor con la melancolía. Combinaciones atrevidas, muy especiales, que casi nunca fallan.

Marco Livingstone, comisario de la exposición, entiende la evolución de Rego como “una historia de giros inesperados, saltos de fe imaginativos y zambullidas intuitivas en lo desconocido, unificadas por la fidelidad al drama humano”. Pese a todo, esta retrospectiva ofrece una lectura “razonable” de esa torrentera de temas, influjos, medios técnicos y expresiones de lenguaje. En realidad, esta muestra, al hilo de un recorrido cronológico flexible, viene a marcar —tras un pórtico sobre los tempranos inicios de la artista, de “una conmovedora torpeza”— dos grandes etapas principales: las pinturas-collage de su juventud, y las impactantes pinturas acrílicas y al pastel de su madurez y reconocimiento internacional.

El primer estilo de Rego se definió en las pinturas-collage realizadas entre 1959 y 1966. En ellas convergen los influjos del estilo “falso naïf” de Dubuffet, la libre asociación surrealista de Miró y la fuerza del “arte bruto”. Sobre ello, creo que se impone aquí el débito al concepto y estilo peculiar de Arshile Gorky. Al igual que el célebre armenio-americano, Rego se orientó en estas obras hacia un arte aéreo poblado de símbolos visuales, de una lucidez dramática en la imagen surrealista, que se mezcla con una gestualidad violenta, de una gran fuer-



LA PEQUEÑA
ASESINA, 1987.
COLECCIÓN
PRIVADA, LONDRES

za de expresión. Aparecen ya entonces los temas políticos sobre el dictador portugués *Salazar vomitando la patria*, y la anécdota cruel del envenenamiento de *Los perros perdidos* (*Los perros de Barcelona*) por orden de Porcioles.

Tras quince años de crisis y trabajo en silencio, en 1981 reapareció

Paula Rego en la escena artística con una obra absolutamente madura y frenética, en la que volvía a mostrarse “niña sin temor a hacer preguntas impertinentes y gestos groseros”, mientras confía al espectador recuerdos de familia, de lecturas y cine, de su asistencia a la ópera, de su interés por los marginales y por las “ni-

ñas difíciles”, que ella observa tan próximas a los perros. Esta pintura incomparable crece sin parar, y en 1986, cuando Rego tenía 51 años, le valió el reconocimiento unánime, la atención de los museos y los privilegios del mercado. Era ya la gran pintura al acrílico y al pastel (una manera violenta, incisiva, sorprendente,

casi escultórica, de practicar esta técnica) característica de esta particularísima contadora de cuentos—propios y ajenos—, de experiencia dura y de una fantasía entusiasta, que tiembla entre la crítica y la comprensión, la ira y la ternura.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

The Royal Art Lodge: el nuevo canon

IN THE MOURNING . . GALERIA ESPACIO MINIMO. Doctor Fourquet, 17. MADRID. Hasta el 20 de octubre. De 500 a 20.000 E.



AMBOS DIBUJOS, SIN TÍTULO, 2007

Había una vez varios chicos que vivían en Winnipeg, en el frío Canadá. Apenas habían entrado en la veintena y ya habían decidido ser artistas. Sus nombres eran Marcel Dzama, Michael Dumontier y Neil Farber. Cuando en la Universidad se encontraron con Drue Langlois, Jonathan Pylypchuk y Adrian Shalon Williams, sumaron a su determinación la de formar una sociedad en la que crear de forma conjunta. De ese modo, en 1996 nació The Royal Art Lodge, la real logia del arte. A la par que cada uno alumbraba su propio camino, cumplieron su ritual de reunirse cada miércoles en la Logia para divertirse pintando y dibujando, haciendo vídeos, música, muñecos o escultura. Aunque sus miembros fueron cambiando y, pese a que sus destinos pudieron llegar a dispersarlos, Dzama, Dumontier y Farber se mantuvieron siempre unidos y fieles a la cita semanal.

En 2003, The Royal Art Lodge conoció el éxito tras una muestra en The Drawing Center de Nueva York. El gran conjunto de obras cru-

das, urgentes, caseras en cuanto a los materiales empleados pero de gran pegada visual era capaz de suscitar una rara emoción plástica. En ellas, las cosas (personas, animales, naturaleza, hogar, híbridos) eran siempre

reconocibles pero extrañas. El humor, el absurdo y lo cotidiano daban lugar a un conjunto de imágenes estremecedoras y cándidas, melancólicas, salvajes, hermosas, oníricas y perversas. Hoy, obras como aquéllas

pero recientes cuelgan en el espacio que empezó a dar a conocer por estos pagos a Farber y Dzama con aquella colectiva que llamaron con guasa *Paperview*. Es la primera vez que la Real Logia cuenta en España con toda la sala para ella sola y el resultado no decepciona.

En *In the Mourning* (no “Por la mañana” sino “En la aflicción”) hallamos un grupo desarmante de pequeñas pinturas sobre madera y dos polípticos compuestos por veinte dibujos. Muchas veces marcadas con la fecha de acabado, sin embargo dan la impresión de ser fruto de un trabajo y un consenso mayores de los aparentes. Figuraciones a menudo completadas con frases escritas, se trata de obras desconcertantes que no buscan pero sí requieren la complicitad del que las mira. Estampas variopintas en que se advierte la multiplicidad de ojos, mentes y manos, pero unidas por un cordón umbilical que las ata a una esencia propia, inconfundible. Ese toque.

El recorrido tiene algo de visita a un museo donde las pinturas reflejaran un nuevo canon estético afín a la mentalidad y existencia del nuevo adulto occidental. Alguien que vive apegado a la niñez (y su doble fondo de ilusión y pesadilla, maravilla y crueldad) y al reciclaje del pasado reciente de la imagen gráfica: cómic e ilustración de revistas, libros infantiles... Línea clara para un fondo turbio. Como viñetas o ilustraciones de un cuento invertido en que los monstruos siguen en el armario y tienen forma de sinsentido, deseo o hastío de lo cotidiano pero la belleza abunda y su búsqueda puede hacerse jugando y siempre con humor. Y este cuento no se acaba.



Recital de piano y violonchelo:
Maria João Pires y Pavel Gomciakov

BADAJOS, 6 DE OCTUBRE
TEATRO LÓPEZ DE AYALA / 19 h.
ENTRADAS: taquilla,
Pl. de Minayo, s/n

MADRID, 8 DE OCTUBRE
TEATRO REAL / 20 h.
ENTRADAS: 902 24 48 48,
www.teatro-real.com y taquilla

ABEL H. POZUELO

AELE - EVELYN BOTELLA

Mejía Lequerica 12, 1.º dcha. 28004 / ➤ Alonso Martínez
 Tlf. 91 445 43 59 / Fax 91 447 85 96
 aele@galeriaele.com / www.galeriaele.com
 NUEVO ESPACIO / PRÓXIMA INAUGURACIÓN

ÁLVARO ALCÁZAR

Hermosilla, 58. 28001 / ➤ Velázquez
 Tlf. 91 781 60 39 / Fax 91 431 94 04
 galeria@alvaroaalcazar.com
 www.galeriaalvaroaalcazar.com

EDUARDO ARROYO *Anónimos*
 Desde el 12 de septiembre

AMPARO GÁMIR

López de Hoyos, 15. 28006
 ➤ Rubén Darío / Tlf. 91 564 78 67
 amparogamir@telefonica.net
 www.amparogamir.com

EL JARDÍN

Colectiva
 Hasta el 15 de septiembre

ÁNGEL ROMERO **

San Pedro, 5. 28014 / ➤ Atocha
 Tlf. y Fax 91 429 32 08
 info@galeriaangelromero.com
 www.galeriaangelromero.com

GLORIA HERAZO

Pintura
 12 de septiembre - noviembre

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 / ➤ Chueca
 Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
 galeria@antoniomachon.com
 www.antoniomachon.com

SUMMA

Colectiva Septiembre

ARNÉS & RÖPKE *

Conde Xiquena, 14. 28004 / ➤ Colón
 Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
 arnesyropke@hotmail.com
 www.galeriaarnesyropke.com
 H: M-V: 11/14h-17/21h / S: 10/14h-17/20h
SIGMAR POLKE
 14 de septiembre - 3 de noviembre

ASTARTÉ

Monte Esquinza, 8. 28010
 ➤ Alonso Martínez / Colón
 Tel. / Fax: 91 3194290
 L: 16.30 a 20.30. M-S de 11.00 a 14.00 y 16.30 a 20.30
 info@galeriaastarte.com / www.galeriaastarte.com

ROBERTO CAMPOS

Crowded (Pintura)
 12 de septiembre - 20 de octubre

BAT - ALBERTO CORNEJO **

Mª de Guzman, 61. 28003 / ➤ Ríos Rosas
 Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
 albertocornejo@galeriabat.com
 www.galeriabat.com

APOYO MUTUO

13 - 28 de septiembre

CARMEN DE LA CALLE

Conde Xiquena, 5-7. (bajo derecha) 28004
 ➤ Chueca / Tlf. 91 512 54 41
 carmendelacalle@hotmail.com
 www.galeriacarmendelacalle.com
 L: 17-20.30h / M-V: 10.30-14 / 17-20.30
 S: 11-14h. Tardes precia cita
MÓNICA BENGOA *SCL-MAD-SCL*
 12 de septiembre - 20 de octubre

DISTRITO CUATRO

Galería: Bárbara de Braganza, 2. Tlf. 91.319 85 83
 Espacio: Conde de Xiquena, 9. Bajo derecha. Tlf. 91 308 34 83
 ➤ Alonso Martínez / Fax común: 91 308 34 85
 info@distrito4.com / www.distrito4.com

Galería: **FILIPA CÉSAR** 12 de septiembre - 12 de octubre

Espacio: **ANTONIO MESONES** 12 de septiembre - 12 de octubre

EDURNE

De la Libertad, 22. 28004. Entresuelo derecha
 ➤ Chueca / Tlf. 91 521 52 52 - 607455240
 ge@galeriaedurne.com / www.galeriaedurne.com
 H: M-S 11-14h / L-V 17.30-20.30h

VICENTE PASCUAL

IMAGO SILENTII
 12 de septiembre - 20 de octubre

EGAM

Villanueva, 29. 28001 / ➤ Retiro
 Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
 galeriaEgam@gagam.e.telefonica.net
FERNANDO ALMELA Septiembre

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004
 ➤ Alonso Martínez
 Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
 info@elbabenitez.com / www.elbabenitez.com

MARIO GARCÍA TORRES

26 de septiembre - octubre

ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 3. 28004 / ➤ Colón
 Tlf. 91 319 59 00 / galeriaeg@entorno.es
 www.galeriaelvira Gonzalez.com
 Horario: L-V: 10.30-14h / 16.30-20.30
 Sábados: 11-14h

ALFREDO ALCAIN *A la pintura. A los pintores*
 12 de septiembre - 30 de octubre

ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17. 28012 / ➤ Atocha
 Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31
 galeria@espaciominimo.com
 www.espaciominimo.com

THE ROYAL ART LODGE:

In the Mourning
 13 de septiembre - 20 de octubre

ESTAMPA

Justiniano, 6. 28004 / ➤ Alonso Martínez
 Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
 info@galeriaestampa.com / www.galeriaestampa.com
 H: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h.

PEDRO GONZÁLEZ 17 de septiembre - 18 de octubre

SALA DE PROYECTOS: LUIS SALABERRÍA *Amanerado y espeso*
 12 de septiembre - 15 de octubre

ESTIARTE **

Almagro, 44. 28010 / ➤ Rubén Darío
 Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70
 Fax 91 319 07 30
 galeria@estiarthe.com / www.estiarthe.com
 H: L-S: 10.30h a 14h / 16.30 a 20.30h.

JAN DIBBETS

Perspectives & Studies
 Hasta el 10 de octubre

FERNANDO LATORRE

Dr. Fourquet, 3. 28012 / ➤ Atocha
 Tlf. 91 506 24 38 / Fax 91 506 24 39
 madrid@galeriafernandolatorre.com
 www.galeriafernandolatorre.com

GABINETE DE CRISIS

(Pintura-escultura)
 6 de septiembre - 20 de octubre

FERNANDO PRADILLA **

Claudio Coello, 20. 28001 / ➤ Retiro
 Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07
 gallermandopradilla@infonegocio.com
 www.galeriafernandopradilla.com
 H: L-V: 10.30-14h / 16.30-20.30h.
 S: 11-14h / 16.30-20.30h.

ARMANDO MARIÑO

Septiembre

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1.º Izq. 28004
 ➤ Chueca / Tlf. 91 319 74 02
 Fax 91 308 01 91 / galeria@fucares.com
 www.fucares.com / H: M-V: 11-14h / 17-21h
 S: 11-14h / 17-21h. Lunes tarde: 17-21h
ANASTASIA KHOROSHILOVA
 12 de septiembre - 3 de noviembre

GUILLERMO DE OSMA **

Claudio Coello, 4. 1.º izq. 28001 / ➤ Retiro
 Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
 info@guillermodeosma.com
 www.guillermodeosma.com
 Sábados tarde cerrado
COLECCIÓN SHELTER (Venta de obra)
 12 - 21 de septiembre

HEINRICH EHRHARDT

San Lorenzo, 11. 28004 / ➤ Alonso Martínez
 Tlf. 91 310 44 15 / Fax 91 310 28 45
 galeria@heinrichehrhardt.com
 www.heinrichehrhardt.com

PEDRO REYES

26 de septiembre - 18 de noviembre

HELGA DE ALVEAR

Dr. Fourquet, 12. 28012 / ➤ Atocha
 Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
 galeria@helgadealvear.net
 www.helgadealvear.net

HAMISH FULTON

Toledo en el horizonte
YOUNG AT HEART Un proyecto de Alexandre Melo
 20 de septiembre - 10 de noviembre

JAVIER LÓPEZ

José Marañón, 4. 28010 / ➤ Alonso Martínez
 Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48
 info@galeriajavierlopez.com
 www.galeriajavierlopez.com
 H: M-S 11-14h / 16.30-20.30h

JOHN ZURIER

18 de septiembre - 25 de octubre

JOAN GASPAR

General Castaños, 9. 28004 / ➤ Colón
 Tlf. 913 199 393 / Fax 913 199 244
 madrid@galeriajoangaspar.com
 H: L: 17-20.30h / M-V: 10-14 a 17-20.30h / S: 10-14h

VILADECANS

Septiembre - octubre

JUANA DE AIZPURU *

Barquillo, 44. 28004 / ➤ Alonso Martínez
 Tlf. 91 310 55 61 / Fax 91 319 52 86
 aizpuru@galeriajuanadeaizpuru.com
 www.galeriajuanadeaizpuru.com

NADAV WEISSMAN

Desde el 24 de septiembre

LA CAJA NEGRA

Fernando VI, 17- 2.º Izda. 28004
 ➤ Alonso Martínez
 Tel. 91 310 43 60 / Fax 91 308 72 38
 info@lacajanegra.com / www.lacajanegra.com
 H: L - S: 10-14 h. / 17-21 h.

JAN HENDRIX

Eclipse
 12 de septiembre - octubre

LA FÁBRICA GALERÍA

Alameda, 9. 28014 / ➤ Atocha
 Tlf. 91 360 13 25 / Fax 91 360 13 22
 galeria@lafabrica.com
 www.lafabricagaleria.com

RICHARD BILLINGHAM

ZOO Fotografía y vídeo.
 6 de septiembre - 11 de octubre

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 / ➤ Antón Martín
 Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
 galeria@leandro-navarro.com
 www.leandro-navarro.com
 H: L-V: 10-14h/17-20h. Sábados: previa cita

CESAR LUENGO

Pintura
 13 de septiembre - 26 de octubre

MAGDA BELLOTTI

Fúcar 22. 28014 / ➤ Antón Martín
 Tlf 913693717 / Fax: 914290632
 galeria@magdabellotti.com
 www.magdabellotti.com

PLATA I

Exposición 25º Aniversario (primera parte).
 12 de septiembre - 20 de octubre

MARLBOROUGH **

Orfila, 5. 28010 / ➤ Colón
 Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
 H: L-S: 11-14h / 16.30-20.30h
 info@galeriamarlborough.com
 www.galeriamarlborough.com

ABRAHAM LACALLE

PAULA REGO (Obra gráfica)
 13 de septiembre - 13 de octubre

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004
 ➤ Alonso Martínez
 Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63
 galeriamartacervera@hotmail.com
 www.galeriamartacervera.com
 Sábados tarde cerrados

NÚRIA FUSTER

12 de septiembre - octubre

MASHA PRIETO

Belén, 2. 28004 Madrid. / ➤ Colón
 Tlf. 91 319 53 71 / Fax 91 310 26 36
 maprille@terra.es / www.mashaprieto.es

VICENÇ VIAPLANA

Septiembre - octubre

MAX ESTRELLA **

Santo Tomé, 6. (Patio). 28004 / ➤ Colón
 Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
 info@maxestrella.com / www.maxestrella.com

EUGENIO AMPUDIA

La verdad es una excusa
 12 de septiembre - 3 de noviembre

MAY MORÉ *

General Pardiñas, 50. 28001
 ➤ Goya y Lista
 Tlf. y Fax 91 402 80 90
 maymore@telefonica.net
 www.galeriamaymore.com

JACINTO MOROS

12 de septiembre - 20 de octubre

METTA **

Villanueva, 36. 28001 / ➤ Retiro
 Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53
 metta@galeria-metta.com
 www.galeria-metta.com

EDUARD RESBIER

El Tiempo Irreversible
 12 de septiembre - 20 de octubre

MORIARTY

Libertad 22. 28004 / ➤ Chueca
 Tel. 91 531 4365 / Fax. 91 531 9740
 moriarty@galeriamoriarty.com
 www.galeriamoriarty.com
 H: M-S: 11-14h / 17-20.30h

SOPHIE WHETTNALL

12 de septiembre - 27 de octubre

MY NAME'S LOLITA ART

Almadén 12. 28014 / ➤ Antón Martín y Atocha
 Tlf. y Fax 91 530 72 37
 madrid@mynameslolita.com
 www.mynameslolita.com
 SEPTIEMBRE CONSULTAR GALERÍA

OLIVA ARAUNA *

Barquillo, 29. 28004 / ➤ Alonso Martínez
 Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19
 galeria@olivarauna.com / www.olivarauna.com
PER BARCLAY Hasta el 20 de octubre

PEPE COBO

Fortuny, 39. 28010 / ➤ Rubén Darío
 Tlf. 91 319 06 83 / Fax 91 308 31 90
 info@pepecobo.com / www.pepecobo.com
 H: L-V: 9.30-14 / 17-20.30 h / S: con cita previa

IBON ARANBERRI 12 de septiembre - 30 de octubre

PILAR PARRA & ROMERO **

Conde Aranda, 2. 28001 / ➤ Retiro
 Tlf. 91 576 28 13 / Fax 91 577 42 46
 galeria@pilarparra.com / www.pilarparra.com

SUBLIME: Experiencias y percepciones

en escultura contemporánea.
 12 de septiembre - 27 de octubre

RAFAEL PÉREZ HERNANDO

Orellana, 18. 28001 / ➤ Retiro
 Tlf. y Fax 91 297 64 80
 info@rphart.net / www.rphart.net
 H: L-V: 10-14h / 17-20.30h / S: 11-14h / 17-20.30h

LUIS VIOQUE

(Fotografía)
 Hasta el 17 de septiembre

RAQUEL PONCE

Alameda 3. 28014 / ➤ Atocha
 Tlf. 91 420 38 89 / Fax 91 369 02 61
 info@galeriaaquelponce.es
 www.galeriaaquelponce.es

DORA SALAZAR

12 de septiembre - 20 de octubre

SALVADOR DÍAZ **

Sánchez Bustillo, 7. 28012 / ➤ Atocha
 Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
 galeria@salvador Diaz.net / www.salvador Diaz.net
STIINA SAARISTO y KEPA GARRAZA
 13 de septiembre - octubre

SEN *

Barquillo, 43. 28004 / ➤ Alonso Martínez
 Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27
 arte@galeriasen.com / www.galeriasen.com
 Sábado tardes cerrado
SYLFE (Pintura)
 12 de septiembre - 24 de octubre

SOLEDAD LORENZO *

Orfila, 5. 28010 / ➤ Colón
 Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88
 Fax 91 702 31 05
 galeria@soledadlorenzo.com
 www.soledadlorenzo.com

BROTO 12 de septiembre - 13 de octubre

TRAMA

Manuel Silvea, 1. 28010 / ➤ Alonso Martínez
 Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
 trama@galeriatrama.com
 www.galeriatrama.com

ANDER AZPURI

18 de septiembre - 20 de octubre

TRAVESÍA CUATRO

Travesía de San Mateo, 4

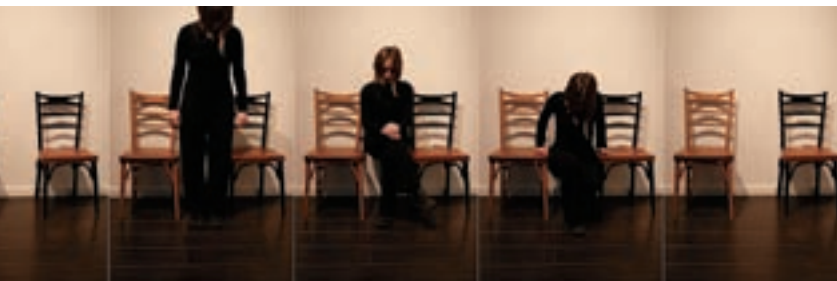
El frágil equilibrio de Maite Camacho

LEVANTARSE-SENTARSE-CAER . · ESPACIO F. MERCADO DE FUENCARRAL

Fuencarral, 45. MADRID. Hasta el 4 de octubre.

Maite Camacho (Madrid, 1978) recurre de nuevo a formas verbales para dar título a sus proyectos. Si el que la dio a conocer, en el Centro de Arte Joven, se titulaba *Habitar*, ahora, dos años y medio después, titula su nueva propuesta *Levantarse-Sentarse-Caer*. Parece claro que estos epígrafes desvelan la naturaleza esencial del trabajo de la artista: la acción, a través de la cual reflexiona sobre su relación con su contexto más cercano. Y mientras en aquella muestra reflexionaba sobre era su propio entorno do-

to del Espacio F es una videoinstalación compuesta por un conjunto de sillas que no llegan a formar un círculo que, sin embargo, es completado por una proyección en la que la propia artista, que es siempre la protagonista de sus trabajos, trata de sentarse en el hueco de una silla inexistente. Hay algo de búsqueda en estas últimas obras, la necesidad de encontrar el lugar de cada uno, en la vida y en el arte. Ya en los trabajos sobre su barrio, la artista trataba de subrayar aquél como su lugar y ahora, en un mismo sentido, busca una



DE LA SERIE LEVANTARSE-SENTARSE-CAER, 2007

méstico, su casa en el madrileño barrio de Los Ángeles, ahora, desde una postura de mayor calado metafórico, utiliza una herramienta también cotidiana, las sillas, para orquestrar su trama argumental. Resulta especialmente atractiva la sencillez con la que desarrolla sus proyectos. Parte del conceptual, con una atenta dedicación a los procesos, pero la suya no es una aproximación sesuda. Al contrario, proyecta sobre sus performances, vídeos, fotografías y dibujos una muy inusual espontaneidad, lo que no es poco.

La pieza central en su proyec-

silla en la que sentarse y afianzarse, aunque poco a poco acabe cediendo. Se entrecruzan en esta obra presencias y ausencias, lo tangible y lo etéreo e irreal. La atmósfera del conjunto es de una fragilidad que produce cierta inquietud. En una estupenda serie de dibujos fragmentos de sillas rotas expresan claramente esta inestabilidad. Y en el otro vídeo vemos a la artista formando con las sillas diferentes conjuntos escultóricos en un hacer y deshacer constante.

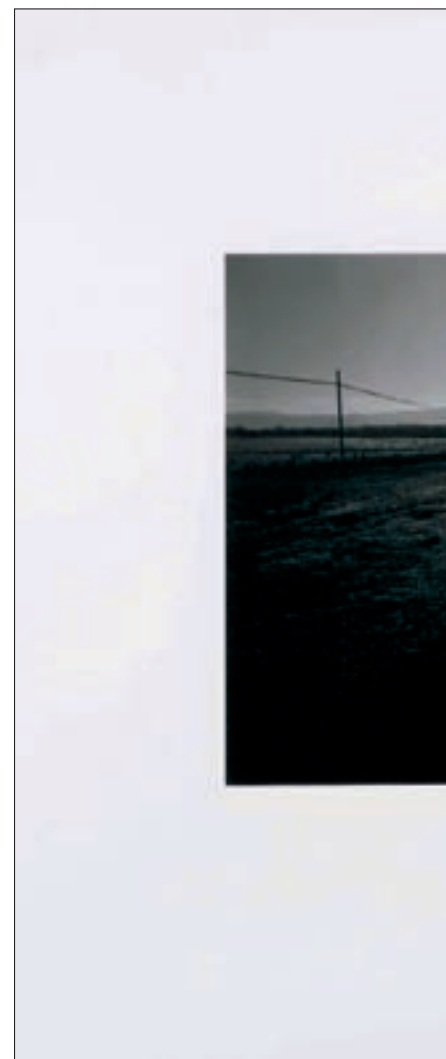
JAVIER HONTORIA

Hamish Fulton Objetos invisibles de u

TOLEDO EN EL HORIZONTE . · GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 10

Una fotografía de Hamish Fulton recoge ese material que para sí puede que sueña el artista: un numerosísimo conjunto de zapatillas deportivas perfectamente ordenadas en el estante de una tienda. Súmenle una mochila pequeña, en la que nunca puede faltar una botella de agua del país en el que se encuentre, y un bloc de notas y ya tiene Fulton todo lo que necesita para trabajar en el que es su medio desde hace ya casi medio siglo: el paisaje. Es, en sus propias palabras, un artista errante, un caminante sempiterno y pertinaz, que ha hecho del andar obra de arte.

La relación de artistas y espectadores con el paisaje ha vivido todo tipo de avatares, desde su mera existencia como fondo de las figuras a su irrupción como género definido o su consideración metafórico-romántica de expresión de los sentimientos humanos. Pero fue al final de los años sesenta del siglo pasado cuando un grupo de artistas conceptuales vino a centrar su actividad en el paisaje y a situarse, ellos mismos y sus obras, en el seno de la naturaleza viva, lejos del museo y las salas de exposiciones. En su inmensa mayoría podríamos definirlos como escultores de la naturaleza: la espiral sobre el lago de Smithsonian, los alineamientos de rocas de Long, los pararrayos de de María en el desierto de Nuevo México o el cráter excavado de Turrell, son piezas paradigmáticas. El trabajo de Fulton se distingue del de los demás en su carácter no intervencionista —“no soy un escultor”, repite—; por así decirlo, su obra es un pasar por el



THE ROAD AHEAD (LOGROÑO), 2007. A LA DERECHA, WALKING IN OPPOSITE DIRECTIONS (LOGROÑO), 2007

paisaje sin alterarlo jamás, sin mover una roca ni romper una rama ni asustar a un pájaro y es, a la vez, mucho más. Es el andar como un acto del espíritu y no una acción a la búsqueda de una experiencia espiritual.

On un artista errante

de noviembre. Precio único: 30.000 E.



“Mis viajes son inútiles”, repite igualmente, “mi intención es la de ser influido por la naturaleza más que influirle a ella”, como explica uno de sus títulos, *Pensamientos interrumpidos por el canto de un pájaro*.

A lo largo de los años, pues, Fulton ha caminado miles y miles de kilómetros por los cinco continentes, generalmente en solitario y alguna vez acompañado, y siempre hacia destinos con un significado que, hay que decir, no es ni místico ni pan-teísta, sino artístico. Él mismo cuenta cómo en 1969, en Rapids City, en Dakota del Sur, mandó revelar y hacer copias de algunas fotos que había tomado en los Badlands y en las que anotó algunas palabras para acompañarlas. Desde entonces, ese conjunto de marcha, fotografías y palabras –con algún dibujo esquemático o mínimas construcciones de madera– es lo que constituye su obra expuesta.

La fotografía, unas veces en color, las más en un blanco y negro muy contrastado, delimitada al fondo por una inalcanzable línea del horizonte, opone su instantaneidad a la duración y permanencia de la experiencia del viaje y resulta silenciosa frente a los sonidos de la naturaleza. Como expresa el artista: “los sentidos no están incluidos en la fotografía”. Documenta ésta la ausencia y la imposibilidad de la reproducción de la práctica –“una caminata es como un objeto invisible y un objeto no puede competir con la experiencia”, dice– y responde a maniobras de extrañamiento que revelan nuestras relaciones culturales con la naturaleza y el paisaje.

■ **Hamish Fulton es, en sus propias palabras, un artista errante, un caminante semipiterno y pertinaz, que, desde hace medio siglo, ha hecho del andar obra de arte.**

Los textos, configurados como murales sobre la pared de la sala, redactados en inglés y en la lengua del país (en ocasiones incluye dialectos regionales), y de una muy delicada y atrayente belleza, resumen sintéticamente cada una de sus andaduras. Así, ahora, en Helga de Alvear, leemos: “Viaje de 2498 kilómetros a pie por España. Partiendo el 12 de octubre de 2005, Día de la Hispanidad, de la costa atlántica en Finisterre. Caminando 16 días hacia el este hasta Logroño. Caminando 15 días hacia el sur hasta Elche de la Sierra. Caminando 11 días hacia el oeste hasta Sevilla. Caminando 11 días hacia el norte hasta Plasencia. Caminando 6 días hacia el este hasta Toledo. Terminando en la Ribera del Tajo. Toledo en el horizonte”. Una peregrinación inversa, que empezó sin reparos ideológicos ni históricos en el día de la Hispanidad para avanzar desde la periferia hacia el centro de la península y la antigua capital hispanogoda, que no ha sido, ni será, el último viaje de Fulton por España.

Fulton tiene una ecuación vital: Tiempo=Vida, Vida=Arte, Arte=Andar, Andar=Tiempo, y cuando se le pregunta por su posición política o por sus opciones frente a los problemas ecológicos o de conservación y permanencia del medio ambiente, Fulton responde a la manera de un artista: “No quiero hacer piezas que anuncien la destrucción del paisaje, como podría denunciar una campaña publicitaria. Quiero hacer un arte que muestre cómo el paisaje debería perdurar”.



Nacido en Londres en 1946, Hamish Fulton estudió es-cultura en St. Martins School of Art y expuso por primera vez en 1969 en la Galería Konrad Fischer de Düsseldorf. Desde entonces ha realizado sus “caminatas” por países de los cinco continentes. Entre sus últimas exposiciones destacan las del Museu Serralves de Oporto (2001), la Tate Britain de Londres (2002), la Bawag Foundation de Viena (2003) o la Haus Konstruktiv de Zurich (2004). Su último proyecto en España tuvo lugar en la Fundación César Manrique de Lanzarote en 2005.

MARIANO NAVARRO



LINES IN THE SAND, 2002

Joan Jonas, de lo híbrido y lo auténtico

TIMELINES. · COMISARIO: Bartomeu Mari. MACBA. Plaza dels Àngels, 1. BARCELONA. Hasta el 7 de enero.

La exposición *Un teatro sin teatro*, este verano en el Macba, significaba un punto de inflexión en uno de los objetivos que se ha fijado el museo en estos últimos tiempos: la revisión del concepto de teatralidad en el arte. No se puede negar que el Macba intenta explicar algo (lo que no es poco, dada la errabunda situación actual de las instituciones artísticas y sus actores). A saber: que el concepto de teatralidad en arte implica un intento de refutación de los retornos al orden y neoformalismos que este mismo verano ejemplificaban la Bienal de Venecia y la Documenta de Kassel (a pesar de las relaciones que el Macba ha mantenido con el evento alemán y que se llegase a decir que Barcelona y el centro eran el laboratorio para esta Documenta); que como fuentes de ese anti-purismo, incluso anti-puritanismo, en el arte, el centro subraya lo que denomina discursos contra-hegemónicos como el feminismo. Y, finalmente, que estas actitudes se gestaron a principios de la década de los setenta, unos años que revisa a partir de la dualidad teatralidad-formalismo.

A todos estos intereses responde esta primera exposición en España de Joan Jonas (Nueva York, 1936). Una obra que mezcla medios y que aborda una revisión feminista de la cultura. Su exposición implica, además, la recuperación de una figura de los setenta. Desde su

inclusión en la anterior Documenta parece un nexo que ayuda a explicar de dónde surgen los trabajos de algunos artistas actuales.

La exposición ocupa el espacio de La Capella y varias salas del museo. Ni está todo, ni todo lo que hay está expuesto según un orden cro-

nológico. Es marca de la casa el esquivar las restrospectivas ortodoxas (algo que forma parte de esa voluntad de contar la historia de otra manera). Frente a ello, intenta manifestar las líneas generales, el "espíritu" de un trabajo aún activo sobre el que se percibe muy poca evolución, fruto de una insistencia en lo mismo.

Se suceden videoinstalaciones, piezas de cine experimental, fotografías y filmaciones documentales de performances y acciones teatrales, objetos o animales disecados. Insiste la exposición en la voluntad de hibridación con nuevos medios, performace y teatro tan presentes en la contemporaneidad y tan propias de los años setenta. Años llenos de experimentación y de búsqueda de límites: Chris Burden pegándose un tiro en el brazo, Beuys encerrándose con un coyote, Marina Abramovich dejándose hacer lo que sea por el público asistente. Ahí hay muchas actitudes que rastrear hoy. Los setenta además suponen una búsqueda de nuevos horizontes: el descubrimiento del cuerpo y la sexualidad, pero también el amor libre y lo natural; o la puesta en duda de los valores hegemónicos que representan Occidente y el capitalismo, pero también cuestionados a través de una visión exótica de culturas consideradas ancestrales, de los ritos, lo fabuloso o lo mágico y el retorno a la naturaleza. Esta exposición muestra cómo el trabajo de Joan Jonas es partícipe de esas búsquedas, con referentes que quedan un tanto extemporáneos: los indios hopi norteamericanos, máscaras, el teatro kabuki, rastros de la acción del cuerpo sobre la tierra... Apartando esos referentes, también ahí se detectan otras actitudes de la contemporaneidad con las que se busca colaborar con la comunidad, posando una mirada exótica sobre las más próximas, intercambiando la autenticidad de los indios hopi por conflictos o situaciones de discriminación actuales.

DAVID G. TORRES



Ramón Casas, el pintor y sus modelos

EL ENCANTO DE LA MUJER. • COMISARIO: Josep de G. Laplana. TEATRO DEL LICEO. Rambla, 51-59. BARCELONA. Hasta el 21 de octubre.

Extraña exposición ésta de Ramón Casas (Barcelona, 1866-1932), titulada significativamente *El encanto de la mujer*. Sorprende que, con este título, el comisario de la muestra sea el padre Josep C. Laplana, monje benedictino—aunque también director del Museo de Montserrat y uno de los especialistas más notables, junto con Francesc Fontbona, que también escribe en el catálogo, de la pintura del paso de siglo—. Extraña, además, porque hoy en día, desde ciertos sectores de la práctica artística, se está cuestionando la noción de género y una rúbrica como *El encanto de la mujer* no puede sino dejar atónito y perplejo. Y extraña también por el contexto que rodea los cuadros: por las connotaciones y los valores culturales que representa el Teatro del Liceo. Acaso, consciente o inconscientemente, *El encanto de la mujer* sea una especie de provocación, una bofetada a lo políticamente correcto.

La exposición, patrocinada por la Fundación Santander, consiste en los doce plafones que pintó Casas para el Círculo del Liceo entre 1901 y 1902 y que tienen como protagonistas la música y la mujer. Complementa la serie un dibujo y un óleo, *La Sargantain*, que forman parte también de la colección del Círculo. Las piezas son conocidas y ya han sido exhibidas, incluso en Madrid, aunque también es cierto que, al pertenecer a un club privado—autónomo al propio teatro, pero alojado en el mismo edificio—, son de difícil acceso al gran público. A las obras mencionadas se ha añadido una serie de pinturas de diferentes épocas, pero todas de iconografía femenina, que provienen del Museo de Montserrat.

Con variados registros, desde los tipos populares, pasando por la bohemia agrisulce, hasta las monjitas con boquitas de carmín o la alta sociedad, la mujer en Casas es la estilización, lo decorativo... Fontbona explica cómo, al



MADELAINÉ, 1892. DEBAJO, DESPUÉS DEL BAILE, 1899



margen de su trabajo como retratista, las mujeres de Casas se asemejan. Y esto es así porque este artista fue uno de los que más contribuyó a crear—en sintonía con la Belle Époque—la imagen del deseo de toda una época en España.

El catálogo pone en relieve singulares relaciones del artista con sus modelos. No es un asunto secundario, sino al contrario, aquí se expresa uno de los puntos claves de este tipo de pintura. Si Picasso consagra series al tema del pintor y la modelo es porque entre ambos existe una tensión erótica que, directa o indirectamente, se plasma en el lienzo. Este tema revela el erotismo implícito en la pintura: la fascinación por la modelo se confunde con la pintura.

La exposición se exhibe en el salón de los espejos del Liceo, principal foyer o sala de descanso, que se ha acondicionado para albergarla. Como su nombre indica, el salón de los espejos es un ámbito de gran suntuosidad y forrado de espejos, réplica del espectáculo que se desarrolla en el escenario. En esta ocasión, excepcionalmente, una cortina neutra recubre y ciega la sala para poder colgar las obras. Y, sin embargo, de alguna manera, esas mujeres de Casas poseen el mismo sentido que los espejos. Representan los mismos brillos, la misma suntuosidad, el mismo ornamento, el mismo lujo. Lo uno y lo otro se expresan como el verso y el reverso de una misma moneda, con la convicción de que, en este tipo de arte, lo importante no es sólo lo que se observa, sino lo que se oculta.

JAUME VIDAL OLIVERAS

EL JUEVES 4 DE OCTUBRE
**LA INVASIÓN
DE LOS ULTRACUERPOS**

LO MEJOR DEL CINE DE

TERROR



Por Sólo
7,50€

Promoción válida para el territorio nacional



FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	13-09-07	El pueblo de los Malditos	10	8-11-07	Entrevista con el vampiro
2		Halloween	11	15-11-07	La Profecía
3	20-09-07	El Exorcista El montaje del director	12	22-11-07	La escalera de Jacob
4	27-09-07	Viernes 13	13	29-11-07	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 cosa
8	25-10-07	Poltergeist I	17	27-12-07	El amanecer de los muertos
9	1-11-07	Carrie	18	3-01-08	El estrangulador de Boston

La ciudad de San Francisco está siendo transformada por una espectacular y exótica raza de flores. Pero esta explosión vegetal tiene unos terribles planes para la humanidad: donar poco a poco seres humanos y eliminar los originales. El terror se extiende por la ciudad donde sus habitantes van convirtiéndose en esclavos de una invasión extraterrestre.

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



Itziar Okariz, desde el espacio social

TREPAR EDIFICIOS. DE NEUDE, UTRECHT 2007. · GALERÍA AD HOC.

Joaquín Loriga, 9. VIGO. Hasta el 3 de noviembre. De 2.700 a 7.000 E.

Las obras de Itziar Okariz (San Sebastián, 1965) se construyen desde el gesto mínimo, desde la acción que anuncia un acontecimiento dilatado que permite constituir regímenes de intensidad diversos para la imagen. En este caso es la acción de trepar edificios, algo que históricamente hemos construido como ilegal y subversivo. Como en su conocido proyecto de mear en los espacios públicos, detrás de todo se esconde una posición política y de resistencia ha-

cia ciertas ficciones sociales o convencionalismos, ahora con la intención de subvertir la forma que tenemos de transitar por la ciudad. Su manera de presentar el trabajo a partir de una narrativa cruda, sin artificios, así lo acredita. Porque en el fondo, todo se trata de una insistencia, o una repetición que no es más que una acción sobre la memoria con la que construimos el espacio social. Todo se basa en una desestructuración de la forma y una actitud que en su simplicidad de ejecución de-

vuelve la sustancia temporal y permite la crítica, en este caso sobre cómo el individuo se relaciona con el espacio público. La aparente banalidad de los gestos congelados en las fotografías capturadas de sus vídeos, guardan así un sentido político en cuanto que son una reformulación de nuestro habitar, una vía de escape que encuentra en la ausencia de direcciones concretas un sentido de salida al dar rodeos, como el trepar por un edificio de Utrecht o Bilbao. La ambigüedad permite

reflexionar ante tanta imagen preparada y obsesiva de nuestro mundo contemporáneo, donde sólo lo que no está cerrado consigue afinar un pensamiento. Las fotografías acompañadas de textos descriptivos del "casi" suceso, subrayan más una acción que un acontecimiento donde el gesto de trepar resulta casi como un dibujo inútil, pasivo, y el tiempo semeja eterno tras la ausencia de narración.

DAVID BARRO



TREPAR EDIFICIOS. DE NEUDE, UTRECHT, 2007

LA CREACIÓN ES UNA EXPERIENCIA
IRREPETIBLE

güón asturias

acércate



laboral
ciudad de la cultura





LIU WEI: *THE OUTCAST*, 2007

La década 00s en Lyon

E. VOZMEDIANO

La Bienal francesa arranca con los mejores artistas desde 2000

El día 19 se abrió al público la novena edición de la Bienal de Lyon, la más importante cita artística francesa. El objetivo de sus comisarios ha sido intentar definir una década cuyo cierre aún queda lejos, delegando en 49 comisarios y críticos la selección de los “artistas esenciales” en ella. Además, 14 artistas, escritores, coreógrafos y arquitectos aportan otras perspectivas. La mayoría muy jóvenes. La idea es el juego.

Tal vez el conjunto de esta novena edición de la Bienal de Lyon habría resultado más cohesionado, y más convincente, si el planteamiento inicial de Stéphanie Moisdon y Hans-Ulrich Obrist (el llamado “primer círculo”) no se hubiera complicado con otras propuestas paralelas (el “segundo círculo”). O tal vez no, porque la fórmula ya apuntaba a la dispersión. Ante la constatación de que –a causa de su extrema variedad en intenciones, formatos, orígenes,

referencias formales y argumentales –es casi imposible sistematizar el arte producido desde el año 2000–, Moisdon y Obrist pensaron en reflejar esa multiplicidad a través de un caleidoscopio de miradas. Invitaron a 49 críticos y comisarios a que eligieran a un artista que consideraran esencial en lo que va de década (algo prematuramente). La fórmula no es inédita como criterio expositivo, pero sí en la historia de las bienales. De las que precisamente lo que esperamos es una lec-



RYAN GANDER: *THE LAST WORK*, 2007

tura ordenada de la actualidad. Podríamos interpretar el método desde diversos puntos de vista: democratización de la selección, rendición ante el reto, afán de originalidad, consolidación del protagonismo de los comisarios... La cuestión es que lo que se nos ofrece es un “archipiélago” de pequeñas exposiciones inconexas, unas excelentes y otras insustanciales. Los árbitros de este “juego” (así se define) podrían haber propuesto unas directrices básicas que conllevaran

la posibilidad de acotar un ámbito de reflexión, enriquecido por todas esas diferentes miradas. Según lo explican ellos, no existe ninguna línea temática pero Thierry Raspail, director artístico de la Bienal desde su creación en 1991, nos informa de que esta edición se integra en la trilogía 2003-2007, que se ocupa de la cuestión de la temporalidad, y pretende que Moïsson y Obrist han partido de la premisa de tratar la historia, la memoria, la actualidad y el olvido. Y si, después de saber esto, repasamos las obras vistas en Lyon, podemos concluir que las mejores de ellas sí se acercan a la idea de Raspail (ver más adelante). Como suele ocurrir en estas grandes citas, sus responsables no se han esforzado en clarificar conceptos de base, objetivos y recorridos, y el visitante puede llegar a imaginarse en un juego de rol, buscando pistas e intentando interpretar las señales. Hay cartelas enormes por todas partes pero, al igual que ocurre en las páginas del incoherente catálogo, pocas hablan sobre las obras expuestas y sobre las razones por las que están ahí. Unas son meros currícula de artista y comisario; otras intentan explicar la trayectoria del creador sin mencionar siquiera la pieza seleccionada... incluso se pierden en consideraciones sobre cuestiones filosóficas, políticas y sociales.

Los jóvenes, predominantes

La mayoría de los comisarios son muy jóvenes (pocos pasan de los cuarenta) aunque algunos, como Obrist (1968), tengan largas carreras curatoriales. También lo son muchos de los artistas. Es una ¿inevitable? característica de la década. Y buena parte de las “individuales” yuxtapuestas adoptan el formato de la instalación. Escenarios apropiados para la idea de juego impuesta por los *concepteurs*. No obstante, escasean los seguidores de la estética adolescente, llamativa y ruidosa, propia de otros foros. Sólo en el Musée d'Art Contemporain, donde se han

Lo que se nos ofrece en Lyon es un “archipiélago” de pequeñas exposiciones in-conexas, unas excelentes y otras insustanciales

concentrado las propuestas del “segundo círculo”, se consume el riesgo de inmadurez y superficialidad que tanta inexperiencia anunciaba. Este segundo círculo consiste en el encargo a no-comisarios de diseñar una secuencia expositiva acerca de la década. Los resultados son desastrosos. Como ejemplos, Saädane Afif (seleccionado para la Documenta) cede a su vez la responsabilidad de la selección a la Zoo Galerie de Nantes, que lleva a sus artistas; el colectivo Claire Fontaine, el coreógrafo Jérôme Bel y el escritor Michel Houellebecq optan por encargarse a sí mismos las obras; Pierre Joseph pide a diez jóvenes que reinterpreten su propia obra. Otros proponen programas de vídeo interesantes.

Pero hay muy buenos artistas en la Bienal. Y, curiosamente, coinciden en ese trabajo sobre el tiempo que Raspail proponía como punto de partida. La fascinante construcción a base de puertas y ventanas de Liu Wei en la Fondation Bullukian, con su interior lleno de polvo, expresa bien la idea del tiempo como depósito; la historia de los objetos es también argumento para la india Sheela Gowda, que rescata del abandono los tradicionales bloques de piedra para afilar. Pero cuando arte y vida se fusionan, se suman significados. Ocurre con Ryan Gander, que presenta la que debe ser (al menos durante un tiempo) *La última obra*, el recorrido en tiempo real desde su estudio a su casa, acompañado de meditaciones sobre el trabajo artístico y sus relaciones con el espectador, haciendo énfasis en la duración de la contemplación; o con Charles Avery, que pretende dedicarse de por vida a su proyecto *The Islanders*. O con el delirante Nathaniel Mellors, que



BRIAN JUNGEN: 1970 Y 2010, 2007; AL FONDO, LOS BAILARINES QUE EJECUTAN LA COREOGRAFÍA DE ANNIE VIGIER Y FRANCK APERTET

opera en *Time Surgeon* (una absurda, existencialista, teatralización) a un radiocasete que tiene la clave para viajar en el tiempo. La extensión temporal de una imagen fija determina la percepción en el vídeo del influyente James Coleman; una ralentización que, en otra medida, utilizan también los lituanos Nomeda y Gediminas Urbonas.

Diálogos con el pasado

La relación con la historia, y con la historia del arte, son recurrentes. Destaca en este capítulo la compleja transmutación que efectúa Simon Starling desde las fotografías que hizo Marcel Broodthaers del Atomium (estructura de los átomos de un cristal de hierro) de Bruselas a la proyección de la imagen, obtenida con microscopio electrónico, de una de las partículas de plata (con una morfología absolutamente opuesta, más en consonancia con las ideas actuales sobre la materia y la energía) en las que se fijan las imágenes fotográficas. Pero también son interesantes la recreación que el canadiense Brian Junger hace, con bolsas de golf, de los tótems indios (aludiendo a la transformación y la explotación de territorios que pertenecieron un día a las “primeras naciones”), o la interacción que propicia Mai-Thu Perret entre las formas vanguardistas creadas por

Varvara Stepanova, una danza performativa y el espacio real de exposición (se proyectan los vídeos sobre papel pintado). Revisar el arte del pasado es también la estrategia de Michel Houellebecq, que se ha inspirado en el museo de la prehistoria de Tautavel para diseñar los dioramas que forman parte de los decorados de una inminente película inspirada en su novela *La posibilidad de una isla*. Y de Seth Price, que interviene sobre filmaciones históricas de, entre otros, Martha Rosler y Joan Jonas.

Price ha compartido, ex aequo, el gran premio de la bienal, el Onlyon, con la divertida (aunque crítica) instalación de Allora y Calzadilla, *Clamor*; pugna de rebatos militares dentro de un búnquer de cartón-piedra. No es ésta la única instalación digna de mención. Otras son la del mexicano Erick Beltrán, la de la israelí Jumana Emil Abboud o la muy impresionante del sudafricano James Webb (nos mete en el ascensor de la mina más profunda de su país). De los españoles, finalmente, Juan Pérez Aguirre (seleccionado por Peio Aguirre, único comisario español invitado) aporta una dosis de humor que no abunda en la Bienal. De Adrià Julià no les puedo contar; se le había estropeado el proyector.

ELENA VOZMEDIANO

Art Cologne-Palma

Una nueva feria alternativa a ARCO



VISTA DEL STAND DE LA GALERÍA BHAK. ARRIBA, MARCELO VÍQUEZ EN KEWENIG

Podían haber elegido cualquier otra ciudad o país. Pero, bajo el impulso decidido del Govern Balear, la organización dirigida por Gérard A. Goodrow optó por Palma de Mallorca como segunda sede de la decana de las ferias europeas. Concebida a la manera de Art Cologne pero con un formato más reducido, Art Cologne-Palma ha irrumpido en el panorama nacional del mercado del arte en un momento muy especial, uno que sin duda puede favorecer sus intereses.

Confirmada la polémica redefinición de ARCO, con una incomprensible penalización a galerías españolas de larga y reconocida trayectoria en la feria, Art Cologne-Palma se percibe ya entre sus actuales expositores como una valiosa oportunidad para mantener la presencia de las galerías españolas en su propio mercado internacional. A nadie se le escapa que sólo una activa partici-

■ Estamos ante un interesante caso de descentralización artística en el que Art Cologne-Palma se ha presentado como alternativa. Una nueva oportunidad para el mercado del arte

pación en las ferias internacionales puede contrarrestar en cierto modo las dificultades que sufre el arte español —y su entorno profesional— para situarse en el panorama internacional. Si tradicionalmente es difícil captar la atención del coleccionismo internacional y situar a nuestros artistas en un contexto que favorezca su progresión en los mercados más influyentes, más lo será sin duda a la luz de lo que se avecina.

En este sentido, hay que celebrar que la organización haya programado una serie de visitas especializadas para coleccionistas que, no sólo habrán tenido la oportunidad de conocer la oferta ferial, sino también de vivir la última edición de la Nit de l'Art y conocer las veintiocho pro-

puestas de las principales galerías mallorquinas, centros de arte y museos de la isla, un amplio evento cultural en el que, junto a las exposiciones de Gordillo, Mario Merz o Amparo Sard, no falta un performance clandestino de la mexicana Regina Galindo organizado por la galería La Caja Blanca, o la estimulante muestra de arte emergente internacional comisariada por Nieves Barber en Can Marqués.

Precisamente, y entre las 54 galerías de 14 países que han participado en Art Cologne-Palma 2007, destacan seis mallorquinas —Altair, Ferrán Cano, Jule Kewenig, Maior, Pelaires y Xavier Fiol— a las que difícilmente volveremos a ver, como era habitual, reunidas en ARCO.



Otras ocho galerías españolas han entendido la oportunidad de futuro que representa Art Cologne-Palma. Adora Calvo de Salamanca, Alfredo Viñas de Málaga, Barbié, Miguel Marcos, Senda y Carles Taché de Barcelona, Álvaro Alcazar, Salvador Díaz, Nieves Fernández y Röpke de Madrid, completan una buena imagen de grupo del mercado del arte español.

Por lo que a la presencia inter-

nacional se refiere, no faltan galerías de peso que elevan el nivel global de Art Cologne-Palma, cuyos más inmediatos retos tendrán que ver con la respuesta del público y los resultados comerciales. Hilario Galguera de México (con Damien Hirst), Mário Sequeira (con un impecable stand a la medida de cualquier colección), Mario Mauroner (con varios artistas españoles) y Johannes Faber de Austria, Torbandena de Trieste, Vous Êtes Ici de Amsterdam, Forsblom de Helsinki, Asbaeck de Copenhague, Claire Fontaine de Luxemburgo, The Columns y Pyo de Seul, y las alemanas DNA (con una de las propuestas fotográficas más potentes y videos de Mariana Vassileva), Fahneman, Löhr, Rieder y, entre otras, Samuelis Baumgarte, han presentado algunas de las propuestas más destacables.

La feria de los emergentes

En paralelo a la celebración de Art Cologne-Palma, se ha desarrollado estos días en el Palacio de Congresos del Pueblo Español la primera edición de otra feria de arte emergente que también nace con vocación de continuidad, Jam Art, donde se exponen propuestas más experimentales (incluyendo un Video Lounge) y donde entre las 32 galerías participantes hallamos otras 8 mallorquinas.

Pese a que aún es pronto para sacar todas las conclusiones posibles, parece ya evidente que estamos ante un interesante caso de "descentralización" artística y que Art Cologne-Palma se ha presentado como alternativa. Una nueva, esperemos que magnífica, oportunidad para el mercado del arte en Europa.

PILAR RIBAL

Christie's marca el paso

La subasta anual que Christie's celebra en Madrid desde el año 2004 suele ser un termómetro fiable para medir las posibilidades del negocio artístico cada temporada. Entonces ofreció 92 lotes de los que se adjudicaron 77 y se instauraron 18 nuevos records, consiguiéndose 5,2 millones de euros de monto total y un bodegón de Van der Hamen con el precio más alto, 905.000 euros. En 2005 los lotes que subieron al estrado fueron 122, vendiéndose 84 y sumando otros 18 récords, alcanzándose los 8.035.000 euros de recaudación y la tabla *San Lucas* de El Greco y taller encaramado a lo alto del ranking por el que pagaron 1.300.000 euros. El año pasado los lotes ofertados fueron 176 y hallaron comprador 145, pero aquel histórico 4 de octubre se recuerda porque colocó 45 nuevos registros, sumó 15.229.000 euros y situó a la cabeza de las cotizaciones de todas las épocas en España a Anglada Camarasa y *El Ca-*



ESTE BARCELÓ SALE EN MADRID EN 350.000-550.000 EUROS

sino de París, por el que se pagaron 2.924.000 euros.

Este año, en la licitación del 3 de octubre, Christie's pone en el mercado 155 lotes, de los que media docena cuentan con una estimación que oscila entre 300.000 y 500.000 euros, firmados dos por Barceló y los otros por Oscar Domínguez, Bayeu, Solana y Nonell. El de Felanitx se

ha convertido en nombre emblemático de todas las subastas de arte español desde 1982, cuando arrasa en la Documenta de Kassel, aunque ese mismo año, en la galería Fúcares de Almagro, sus cuadros se ofrecen entre 50.000 y 100.000 pesetas. Un año después, un museo de Ginebra incorpora un primer barceló a su colección pagando 1.500.000 pesetas. Su récord lo obtiene el año 2002 con *Autour du Lac Noir* por el que pagan 1.500.000 euros, situándose en el segundo puesto de las cotizaciones *Bibliothèque avec Poe*, vendido en la subasta madrileña de Christie's el año pasado en 1.244.000 euros, cuando contaba con la conservadora estimación de 220.000 a 320.000 euros. Los cuadros más buscados de Barceló están fechados en la segunda parte de los años ochenta, como *Dejeuner sur l'herbe II* (206 x 330 cms.), pintado en 1988 y que encabeza el ranking de las estimaciones iniciales de Christie's. Sus series de pinturas blancas, como la que hoy nos ocupa, son muy buscadas por el maridaje entre el clasicismo formal y la actualidad matérica del informalismo, remedando un aforismo de Juan Ramón Jiménez.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

NICOLETTA

DEL 27 DE SEPTIEMBRE AL 13 DE OCTUBRE
(HOY INAUGURACIÓN)



BARCA SOLAR
galería de arte

C/ Alcántara, 14 - 28006 Madrid / Tel: 91 577 06 78
www.barcasolar.com / info@barcasolar.com

Familias teatrales

¿Qué está ocurriendo en los teatros públicos o semipúblicos? ¿Existen las llamadas “familias teatrales”? ¿Asistimos a una auténtica “ruta” escénica? ¿Puede hablarse de vasos comunicantes entre las distintas instituciones? El Cultural, coincidiendo con la presentación de sus programaciones, ha contestado a estas preguntas pulsando la opinión de los “patriarcas” que dirigen, tanto en Madrid como en Barcelona, la mayor parte de estos escenarios. Casi todos apuestan por la continuidad y se muestran partidarios de formar equipos estables de artistas por rentabilidad creativa y por identidad.

Las familias de este reportaje no tienen vínculos de sangre, sino artísticos o de empatía personal. Sus patriarcas son los directores de los teatros públicos o semi-públicos de Madrid y Barcelona, a cuya “protección” se ha acogido un nutrido grupo de directores, actores, escenógrafos, iluminadores, figurinistas... gentes del te-

Los “protegidos” de los teatros públicos

atro cuyos nombres asoman cada temporada en las programaciones. En Madrid las familias se agrupan en torno al Centro Dramático Nacional (CDN) que dirige Gerardo Vera, la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), al mando de Eduardo Vasco, y el Teatro de La Abadía de José Luis Gómez. Municipal es el Teatro Español, que dirige Mario Gas, aunque es más un teatro de exhibición que de producción propia. En Barcelona, las “familias” se agrupan en torno al Teatro Lliure que dirige Àlex Rigola y el Teatro Nacional de Cataluña (TNC) con Sergi Belbel.

Compañía o elenco estable. Todos estos teatros mantienen equipos más o menos fijos pero, con la excepción de la CNTC, ninguno cuenta con una compañía estable de actores a la manera tradicional. Como dice Sergi Belbel, “el de la compañía es un modelo que está en crisis, no se adapta al sistema de producción actual. A mí me gustaría tenerla, pero es difícil de mantener. La realidad de los actores (sus compromisos profesionales con otros medios) te exige cierta libertad para que puedan trabajar contigo. Por ello, la opción es colaborar esporádicamente con los mismos profesionales, porque conocer y repetir con los mismos permite un extraordinario nivel de comunicación, de complicidad. Optimizas el trabajo. Por ejemplo, a título personal, siempre cuento con los mismos escenógrafos, Max Glaenzel y Estel Cristiá, y también repito, según el proyecto,

con los iluminadores Albert Faura o Kiko Planas. Con la música igual, con Oscar Roch o con Guinovart”.

Todos los directores de estos teatros están de acuerdo en que la estabilidad ofrece más ventajas que inconvenientes: complicidad, mayor calidad, desarrollar un proyecto a medio plazo. Cuando José Luis Gómez fundó La Abadía de Madrid tuvo claro que ésta debía funcionar con un elenco de actores estable que él contribuyó a formar: “Los actores que se conocen, que entrenan juntos como los futbolistas, generan una respuesta que no se da con gente contratada y permite incrementar la calidad del espectáculo geoméricamente”. Sin embargo, este sistema de elencos es caro de mantener, aunque artísticamente sea más rentable. Hoy, en La Abadía, no se puede hablar de elenco estable, pero sí de actores afines a este teatro (Israel Elejalde, Ernesto Arias, Pepe Vihuela, Elizabeth Gelabert, Lidia Otón, Pablo Casablanc, Alberto Jiménez ...), al que vuelven de vez en cuando. “Aquí hay un actor que lleva trece años y otros que se van y luego vuelven como el barco que sale del puerto y regresa para carenar”, explica el director.

La única compañía estable en el panorama del teatro público español es la CNTC que dirige Eduardo Vasco, quien volvió al sistema de compañía de repertorio cuando

se hizo cargo de ella hace tres años y medio. En la actualidad, hay cuatro elencos de actores, que giran un repertorio de ocho obras clásicas. Son 58 actores y músicos que son contratados por temporada, algo totalmente inusual en el teatro español, ya que lo normal es que lo sean por bolos o por producción. Además, Vasco suele contar habitualmente con dos autores que revisan las obras, Yolanda Pallín e Ignacio García May. Y entre los directores, han colaborado Helena Pimenta, Ernesto Caballero, Natalia Menéndez, Ana Zamora y Laila Ripoll. “Una de las exigencias que se han hecho desde siempre a esta compañía es que tenga un estilo, que trabaje unos objetivos definidos, que no improvise su identidad. Trabajamos con un material muy específico, la dramaturgia barroca, que exige conocimientos y el dominio de técnicas muy precisas (verso, esgrima, canto, danza...). Por ello, la compañía es el mejor sistema para que podamos hacerlo de forma coherente, aunque sea un sistema que exige revisarse constantemente”, explica Vasco.

Identidad y apoyo al artista. Hay otras dos razones poderosas que todos los directores esgrimen para defender lo beneficioso de contar con los mismos compañeros de viaje: permite forjar una identidad al teatro y garantiza al artista una conti-

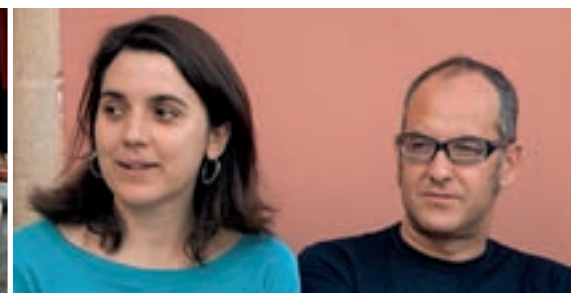
■ **Vera: “No estoy de acuerdo con las cuotas, sino que apuesto por gente que pueda tener una trayectoria. Sé que con este planteamiento siempre tendré un grupo de cabreados”**



GERARDO VERA (CDN) ACOMPAÑADO, ENTRE OTROS, DE MAYORGA, PORTACELI, CABALLERO, ALFARO, DEL MORAL



JOSÉ LUIS GÓMEZ (LA ABADÍA) CON CABALLERO, DAM JAMMET, NURIA ESPERT, ANDRÉS LIMA, XAVIER ALBERTI Y ALBERT VIDAL



ALEX RIGOLA Y CARLOTA SUBIRÓS (DEL LLIURE) CON CARLES SANTOS, XAVIER ALBERTI Y JOAN OLLÉ, ENTRE MUCHOS OTROS



EDUARDO VASCO (CNTC) Y UNO DE LOS CUATRO ELENOS ESTABLES DE LA COMPAÑÍA, EL DE DEL REY ABAJO, NINGUNO



SERGI BELBEL (TNC) EN LA FIESTA DE PRESENTACIÓN DE LA PROGRAMACIÓN DE ESTA TEMPORADA DEL TEATRO

nuidad en su labor. Al respecto, Gerardo Vera dice: “Es fundamental que el CDN apueste por la dramaturgia contemporánea, pero yo no estoy de acuerdo con las cuotas, no estoy de acuerdo con estrenar y se acabó. Hay que optar y apostar por gente que pueda tener una trayectoria y, de esta manera, vas poniendo los cimientos al teatro y poco a poco, vas consiguiendo que en esta casa todos respiremos con el mismo ritmo. Creo que la programación

de este año es la mejor que he hecho desde que estoy aquí y se debe precisamente a que el equipo está cohesionado”. Un equipo que tiene uno de sus pilares en el autor Juan Mayorga, autor que firma las versiones de las obras que dirige Vera, pero en el que también figuran Ernesto Caballero, Ignacio del Moral, Carles Alfaro o el iluminador Juan Gómez Cornejo y en el que este año repiten como producción invitada Daniel Veronese y en coproducción

el autor y director Javier Daulte. Sin embargo, Vera sabe que, “lógicamente, este planteamiento me lleva a contar siempre con un grupo de cabreados”, aquellos artistas que se sienten excluidos de las “familias”.

Residentes en el Lliure. Àlex Rigola, director del Lliure de Barcelona, es uno de los más firmes defensores de la figura del “artista residente”: “Hay algunos artistas a los que les ofrecemos la posibilidad de que tra-

bajen por cuatro años y lo hacemos porque creemos en ellos, su continuidad no depende del resultado”. Son “residentes” Carlota Subirós, Lluïsa Cunillé, Xabier Albertí, Cesc Gelabert, Carles Santos y Joan Ollé, aunque luego figuran otros artistas asiduos como Roger Bernat, Carme Portaceli o Rodrigo García. Rigola cree que este sistema es el que ha permitido darle al Lliure un sello que el espectador de Barcelona percibe y que lo distingue frente al otro

gran teatro barcelonés, el Nacional de Cataluña, más “popular y familiar”: “Nos distinguimos por hacer un teatro artesanal, particular, de innovación, internacional y contemporáneo, en el sentido de que tocamos temas que importan o afectan a la gente”. Una opinión que contrasta con la de Belbel, quien no cree que “el público tenga identificado el estilo de cada teatro, sino que si hay alguna marca que distingue es la de la calidad de los espectáculos”.

Endogamia y acomodo. Para evitar que el modelo corra el riesgo de resultar endogámico, o de que los artistas acaben acomodándose, muchos teatros optan por una fórmula mixta, es decir, mantener un núcleo de artistas que se repiten, pero invitando a otros nuevos cada temporada: “Un equipo no puede estar mucho tiempo junto si no está renovándose continuamente”, explica José Luis Gómez. O como dice el autor y director Ernesto Caballero, “el artista tiene que tener un tiempo para desarrollar su trabajo, pero no debe ser perenne y el primero que debe darse cuenta de que su plazo se acaba es el director de ese espacio”. Rigola explica que la endogamia en el Lliure se corrige porque es un equipo de dirección artística, integrado por él y por Carlota Subirós, Guillem-Jordi Graells y Narcís Puig, quién por mayoría decide qué artistas van a configurar la temporada, y añade: “acabo de renovar por otros cuatro años al frente del Lliure, pero después no seguiré”.

En definitiva, esta relación tan flexible de los artistas con los teatros hace que sus vínculos no sean tan estrechos como algunos directores pretenden. En realidad, salvo algunos dramaturgos y directores del Lliure y de la CNTC, sus contratos se limitan a la producción para la que son requeridos. Y, por otro lado, la competencia de los teatros madrileños y barceloneses no es tan fe-

roz como ocurre, por ejemplo, en Berlín, donde es impensable que un director de la Volksbühne colabore en la Schaubühne o a la inversa.

En Madrid este año se da la paradoja de que el CDN ha programado una obra de Juan Mayorga, *La paz perpetua*, que va a dirigir José Luis Gómez. Se trata de una pieza

Dramaturgos residentes

La figura del autor residente comienza a calar en nuestro país. El Lliure de Barcelona tiene su autora en Lluïsa Cunillé, que este año tiene previsto estrenar, dirigida por Carlota Subirós, *Après moi le déluge*, en coproducción con el CDN, donde también se exhibirá. En el Lliure, los “artistas residentes” tienen el compromiso de estrenar cada temporada un espectáculo, pero no pueden hacerlo en otro teatro público de la ciudad, aunque sí en uno del sector privado. Esta prohibición no le afecta a Juan Mayorga, el equivalente de Cunillé en el CDN, “aunque no tengo un contrato que así lo especifique”, dice el autor; “siento fidelidad al CDN porque Vera me ha ayudado, me siento cómodo trabajando con él y creo que está en un extraordinario momento como director”. El autor estrenará en el CDN *La paz perpetua*, dirigida por José Luis Gómez, y firma la versión de *Rey Lear*. Además Caballero le dirige en La Abadía *La tortuga de Darwin*.



sobre terrorismo que Vera encargó al autor cuando llegó al CDN y que interesó a Gómez tras leerla. Por otro lado, Mayorga también estrenará una producción en La Abadía, *La tortuga de Daëwin*; la va a dirigir el dramaturgo Ernesto Caballero, quizá el más ubicuo director en esta temporada: tiene previsto dirigir *Presas* en el CDN, donde además van a reponer próximamente *Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal*. Y esta semana estrena en Madrid la obra que le proyectó públicamente en los años ochenta, *Auto*. Lo hace con su compañía en el circuito privado, en el teatro Lara. Por otro lado, la CNTC tiene en repertorio *Sainetes*, de Ramón de la Cruz, cuya dirección y versión firma.

Que Caballero se prodigue en tantos teatros es un signo del excelente momento artístico por el que atraviesa, pues son muchos los teatros que quieren contar con él. Y lo mismo puede decirse de Mayorga que, además de las citadas producciones que se le van a hacer, en la actualidad firma la versión de *Fedra* que protagoniza Ana Belén en el teatro Bellas Artes, la sala Triángulo anuncia para dentro de unos meses *El gordo y el flaco* y además le espera la versión de *Rey Lear* para Vera.

Otro tanto se puede decir del argentino Javier Daulte en Barcelona, actual director de la sala Villarroel, de gestión privada (Focus) aunque generosamente subvencionada por las administraciones, donde tiene previsto representar la coproducción con el CDN *Nunca estuve tan adorable*, (que se verá en Madrid en mayo del próximo año). Pero, además, Daulte firma una producción en el TNC, *Como puede ser que te quiera tanto*, con la compañía T de Teatro. “Se trata”, explica Belbel “de una coproducción con gran aparato escenográfico que un teatro público puede asumir, pero quizá uno

■ Que Juan Mayorga o Ernesto Caballero se prodiguen en tantos teatros es un signo del excelente momento artístico que atraviesan

privado no, y que tiene algo de experimento: coger a un autor muy celebrado y a una compañía con un sello marcado para darle un cambio radical”.

Trasvases de artistas. Estos trasvases de artistas son “positivos” para Belbel siempre y cuando sean puntuales, “porque pueden acabar despidiendo al público, dando la sensación de que todo el mundo hace lo mismo”. Rigola considera que “no tiene sentido que yo, director del Lliure, esté dirigiendo en otro teatro de la misma ciudad”. Y explica que Belbel y él contrastan la programación todas las temporadas para evitar repetir con los mismos creadores. Por su parte, Eduardo Vasco reconoce que también contrasta la programación con Vera: “Este año hemos contado con Laila Ripoll, que estuvo el pasado año en el CDN, y viendo que Caballero esta en racha, pensé también en él, pero está muy solicitado”. Más ejemplos: Andrés Lima, de Anímalario, programado en La Abadía este año, que el pasado estrenó en CDN *Marat-Sade*; o Xavier Albertí, residente del Lliure, que también ha dirigido en el CDN, y figura en La Abadía en éste.

El riesgo de que suenen los mismos nombres comienza a darse en los teatros oficiales y pueden perder esa identidad tan ansiada. Los “trasvases” de artistas son un signo de que más que adscritos a una u otra “familia” teatral, lo están al circuito de los teatros públicos, pero también que viven un momento de explosión creadora y son por ello tan solicitados.

LIZ PERALES/RAFAEL ESTEBAN

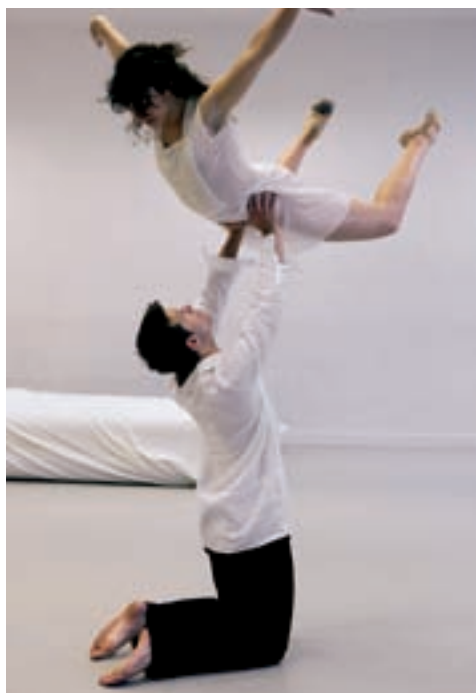
Bailando con Mozart

Juan Carlos Santamaría actúa en el Madrid

Pocas compañías, de teatro o danza, tienen la capacidad de representar más de una obra de forma continuada. Una de las escasas formaciones que puede hacerlo es la de Juan Carlos Santamaría, que desde hoy y hasta el domingo interpreta en el Teatro de Madrid *Moz-art* y a partir del 1 de noviembre estrenará en el mismo recinto *Romeo y Julieta*. Ambas obras, como en el resto de las creaciones del actual director del Centro Profesional de Danza de Burgos, beben de un lenguaje neoclásico aunque también hay referencias de danza contemporánea.

La primera es un paseo por la vida del músico austríaco que Santamaría ha dividido en dos periodos claramente diferenciados. El inicial recorre la infancia y juventud del compositor de una manera “jovial, alegre y colorida”, según el coreógrafo, hasta que se enamora y cambia su vida por completo. A partir de ese momento, *Moz-art*, –cuyo título es un juego con el que mostrar que “ya su nombre indicaba que sería un genio”–, entra en un periodo “más dramático cuando obtiene la independencia familiar y concluye con su muerte”.

Popularizar la danza. En esta parte, el protagonista se ha convertido en un músico envidiado por sus rivales, entre otros, debido a su grandeza y al éxito que obtiene. Santamaría ha informado que el Ballet Nacional de Cuba incorporará el próximo año la obra a su repertorio. *Romeo + Julieta* es una producción que surge del interés del coreógrafo “para acercar al público de hoy” la historia creada por Shakespeare y a la que Prokofiev puso “una be-



UN MOMENTO DEL ESPECTÁCULO

lísima música”. Con una estética más moderna que en la otra obra, Santamaría contrapone el amor fresco y puro de los dos jóvenes pertenecientes a familias rivales con el egoísmo y la superficialidad de los padres de ambos, simbolizado sobre todo en la madre de Julieta, una pija de discoteca, lugar adonde lleva, aunque sea de manera simbólica, a los protagonistas. Esta idea aparece remarcada con un vestuario de Vicky del Cerro, creadora también del de *Moz-art*, que resulta muy espectacular. La escenografía conjuga elementos y materiales clásicos con detalles actuales. **R.E**

Extrés abre el Festival de Vitoria

El verano ya ha finalizado, pero hay quien todavía considera la calle como el mejor escenario para la celebración escénica. Es el caso de Vitoria, donde mañana comenzará su Festival de Teatro con la fiesta-representación *Restaurant Tú Three*. El espec-

táculo es una producción de los extremeños *Extrés* que han contado con la colaboración de integrantes de compañías como Tricycle y Monty, entre otras. Después de la inauguración, el festival volverá a los recintos cerrados para ofrecer hasta finales de noviembre

cerca de 30 espectáculos nacionales e internacionales, además de un ciclo con obras concebidas para bebés. Entre estas sobresalen *Hirsohima, mon amour*, versión teatral de la novela de Marguerite Duras y *Mujeres en sus camas*, lo nuevo de Tantakka.

PORTULANOS

La cebolla

IGNACIO GARCÍA MAY

EN *Peer Gynt* hay una escena inolvidable en la que el protagonista compara las capas de una cebolla con las etapas de su propia vida. Cuando llega al final descubre que no hay nada: no existe un centro visible al que aferrarse. Suele citarse esa escena como una prueba de la influencia de Kierkegaard sobre Ibsen, un triunfo de ese pensamiento existencialista que tuvo su primitivo campeón en el filósofo danés. Por el contrario, el monólogo de la cebolla es la constatación por parte del noruego de la existencia del Misterio. Romano Guardini, en un estudio sobre Rilke, establece una distinción entre misterio y problema. Un problema, por definición, desaparece en el momento en que es resuelto; pero el misterio sólo puede vivirse, integrarse. “Un misterio que se resuelve con una explicación” dice Guardini, “nunca lo ha sido”. El hombre que persigue el misterio soluciona, por el camino, muchos problemas. Pero aquél que se limita a la solución de problemas jamás entenderá la noción misma de misterio. La nuestra es una sociedad que responde al segundo patrón; y tanto es así que, cada vez que se enfrenta con algo que no puede explicar prefiere inventar fal-

“Cuestionarse si Shakespeare existió o no es una necesidad”

sas respuestas a vivir en el temor reverencial pero vivificante que surge del no-saber: véase la cantidad de embustes que tan a menudo se nos cuentan, por ejemplo, sobre los viejos enigmas arqueológicos. (Y tan falsario es el que elige a los extraterrestres como constructores de pirámides como el que defiende las rampas y los rodillos; partidarios, ambos, de afirmar una respuesta, una cualquiera, antes que aceptar la belleza de lo misterioso.) Cuestionarse, a estas alturas, si Shakespeare existió o no, es una necesidad típica de la sociedad-problema, un falso debate por muy eruditos que sean los nombres que participan en él. Shakespeare escribió *Hamlet*; escribió *El cuento de invierno*. Que ese Shakespeare fuera hombre o mujer, o rico, o pobre, o se llamara de cualquier otro modo es irrelevante salvo para quienes no son capaces de entender que en la vida es más importante el misterio que el problema.

DIRECTOR DE LA EXTRAÑA QUE HAY EN TI

Neil Jordan

“La violencia en el filme es sólo un punto de partida”

Neil Jordan, director de *Juego de lágrimas* o *Entrevista con el vampiro*, estrena mañana *La extraña que hay en ti*, polémica producción protagonizada por Jodie Foster en la que se reflexiona sobre el miedo, el dolor y la venganza. El cineasta recibió en Roma a El Cultural para debatir las claves de un filme que no deja indiferente a nadie. Además, el psiquiatra Enrique González Duro, autor de *Biografía del miedo* (Debate) analiza las claves psicológicas del personaje de Foster.

Dice un anuncio de una marca de moda que “si los vaqueros te sientan bien, tener conversación no es muy importante”. Neil Jordan no parece especialmente interesado en estas cuestiones (va vestido de la misma manera desde hace décadas, sin salirse del tono marrón o gris) pero tiene conversación para rato. Aunque sea a última hora de un martes romano de septiembre, en la entrevista con la que cierra tres días de promoción intensiva para toda Europa. Parece cansado, pero su palabra inteligente, siempre dispuesta a no dejarse arrastrar por tópicos, anima un discurso en el que sin petulancia pero con un tono algo cortante se es-

fuerza porque lo que quiere decir quede claro. No en vano, domina el lenguaje. Además de escribir y dirigir filmes tan apasionantes como *Juego de lágrimas* (1992), *Entrevista con el vampiro* (1994) o la reciente *Desayuno en Plutón* (2005) también es un escritor de ficción muy popular en su Irlanda natal. Una obra que adereza la figura de un cineasta fascinante, acostumbrado a bucear en los resquicios menos amables del alma humana, y que además ha sabido moverse con comodidad entre producciones europeas de bajo coste (*Contracorriente*) y las superproducciones estadounidenses (esta misma *La extraña que hay en ti*). En Roma, el director tuvo ocasión de ex-



plicar a El Cultural cómo su última película, la polémica *La extraña que hay en ti*, indaga en el miedo y la rabia inherente a todo ser humano. Dos sentimientos más presentes que nunca tras el 11-S.

– *La extraña que hay en ti* ha suscitado una apasionada disparidad de opiniones en Estados Unidos...

– Sé que a algunos les ha encantado y que otros se han enfadado mucho. No imaginé que hubiera una polarización tan grande. No me desagrada. Se plantean cuestiones muy serias y está bien que haya películas provocativas. Estoy un poco hartado de filmes que presentan a personajes que son buenos todo el tiempo. El ser humano es ambiva-

lente, hay una parte bondadosa y otra que no lo es. A mí me gusta profundizar en esa faceta más oscura.

Entre Bronson y Foster

– Por primera vez usted no ha escrito el guión (firmado por Roderick Taylor, Bruce Taylor y Cynthia Mort). Sin embargo, encaja perfectamente en su filmografía.

– Fue Jodie Foster quien creyó que yo podía ser la persona adecuada para este proyecto. Es un papel muy distinto a lo que ella había hecho y para dar ese salto me dijo que necesitaba confiar en un director con experiencia en este terreno. Creo que la forma de actuar del personaje pone a prueba al espectador. Me pre-



NEIL JORDAN DA
ÓRDENES A SU NUEVA
MUSA, JODIE FOSTER

guntaba cómo de lejos tendría que llegar para que perdiera su simpatía.

– Desde luego, es una prueba muy dura para el público. El personaje de Foster se convierte en una asesina implacable. ¿Se planteó usted esa pregunta? ¿Hay algún punto en el que pierda su simpatía?

– Una parte de mí se excita mucho con lo que hace. De todos modos, mi función como director no era juzgar sus actos sino mostrarlos. Desde el punto de vista del público, hay muchos elementos que intervienen en ese juicio. Por una parte, el hecho de tratarse de una mujer la que inicia esa *vendetta* despiadada, ya que no hay que olvidar que la venganza es el tema principal. Estamos acos-

tumbrados a ver a personajes como Charles Bronson en este tipo de tesisuras, pero al quitar ese elemento masculino la reacción de la gente me resulta mucho más interesante.

– Sus críticos dicen que el filme es una apología de la venganza.

– ¿Ensalza *Scarface* la vida criminal? Tengo la impresión de que no. Cuando digo que la venganza es el tema principal no me estoy refiriendo a la retribución como concepto, sino a cómo cambia a una persona, al efecto que tiene sobre ella. Lo bueno de trabajar con Jodie Foster es que no se confunde a sí misma con la moral de su personaje. No le preocupa hacer cosas espantosas por lo que dirán de ella.

“**No voy a ser yo quien justifique el asesinato y el crimen. De lo que se trata es de entrar en la psicología del personaje. Sus actos en sí mismos son deleznable**”

– Dice que el personaje de Foster, Erica Bain, hace cosas “espantosas”. De una forma u otra, sí tiene una opinión sobre esos actos.

– No voy a ser yo quien justifique el asesinato y el crimen, desde luego. De lo que se trata, insisto, es de entrar en la psicología del personaje. Uno puede sentirse más o menos identificado, justificarla más o menos, pero sus actos en sí mismos son deleznable, por supuesto.

– Hay un mensaje muy claro, la violencia genera violencia.

– Esa es una conclusión muy simple. Es un punto de partida y poco más. Hay infinidad de películas malas que dicen algo parecido. He querido ir un poco más allá. Lo que me intrigaba era reflexionar sobre nuestra naturaleza más profunda, sobre cómo podemos llegar a sitios que no creíamos posibles y cómo nos convertimos en personas que no esperábamos ser. No se trata de que la violencia genere violencia sino de que hay una parte oscura en nosotros que muchas veces no vemos o nos ocultamos, pero puede saltar en cualquier momento porque está allí, agazapada.

– Asimismo, se plantea una reflexión sobre lo que solemos llamar civilización. Por una parte, tenemos a la policía y por la otra tenemos a la víctima, para quien los métodos digamos convencionales de hacer que los criminales paguen por sus pecados no son suficientes.

– El problema es que la policía sí funciona. Esta no es una de esas películas en las que el protagonista se toma la justicia por su propia mano porque se siente abandonado. Hay un momento en que el personaje de Foster reconoce al culpable de la muerte de su novio en una rueda de reconocimiento pero se

niega a acusarlo porque quiere matarlo con sus propias manos. Ella no es una vigilante, no busca justicia, lo que quiere es venganza. Son cosas muy distintas.

– Antes ha hablado de Charles Bronson, un actor que ha hecho muchísimas películas en las que se dedica a perseguir a los criminales por su cuenta. ¿Ha visto alguna de sus películas? ¿Por qué cree que su película es diferente a las suyas?

– No he visto nada de lo que ha hecho este señor, lo he mencionado por casualidad. Digamos que cuando él estrenaba sus filmes yo estaba mucho más interesado en Bergman. De todos modos, me temo que si alguien es *fan* de Bronson se va a sentir muy decepcionado con *La extraña que hay en ti*. Por lo que tengo entendido, para ese hombre la venganza es una forma de liberación. En este caso es el proceso contrario, asistimos a la deshumanización absoluta de un personaje.

Una historia americana

– Usted ha trabajado en Estados Unidos y Europa. ¿Cree que una historia como ésta podría tener sentido en el viejo continente?

– No. En Europa tenemos otra mentalidad, quizá porque somos demasiado viejos y estamos demasiado cansados. En Estados Unidos hay un clima en el que la retribución se entiende y se acepta de una forma natural. Está relacionado con esa mentalidad de frontera, de pioneros. Es una cultura muy distinta. Recuerdo cómo en el año 2000 muchísimas personas en América estaban convencidas de que el mundo se acabaría. Mi propia mujer (canadiense) lo pensaba. En Europa la gente se partía de la risa. Allí se toman la vida mucho más en serio.

– ¿En qué se basó para encontrar el clima de la película?

– Me planteé que debía ser como una película de horror subjetiva. Si vamos al esqueleto de la historia tenemos un patrón muy simple: una mujer es expulsada del paraíso (Nueva York) para caer en el infierno, que es exactamente la misma ciudad pero la ve desde un ángulo insólito. Durante varios meses estuve recorriendo Manhattan buscando esos lugares espantosos, que reflejaran ese infierno en el que se ha convertido su ciudad amada para ella.

– Erica Bain es locutora de radio. ¿Cómo abordó esa faceta?

– Establecía un contrapunto racional a su actitud irracional. Todo el filme se mueve en esa tensión, entre lo que es capaz de hacer y jamás imaginó y la persona que era antes, alguien incapaz de apretar un gatillo. La radio le ofrecía a la protagonista la posibilidad de tener una voz, de reflexionar sobre lo que le estaba sucediendo más allá de la acción.

Las reglas de Hollywood

– El personaje más intrigante es el del policía interpretado por Terrence Howard...

– Su pecado es que se enamora de Bain. Se siente identificado con ella porque también ha perdido algo que amaba y sabe lo que es esa necesidad de retribución.

– El filme ha costado 51 millones de dólares. ¿Se siente constreñido cuando trabaja para Hollywood?

– Es una película bastante barata para los cánones habituales en Estados Unidos. Por otra parte, es cierto que Hollywood es una maquinaria muy peligrosa y muy poderosa al mismo tiempo. Siempre sucede que los estudios quieren una película y tú, otra. Por eso, es fundamental que las reglas del juego queden establecidas con absoluta precisión desde el principio. En este caso, ha sido todo muy fácil porque



El miedo asesino de una enferma paranoide

ENRIQUE GONZÁLEZ DURO

Una mujer de mediana edad y buen ver, desentendida y ávida de curiosidades pasea de noche –trabaja micrófono en mano– por las calles de un Nueva York lleno de vida. Habla con la gente y busca historias sugerentes, distintas y tal vez insólitas. Luego, en la radio y ante un público ignoto emite un soliloquio reflexivo y quizá algo cursi sobre la ciudad que ama. Ella no es una diva, sino una mujer sencilla y cansada. Cuando

vuelve a casa, sale a pasear distendidamente con su novio y su perro, tal vez los únicos seres a quien quiere. Todo transcurre con tranquilidad, hasta que tres o cuatro "macarras" irrumpen brutalmente: muere el novio, se pierde el perro y ella queda herida gravemente. Cuando sale del coma se siente otra, la extraña que había

en ella. Se sabe sola y siente un miedo indefinible, agobiante. Su trabajo ya no es el mismo, ni tampoco Nueva York: las calles por las que antes le gustaba vagar, ahora le parecen amenazadoras. Emerge el rostro de una ciudad amedrentada, en la que la vaga alusión a Irak resulta muy significativa. La protagonista pretende conjurar su insuperable miedo adquiriendo una pistola. De inmediato siente un impulso irresistible de matar, el deseo de la venganza, como

única forma de fortalecerse en la vida. Y mata una y otra vez. Tras el primer crimen, aparece el policía, pero ya no hay tiempo para el amor ni lugar para la ternura. Tan sólo una cierta complicidad... Él "thriller" impone su ley y exige que el caso se resuelva de alguna manera, aunque el impresionante final deja las cosas en su sitio. El sitio de una mujer sencilla y normal que, creyéndose feliz en el equilibrio inestable en que sin saberlo vivía, ha perdido de golpe lo poco que sustentaba su vida. Una mujer que, ante la desgracia sobrevenida, no ha contado con la compasión de nadie y que no ha encontrado otra opción que la irreflexiva, la meramente instintiva: coger un arma y matar.

Ahora ve el mundo como una enferma paranoide y, completamente sola, deambula por un espacio poblado de fantasmas persecutorios –reales o imaginarios– buscando personajes deleznable a quien matar con la menor culpa posible. Pero la coartada proporcionada por el policía no logrará calmar toda esa culpa. Le espera un largo recorrido a través de un túnel sin salida, deprimida por una soledad avasalladora y torturada por un remordimiento que no cesa. Nadie dirá nada de la crueldad de un hospital deshumanizado, que había dejado desamparada a una paciente recién salida de un coma. Es la sociedad que padecemos. ¡Sálvese quien pueda!

el productor, Joel Silver, me apoyó al cien por cien.

– Al ver la película vienen a la mente los acontecimientos recientes en Estados Unidos tras el 11-S. ¿Quiso hacer una metáfora sobre la situación política?

– Las historias son muy poderosas, tienen esa capacidad de ser interpretadas de muchas maneras. Siempre haces una metáfora. Esta película no podría haber sido realizada en 2000. Todos hemos visto esa herida en el corazón del Imperio y cómo ha desencadenado una espiral de rabia en la que se buscaba esa retribución sin tener en cuenta los límites. Estados Unidos está en un lugar muy extraño, inmerso en una gran confusión. Pero me parece muy pretencioso decir que he querido ex-

plicar todo lo que sucede hoy en el mundo con una sola película.

– Hay muchas escenas de violencia. ¿Cree que puede haber belleza en ellas?

– La violencia forma parte del cine, encuentra en él un medio ideal para su plasmación. En el caso del estadounidense, resulta más evidente. La figura del asesino frío forma parte de la iconografía de ese país. Siempre me ha resultado curioso cómo es mucho más fácil mos-

“ Las historias son muy poderosas, tienen esa capacidad de ser interpretadas de muchas maneras. Siempre haces una metáfora ”

trar esa agresividad que el sexo.

– ¿Nunca ha pensado hacer una película sobre las cosas buenas que tiene la vida?

– Ja, ja. Desde luego, en esta villa romana tan estupenda en la que estamos sé que mi discurso puede sonar un poco raro. Pero como artista lo que me fascina es retratar ese punto en el que las almas están perdidas, me interesan los personajes que se mueven en un territorio en el que el lenguaje pierde su sentido y ya no está claro qué es bueno y qué es malo. Además, si haces películas sobre turbulencias, después duermes mucho mejor. Quienes siempre están deprimidos son los que se dedican a la comedia.

JUAN SARDÁ

Hagiografía de un timador

LA GRAN ESTAFA. Estados Unidos, 2006. **Director:** Lasse Hallström. **Intérpretes:** Richard Gere, Alfred Molina. **Guión:** William Wheeler. **Duración:** 116 minutos. **Estreno:** 28 de septiembre.

En *Fraude* (1974) Orson Welles construyó un elogio del montaje cinematográfico a través de la figura de Clifford Irving, un escritor cuyo mayor éxito fue hacer pasar por verdadera una biografía ficticia del magnate Howard Hughes. A través de la figura del timador, Welles desarrolló un discurso sobre la manipulación cinematográfica, de cómo el engaño se puede convertir en un arte en sí mismo. La figura de Irving cobraba forma fantasmática, llegando a adquirir la idiosincrasia del propio objeto de falsificación: Irving y Hughes se desdibujaban hasta formar parte de la misma mentira. El realizador Lasse Hallström recupera aquella historia en *La gran estafa* y lo hace con una hagiografía del timador centrada en el proceso de escritura del libro del escándalo. Para ello, no duda en cebarse en este *loser* sin talento para la escritura pero capaz de convertirse en el hombre del año de la revista *Time* gracias a sus logradas artimañas.

Hace tiempo que Hallström —*Las normas de la casa de la sidra* (1999), *Atando cabos* (2001)— ha adoptado las formas más refinadas del estándar

los setenta: la conspiración y la paranoia se convierten en los principales parámetros estilísticos. *La gran estafa* es tanto un retrato del jugador Irving como la reconstrucción del espíritu concreto de esa época: el Estados Unidos esquizoide de Nixon. El castillo de fuegos artificiales aparentemente trivial

■ El castillo de fuegos artificiales se convierte en una tenebrosa tela de araña en la que acaban atrapadas todas las figuras representadas

de Irving acaba convirtiéndose en una tenebrosa tela de araña en la que acaban atrapadas todas las figuras representadas (escritor, personajes, editores, compañeros). El imaginario del escritor cobra vida, el falso biopic se transforma en una transgresión de la ficción que acaba alterando la noción de realidad. Hallström retrata dicha psicótica polaridad poniendo en imágenes las alucinaciones del protagonista y el relato se contagia de sus mentiras para convertirse, como en Welles, en una farsa sobre la identidad mediante la vulnerabilidad de la imagen y la palabra.

La gran estafa podría haber sido excelente. Lástima que abuse de arquetipos que acaban por invertir su funcionalidad: la fluidez tropieza con unos secundarios irrelevantes, generalmente femeninos, a los que Hallström no duda en utilizar sin que haya una razón argumental o narrativa. Eso sí, el realizador centra toda su atención en el protagonista y su paranoia conspirativa, dejando plena libertad a un sorprendente Richard Gere que borda tanto la ambigüedad moral como el desequilibrio mental del escritor. Nunca se sabrá si el Irving de Gere fue el real o no, pues la duda es algo inevitable cuando la manipulación es continua, o eso al menos pretende explicar el filme.

ALEJANDRO G. CALVO



RICHARD GERE, EN LA PIEL DE CLIFFORD IRVING

hollywoodiense, por lo que era de esperar cierta complacencia en la puesta en escena. La sorpresa llega cuando empezamos a encontrar —de forma parecida a lo realizado por David Fincher en la superior *Zodiac* (2007)— los signos de una reivindicación de las formas del cine estadounidense de

FILMOTECA DE EL CULTURAL

LA INVASIÓN DE LOS ULTRACUERPOS

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *La invasión de los ultracuerpos* (1978), clásico del género de terror de Philip Kaufman.

A finales de octubre se estrena *La invasión*, con Nicole Kidman, tercer *remake* de *La invasión de los ultracuerpos*, lo que demuestra la universalidad de esta historia. El filme que se entrega el jueves que viene con El Cultural es la primera versión del original de 1956. Realizado en 1978 por Philip Kaufmann (quien después haría carrera en el cine “culto” con filmes como *La insostenible levedad del ser* o *Henry y June*) contó con un gran presupuesto y un reparto de primera fila encabezado por Donald Sutherland. La película obtuvo en su momento un enorme éxito de crítica y público y años después conserva su vigencia. Kaufman quiso imprimir a la historia un giro más profundo a la historia. En este sentido, la película busca, y encuentra, los caminos del suspense, los del terror y los de la ciencia ficción sin dejar mella en ninguno de ellos. Donald Sutherland, centro indiscutible junto a Brook Adams del vertiginoso ritmo que impirne Kaufman, no tiene desperdicio en un filme trepidante en el que no hay que dejar de mirarle a los ojos. Su vigilia es la vigilia del espectador, que no podrá dormirse mientras los protagonistas luchan contra un enemigo invisible. Por este motivo, sin el soporte de su interpretación el filme no hubiese podido sostener la sutil y soterrada angustia del protagonista —que no llegará a estallar— convirtiendo el juego de ambigüedades en una pregunta casi existencial: ¿Hay salida? Muy al gusto de la época, la gran aportación de *La invasión...* reside en las lecturas paralelas que pueden hacerse en torno a un argumento aparentemente ingenuo que nos hace reflexionar sobre la auténtica identidad de la condición humana.

CURIOSIDADES

- El director, Philip Kaufmann, tiene un pequeño cameo como hombre que golpea una cabina de teléfono.
- Donald Sutherland insistió en rodar él mismo las escenas de acción. Lo hizo a la perfección mientras un especialista resultó herido en la última escena.

director artístico Pedro Halffter

TEATRO DE LA MAESTRANZA SEVILLA

TEMPORADA 2007/2008

2007
2008

Ópera

El Holandés errante Wagner

Werther Massenet

Don Giovanni Mozart

Una tragedia florentina / El enano
Zemlinsky

Motezuma Vivaldi

Ópera en concierto

La muerte de Tasso Manuel García

Ópera en concierto

El superbarbero de Sevilla

Rossini / Tricicle

Ópera para escolares y familias

Zarzuela

La tabernera del puerto Sorozábal

Recitales líricos

Nathalie Stutzmann

Mariola Cantarero

Cecilia Bartoli

Waltraud Meier

Conciertos

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

XVIII TEMPORADA DE CONCIERTOS DE ABONO.

Piano

Piotr Anderszewski

Grigory Sokolov

Krystian Zimermann

Danza

El Lago de los Cisnes

Stuttgart Ballet

Coppélia

Ballet Víctor Ullate

Comunidad de Madrid

Carmen

Compañía Antonio Gades

Limb's Theorem

Ballet de la Ópera de Lyon

Flamenco

Miguel Poveda

Cádiz

Arcángel

Homenaje a Sabicas

Grandes intérpretes

Diego "El Cigala"

Sonny Rollins

Milton Nascimento

Sala Manuel García

Enrique Viana

Ciclo de charlas-concierto

Ciclo Jóvenes pianistas

Compañía Erre que Erre

Actividades

Mesas redondas
sobre las óperas
Charlas pre-concierto
Jornadas de puertas abiertas
Cursos
Visitas guiadas

TEATRO DE LA MAESTRANZA
PASO CRISTÓBAL COLÓN, 23. 41001. SEVILLA
Teléfono de información: 95 422 33 44
email: info@teatromaestranza.com
www.teatromaestranza.com



NOS DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



MÚSICA



ESCENA DE LA
ÓPERA BORIS
GODUNOV, DEL
TEATRO REAL

RUTH WALZ

Los teatros reinventan la ópera

Títulos poco conocidos y falta de repertorio español marcan la temporada

Los teatros españoles quieren seducir esta temporada al público con lo desconocido. *Muerte en Venecia* es la mayor apuesta del Liceo, *Tamerlano* de Haendel del Real. El programa dedicado a Zemlinsky destaca en Sevilla, el Verdi desconocido en Bilbao, el Massenet más lejano en Oviedo y el Prokofiev más punzante en Valencia. El Cultural repasa geográficamente las producciones operísticas más destacadas de este curso.

Se respiran nuevos aires en los títulos de ópera que llegan esta temporada a nuestros coliseos. Mientras que el repertorio español sólo estará presente en Madrid y Sevilla, el resto suena a casi descono-

cido. El Teatro Real abre su temporada con *Boris Godunov*, una elección positiva si consideramos que es una de las obras maestras de la literatura lírica, pero muy arriesgada. Sin embargo, nuestro curso irá alcan-

zando velocidad hasta llegar a la de cruce con la *Carmen* de Valencia. Frente a obras populares, los teatros saben de la necesidad de abrirse a un repertorio que corre el riesgo de quedarse obsoleto y en el que,

junto a Wagner, Verdi y Mozart, caben Zemlinsky, Bartók o Britten.

El repertorio español no tiene su año más aparante, exceptuando *La muerte de Tasso* de García en Sevilla y la apuesta por Martín y Soler en el Real. El Liceo hace un guiño a uno de sus compositores más reconocidos, Leonardo Balada, aunque lo ubique en la sala B. El resto, nada, a pesar de que el Palau de les Arts recupere la provocadora *Corte de Faraón* de Negrín, que ni la misma Zarzuela se ha atrevido a reponer.

Madrid

Teatro Real. La representación de *Boris Godunov* de Musorgski en Madrid es uno de los grandes acontecimientos de la temporada lírica. Cuenta con una excelente producción del Teatro de la Moneda a cargo de Klaus Michael Grüber, con escenografía del pintor español Eduardo Arroyo. *Boris* reúne un reparto, a priori excelente, encabezado por el mediático bajo norteamericano Samuel Ramey, un veterano artista todavía en forma para poder afrontar el atribulado zar ruso. Anatoli Kotschergera y Vladimir Matorin darán presencia a sus respectivos roles aunque sea el conjunto el que deba responder en bloque a la batuta del maestro López Cobos en su primer reto de este curso.

El segundo, aunque no menor, vendrá con un *Tristán e Isolda* que, inevitablemente, será comparado con el que dirigió Barenboim a sus huéspedes de la Staatsoper. Procedente del San Carlo de Nápoles, viene firmado por Lluís Pasqual. El reparto es de altos vuelos: Jon Frederic West, Robert Dean Smith, Waltraud Meier, René Pape, Alan Titus... También impacta el reto de Plácido Domingo al afrontar *Tamerlano* de Haendel, autor que se había resistido a la voracidad del tenor madrileño. A su lado, un reparto de especialistas que pueden arropar al tenor o, también,

dejarlo a merced de las comparaciones estilísticas. Dirige un buen conocedor del sajón, Paul McCreesh en montaje de Graham Vick.

La temporada del Real no es lo que podría denominarse "popular", aunque Antonio Moral ha sabido añadir algunas especias que aderezan el gusto. De este modo, en *Tancredi*, alternativamente en las versiones de Ferrara y Venecia, aparecen Daniela Barcellona, Ewa Podles, Patricia Ciofi o Mariola Cantarero. *The rape of Lucretia* de Britten será vendida en lectura de Daniele Abbado y Paul Goodwin.

La recuperación del repertorio español, excaso en la programación de casi todos los coliseos, al que el Real se ha apuntado con éxitos, vendrá dada con *Il barbero di buon cuore* de Martín y Soler, con ese campeón de su obra que es Christophe Rousset y un reparto que destaca por su calidad. El *Orfeo* de Monteverdi, en la versión del ya decadente Pier Luigi Pizzi, será dirigido por el gran William Christie a sus Arts Florissants y el director Pedro Halffter hará, en versión de concierto, otro *Orfeo*, el de Ernest Krenek (con libreto firmado por Oskar Kokoscha), no apto para oídos dulcificados pero una pieza de enorme calidad y fuerza.

El broche de oro para los melómanos lo pondrá, con casi toda seguridad, el batuta italiano Claudio Abbado, quien bajará al foso del Real,

aunque sólo por dos días para el *Fidelio* beethoveniano... Eso sí, con la Orquesta Gustav Mahler. El caso *Makropoulos* de Janacek o *Bajazet* de Vivaldi, leído por Fabio Biondi, también añade luces a esta programación que incluye, como un guiño al repertorio italiano no precisamente más interesante, una *Gioconda* protagonizada por esa magnífica artista que es la soprano nacida en Lituania, Violeta Urmana.

Barcelona

Teatro del Liceo. Aunque no pueda decirse que la temporada liceísta sea deficiente, sí que resulta bastante menos llamativa que otros años, al menos frente a un pujante Palau valenciano lleno de estrellas y a un arriesgado, aunque sólido, Real madrileño. En todo caso, no faltan puntos atractivos, destacando, entre todos ellos, el estreno de una nueva producción de *Death in Venice* de Britten, estreno en España, por el tándem formado por Sebastian Weigle y Willy Decker con el excelente tenor Thomas Moser y el contratenor Carlos Mena, como protagonistas.

También los ojos se van a esa coproducción con París y Tokio de *Tannhäuser*, de nuevo con el titular Weigle en el foso, y protagonizada por un buen cuarteto: Peter Seiffert, Petra Maria Schnitzer, Beatrice Uria Monzon y Bo Skovhus. En el resto, hay un poco de todo, aunque eso sí, bien servido por ese destacado cocinero lírico que es Joan Matabosch.

Verdi tiene el atractivo de *Aida* en la más que aplaudida producción del propio Liceo (la del Real no se ha podido ni siquiera reponer una vez) con Cedolins, Zajick y, a lo mejor, Roberto Alagna, si no vuelve a dar la espantada. También puede funcionar *Luisa Miller* con una Ángeles Blancas en alza y un Vincenzo La Scala cumplidor.

Por lo demás, los directores de escena catalanes se imponen. El Liceo recibirá el aplaudido doble programa compuesto por el *Barba Azul* de Bartók y el *Diario de un desaparecido* de Janáček por La Fura dels Baus en el montaje estrenado en la Ópera de París. Asimismo, acude *La Cenerentola* de la English National Opera del siempre original y simpático Joan Font de Els Comediants o el trasgresor *Don Giovanni* del mediático Calixto Bieito, atendidas con repartos más que cumplidores y en los que sobresalen solistas como Katarina Dalayman y Willard White para Bartók; Joyce DiDonato y Juan Diego Flórez para Rossini y Simon Keenlyside y Veronique Gens para Mozart.

Zurich, primus inter pares



Entre los codazos que se dan los grandes teatros mundiales por conseguir nombres de peso para sus repartos, las facilidades que consiguen la mayoría

de los cantantes para obtener residencia fiscal en el país alpino, convierten a la Ópera de Zurich en *primus inter pares* entre las nuevas producciones. Hay que destacar la recuperación de *Clari* de Halévy, en montaje de Patrick Courrier/Moshe Leisher, con Adam Fischer en el foso y Cecilia Bartoli (y nuestro Carlos Chausson), como protagonistas. Del mismo Halévy se podrá asistir, en lectura de David Pountney, a una *Juive* con Shicoff y Ángeles Blancas. Michel Plasson y Nicolas Joel miran hacia *Le Cid* de Massenet, con Isabel Rey, mientras que Harnoncourt-

Kusej reviven la desconocida *Genoveva* de Schumann. Dos teatros italianos sacan sus mejores galas: La Scala con un *Tristán* por Barenboim-Chereau o un *Trittico pucciniano* con Chailly y Ronconi. Por su parte, el Maggio Musicale apuesta por una *Elektra* straussiana con Ozawa, Carsen, Urmana, Baltza y Scandiuzzi. Londres presentará tres *Tetralogías* completas (con despliegue de nombres), mientras que Viena comienza la suya a manos de Welsch-Most y Sven-Eric Bechtolf. Stuttgart se la juega con *El holandés errante*, el primer Wagner de Bieito, y otra *Juive* trasladada a la Segunda Guerra Mundial por Wieler-Morabito. En París, se nota la marcha de Mortier mientras que, si hay que señalar un montaje barroco, sin duda ése es el *Giulio Cesare* de Bruselas con René Jacobs (en la imagen) en el foso y los Herrmann como directores escénicos.

Atención a las óperas en concierto que están llenas de atractivos. *Lucrezia Borgia* será protagonizada por la gran Edita Gruberova en estado de gracia, capaz de las mayores pirotecnias posibles y cuyas apariciones son tan escasas que se convierten en peregrinaciones de sus numerosos seguidores. Además, sus colegas de escena son nada menos que Ildebrando d'Arcangelo, José Bros y Ewa Podles.

Por su parte, *La walkiria* contará con la presencia de ese fenómeno que es Plácido Domingo, bien arropado por Waltraud Meier, René Pape, Alan Held y Jane Henschel. El apartado de cámara alcanza mayor protagonismo en esta ocasión por la inclusión de dos títulos del compositor catalán Leonardo Balada: *Hangman! Hangman!* y *The Town of Greed* que se representarán en el foyer con dirección de una batuta española en alza, Álvaro Albiach, y producción de Gustavo Tambascio.

Valencia

Palau de les Arts. La apuesta por Lorin Maazel/Zubin Mehta ha permitido a Valencia entrar como un cohete en el panorama internacional. No es de extrañar que, posiblemente, sea esa *Carmen* dirigida por el primero (que la llevó al cine, recordemos, en la película de Mario Rossi) la que marque la apertura de la temporada y no sólo en España.

El montaje corre a cargo de una figura de prestigio cinematográfico como es Carlos Saura pero del que todavía no sabemos cómo se mueve en el terreno lírico en una obra que, no hay que olvidar, conoce bastante bien. En el reparto, destaca el barítono malagueño Carlos Álvarez, aunque Julia Gertseva cuenta con medios más que suficientes para ganarse al público.

No cabe duda de que el Maazel director ha abierto la puerta al Maazel compositor en Valencia. La capital del Turía, lo mismo que La Scala de Milán, paga el impuesto, por lo que se verá *1984*, estrenada en el Covent Garden hace un par de años y basada en el libro de George Orwell. El reparto es muy interesante con Richard Margison y Nancy Gustafson a la cabeza, en una producción, bien llevada, vistosa y atractiva, diseñada por Robert Lepage.

Madama Butterfly es la tercera de Maazel, con Cristina Gallardo-Domâs en la aplaudida producción de La Scala de Keita Asari. En el denominado *Festival del Mediterráneo*, Maazel cede los poderes a Zubin Mehta que continúa la *Tetralogía* con el *Sigfrido* de la Fura y con la direc-



BOCETO DE LA ÓPERA CARMEN

PEDRO MORENO

ción de una nueva producción de Chen Kaige y de una de sus especialidades, *Turandot*, con la rusa Maria Guleghina, inevitable nombre en estos temibles repertorios, al frente.

En todo caso, y teniendo en cuenta las características de la obra y las posibilidades de los conjuntos del Palau de les Arts, tal vez el mayor atractivo de la temporada lo aporte *Bodas en un monasterio* de Serge Prokofiev, título desconocido para muchos y posiblemente estreno en España, pero de una gran belleza que cuenta con un equipo atractivo en una versión procedente del Festival de Glyndebourne con Dmitri Jurovski en el foso. A destacar también *La bella y la bestia*, denominada ópera-filme y procedente de Praga, donde obtuvo buenas críticas en su estreno reciente.

Sevilla

Teatro de la Maestranza. Aunque Sevilla se mantiene en la segunda división lírica por número de títulos y representaciones, cuenta este año con bastantes atractivos. El mayor viene dado por la apuesta anual de Pedro Halffter, su director, por esas obras poco conocidas en España del repertorio alemán.

En este caso, es un programa doble dedicado a un creador cada vez más presente en las programaciones, Alexander von Zemlinsky, cuya proximidad a Mahler y Schoenberg, aparte de

la indudable calidad en sus composiciones, le ha puesto de moda en el mundo. Estas dos obras son *Una tragedia florentina* y *El enano*, esta segunda inspirada *Las meninas* de Velázquez. El montaje, procedente de Frankfurt, es muy interesante, concebido por Udo Samel.

El holandés errante, presentado por Yannis Kokkos (un director de escena a la baja pero siempre interesante) abre la temporada con un reparto en el que pesa Elisabete Matos. El francés Michel Plasson es siempre una garantía en el repertorio de su país, algo que podrá demostrarse en el *Werther* procedente del Teatro Regio turinés, donde Roberto Aronica y Jossie Pérez pueden dar juego.

Una nueva producción de *Don Giovanni* por Ros Marbá/Mario Gas es la aventura del Teatro en este año, en el que también habrá que tener muy en cuenta los dos títulos en concierto: *Motzuma* de Vivaldi, dirigido por Alan Curtis, y, sobre todo, *La muerte de Tasso* de Manuel García en reestreno contemporáneo y, a priori, máximo acontecimiento para la recuperación de nuestro patrimonio.

Bilbao

ABAO. Dentro del faraónico proyecto "Tutto Verdi", que aspira a representar todos los títulos del autor italiano, le llega el turno esta temporada a la popular *Aida* y a la infrecuentísima *Battaglia di Legnano*, una de sus obras menos divulgadas por lo que siempre ofrece el atractivo de la incógnita. La primera procede de un montaje de Parma, con un reparto lleno de intérpretes desconocidos, con el Radamés de Salvatore Licitra como nombre más popular. La segunda vendrá avalada por dos importantes voces, como son Alessandra Rezza y Francisco Casanova, en una producción *ad hoc* que afrontará el asturiano Emilio Sagi, siempre hábil a la hora de intentar equilibrar las temibles irregularidades propias de cualquier creación.

El propio Casanova será quien se haga cargo en esta ocasión del temible *Poliuto* de Donizetti junto a la Cedolins en una nueva producción de Ignacio García, algo que resulta, como mínimo, tentador. Sin embargo, no será la única obra del autor de Bérgamo propuesta en Bilbao, ya que de su mano viene *Anna Bolena* con una ilustre figura, la cantante excepcional estadounidense June Anderson, que parece algo alejada del *star-system*.

Con ella, el indispensable en este tipo de roles, José Bros. Interesante propuesta resulta

la de unir *El castillo de Barba Azul* de Bartók con *Elektra* de Strauss, lo que no deja de ser bastante coherente, aunque no suele hacerse nunca. Juanjo Mena en el foso y un reparto en el que brillan Ildiko Konlosi y Ángela Denoke, son sus puntos más atractivos.

Oviedo

Palacio de la Ópera. La más madrugadora entre nuestras temporadas ha sido la de la Ópera de Oviedo que ya ha presentado con éxito un *Tristán* ambicioso, algo impensable en épocas no muy lejanas. A éste, le seguirá una pieza muy infrecuente y que se apoya en el renacer de su autor y en la tendencia cada vez más frecuente de recuperar obras exóticas decimonónicas: *Thaïs* de Massenet.

El reparto es, en principio, más que adecuado, ya que los medios de la estupenda soprano estadounidense Pamela Armstrong son más que suficientes para el temible rol. Además, para esta cita, viene acompañada de un artista valioso que domina las características idiomáticas de este repertorio, a pesar de ser poco conocido por estos pagos, como es el cubano Reinaldo Macías, otro nombre que confirma la proyección de los tenores hispanos. La producción de Roma no augura muchas aventuras y en el foso estará el correcto Alain Guingal.

Un hombre de la casa, Emilio Sagi, se hace cargo de *Lucia di Lammermoor* que contará con un buen duo, Désirée Rancatore y José Bros, dos figuras que pueden dar mucho en esta creación popular. Sin embargo, mucho más interesante es la temible *Ifigenia* de Gluck, obra de una increíble exigencia canora, en versión de Sagi y con Jane Glover a la batuta. Protagonista absoluta, la portuguesa Elisabete Matos. Carlos Álvarez se alza como referente para el *Macbeth* verdiano



UN MOMENTO DE LA CENERENTOLA DEL LICEO

La ópera nueva emigra

Los teatros de ópera se han convertido en más que plataformas para la nueva creación en museos. Así que los estrenos llegan cada vez más con cuentagotas. La experiencia del británico Harrison Birtwistle garantiza que su *Minotaur* no sea una aventura extraña. Atención a *Melancolía* de Georg Friedrich Haas, buena o mala, carta de despedida para Mortier. San Francisco se decanta por *Appomattox* de Philipp Glass, quien parece recuperar estima entre los teatros norteamericanos. Houston no falla y este año será *Last Acts*, de Jacki Heggie, basada en una novela de Terrence McNally, que contará con la batuta de Patrick Summers, mientras que Frederica von Stade, siempre gran dama, será la protagonista de una obra pensada exclusivamente para ella.

en una múltiple coproducción dirigida por Micha van Hoecke, y el inevitable (Álvarez manda) Miquel Ortega, en el foso.

Las Palmas

Teatro Pérez Galdós. El renacido Pérez Galdós entra también con fuerza, aunque sólo sea con un título que será servido nada menos que por Riccardo Muti en su debut en el foso en un teatro español. La obra es una auténtica joya de Domenico Cimarosa, *Il ritorno di Don Calandrino*, y Muti, que es un claro defensor del patrimonio italiano, se ha propuesto darle ahora un buen empujón.

El montaje es de Ruggero Capuccio, y vendrá con un reparto muy sólido, teniendo en cuenta la personalidad del director, con nombres como Laura Giordano y Marco Vinco. En la temporada de Amigos de la Ópera se incluyen *Lucía y Barbero*.

Como culminación, aparece una *Rusalka* completa desde Praga y un *Fidelio* procedente del Maestranza en la producción de Mario Gas, con

Pedro Halffter y Evelyn Hertlitzius como principales protagonistas.

Málaga

Teatro Cervantes. La ciudad andaluza se sube al carro de la lírica y va ganando poco a poco un terreno a lo que no es nada ajeno el prestigio de su cantante más internacional, Carlos Álvarez. *Porgy and Bess*, en una colaboración de varios teatros españoles y con la Sinfónica de Navarra de gira, abre la temporada, en colaboración con el New Harlem Theatre.

Andrea Chénier de Umberto Giordano, que vuelve a ponerse de moda tras años de silencio, será el encuentro de la afición malagueña con su barítono, junto a nombres de la factoría Leoz como Jorge de León y Lola Casariego. El otro título operístico que se incluye es *Otello* que, hasta la fecha, sólo sabemos que será una nueva producción del Cervantes, a cargo de José Luis Castro, antiguo responsable del Maestranza, y con la batuta de Antonello Allemandi.

Jerez

Teatro Villamarta. Atención a este activo centro que, gracias a su director Francisco López, ha conseguido dar fuerza a un coliseo muy limitado. *Norma* será su primera apuesta en un montaje procedente de Pisa con Elisabete Matos que, este año, aparece como una de las grandes protagonistas de la temporada española. El principal atractivo de su *Trovatore*, dirigido por Alejandro Chacón, es la presencia de Cristina Gallardo-Domâs, una de las mejores sopranos de estos momentos en su repertorio. Un *Orfeo* de Monteverdi en concierto, a cargo de las huestes de La Venexiana, será seguido por sendos montajes, todavía no anunciados en su totalidad, de *Romeo y Julieta* y de *La hija del Regimiento*.

Santander

Palacio de Festivales. De igual manera que en Málaga, el Palacio de Festivales de Cantabria acoge esta temporada el *Porgy and Bess*, obra de Gershwin en la misma producción. Sin embargo, su gran apuesta para este curso, que acaba de comenzar, será *Los cuentos de Hoffmann*, dirigidos por ese todoterreno que es el británico Lindsay Kemp, con Ortega en el foso y un reparto encabezado por el tenor venezolano Aquiles Machado, la italiana Annamaria dell'Oste y María José Moreno.

PROGRAMACIÓN GENERAL 2007-2008
PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

CARMEN
1984
DON CARLO
LA BELLE ET LA BÊTE
ESPONSALES EN EL MONASTERIO
ORLANDO
LE NOZZE DI FIGARO
MADAMA BUTTERFLY
TURANDOT
SIEGFRIED
LA CORTE DE FARAÓN

espíritu innovador

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



GENERALITAT
VALENCIANA

www.lesarts.com

El mejor autor

GONZALO ALONSO

OPINAR sobre los compositores vivos es siempre un problema porque unos u otros se sienten heridos habitualmente y es que la mayoría, más que compositores, parecen plañideras. Cristóbal Halffter se quejaba amargamente en las últimas ocasiones en que he coincidido con él en estos términos: “Para nuestra sociedad, sería una alegría que nos muriésemos los compositores porque así ni el público tendría que escucharnos, ni algunos sentirse en la necesidad de programarnos”.

El máximo directivo de un teatro se me quejaba hace bien poco de las continuas visitas de nuestros autores para presionar a que se programasen óperas suyas. Pues la queja de Halffter, compartida por otros muchos, puede ser real pero basta con mirar a otros países, por ejemplo Italia, para comprobar que España es un paraíso para la nueva creación en comparación con ellos. Y basta mirar las programaciones de teatros europeos y la del Real para concluir que prácticamente es éste el que, en su breve historia y en proporción, mayor número de estrenos contemporáneos ha ofrecido.

No, no estamos tan mal. Si lo estuviéramos no habrían podido surgir esas espléndidas ge-

“Para los programadores el mejor autor sería el compositor muerto”

neraciones de los Sánchez Verdú, Del Puerto, Torres y tantos otros. Otra cosa es que no se puedan y deban emprender acciones para promocionar a éstos –los mayores ya lo están más que suficientemente– tanto dentro como fuera de nuestras fronteras no sólo nacionales, sino también autonómicas. Pero los compositores también han de darse cuenta de que no pueden vivir de espaldas al público.

Todos dicen que se ha de componer sin pensar en él. El riesgo es entonces no ser escuchados en vida y quién sabe si después porque Beethoven no hay muchos. Quizá ese desprecio al público no esconda más que la capacidad para llegar a él. Y ¿acaso no es posible un compromiso? Porque hay escritores con el Nobel que venden y que son reclamados por las editoriales. ¿Por qué la música habría de ser ahora diferente? ¿No fue Schubert capaz de escribir el *Quinteto en do mayor* pero también la *La trucha*?

CONCIERTO/ LA ORQUESTA DE VALENCIA INTERPRETA MAÑANA OBRAS DE TURINA, BERLIOZ Y ALBÉNIZ

Un programa “fantástico” para Traub



EL DIRECTOR YARON TRAUB EN UNA ACTUACIÓN CON LA ORQUESTA DE VALENCIA

Ya hace años que el Palau de Valencia, que ahora cumple su vigésimo aniversario, presenta una temporada tan cuantiosa y de calidad. No es caso aquí, al saludar el comienzo de un nuevo curso, de entrar en honduras respecto a los planteamientos, más o menos didácticos, o a la configuración general, un poco en alusión, sin interrelaciones provechosas ni nexos claros. Lo importante es que la programación está cuidada y que cuenta con notables protagonistas.

Mañana comienza la ronda con un concierto de la Orquesta de Valencia dirigida, como corresponde, por su titular, Yaron Traub, que parece se va haciendo con las riendas de la formación, gracias a una solvencia muy de agradecer. Ofrece una sesión “fantástica”, valga el fácil apelativo, en la que se integran las *Danzas fantásticas* de Turina y la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, junto a *Navarra* de Albéniz en la transcripción de Arbós. Éste es el pistoletazo de salida –tras una velada familiar con el ex niño pro-

digio, hoy un señor, Pierino Gamba– de un ciclo donde así, a vuela pluma, tiene como principales atractivos la presencia de Les Arts Florissants con Christie (*La Creación* de Haydn), The King’s Consort con Halls (*El Mesías* de Haendel), Le Musiciens du Louvre con Minkowski, que tocarán en cuatro conciertos la *Integral de las Sinfonías Londres* de

■ El Palau de la Música valenciano celebra su 20 aniversario con intérpretes como Bartoli, Meier y Zacharias

Haydn. A éstas hay que sumar la Sinfónica de Pittsburgh con Frühbeck (Wagner/Brahms), Radio de Berlín con Janowski, Bruckner Linz con Russel Davies, París con Eschenbach (Sinfonía Lírica de Zemlinsky), Cincinnati con Paavo Järvi, Sinfónica de Londres con Colin Davis, San Petersburgo con Termikanov, Cappella dei Turchini con Florio y Sinfónica de Viena con Luisi.

En el capítulo camerístico, hay sustanciosos manjares, como el del Cuarteto Artemis. Entre los pianistas, Zacharias y Buchbinder, y entre las voces, sobresalen las de Cecilia Bartoli y Waltraud Meier. **A. REVERTER**

Granada comienza su otoño con Gluck

La “obertura” de *Orfeo ed Euridice* de Gluck abre mañana el programa de otoño de la Orquesta Ciudad de Granada (OCG) con un concierto que estará dedicado a la música de Haydn y Mozart. El director Jean-Christophe Spinosi, uno de los músicos más reconocidos del repertorio del siglo XVIII y fundador del prestigioso En-

semble Matheus, recalará en España, donde es siempre bien recibido, para situarse frente a una formación que, aunque no pasa por su mejor momento, ha presentado para este curso algunas apuestas interesantes.

El previsto para mañana alberga, además de la “obertura” de la obra más popular de Gluck, la de *El Rapto en el se-*

rrallo de Mozart junto al *Concierto para piano* del compositor salzburgués, culminando con la *Sinfonía* “El oso” de Haydn. Como solista, la formación de la Ciudad de la Alhambra contará con la presencia de la pianista guipuzcoana Marta Zabaleta, que presta especial atención a las composiciones de músicos franceses.

Las Sonatas de Scarlatti, por Fabio Bonizzoni

El primero de los tres ciclos programados por el Teatro Real para esta temporada estará dedicado íntegramente a Domenico Scarlatti, del que se cumple este año el 250 aniversario de su muerte. Cuatro recitales, tres de ellos protagonizados por Fabio Bonizzoni, recuperarán algunas de las mejores sonatas para clavicémbalo del compositor italiano, afinado en España hasta su muerte, en 1757.

Algunas de las producciones más destacadas del impulsor de la música clavicembalística en la España del siglo XVIII serán interpretadas mañana por el or-

ganista y director milanés, que comenzará su recital con la *Tocata en La mayor*, de Alessandro Scarlatti, padre, pieza angular en la personalidad musical de Domenico.

Bonizzoni, artífice y director del conjunto vocal e instrumental La Risonanza, con el que está realizando la grabación de la integral de las *Cantatas italianas* de Haendel, afrontará también las *Sonatas en La menor* y en *Fa menor* del propio Domenico y las *Sonatas en Fa menor* y en *Do menor* de su hermano, Pietro Filippo Scarlatti.

La segunda parte del concierto albergará una novedad,



FABIO BONIZZONI

Dos Sonatas, que se cree que pertenecen al maestro musical de Domenico, Gaetano Greco. Los otros dos recitales de Bonizzoni se celebrarán el 27 de octubre y 24 de noviembre, en éste último como director de La Risonanza. **MARÍA JESÚS MOLINA**

Mei y Mukeria, en la gala de La Coruña

UNA interesante gala lírica servirá para culminar el Festival de Ópera de La Coruña. Con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, bajo la responsabilidad de José Miguel Pérez Sierra, uno de nuestros directores jóvenes más prometedores, la soprano Eva Mei y el tenor Shalva Mukeria ofrecerán mañana en el Teatro Nacional de la ciudad gallega un programa compuesto por arias, duos y oberturas de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi y Gounod. La soprano austriaca Eva Mei es nombre ya conocido en el panorama español, aunque su presencia no es demasiado habitual, a pesar de ser una intérprete muy consolidada en Centroeuropa. Por su parte, el tenor Shalva Mukeria es una figura en proyección que, bendecido por Edita Gruberova, se consolida cada vez más por su voz y su aproximación estilística.

XII Temporada Lírica Ópera en Cantabria



PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

Cantabria infinita

CANTABRIA07

GOBIERNO de CANTABRIA
Consejería de Cultura, Turismo y Deportes

www.palaciofestivales.com

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 PRODUCCIONES**
"Porgy and Bess"
De George Gershwin, DuBoise 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





Fitzgerald, leyenda propia

VARIOS: **WE ALL LOVE ELLA**

ELLA FITZGERALD;

STEVIE WONDER, MICHAEL BUBLÉ, DIANA KRALLA...

VERVE/UNIVERSAL

El verdadero valor de un homenaje discográfico reside en la propia leyenda del homenajeado, así como en su legado. En este sentido, admiradores y agradecidos quedan en un segundo plano, como sucede en este reconocimiento colectivo a la que fuera considerada “Primera Dama del Jazz”: Ella Fitzgerald. El lanzamiento coincide con la celebración del 90 aniversario del nacimiento de la cantante, cuyo timbre de voz y sentido del ritmo no tuvo rivales, así como la audacia de su fraseo y la delicadeza de su “scat” no encontraron parangón alguno.

Es por ello que a este disco hay que acercarse sin memoria y con los oídos bien despejados, para no caer en la trampa de la comparación odiosa y equivocada. Por lo demás, los jazzistas aquí reunidos salvan el tipo interpretando clásicos inmortalizados por la Fitzgerald como el célebre *A-Tisket, A-Tasket*.

Eso sí, sin traspasar los límites de lo que comúnmente se entiende como escucha placentera. En los créditos, hay figuras de mucho tirón comercial, desde Michael Bublé, Diana Kralla y Dianne Reeves a Natalie Cole, Lizz Wright o Linda Rondstadt. Sin embargo, el momento más emotivo llega con el delicioso dueto firmado por la propia Fitzgerald y Stevie Wonder, *You are the sunshine of my life*, rescatado de los 70. Igualmente, la mayor de las sorpresas acude desde la lozanía vocal de esa nueva niña prodigio, que es Nikki Yanofsky, que a sus trece añitos se atreve con un increíble *Air mail special*, del que sale mucho más que airoso.

Este aniversario nos trae estos días también, y bajo el mismo título, un dvd del concierto-homenaje que el pasado mes de abril realizaron Natalie Cole, Cyndi Lauper o Take 6, entre otros, así como un álbum de diez temas inéditos, *Loxe letters from Ella*, grabados por la cantante junto a fieles colaboradores como Count Basie, André Previn o Joe Pass. **PABLO SANZ**



BEETHOVEN

Integral de sonatas...

SERKIN/CASALS

MEMBRAN 223992

ESTAMOS ante un registro histórico de primer orden y que bien merece los honores de su recuperación. Esta grabación de las cinco sonatas por el gran chelista catalán Pau Casals y el pianista austríaco Rudolph Serkin, realizada en los Festivales de Perpignan y Prades en 1951 y 1953, respectivamente, es justamente famosa y se escucha mejor que la que el mismo chelista registró en los años 30 con Horszowski y Schulhof. Hasta hace poco, se encontraba, heredada de CBS, en el sello Sony. Se puede adquirir a un precio muy módico. Es la más beethoveniana –vigor, lirismo intenso, recia construcción, emotiva exposición– de todas las interpretaciones que lleva a cabo el autor de *El pesebre*. La combinación del juego intensamente dramático de Casals, de una hondura sensacional y emocional, como sólo podía vivir él, con la soltura y precisión rítmica de Serkin, uno de los grandes pianistas de la etapa posterior a la Segunda Guerra Mundial, arroja una visión que resulta curiosamente moderna y explosiva ante nuestros ojos. Desgraciadamente, en esta edición no figuran las *Variaciones WoO 45*, una obra juvenil pero que posee un interés que va más allá de lo documental. **A. REVERTER**



G. VERDI

Luisa Miller

SABBATINI/TAKOVA

DYNAMIC 523 1-2

SERÍA difícil que una discográfica se hubiese atrevido a editar una nueva *Luisa Miller* grabada en estudio, con las dos o tres excelentes que existen, empezando a la protagonizada por Ana Moffo con un espléndido Bergonzi, la de Caballé con Pavarotti o las de Ricciarelli o Millo con Domingo. Otra cosa es aprovechar una representación, como es el caso de la presente publicación, proveniente de la Fenice, aunque no se especifique la fecha de la toma. Las cosas funcionaron bastante bien en Venecia, bajo la animada dirección de Maurizio Benini, con la grata sorpresa de un Rodolfo muy aceptable de Giuseppe Sabbatini, a quien en principio no le iba demasiado el papel. El tenor, tantas veces en repertorios más ligeros, llega a recordar en algunos momentos a Richard Tucker, con una interpretación entregada. Darina Takova no pasa de ser una Luisa discreta y, desde luego, a años luz de las de otras grabaciones, y otro tanto cabe apuntar de quienes afrontan los personajes de Federica (Ursula Ferri), Wurm, el conde Walter o el bastante flojo Miller. No estamos por tanto ante ninguna joya, si se analizan las partes individualmente. Sin embargo la obra funciona. **G. ALONSO**



VARIOS

Música de cámara

CUARTETO ALMUS

RTVE MÚSICA 65281

ÉSTE es un disco bienvenido, como todos aquéllos que nos permiten echar una mirada nueva sobre un género a veces dotado de innecesaria severidad, fruto de una visión equivocada de las músicas del pasado. El Cuarteto Almus toca con suficiencia, aunque quizá sin la esperada gracia, con un cierto grado de discreta contención, con lo que se echa de menos en ciertos momentos ese punto de ironía, que genera una sonrisa inteligente. No obstante, lo que oímos nos agrada: El Cuarteto *La broma, op. 33, n.º 2*, de Haydn; unas divertidas y ya conocidas variaciones de Heidrich sobre la famosa canción *Feliz cumpleaños*, un curioso desfile de los más diversos estilos musicales y una descacharrante versión de Schröder de la *Pequeña serenata nocturna* de Mozart, aquí llamada *Eine kleine Lachmusik*, en lugar de *Nachtmusik*. En esta grabación de RTVE se introducen con bastante habilidad pentagramas extraídos de algunas de las obras más célebres y populares de toda la historia de la música. Aunque, por cierto, éstas no siempre aparecen citadas de un modo acertado en el comentario que acompaña a la grabación de este cuarteto formado hace dieciocho años. **A. R.**

CECILIA BARTOLI ¡GENIO, ESCÁNDALO Y MUERTE!

Cecilia Bartoli revive el apasionante mundo de la mezzosoprano española María Malibrán (1808-1836), primera gran diva de la ópera.

MARÍA, una selección del repertorio habitual de "La Malibrán", que incluye ocho arias grabadas por primera vez en CD.



MARIA

DISPONIBLE EN:

EDICIÓN LIMITADA DE LUXE

CD + libreto con 150 pg. 0028947590774

EDICIÓN LIMITADA SUPER DE LUXE

CD + DVD (DISCO-LIBRO de 20x20cm con 200 pg.)

0028947590828

www.ceciliabartolionline.com
www.mariamalibran.net

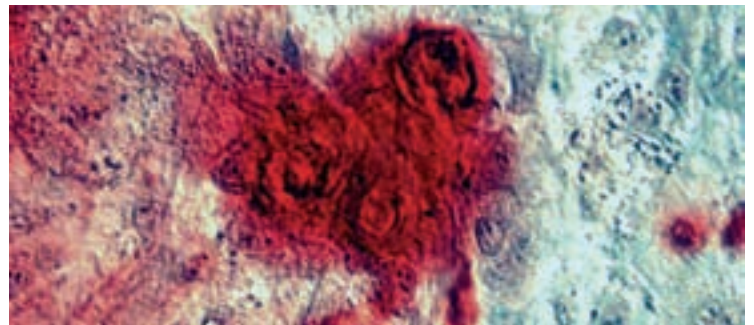

UNIVERSAL MUSIC GROUP
www.universalmusic.es


www.deccaclassics.com

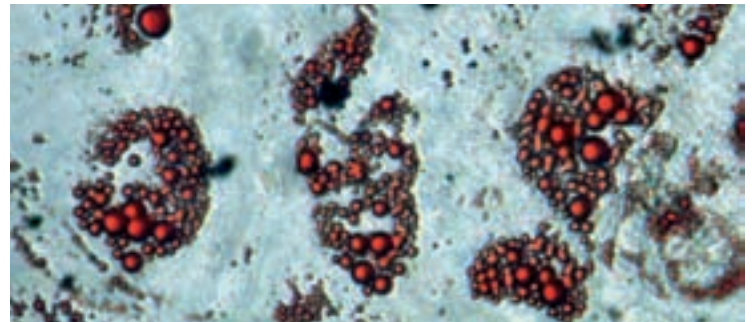

www.fnac.es

Embriones híbridos

Se abre una nueva y arriesgada vía en torno a las células madre



EMBRIONES VIABLES DE MAMÍFERO -A LA IZQUIERDA- EN ESTADIO DE DOS CÉLULAS (DE *¿QUÉ ES UN TRANSGÉNICO? SIRIUS*) Y SENDOS CULTIVOS DE CÉLULAS MADRE MESENQUIMALES HUMANAS (DE *SÉ LO QUE OCURRIÓ. HÉLICE*)



La Ley 14/2007 de Investigaciones Biomédicas (LIB) ya da cobertura legal a los diseños de nuestros proyectos científicos con embriones humanos. Aunque no es el propósito del presente artículo abundar más en su contenido, sí conviene destacar algunos aspectos de su “espíritu”, tal y como se refleja en el propio preámbulo: uno de sus ejes prioritarios consiste en proteger la dignidad del ser humano respecto de las aplicaciones de la biología y la medicina –tal y como se suscribió en Oviedo el 4 de abril de 1997–. Por otro lado, la Ley de Investigaciones Biomédicas permitiría “la utilización de cualquier técnica de obtención de células troncales embrionarias humanas con fines te-

La investigación con células madre tiene ya una nueva vía: los embriones híbridos. Tras su reciente aceptación en el Reino Unido, la técnica entra de lleno en un polémico debate científico y social. José Antonio López Guerrero, del CBM-CSIC, analiza para El Cultural su compatibilidad con la Ley de Investigaciones Biomédicas.

rapéuticos o de investigación que no comporte la creación de un preembrión o de un embrión exclusivamente con este fin y en los términos definidos en la Ley”.

Sentadas estas bases, ¿dónde y bajo qué prisma legal y ético debemos considerar la creación de Embriones Híbridos (EH) constituidos con material biológico procedente de diferentes especies? Antes de abordar esta

pregunta, contextualicemos el marco legal de la investigación actual.

Título IV, la clave. De los ocho amplios títulos de que consta la LIB, seguramente el cuarto sea el que más incida en la capacidad y coordinación de la investigación con embriones humanos. Sus diferentes capítulos regulan la donación, uso e investigación con células y tejidos de origen

embrionario humano, respetando siempre la Ley 14/2006 sobre técnicas de reproducción humana asistida y la decisión del Comité de Bioética sobre seres humanos o su material biológico.

La donación de ovocitos. Cada vez es mayor el número de proyectos encaminados al estudio de la diferenciación celular u obtención de células madre que requiere la constitución de un preembrión. En la mayoría de los casos, este material procede de aquellos embriones sobrantes que no fueron utilizados en una clínica de fertilización in vitro por la pareja donante, tal y como contempla la ley. Sin embargo, ovocitos donados también podrían ser uti-

lizados para aquellos proyectos que requieran transferencia nuclear (la siempre mal llamada clonación terapéutica). Precisamente, en cuanto a donación de ovocitos, España era, antes de la LIB, “golosina” para un gran número de muchachas europeas que veían en nuestro país la oportunidad de obtener un dinero “extra”, a pesar del riesgo de infección que supone dicha técnica que puede llegar a ser dolorosa. Tal y como argumentan dos de los mejores científicos implicados en investigación con células madre, Chris Shaw, experto en enfermedades neuronales del King's College de Londres e Ian Wilmut, de la Universidad de Edimburgo y “padre” de la ya eterna Dolly, una forma de obviar la escasa obtención y almacenaje de ovocitos y huevos disponibles para investigación sería, precisamente, la “fabricación” de embriones con fondo citoplasmático procedente de especies diferentes a la humana.

Propuestas de este tipo ya salieron a la opinión pública, en España, no hace mucho tras el anuncio de Juan Carlos Izpisua, director del Centro de Investigación en Medicina Regenerativa de Barcelona, y Anna Veiga, directora, a su vez, del Banco de Células Madre también de Barcelona, de solicitar proyectos donde se contemplaba la puesta a punto de la técnica de transferencia nuclear y creación de embriones “quimeras” con material celular murino y humano. Eso sí, dichos embriones no llegarían más allá de unos pocos días de desarrollo.

Destino: Embriones Híbridos. La posibilidad de experimentar con EH permitiría profundizar en los mecanismos moleculares que subyacen tras la diferenciación celular, activa-

ción de genes implicados en el desarrollo embrionario y permitiría, a su vez, la obtención de una batería de líneas celulares pluripotentes con características genéticas prácticamente humanas.

Cómo obtenerlos. Básicamente, la técnica autorizada y, por lo tanto, empleada para la obtención de EH se basa en la misma utilizada en la obtención de preembriones a partir de núcleos celulares adultos: la transferencia nuclear. Sin embargo, en esta ocasión, el fondo citoplasmático utilizado no procede de una mujer donante de ovocitos, sino de “voluntarias” de otras especies tales como ratón, conejo o vaca. Al transferir un núcleo humano a un citoplasma enucleado de otro mamífero, el cigoto quimérico constituido tendrá esencialmente humano su acervo genético, con la excepción del porcentaje mínimo de ADN presente en las mitocondrias del animal donante implicadas, básicamente, en funciones de obtención energética.

Otras posibles técnicas de obtención de quimeras pasarían por la fecundación de un óvulo de una especie con el espermatozoide de otra—técnica prohibida en los países con regulación en este campo—o la fusión celular directa entre una célula humana y otra animal. Tal y como manifiesta Paul Verma, del Centro para la Reproducción y Desarrollo de Clayton, Australia, la técnica se centraría en la fusión de una célula somática y otra pluripotente, (de ratón y humano, por ejemplo). No obstante, y debido a la complejidad y dificultad para obtener células diploides normales, no se vislumbra ningún futuro terapéutico por esta vía. En este caso, el grupo de Verma propone dos opciones: fusión de

■ Experimentar con embriones híbridos permitiría la obtención de líneas celulares pluripotentes con características genéticas casi humanas



una célula somática con una embrionaria enucleada (algo que recuerda a la transferencia nuclear) o la fusión celular y eliminación selectiva de los cromosomas pertenecientes a la célula pluripotencial. Dos opciones arriesgadas, sin lugar a dudas...

Otras opciones a debate. Alejándonos de los EH, y dentro de opciones que podrían considerarse éticamente más llevaderas por la mayoría de científicos y agentes sociales, se vislumbran varias rutas: por una parte, y si obviamos el flagrante delito de falsedad denunciado, los primeros supuestos resultados de clonación publicados por el surcoreano Woo Suk Hwang en 2004 en *Science*, no demostraron lo que pretendieron pero, al parecer, sí probaron que la generación de embriones por partenogénesis era posible. De esta forma, una célula germinal podría constituir un embrión mediante activación partenogenética sin la necesidad de transferencia nuclear, fusión o manipulación de embriones humanos sobrantes. Finalmente, la reprogramación celular o la inactivación de algunos de los genes implicados en el desarrollo embrionario proporcionarían opciones de investigación con células pluripotentes sin implicación de ovocitos donados y con una menor resistencia moral de aquellos sectores reacios a la utilización directa de embriones potencialmente viables.

Una búsqueda global. Si bien la nueva legislación española aprobada hace escasamente unos meses abre la puerta científica al futuro empleo de EH, eso sí, con todas las garantías científicas, bioéticas y legales, embriones quiméricos entre humanos y varios mamíferos ya han sido documentados previamente. En 2003, científicos de la Universidad de Shanghai, China, bajo la coordinación de Huizhen Sheng, lograron producir diferentes híbridos a partir de células cutáneas de varios voluntarios y óvulos enucleados de conejo. Según Sheng, con esta técnica, además de favorecerse el estudio molecular de distintas enfermedades, también se puede obtener células madre con opción futura de poder ser utilizadas en terapias celulares. Este logro supuso un avance sobre la fusión entre células de vaca y humanos que había logrado con anterioridad la empresa estadounidense Advanced Cell Technology (ATC)—que también anunció la clonación de un embrión humano con fines terapéuticos—.

... Y en la actualidad. Mientras todas estas cosas se debate en los foros y congresos internacionales, en Reino Unido, punta de lanza de la investigación europea con células madre embrionarias, la Autoridad para la Fertilización y Embriología Humana está evaluando este tipo de experimentación bajo aspectos científicos y éticos. En dichas consideraciones, habría que incluir los cruces dialécticos entre Chris Shaw y su defensa de la experimentación en EH—“sería una afrenta a los pacientes impedir este tipo de investigación”—y Josephine Quintavalle, miembro del grupo de supervisión ética CORE (Comment On Reproductive Ethics), quien se pregunta qué tipo de organismo aberrante se crearía con esta técnica... El debate será largo, pero fructuoso.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

■ En el Reino Unido, punta de lanza de la investigación europea con células madre embrionarias, se está evaluando este tipo de experimentación bajo aspectos científicos y éticos

Incendios, lluvias torrenciales, talas, malos usos agrícolas y urbanismo son algunos de los culpables de la desertificación. El catedrático de Física de la Universidad de Alcalá de Henares, Antonio Ruiz de Elvira, analiza y describe para El Cultural estas causas justo cuando desde diversos estamentos internacionales se analiza estos días las consecuencias del cambio climático.



LOS INCENDIOS DE GRECIA, VISTO POR SATÉLITE

El suelo se muere

La desertificación es la degradación del suelo por dos causas, hoy ambas de origen humano: por cambios climáticos y por maltrato de aquél. El suelo es un ente dinámico que mantiene la vida. Es un depósito de nutrientes y una matriz física que permite el almacenamiento de agua y ofrece la posibilidad a las raíces de las plantas para que éstas se fijen a la tierra. En la historia del planeta hay ejemplos de los dos tipos de causas de desertificación. El sur del Sáhara tiene que ser un desierto en la situación actual de los continentes, pues el aire húmedo que asciende en los trópicos tiene que bajar hacia la superficie alrededor de los 27° de latitud. Al bajar el aire se calienta y se seca, de manera que en esa banda de latitud están todos los desiertos actuales. Pero el norte del Sáhara ha sido sabana verde y desierto seco siguiendo las glaciaciones del último millón de años. Hace 8.000 años, en la última etapa fría, en el norte del Sáhara había hipópotos. Al retirarse los hielos hacia el norte, el Sáhara primero se secó, y en consecuencia, se desertificó. La causa fue climática y natural.

En el delta del Tigris y el Éufrates comenzó una rama de la civilización al acabar esa última glaciación. El delta fue cultivado con el agua dulce de ambos ríos mediante canales de irrigación. Al cabo de unos centenares de años el agua dulce hizo subir la sal del subsuelo hasta la superficie, de manera que aquel suelo se hizo incultivable. La ciudad de Ur, en el delta cedió los trastos a ciudades cada vez más río arriba, hasta Babilonia y Nínive donde el suelo se mantenía cultivable. El ser humano nunca aprende de la historia y ésta se ha repetido en el Valle Imperial de California, donde la irrigación mediante las aguas del Colorado ha salinizado la zona. En España tenemos registros importantes de la desertización humana. Hay novelas del siglo XIX que describen la pro-

vincia de Alicante como un vergel, como lo era Almería en ese siglo. En Almería se descubrieron las minas de plata de Rodalquilar. Se talaron árboles para el proceso y el transporte del mineral, y las colinas se fueron quedando, primero sin árboles, luego sin la lluvia fina que los árboles generan, por fin sin suelo, arrastrado por las pocas lluvias torrenciales que caen un par de veces al año. La desertificación de Alicante fue consecuencia del abandono del cultivo en terrazas siguiendo las curvas de nivel de las colinas. Al introducir los tractores, éstos sólo pueden labrar colina arriba o abajo. Las lluvias torrenciales intermitentes arrastran entonces el suelo en la dirección de la pendiente. Los incendios forestales son otra de las causas humanas de destrucción del suelo. Las raíces de los árboles fijan mecánicamente ese suelo, y las hojas de los árboles frenan el impacto de las gotas de agua. Los montes pierden suelo tras los incendios.

La falta de entendimiento acerca de la mecánica del suelo y el ansia de riqueza rápida han causado en la historia miserias sin cuento para las generaciones futuras. El suelo se desertifica en escalas de tiempo de siglos, y tarda cientos de miles de años, de forma natural, en regenerarse. Disponiendo de energía de sobra es posible invertir el proceso, llevar de nuevo suelo fértil a las zonas degeneradas, siempre que se haga de una manera científica y controlada. Pero ese proceso es como hacerse una herida para curarla después. Es un gasto inútil de energía y esfuerzo humano. Deriva del trasfondo mental que hace pensar a muchas personas que siempre queda más sitio para vivir. Hoy ya no es así.

Hemos llenado el planeta y nuestra única solución es cuidarlo con mimo.

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA

NÚMEROS AMIGOS



Science publica una noticia sobre un modelo matemático basado en el de la cosmología, el estandar, que simula la posible evolución del universo primitivo, en el cual las estrellas se debieron formar de manera distinta de como lo hacen ahora, en filamentos masivos de materia “oscura”, elementos muy pesados que sólo interaccionan vía gravitación y fuerza débil y por tanto no se “ven” mediante luz o, de forma equivalente, mediante radiación electromagnética.

En el *Bild der Wissenschaft* se nos demuestra que los ojos son el espejo del alma. Los ojos, una extensión del cerebro hacia el exterior, trabajan directamente con él, de manera que lo que vemos está mediado fuertemente por lo que queremos ver, y el movimiento de los ojos, la apertura de las pupilas, la expresión, en suma, retrata los pensamientos.

En la revista *PNAS*, de la Academia Nacional Americana de Ciencias, se analiza cómo nuestra forma de pensar determina lo que somos: los trasfondos mentales colorean la memoria, los razonamientos ecológicos y la percepción del papel de los seres humanos en el mundo.

Por su parte, *Physics World* publica un artículo bastante accesible sobre las supercuerdas y la “teoría del todo”, que es casi una “teoría de la nada”. En el interior de protones y neutrones se acoplan otras partículas más pequeñas aún, los quarks, que no pueden existir nunca aislados unos de otros. ¿De qué están hechos los quarks? Una rama de la física supone que son trocitos de cuerdas enroscados entre sí, pero en universos de 11 dimensiones. ■

Cultura y gastronomía

Treinta aniversario de la Guía Campsa

El próximo mes de noviembre estará en el mercado una nueva edición de la Guía Campsa, que celebrará su 30 aniversario. Llega a estas tres décadas de vida, con más de 300.000 ejemplares vendidos cada año, un récord absoluto, con sus mapas y planos, su información turística sobre cientos de municipios españoles, con los hoteles y estaciones de servicio. Y uno de sus grandes valores añadidos es que incluye la mejor selección de restaurantes (más de 2.000 en la edición correspondiente a 2007), elaborada por la Academia de Gastronomía y la Cofradía de la Buena Mesa. Desde hace ocho años incorpora también la Guía Campsa de los Mejores Vinos de España y un CD Rom interactivo.

Es una presencia insustituible en la “guantería” de los coches de los españoles pero es también mucho más. Hoy quiero destacar especialmente su condición de herramienta cultural de primer orden. Más allá de que dicho carácter sea extensivo tanto a los hoteles como a los restaurantes (la hostelería y la restauración se hermanan cada vez más con la cultura, con el arte y con la arquitectura), la Guía ofrece información sobre los tesoros arquitectónicos y monumentales de más de 8.500 localidades repartidas por toda la geografía española (y también de Portugal y el sur de Francia), con sus iglesias y palacios, sus castillos y monasterios, además de sus tesoros naturales, sus fiestas populares y demás celebraciones tradicionales. Desmenuza las ciudades y pueblos de España desde todos los puntos de vista, reivindicando el viaje como exigencia para saciar la sed de conocimiento.

La Guía del viajero

El turismo es una actividad moderna. Tal y como lo concebimos, se trata de un fenómeno relativamente reciente, cuyo desarrollo



más espectacular no se produce hasta bien entrado el siglo XX. Con el remoto antecedente de los viajes de los aventureros que se iniciaban con Marco Polo y su existencia como hecho contemporáneo y masivo va ligada a la aparición de nuevos medios de comunicación y de transporte que, al reducir la duración de los desplazamientos y simplificar el vértigo de las grandes distancias, han configurado un nuevo concepto de los movimientos y las migraciones humanas. La pena es que, a pesar de todo, como decía el Premier británico Disraeli, “el viajero ve más cosas de las que recuerda y muchas veces recuerda más cosas de las que realmente ha visto”.

Así, hemos pasado de forma incluso brusca de las rutas que emprendían los viajeros de manera individual, en busca de sensaciones, con cierto componente elitista y la inevitable presencia de un elemento cultural,

a unas giras más o menos largas, siempre pacíficas y lúdicas y que destacan, sobre todo, por su carácter masivo. Nada tienen que ver, por ejemplo, *Los viajes por España* de la Condesa d’Aulnoy, en el siglo XVII (en donde se puede comprobar que los personajes de Lope, Zurbarán, Murillo o Calderón no eran invenciones de artistas, sino que los visitantes se los tropezaban por las calles), con los actuales desplazamientos cuando llega el verano. Lo mismo se podría decir de los recorridos realizados en España por algunos de los literatos clásicos del siglo XIX, como Alejandro Dumas, Washington Irving o el italiano Edmundo de Amicis.

La Guía en Internet

Campsa tiene, además, presencia en internet (accesible a través de dos direcciones, guiacampsa.com y repsolypf.com) para ampliar información, disponer de las últimas actualizaciones de contenidos y complementar servicios. El pasado año, estas direcciones alcanzaron más de 500 millones de páginas vistas. En la web de [repsolypf](http://repsolypf.com) las informaciones se pueden encontrar en diferentes lenguas, no sólo las españolas (castellano, catalán, euskera y gallego) sino también en inglés.

Recorrer España enriquece; hacerlo, además, descubriendo las joyas monumentales y las joyas culinarias de los lugares que se visitan, proporciona cultura y placer.

FERNÁN GONZÁLEZ



CHRIS STEWART

“Pinto la vida bucólica, pero con sus moscas y sudores”

PREGUNTA: Publicó *Entre limones* en Inglaterra en 1999.

¿Por qué esperó hasta 2006 para editarlo en España?

R: Porque ninguna editorial mostró el menor interés. Y luego, un buen día, caí en manos de Almuzara. Al final todo salió bien, porque no hubiera tenido el mismo éxito hace siete años.

P: ¿Y no tuvo la tentación de suavizar algo la traducción española, por ejemplo, eso de que “la mayoría de los alpujarreños mayores de 50 años no saben leer”, o que España huele a ajo, café y humo de tabaco?

R: No del todo. Entonces la primera afirmación era la verdad, pero desafortunadamente la segunda cada día lo es menos. Ya no huele al delicioso tabaco negro. Y cada día hay que ir más lejos en busca de un buen café. He intentado representar lo que me parece la verdad, en vez de adular.

P: ¿Son sus libros un antídoto contra la idealización de la vida del campo?

P: En cierto modo, sí. Pinto la vida bucólica con todas sus moscas, polvo, sudores y calor, y de estos elementos viene el humor. Pero si mis libros tienen un mensaje es ensalzar los placeres de una vida sencilla.

P: ¿No teme poner en peligro el ecosistema que defiende, con el aluvión de curiosos que ha provocado?

R: Hay quien me culpa de la plaga de ‘guiris’ que se ha asentado en la Alpujarra, pero lo rechazo: hubieran venido de todas maneras; a

Por si ser el primer batería de *Génesis*, músico de circo, esquilador y aprendiz de piloto de aviones no fuese bastante, Chris Stewart se estableció con su familia hace dos décadas en El Valero, un cortijo de las Alpujarras. Dio buena cuenta de lo vivido (sequía, estafas varias, buenos amigos) en *Entre limones* (Almuzara, 2006). Ahora, once ediciones después, lanza en España su secuela, *El loro bajo el limonero* (Almuzara). Y mañana participa en el Festival Hay en Segovia.

lo mejor he acelerado el fenómeno... pero no es totalmente negativo. Creo en la multiculturalidad.

P: Cuando llegó a El Valero no había agua corriente, teléfono o luz. Sufrió sequías y riadas. ¿Jamás pensó en abandonar ese paraíso?

P: No... esto era la vida de aventura, bohemia... una vida pobre en comodidad y seguridad, pero rica en su propia poesía. Hubo un tiempo en el que, con tanto trabajo, nos preocupó estar convirtiéndonos en catetos: no teníamos tiempo para leer ni pensar ni disfrutar de los placeres más sofisticados de la vida.

Fue muy duro, pero fuimos felices.

P: ¿Qué debería pasar para que renunciara al cortijo?

R: Algún cataclismo; somos tanto parte de esta tierra como la tierra lo es de nosotros. Nos alimenta, nos calienta en invierno, sus aguas nos refrescan en verano, nos da deleite constante. No me marcharé ni muerto; seré enterrado bajo un naranjo

en el huerto.

P: ¿Cómo ha cambiado la vida en El Valero tras el éxito de sus libros?

R: Muy poco: bebemos mejor vino, y comemos mejor pescado. Me dedico más a escribir y a leer que a las faenas del campo, lo cual me apena un poco... pero me encanta escribir.

P: ¿Y cómo ha cambiado usted (a pesar de que ni su mujer ni su hija le permitan envanecerse)?

R: Intento no ser demasiado presumido, y con la ayuda de mis mujeres lo consigo.

P: ¿Sus vecinos ya no le consideran un extranjero?

R: Siempre seré un guiri. Al escucharme hablar todos fruncen el ceño y parecen confusos... aunque no hable tan malamente. Pero me aceptan, y después de 19 años se dan cuenta de que no puedo ser el niño de 10 años que mi dominio del castellano indica.

P: ¿De verdad *Génesis* salió ganando al echarle?

R: Tocabá fatal. Nunca hubieran alcanzado la fama si no me hubieran echado. Pero estoy contento de no ser un estrella de rock con cincuenta y tantos años... y además me pagaron la suma magnífica de 300 libras esterlinas, que era un dineral entonces.

P: ¿Qué fue lo mejor que aprendió en el circo?

R: Como cuidar a un elefante indio... uno de mis mejores placeres entonces.

P: ¿Y en las clases de flamenco en Sevilla?

R: Que un niño de clase

media del sur de Inglaterra tenía difícil encontrar el duende... y me rendí.

P: ¿Cuándo comenzó a divertirse con las entrevistas y los reportajes?

R: La primera vez era tímido... pero lo superé con medio litro de whisky. Luego me he ido acostumbrando, y ahora me encanta.

Es curioso cómo se ha hecho imprescindible que el autor sepa presentarse y actuar; para muchos debe de ser una pesadilla.

P: ¿Qué autores españoles le interesan más?

R: Ahora mismo estoy leyendo y disfrutando a Javier Marías... Como preparación para una futura estancia en Madrid, estoy sumergiéndome en Pérez Galdós, que me encanta.

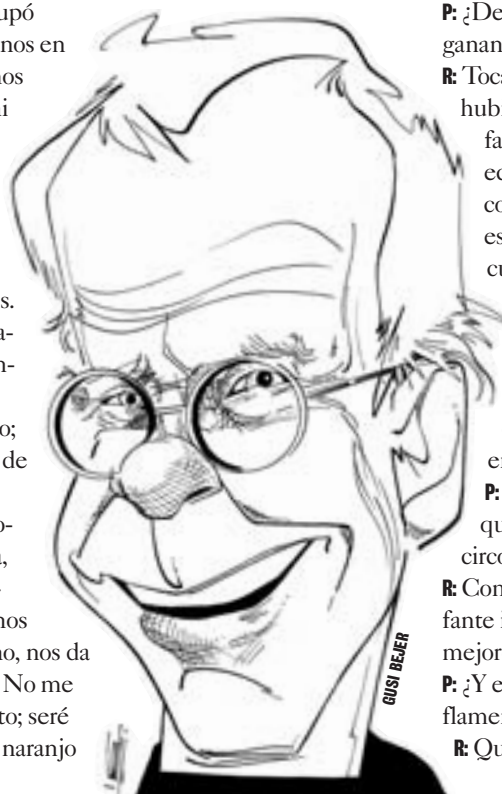
Miguel Hernández y Antonio Machado me tocan una cuerda. Pero por ser vago y carecer de tiempo no leo en español tanto como debo.

P: ¿Y qué autores ingleses?

R: Martín Amis, McEwan, William Boyd... Laurie Lee, Conrad, Dickens y un mogollón más. ¡Hay tanto que leer, y tan poco tiempo!

P: ¿Y ahora qué nuevos proyectos literarios va a emprender?

R: Tengo ganas de describir varios viajes, y una especie de autobiografía. Escribir en castellano es un gran reto también, pero tengo que dedicarme a un estudio más profundo de la literatura antes... y de la gramática.



Ciclo Sinfónico

CAJA MADRID

TEMPORADA 2007/2008

Johannes Brahms y el Romanticismo



J. Brahms. *Sechs Klavierstücke, op. 118*. Manuscrito anotado y firmado por el autor (1893). Nueva York, Juilliard School.

MONTEVERDI CHOIR

ORCHESTRE

RÉVOLUTIONNAIRE

ET ROMANTIQUE

Nathalie Stutzmann, contralto
Sir John Elliot Gardiner, director

JOHANNES BRAHMS

Variaciones sobre un tema de Haydn, op. 56a

FRANZ SCHUBERT

Gesang der Geister über den Wassern
para coro masculino y cuerdas, D 714
(op. post. 167) (segunda versión)
(*Canto de los espíritus sobre las aguas*)
Texto de Johann Wolfgang von Goethe

F. SCHUBERT / J. BRAHMS (transcripción)

Gruppe aus dem Tartarus
para coro masculino y orquesta, op. 24, n.º 1, D 583
(*Grupo del Tártaro*)
Texto de Friedrich von Schiller

J. BRAHMS

Rapsodia para contralto, coro masculino y orquesta, op. 53
Sinfonía n.º 1 en do menor, op. 68

Concierto extraordinario

TEATRO AUDITORIO DE
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Domingo, **21 de octubre** de 2007,
a las 19.00 horas

VENTA DE LOCALIDADES

Precio único 20 €

Las localidades para este concierto se podrán adquirir a partir del 1 de octubre de 2007, mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 22 68 22, en horario de 10.00 a 19.00 horas, por internet a través de la página web www.entradas.com, en la red de cajeros de Caja Madrid y en la taquilla del Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial.



www.fundacioncajamadrid.es



Una novela que seduce

El fenómeno editorial de la temporada



Déjate llevar por su misterioso magnetismo, por la magia de sus páginas. Una novela original y optimista, un cautivador himno a la vida

