

EL CULTURAL

4-10 de octubre de 2007

www.elcultural.es

*Colección
Cine de Terror*

Hoy, *La invasión de los ultracuerpos*

Entrevistas

Álvaro Mutis

Christian Marclay

Juan Antonio Bayona

Carmen Linares

Carlos Álvarez

El canon literario de
Martín de Riquer

Cita con **Durero**

Seleccionamos las diez obras imprescindibles de la exposición que se inaugura el lunes en Madrid

Biblia *M*oralizada de los Limbourg

AHORA
DESCUENTO 45%

Los Duques de Berry y de Borgoña fueron los patrocinadores de los hermanos Limbourg, los más destacados pintores e iluminadores de manuscritos del S. XV, precursores de Jan van Eyck, influenciaron a los pintores de todo el norte de Europa y todavía hoy cumplen con los más exigentes criterios estéticos.

513 miniaturas iluminadas con oro y plata sobre pergamino de gran formato, la obra maestra más iluminada de los hermanos Limbourg, catalogada como la más hermosa Biblia de la Edad Media. El códice más deseado por los coleccionistas de todo el mundo.



Expulsión del Paraíso, detalle de una de las 513 ilustraciones del manuscrito, encuadernado en piel roja sobre tabla con el escudo de armas de los reyes de Francia grabado en oro.



Ediciones facsímiles de 999 ejemplares artesanales únicos, numerados y autenticados notarialmente. Sólo podrá conseguir nuestros códices por adquisición directa a Patrimonio Ediciones. Tel: 96 382 18 34



Ediciones *Patrimonio*

C/Martín el Humano, 12. 46008 Valencia - Tel./Fax: 96 382 18 34 - info@patrimonioediciones.com - www.patrimonioediciones.com

RÉPLICAS EXACTAS

- Biblia de Tours. S. V
- Tratado de Caza y Pesca. S. XII
- Beato de Liébana. Manchester. S. XII
- Beato de Liébana. Lorvao. S. XII
- Historia de Alejandro Magno. S. XIII
- Códice sobre Medicamentos de Federico II. S. XIII
- Tablas de las Constelaciones de Alfonso X el Sabio. S. XIV
- Pasionario Púrpura de Fra Angelico. S. XV
- Tratado de Aritmética Medici. S. XV

- Apocalipsis de Mahoma. Mi' ragnama. S. XV
- Libro de Horas de los Reyes Católicos. S. XV
- Libro de Horas Borgia. S. XV
- Libro de Horas de Felipe II. S. XVI
- Cancionero de Juana la Loca. S. XVI
- Rosario de Juana la Loca. S. XVI
- Colección Atlas de Carlos V y Atlas de Magallanes. S. XVI
- Splendor Solis. Tratado de Alquimia. S. XVI

LIBROS DE ARTE

- El Pentateuco Ashburnham. PVP: 250 €
- Beato de Liébana y el Códice de Manchester. PVP: 150 €
- Beato de Liébana y el Apocalipsis de Lorvao. PVP: 150 €
- Tratado de Caza. PVP: 100 €
- Códice sobre Medicamentos. PVP: 100 €
- Tratado de Aritmética Medici. PVP: 100 €
- Libro de Horas de Alejandro VI. PVP: 100 €
- Rosario de Juana la Loca. PVP: 100 €
- Atlas de Carlos V y la cartografía de Agnese. PVP: 100 €



SU CARÁCTER INTERNACIONAL Y TIRADA LIMITADA GARANTIZAN SU REVALORIZACIÓN



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Expolio en la Biblioteca Nacional

Del archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores ha desaparecido el memorial autógrafo de Quevedo, en el que el escritor agraviado solicitaba a su Rey, Felipe IV, que le otorgara la libertad. En su día también desapareció el testamento del autor de *Poderoso caballero es Don Dinero*, y voló, incluso, uno de sus epistolarios inéditos. Todos estos robos y otros muchos los denunciaba Pablo Jauralde en El Cultural de la semana pasada. Espléndido artículo, excepcional trabajo de investigación.

Recuerdo muy bien, cuando leí hace ocho años la extensa biografía de Quevedo escrita por Jauralde, que me pareció un libro prodigioso. Quedé deslumbrado. Se leía como una novela de aventuras. Si Quevedo levantara las espaldas estevadas y su pluma erecta se quedaría un poco jodido porque no sabría tantas cosas sobre su propia vida como Pablo Jauralde. La verdad es que en los últimos años se han publicado estudios definitivos sobre la obra de Quevedo. Darío Villanueva, el nuevo académico de la Española, ha dejado muestras de su talento al profundizar en textos claves quevedianos y Santiago Fernández Mosquera en su espléndido ensayo *La poesía amorosa de Quevedo* le quitaba la ra-

zón a Blecua en el análisis de un soneto célebre, si bien hay un reconocimiento general a la obra ingente del especialista recientemente fallecido. Sin él hoy no se podría entender al Quevedo profundo y definitivo.

Pero volvamos a Jauralde, que trabaja en la Biblioteca Nacional y que tras la desaparición de los dos mapamundi de Ptolomeo, ha denunciado en estas páginas que hay al menos 12.000 manuscritos sin inventariar de los 25.000 que se encuentran en

depósito. Esos 12.000 manuscritos, cuyo contenido se desconoce, al menos en gran parte, se sirven sin embargo a los investigadores que se instalan en la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional, algunos de ellos sin los controles científicos que serían imprescindibles. “Si no se sabe lo que hay, pero todo se puede consultar, ¿cómo se va a saber lo que desaparece, o se mutila, o se cambia, o se falsifica?”, se pregunta Pablo Jauralde, con más razón que Rajoy

cuando dice que Zapatero es un embustero.

Mientras Rosa Regàs despilfarraba el dinero público en atenciones sociales, en inanes asesores, en caprichos decorativos o en viajes fastuosos, las carencias de la Biblioteca Nacional garantizan un expolio permanente de sus fondos. Desde la BN francesa hasta el “Student Room” de la británica o la Ambrosiana de Milán las exigencias para conceder un carnet de investigador son rigurosas e implacables. Aquí, no. Aquí Rosa Regàs consideró que eso eran trabas de la derecha reaccionaria y que había que abrir la Biblioteca Nacional a todos sin más historias. “Aquí escribe Jauralde- puede entrar cualquiera, pedir la primera edición de El Quijote, protestar si no se la llevan, dejarla abandonada en un pupitre, escribir en un papelillo sobre su portada...”

El patrimonio cultural español está exigiendo a gritos rigor, sobriedad y control científico frente a la improvisación, la ligereza, la frivolidad y los tópicos del progresismo decadente y trasnochado. Bien por Pablo Jauralde. Su denuncia, tan documentada y serena, tal vez contribuya a que la nueva gestión que ahora se abre en la Biblioteca Nacional impida su expolio y garantice el conocimiento científico de sus fondos. ●

ZIGZAG

“ Javier Ayuso, un gran periodista seducido por la potencia de la gran economía, me subrayaba el esfuerzo del BBVA en su atención a la cultura. No exageraba. He escrito varias veces que frente a la catástrofe de la política cultural de los diversos Gobiernos democráticos, desde Suárez hasta Zapatero, es la iniciativa privada la que mantiene a la cultura española e iberoamericana entre las tres grandes del mundo. El BBVA presenta ahora en Madrid una parte de su colección de obras maestras de la historia artística iberoamericana. No voy a entrar en la crítica de la exposición que queda para los especialistas de El Cultural. Si quiero reconocer el esfuerzo realizado. Hay que aplaudir a un Banco, como el presidido certeramente por Francisco González, que dedique tiempo y dinero a pontenciar la cultura, en este caso estableciendo además vasos comunicantes entre España e Iberoamerica, donde nuestro país dejó sus raíces y donde potencia hoy la economía de las naciones que durante más de tres siglos estuvieron unidas a la nuestra. Andrés Ciudad, Luis Eduardo Wuffarden, Rodrigo Gutiérrez y Guillermo de Osma han realizado un trabajo serio y riguroso. Los madrileños disfrutarán mucho con esta exposición que ciñe la historia de las culturas americanas desde el cinturón precolombino hasta nuestros días. ”

150
AÑOS

10.800 OFICINAS PARA QUE NUNCA TENGAS QUE GRITAR.

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



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

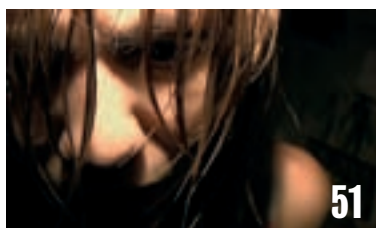
www.santander.com

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES



PORTADA

Retrato de Jacob Müffel, h. 1526, de Alberto Dürero, que podrá verse a partir del lunes en el Museo Thyssen de Madrid.



51



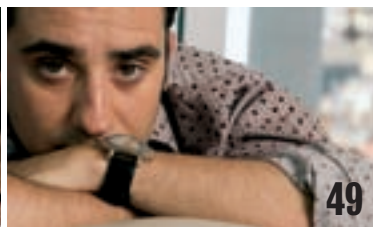
42



62



10



49



46



53

3. PRIMERA PALABRA. *Expolio en la Biblioteca Nacional*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 10.** Arcadi Espada revela el canon literario de Martín de Riquer.
- 12.** Martín de Riquer y José María Valverde. *Historia de la Literatura Universal*. POR JOAQUÍN MARCO
- 14.** Libro de la semana. J. M. Coetzee. *Diario de un mal año*. POR G. GULLÓN
- 16.** José María Merino. *La glorietta de los fugitivos*. POR S. SANZ DE VILLANUEVA
- 17.** Rafael Chirbes. *Crematorio*. POR ÁNGEL BASANTA
- 18.** Clara Usón. *Perseguidoras*. POR PILAR CASTRO.
- 19.** Rohinton Mistry. *Cuentos de Firozsha Baag*. POR JACINTA GREMADES.
- 20.** Domenico Chiappe. *Entrevista a Mailer Daimon*. DAVID TORRES.
- 21.** Andrés Sánchez Robayna. *En el centro de un círculo...* POR TÚA BLESA.
- 22.** Libros infantiles y juveniles. POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.
- 23.** Tomás Moro. *Un hombre para todas las horas*. POR J. ANDRÉS-GALLEGO.
- 24.** M. A. Carnicer y otros. *Estudiantes contra Franco*. POR R. N. FLORENCIO.
- 25.** Juan José Sebrelli. *El olvido de la razón* POR BERNABÉ SARABIA.
- 26.** Rachel Carson. *El mar que nos rodea*. POR FRANCISCO GARCÍA-OLMEDO.
- 27.** Roberto Espósito. *Categorías de lo impolítico*. POR PATXI LANGEROS.
- 28.** Los libros más vendidos.
- 29.** Primera memoria: Ángela Vallvey.

ARTE

- 30.** Dürero, Cranach y el humanismo europeo se dan cita en el Thyssen.
- 34.** El momento de la **fotografía**, POR ELENA VOZMEDIANO.
- 36.** Nadav Weissman, primera individual en Madrid, POR ROCÍO DE LA VILLA.
- 37.** Vandekerckhove y Muñoz: diálogos., POR MARIANO NAVARRO.
- 38.** Arte Latinoamericano, en el BBVA, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

- 40.** M+M Auer; una colección clásica, POR PILAR RIBAL.
- 41.** Pintura y contexto de **Jesús Zurita** en Sevilla, POR SEMA D'ACOSTA.
- 42.** Entrevista con **Christian Marclay**, POR JAVIER HONTORIA.
- 44.** **Arquitectura**. Entresitio: centro de salud en San Blas, POR A. GARCÍA-ABRIL.
- 43.** **Subastas**. Arranca el mercado de licitaciones, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

TEATRO

- 45.** Elogio y vituperio del **Odin Teatro**, POR RICARDO INIESTA E IGNACIO GARCÍA MAY
- 47.** Laila Ripoll presenta en el CNTC *Del rey abajo, ninguno*, POR R. ESTEBAN.
- 48.** Festival Temporada Alta. Entrevista con **Javier Daulte**, POR M. JOSÉ RAGUÉ.

CINE

- 49.** El Festival de Sitges llega a los 40. Entrevista con **Juan Antonio Bayona** por *El orfanato*, que inaugura el certamen, POR JUAN SARDÁ.
- 50.** España sube al tren del terror, POR JESÚS PALACIOS.
- 51.** De estreno. *Padre nuestro*, de Christopher Zalla. POR ALEJANDRO G. CALVO.

MÚSICA

- 53.** Diez años del Teatro Real. Entrevista a **Carlos Álvarez**, POR LUIS G. IBERNI.
- 56.** Temporada de la Orquesta Filarmónica de **Gran Canaria**, POR A. REVERTER.
- 58.** Entrevista a **Carmen Linares**, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU
- 60.** Discos.

CIENCIA

- 62.** Enrique Zuazua habla del IMDEA-Matemáticas, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.
- 64.** **Pensar** a fuego lento, POR FRANCISCO MORA.

66. ÚLTIMA PALABRA. **Álvaro Mutis**. Confesiones del escritor colombiano, estrella del Festival VivAmérica, que comienza mañana. 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: Daniel Arjona, Ianire Molero,
María Jesús Molina, Juan Sardá

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, A.García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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

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

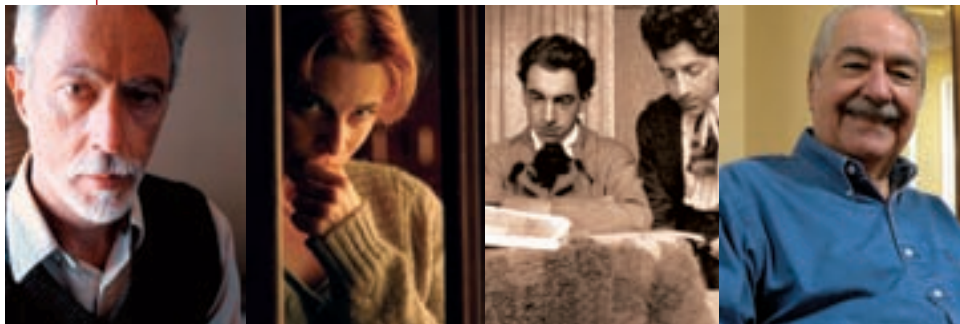


En Portada

Los grandes maestros del Renacimiento alemán –**Albert Dürero, Lucas Cranach, Hans Baldung, Martin Schongauer...**– están a punto de adueñarse del Madrid más posmoderno. Será a partir del próximo lunes, cuando se inaugure en el Museo Thyssen-Bornemisza y en la Fundación CajaMadrid una de las exposiciones más esperadas del año, *Dürero y Cranach. Arte y humanismo en la Alemania del renacimiento*, que reúne casi doscientas cincuenta obras de arte procedentes del Louvre, la National Gallery de Washington, el Metropolitan de Nueva York o el Kunsthistorisches de Viena. Y para adentrarse en los secretos de lo mejor del arte de los siglos XV y XVI, El Cultural cuenta hoy con un guía de excepción: Fernando Checa, comisario de la muestra y ex director del Museo del Prado, que selecciona para nuestros lectores las diez obras más valiosas de la muestra.

En vísperas de la Feria de Francfort, dedicada este año a Cataluña, y coincidiendo con la reedición de la *Historia Universal de la Literatura* de **Martín de Riquer** y José M. Valverde, El Cultural ha reunido al primero, sabio patriarca de las letras catalanas, con uno de los más incisivos analistas de la realidad española, el escritor **Arcadi Espada**, que nos desvela el canon literario, personalísimo, del maestro.

El Festival de Sitges, el más veterano de los dedicados en España al cine de terror, cumple 40 años, así que lo celebramos conversando con **Juan Antonio Bayona**, director de *El Orfanato*. Y más cumpleaños: diez años después de la reinauguración del Teatro Real, el tenor **Carlos Álvarez** hace balance de una década poco prodigiosa.



C
En la Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *Diario de un mal año*, lo nuevo del premio Nobel Coetzee; *El crematorio*, de Rafael Chirbes, y *El mar que nos rodea*, de Rachel Carson.
- **Neruda en la Residencia:** El próximo 10 se presenta en la Residencia de Estudiantes *Pablo Neruda, Album*. 450 fotografías con sus mujeres y amigos poetas del 27.
- **Festival de Sitges:** Te mostramos un avance audiovisual de lo que se podrá ver en la gran cita con el cine fantástico, cuya 40 edición se abre con *El Orfanato*.
- **Festival VivAmérica:** Madrid acoge a destacados escritores, políticos, músicos, intelectuales, actores, directores, pintores, escultores y cocineros de Iberoamérica.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

<http://man.mcu.es/>

Tfno: 91 577 79 12

Congreso

VII Congreso Ibérico de Arqueometría

Exposición temporal

Los etruscos

Itinerarios guiados

El entorno histórico, arquitectónico y cultural del MAN. La imagen del estado liberal a través de la arquitectura

MUSEO CASA DE CERVANTES

<http://museocasacervantes.mcu.es/>

Tfno: 983 30 88 10

Mañanas de los domingos en la Biblioteca

MUSEO CERRALBO

<http://museocerralbo.mcu.es/>

Tfno: 91 547 35 40

Pieza del mes

Retrato de Felipe V vestido de cazador. Miguel Jacinto Meléndez

MUSEO DE AMÉRICA

<http://museodeamerica.mcu.es/>

Tfno: 91 543 94 37

Ciclo de conferencias

La pintura mural prehispánica en Mesoamérica

VIII Ciclo de música americana

- Caminando con el tango. Peña Caminito
- Raíces negras en Perú y Latinoamérica. Mariella Köhn
- Expresión musical del vivir brasileño

Clases de bailes latinos

Merengue

Cocina americana

Curso

Talleres plásticos para la integración creativa

Exposición

De Moncloa a Puerta de Hierro. Hacia una exposición permanente de la Ciudad Universitaria

Taller infantil

Visitas guiadas a la exposición permanente

MUSEO DEL TRAJE. CIPE

<http://museodeltraje.mcu.es/>

Tfno: 91 549 71 50

Ciclo de Conferencias

- Valentino. Eugenia de la Torre
- Givenchy. Abraham de Amézaga
- Giorgio Armani. Inmaculada Urrea

Congreso

Vestir a la Española

Exposiciones temporales

- Roberto Verino, 25 años de moda
- Un vestido, dos vivencias

Modelo del mes

Vestido romántico. Pablo Peña González

Talleres infantiles

Talleres para mayores de 65 años

Shibori. Taller de teñido

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

<http://mnantropologia.mcu.es/>

Tfno: 91 539 59 95

Talleres literarios para adultos

Haiku: esencia de la poesía japonesa

Recorridos temáticos para adultos

Escala en Filipinas

Demostraciones para adultos

Ceremonia del té: Chanoyu

Talleres interculturales infantiles

Titeres y marionetas

El teatro de la selva

Visitas familiares

Viajeros de ayer y de hoy

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO

<http://museoarteromano.mcu.es/>

Tfno: 924 31 16 90

Campaña educativa para escolares

Ciclo de conferencias sobre Atapuerca

- El secreto de la Sima de los Huesos
- CSI Atapuerca

Talleres didácticos

Viaje a Almadén. Visita al Museo Minero

Viaje a Toscana y Véneto

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

<http://mnartesdecorativas.mcu.es/>

Tfno: 91 532 64 99

Conferencia

La evolución de la silla en el movimiento moderno

Pieza del mes

Alabastro gótico inglés con la cabeza del Bautista

Talleres infantiles y cuentacuentos

Visitas temáticas y guiadas a la exposición permanente

MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES Suntuarias "GONZÁLEZ MARTÍ"

<http://mnceramica.mcu.es/>

Tfno: 96 351 63 92

Exposiciones temporales

- Amuebladas
- Talaveras de Puebla. Cerámica colonial mexicana (ss. XVII al XXI)

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

<http://museoescultura.mcu.es/>

Tfno: 983 25 03 75

Concierto

MUSICALIA. Sociedad Coral de Castilla y León

Curso

Museos, investigación e historia del arte

Talleres didácticos

MUSEO NACIONAL Y CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE ALTAMIRA

<http://museodealtamira.mcu.es/>

Tfno: 942 81 80 05

Talleres de tecnologías prehistóricas

MUSEO SEFARDÍ

<http://www.mcu.es/museos/>

Tfno: 925 22 36 65

Concierto

Música en torno al Greco

Celebración judía

Simhah Torah

Talleres didácticos infantiles

Escuelas viajeras

Concierto sobre las tres culturas a cargo de Mestizarte

MUSEO SOROLLA

<http://museosorolla.mcu.es/>

Tfno: 91 310 15 84

Ciclo de conferencias

Ciclo sobre Joaquín Sorolla

Jornadas científicas

Museos y mecenazgo (Univ. Rey Juan Carlos)

Exposición temporal

La casa Sorolla. Dibujo

Consultar fechas y horarios en páginas web

Parece que el premio Nacional de Poesía ya tiene ganadora, y el jurado ni se ha reunido. Los líos de la Feria de Francfort. Rigola, el mandamás del Lliure, amplía su equipo. El CAC busca gestor. Norman Mailer ajusta cuentas con Dios. Lima, en París. Las productoras USA saben cómo hacer que el público español devore lo que el estadounidense rechaza.

Vuelve la mafia

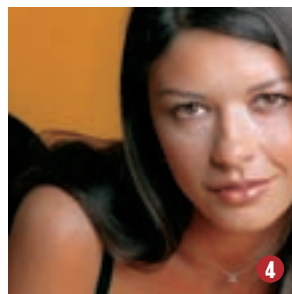
Los mismos que hace años denunciaban los excesos mafiosos de los poetas de la experiencia Ángel González, Luis García Montero o Benítez Reyes no tienen al parecer pudor alguno en comenzar a ¿amanñar? el próximo premio Nacional de Poesía. ¿Escenario? Un reciente Congreso machadiano sin apenas machadianos, en el que discípulos de Gamoneda como Miguel Casado preparaban la estrategia para el seguro triunfo de Olvido García Valdés, nombrada en su día por César Antonio Molina directora del Cervantes de Toulouse y casada con Casado además. ¡Cosas veredes!

No lo reconocerán jamás, pero muchos editores y escritores catalanes confiesan a sus íntimos que están más que hartos de la Feria de Francfort, y eso que la fiesta de la literatura en catalán arranca el próximo 10 de octubre. Aunque lo peor, me dicen, es el papelón del Cervantes munichés, que para compensar tanta ausencia y salvar además la cara del gobierno español, se lleva por las mismas fechas a un buen puñado de los ausentes en Francfort, como Vila-Matas, Juan Marsé, Eduardo Mendoza y Ada Castells, amén de un curioso homenaje a la guitarra flamenca, con Paco de Lucía, Rafael Aguirre o Javier Conde, y un ciclo de cine andaluz. ¿Y por qué no, me digo, una exhibición de *aizkolaris* (cortadores de troncos) o de *asto-proba* (arrastre de piedra por burros)?

Rigola, el director del Lliure, ha ampliado su Equipo de Dirección Artístico, que decide la programación del teatro. El “nuevo” es Xavier Albertí, director de escena, compositor también, pareja artística de la misteriosa dramaturga Lluïsa Cunillé, y uno de los nombre que más se prodiga por los teatros barceloneses (aunque también empieza a ser habitual en los madrileños).

Andrés Lima busca la felicidad en París. El director de Animalario se encuentra estos días en la Comédie Française preparando con actores de la venerable institución un espectáculo que estrenará el próximo 19 de marzo. Tratará de la búsqueda de la felicidad y será una obra escrita entre Lima y sus intérpretes.

Me temo que las grandes distribuidoras estadounidenses lo saben: da igual que una película haya fracasado clamorosamente en Estados Unidos, que no haya gustado ni a la crítica ni al público, que en España basta el reclamo de un nombre famoso para que el público trague. Acaba de pasar con *Sin reservas*, con Catherine Zeta Jones, una comedia romántica que al otro lado del Atlántico ha pasado sin pena ni gloria y aquí es número uno de taquilla. Pasó con *Seduciendo a un extraño* (allí los reclamos eran Bruce Willis y Halle Berry) y con *Next*, con Julianne Moore. No sé si existe un estudio al respecto, pero me temo



1.- ENRIQUE VILA-MATAS
2.- NORMAN MAILER
3.- ÁLEX RIGOLA
4.- CATHERINE ZETA JONES
5.- ANDRÉS LIMA

que el poder de las estrellas de Hollywood en España supera al que tienen en su propio país. Esto, amigos, no hay legislación que lo arregle.

Norman Mailer se ha buscado al fin un contrincante de su talla: nada menos que Dios, protagonista y *sparring* en su próximo libro, *On God: An Uncommon Conversation* (*Sobre Dios: una conversación inusual*). Lo lanza el 16 de octubre Random House, que lo presenta nada menos que como la “idea del autor sobre la naturaleza de Dios”. Pero no se hagan ilusiones, porque en realidad se trata de una serie de “diálogos platónicos” con su amigo y albacea literario, J. Michael Lennon. Según la editorial, en el libro Mailer “establece su propio sistema de valores, uno que rechaza la religión organizada y el ateísmo”, y presenta un Dios que a veces triunfa, pero que también suele fracasar contra las fuerzas opuestas del universo.

Ya que estamos, me permito recordar desde mi papelera que el del Reina Sofía no es el único concurso abierto. El CAC de Málaga que lidera con éxito (y polémica) Fernando Francés busca nuevo gestor (y director). El contrato que adjudicó su gestión a Francés termina en diciembre y el concurso que convocó el Ayuntamiento malagueño quedó desierto hace poco más de un mes tras una dura lucha entre Francés y Unicaja. Ahora está abierto de nuevo el plazo. Lo cierto es que Francés ha puesto el listón alto acercando a Málaga nombres tan internacionales como Rachel Whitehead, Anish Kapoor, Neo Rauch o Thomas Hirschhorn...

¿Cómo se las arregla el Auditorio de Zaragoza para cuadrar las cuentas, cuando es el que menos dinero recibe del Ayuntamiento y el que más actividad cultural proporciona a la ciudad?

JUAN PALOMO

novedades **octubre**

200.000
ejemplares



Jefes de Gobierno masones

José Antonio Ferrer Benimeli

Las relaciones entre masonería y política: una perspectiva distinta de la historia de España entre 1868 y 1936.



César

Adrian Goldsworthy

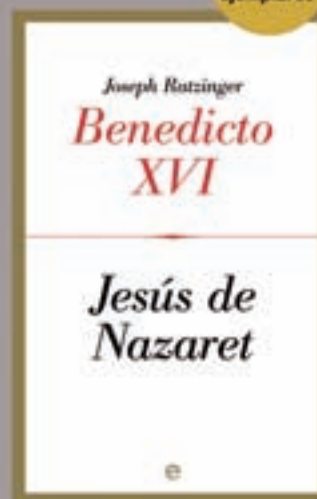
La biografía definitiva del romano más famoso de todos los tiempos, líder carismático, brillante político y genio militar.



Hispania

Gonzalo Bravo

La fascinante epopeya de los romanos en la península Ibérica: seiscientos años de historia compartida y muchas veces turbulenta.



Jesús de Nazaret

Benedicto XVI

El Papa invita al lector a acercarse a la figura histórica de Jesús como Cristo Salvador y a que recorra, como los discípulos, un tramo de su vida pública, desde el Bautismo a la Transfiguración.

4ª
edición



Epistolario privado

Nicolás Maquiavelo

Edición y traducción de Juan Manuel Forte

Las cartas que nos desvelan el pensamiento y la personalidad de uno de los intelectuales más importantes del Renacimiento.



La cortesana de Taifas

Magdalena Lasala

Las sorprendentes aventuras de una mujer misteriosa e independiente que sobrevive en un mundo convulso y en decadencia.



Mujer creciente, hombre menguante

Una obra pensada para leer y conversar en pareja, que aborda la nueva situación social de ellas y la desorientación de ellos.



Los que le llamábamos Adolfo

La biografía más personal de la figura más relevante de la Transición, escrita por el hijo de su íntimo amigo y mentor.

El maestro desvela su canon a propósito de la reedición de la *Historia de la Literatura Universal*, que escribió junto a Valverde

El canon secreto de Martín de Riquer

ARCADI ESPADA

La reedición de la *Historia Universal de la Literatura* de los maestros Riquer y Valverde (“Contamos al lector nuestras experiencias, aunque no agoten el total de la literatura existente, en lugar de limitarnos a hacer un extracto de manuales históricos”, anunciaban inequívocamente en el prólogo) supondrá para muchos el descubrimiento de lo que realmente significa enseñar a leer. En una cultura donde el comentario sustituye frecuente, pedante y ruidosamente a la obra que lo suscita y donde el aprendizaje suele ser la suma bruta de miles de contraportadas, la lección de los maestros es nítida: leer es un viaje lento a través de los capilares que vinculan una obra literaria con el tiempo (el suyo y el nuestro) y la tradición. Se enuncia con facilidad, pero demostrarlo en el terreno de la verdad crítica, como lo hace esta joya de la alfabetización española, es muy difícil. Hay algo más: de esta *Historia* se deduce que leer debe ser un placer. He imaginado muchas veces cómo Riquer y Valverde disfrutarían con este trabajo, con sus intercambios, con sus ocultas ironías de lectores avezados, con sus riñas eruditas. Se ve perfectamente al trasluz. Pero la indicación sobre el placer de la lectura tiene, incluso, un punto de aspereza: no se embarque en la aventura quien así no lo sienta. Leer es, desde luego, una condición de la supervivencia: piénsese en un cartel que diga “No tocar: peligro de muerte” o en la literatura de los prospectos medicamentosos. Pero a partir de un cierto despegue de ese grado cero la aprehensión del conocimiento requiere otra cosa.

“La lección de los maestros es nítida: leer es un viaje a través de los capilares que vinculan una obra literaria con el tiempo (el suyo y el nuestro) y la tradición”

Un inconfundible cosquilleo en el estómago. Una salivación. Por desgracia, buena parte de las obras eruditas son por completo ajenas a estas condiciones: son fruto de las obligaciones académicas, del ansia de poder, de la inmediata necesidad del dinero y hasta del matonismo intelectual. Motivaciones comprensibles y hasta respetables, desde luego; pero desagradablemente perceptibles en el interlineado. Por el contrario esta *Historia* parte del placer y sólo el placer convoca. Y trata de que se cumpla el presagio del emérito doctor Johnson: “El saber siempre aspira a su incremento; es

como el fuego, que primero ha de ser atizado por un agente externo, pero que luego se propaga por sí solo con voracidad”.

Valverde ya murió, y lo notamos. Pero aún nos queda Riquer. Riquer ha leído la cultura medieval como muy pocos especialistas lo hayan hecho. Y ha escrito obras excepcionales. Si se elige una sobre la vida, *Quince generaciones de una familia catalana*; si una sobre los libros, *Para leer a Cervantes*, summa y discreta apología de todo lo que ha escrito sobre el enjuto manchego. Riquer sigue. Viejo, lúcido y capaz de seguir combinando en el trato, comme d’habitude, sus refinados modales intelectuales con una perturbadora ironía, antiguamente muy catalana.

Aprovechando la ceremonia de la reedición *El Cultural* le pidió un canon espontáneo, casi familiar, como un fragmento más de la inteligente conversación que desde hace décadas mantiene con los lectores.



DOMÈNEC UMBERT

“ Valverde ya murió, y lo notamos. Pero aún nos queda Riquer. Ha leído la cultura medieval como muy pocos especialistas lo hayan hecho. Y ha escrito obras excepcionales. Riquer sigue. Viejo, lúcido y capaz de seguir combinando en el trato, comme d'habitude, sus refinados modales intelectuales con una perturbadora ironía, antiguamente muy catalana”

1. Mejor libro de caballerías.

El *Tirant lo Blanc*. Y lo mismo opinaba Cervantes, que no tan sólo lo elogió como el mejor libro del mundo sino que lo salvó de la hoguera. En el Tirant no hay la fantasía y la falta de verosimilitud del Amadís sino una naturalidad y un realismo que no eran corrientes en la novela de la época.

2. Mejor poema de amor.

En general el cancionero de Ausias March, que se puede parangonar con el de Petrarca y el de Garcilaso. Tiene tal fuerza que él mismo dice que sus versos han surgido de hombre que ha perdido el juicio (“eixits d’hom fora seny”).

3. Mejor poema épico.

La *Chanson de Roland*. Abre un género de cantares de gesta que

tendrá gran difusión por toda Europa. Aunque se la ha comparado mil veces con el Cantar del Cid son dos poemas épicos completamente distintos. La Chanson se remonta a tiempos de Carlomagno mientras que el Cantar tiene por protagonista a un personaje que aún vivía cuando se escribió. De hecho, el Cantar es una espléndida crónica rimada.

4. El mejor verso.

Cualquier verso de Garcilaso de la Vega: el ausiasmarquino “Escrito está en mi alma vuestro gesto” o “Oh dulces prendas, por mi mal halladas”. También cualquier verso de Gabriel Bocángel, por ejemplo, el que cierra el soneto Ya falta el sol...: “y, porque alivia, aún se me niega el llanto”. Asimismo, algunos de los muchos versos lapidarios de Ausias March: “Qui no és trist, de

mos dictats no cur” (“Quien no esté triste, que no se preocupe de mis escritos”).

5. La mejor traducción.

Son traducciones de una misma obra, una obra llena de dificultades idiomáticas y de juegos de palabras: el Pickwick de Dickens. La traducción catalana de Josep Carner y la castellana de José María Valverde son magníficas. El Pickwick es un libro que me ha gustado siempre. Me parece lo mejor de Dickens, aunque mucha gente prefiere sus novelas sobre niños desvalidos...

6. La mejor novela policíaca.

Las de Agatha Christie, por ejemplo, *El asesinato de Roger Ackroyd* por el desenlace tan inesperado y sorprendente. Con Agatha Christie siempre hay un desafío en

tre escritor y lector: a ver quién gana, si el lector al descubrir al asesino antes de acabar la novela, o, en caso contrario, el autor.

7. La mejor biografía.

Cualquiera de las *Vidas paralelas* de Plutarco, una obra cuya lectura no ha sufrido nunca eclipses. Son biografías dramatizadas; no en vano algunas de ellas son la base de tragedias de Shakespeare.

8. La mejor novela de aventuras.

La isla del tesoro, de Robert Louis Stevenson. Fue una de las primeras novelas que leí en mi infancia, pero es una obra que gusta a todas las edades.

9. Las mejores memorias.

No pueden considerarse propiamente unas memorias, sino la memoria de un acontecimiento muy

Historia de la Literatura Universal:

MARTÍN DE RIQUER Y
 JOSÉ MARÍA VALVERDE
 Gredos. Madrid, 2007
 747 y 853 páginas, 29 euros c/u

■ Conviene advertir que esta Historia de la Literatura Universal es un paseo lúdico y personal por la literatura de todos los tiempos y países, algunos inéditos y tratados de segunda referencia

Nadie se atrevería hoy a publicar en dos volúmenes nada menos que la historia de la literatura universal. Posiblemente tampoco en el momento de su primera edición en los lejanos años de 1957-1959, cuando Martí de Riquer (nacido en 1914) y José María Valverde (1926-1996) iniciaron una fecunda colaboración que se prolongaría, entre otras obras, en la de 1984-1986, con idéntico título, publicada por la editorial Planeta en diez lujosos volúmenes. José María Valverde bien merecería más atención; no sólo como poeta y maestro de poetas, sino como crítico y editor, además de traductor a tan diversas lenguas. Llegó de catedrático de Estética a la Universidad de Barcelona y, tras las expulsiones de algunos catedráticos de la madrileña, se exilió voluntariamente a los Estados Unidos y más tarde a Canadá; aunque regresaría de nuevo a la de Barcelona, al seno

de la editorial Planeta donde campeaba Martín de Riquer. Tuve la fortuna de ser alumno del último y amigo personal del primero. Pero de la ingente obra de Martín de Riquer lo mínimo que puede decirse es que resulta irreplicable.

Tampoco nadie hoy, salvo alguno de sus discípulos, es capaz de asumir, como ha conseguido, tal suma de conocimientos renovadores: literaturas románicas medievales (provenzal, francesa medieval, catalana, castellana, italiana). Pero a ello debemos añadir sus conocimientos del *Quijote*, del *Tirant lo Blanc* (que despertó el interés de Mario Vargas Llosa), de la literatura española de los siglos XVI y XVII. Pero, a la vez, se convirtió en uno de los grandes especialistas de

todo aquello que conformaba la vida de los caballeros: sus complicados atuendos militares o la heráldica.

Si le divertía, podía convertirse en historiador de su propia familia: *Quinze generacions d’una família catalana*, reeditado en 1999. La editorial Acontillado ha ido publicando algunas de sus obras casi cada año desde 2003 y anteriormente lo hizo Espasa-Calpe. Y con A. Comas y J. Molas perdura una clásica historia de la literatura catalana. Quienes fuimos sus alumnos y tuvimos la fortuna de asistir a aquellas apasionadas exposiciones de la literatura francesa medieval (Chrétien de Troyes, por ejemplo) nunca olvidaremos su pasión por la literatura. Riquer nos descubrió a los trovadores y a su *Cerverí de Girona*, la *Chanson de Roland*; pero siempre ha sido un lector apasionado de novelas policíacas. A sus noventa años declaraba que nunca trabajó, porque dar clases de literatura o escribir sobre ella siempre le divertió y jamás lo consideró trabajo. Yo mismo escribí mi tesis de licenciatura sobre un texto provenzal catalán bajo su dirección. Recuerdo aquellas visitas a su despacho en su casa

importante en el que el autor participó. Es la *Anábasis* de Jenofonte, también llamada *La retirada de los diez mil*. Es apasionante la narración que hace Jenofonte, un cronista que se incorporó a la expedición militar por curiosidad histórica y que acabó al mando de un ejército derrotado en retirada.

10. El mejor himno.

El *Gaudeamus*, un himno universitario europeo que, por estar en latín, une a los estudiosos.

11. La mejor crónica o reportaje

La *Crónica de Ramón Muntaner*. Es el caso de un gran escritor que se vio casualmente involucrado en una acción guerrera muy intensa. Es una crónica, relata hechos rigurosamente históricos, muchos de ellos vividos por el autor, y a menudo la na-

rración es tan dramática que parece que estés leyendo una novela.

12. La mejor obra sobre Barcelona.

La *Oda a Barcelona* de Verdguer. No sólo por su gran valor poético sino porque además va haciendo un acertadísimo y bien seleccionado resumen histórico de la ciudad.

13. El libro más útil.

Un diccionario cualquiera, que sea bueno. Que sirva no sólo para comprender la lengua sino también para escribir bien.

14. La mejor novela psicológica.

La *Regenta* de Clarín, aunque no sé si se puede calificar de novela psicológica. Desarrolla un tema, un adulterio, mil veces repetido y lo

hace con una originalidad extraordinaria. Además, es un retrato perfecto de la sociedad de una ciudad española media, es decir, ni muy grande ni muy pequeña, en la segunda mitad del siglo XIX.

15. La mejor fantasía.

Los relatos de Poe. Iniciaron todo un género literario que yo llamaría enigmático.

16. El mejor drama.

Sin duda una tragedia de Shakespeare. Quizá la que me gusta más es el *Hamlet*. Desde que se estrenó hasta ahora, siempre que se pone en escena apasiona al espectador.

17. El mejor libro científico.

Toda la obra de Ramón Menéndez Pidal, porque supo desarrollar la más estricta erudición de un modo

asequible y pedagógico. Muchas de sus hipótesis se han convertido en certezas.

18. El mejor tratado político.

El Príncipe de Maquiavelo. De hecho, interesa a gente muy diversa, no sólo a políticos o a sociólogos.

19. La mejor frase de Cervantes.

El elogio de Barcelona: "Barcelona, archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única"

20. La mejor obra cómica.

Los diálogos de Luciano de Samósata, una excelente burla de la mitología.

I. De los inicios al Barroco. II. Del Barroco a nuestros días

de la calle Camelias, cuando me señalaba una estantería y parte de ella diciéndome: "Mire, aquí, en este pequeño espacio está toda la literatura provenzal".

Luego le llegaron toda suerte de honores y premios: miembro de la Real Academia Española, presidente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, doctor honoris causa de diversas universidades, preceptor del Rey. Mientras su familia iba de vacaciones, él se quedaba en casa trabajando, divirtiéndose. Afortunadamente su hija Isabel ha seguido sus pasos y ha recuperado parte de sus trabajos eruditos y su hijo Borja se ha convertido en un destacado historiador. Nieto de uno de los dibujantes y pintores modernistas más considerados, Alexandre de Riquer, desde su juventud, antes aún de que la Guerra Civil separara a los españoles en facciones, deslumbraba por su conocimiento del catalán medieval. Pero ¿y esta *Historia de la literatura universal*, I y II? Por fortuna, no es un mero catálogo de autores y obras, salvo en aquellas zonas donde el desconocimiento de los autores era absoluto.

Riquer y Valverde exponen en la introducción: "Hemos pretendido, en resumen, hacer una [obra de lectura], sin disminuir por ello la exigencia en el esfuerzo de información y seriedad científica, pero ocultando ese andamiaje técnico del trabajo; un libro que sea como una narración sobre los libros inmortales que el hombre ha ido dejando atrás, duraderos en su fragilidad, al pasar por el tiempo; un libro, que estimulando el apetito de leer los textos mismos, ayude a saciarlo, sirviendo de mapa en el interminable y maravilloso viaje por la literatura universal".

El lector de hoy, que dispone de Internet y de tantos artilugios informativos, debe tener,

■ El lector de hoy, que dispone de Internet y de tantos artilugios informativos, debe tener en cuenta que la obra no busca "estar al día" (el capítulo sobre la novela española actual es un ejemplo de inactualidad)

pues, en cuenta que la obra no busca "estar al día" (el capítulo sobre la novela española actual es un ejemplo de inactualidad), ni siquiera los criterios con los que se juzgan los períodos históricos son equitativos. Por ejemplo, la poesía provenzal se extiende en detrimento de otros períodos. Y nada digamos de la novela japonesa o del tan extenso capítulo dedicado a Rilke (que Valverde tradujo). En ocasiones se citan fragmentos. Pero conviene advertir que éste es un paseo lúdico y personal por la literatura de todos los tiempos y países, algunos inéditos y tratados de segunda refencia. Valverde y Riquer nos ofrecen, incluso, una personal versión de la excelsitud literaria que uno puede o no compartir. Ambos se sirven de una estética que merecería un análisis. Los dos volúmenes carecen de bibliografía, innecesaria dado el sentido del trabajo, aunque hubiéramos agradecido una breve introducción informativa y un índice onomástico, siempre útil.

JOAQUÍN MARCO

Diario de un mal año

J. M. COETZEE

Traducción de Jordi Fibla

Mondadori. Barcelona, 2007

240 páginas, 18'90 euros

El autor surafricano ha ganado el premio Nobel, y el Booker en dos ocasiones, pero esta última ficción suya ni siquiera alcanzó la lista final de seleccionados. En los círculos cercanos al galardón dicen que se trata de un ensayo y no de una novela. Idea absurda, alegada seguramente por las mismas gentes que desean mantener la narrativa como un virginal espejo para el reflejo de los instintos antropológicos básicos del hombre y alejada de cualquier posible representación de las circunstancias humanas del presente. Hay críticos y novelistas que viven en el siglo XXI añorando la aldea. *Diario de un mal año* resulta una novela además formalmente inspirada en *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuen-

tes, una de las obras principales del siglo XX, y que guarda algunas correspondencias temáticas con la última entrega de Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes* (2004), por el arrojo con que se atacan ciertos prejuicios. Jorge Luis Borges, Javier Marías y García Márquez, aparecen citados con amplitud, un apropiado reconocimiento a su cosmopolitismo.

Los novelistas españoles y anglosajones actuales difieren en la marcada resistencia de los primeros, no todos, a recrear en sus textos el espacio público abierto en el mundo contemporáneo, el espacio globalizado. Uno donde los personajes entran en contacto con múltiples identidades, lugares diversos, y no les queda más remedio que acomodarse o reaccionar ante la situación pluricultural presente. J. M. Coetzee (Ciudad del Cabo, Suráfrica, 1940), ha dedicado una sustancial parte de su obra narrativa y ensayística a des-



granar los efectos producidos por un universo globalizado en el ciudadano de hoy, abordando temas como la discriminación, el estatus social del emigrante o las desventajas del minusválido. Su visión autorial —parte de la fuerza de sus textos— plantea los temas con una ética estricta, nunca estridente como la de Günter Grass, pero igualmente efectiva a la hora de sopesar las situaciones, en su caso, creadas por el continuo roce de sensibilidades, de actitudes o prejuicios.

La gran novela decimonónica se dejó contagiar del naciente periodismo moderno, de la noticia cotidiana, de las experiencias comunes de los ciudadanos, para configurar en sus páginas la consistencia de un espacio público exento de autoridades estatales o eclesásticas. La novela de nuestro tiempo se alimenta no de la noticia, sino de la temática del ensayo periodístico de opinión firmado por escritores de primera fila. El caso de Coetzee resulta paradigmático. Sus ensayos-reseña

aparecen con regularidad en los diarios o revistas culturales como *The New York Review of Books*, donde aprovecha la reseña de un libro para comentar los efectos de la emigración o la justificación o condena de la guerra de Iraq. Temas que luego encontrarán abierta la entrada a sus textos de ficción. Por ello, un crítico tan agudo como James Wood ha denominado las últimas ficciones de Coetzee *novelas de ideas*.

Nada nuevo bajo el sol: la novela ayer como hoy es un género híbrido. Y los mejores escritores viven alertas al susurro y al grito humano para novelar sus sentimientos y quejas, intentando asimismo arrojar luz sobre los obstáculos que oscurecen los dilemas morales. La novela actual cada vez le da más la razón a Pío Baroja, quien definió el género como un saco roto donde cabe todo. J. M. Coetzee en sus últimas tres novelas, *Elizabeth Costello* (2003), *Hombre lento* (2005) y la presente, mezcla abiertamente

John Maxwell Coetzee

Un viaje literario desde el granero al premio Nobel

“NUNCA DEBÍ COGER EL FAROL para ver lo que estaba pasando en la barraca junto al granero” (*Esperando a los bárbaros*, 1980). Con estas palabras cifra su iniciación literaria John Maxwell Coetzee, escritor surafricano que obtuvo el premio Nobel en 2003 y es el único ganador de dos Booker, el más prestigioso galardón en lengua inglesa, por *Vida y época de Michael K.* (1983) y *Desgracia* (1993). Licenciado en matemáticas e inglés en la Universidad de Ciudad del Cabo, ha vivido en Inglaterra, EE.UU y Australia, donde reside en la actualidad. Coetzee, hijo de colonizadores *afrikaans*, se revolvió contra la sociedad segregacionista del *apartheid*, cuya crueldad y violencia recoge algunas de sus novelas. Con fama de hermético y elusivo, la vocación literaria ha llenado completamente su vida. Y es que “por otro lado, no me era posible dejar el farol después de haberlo cogido”.



MONDADORI

Anya, quien acabará siendo su secretaria y teclee los textos en el ordenador. La parte inferior de la página relata la vida de Anya con su pareja, Alan, un consejero de inversiones financieras, y el impacto que ejerce sobre la pareja su empleo de secretaria. Sabemos que el escritor C, un doble de Coetzee, nacido también en Ciudad del Cabo, ha publicado novelas y libros de crítica, y que ahora vive en Australia, aunque tiene unos años más que el autor de carne y hueso.

La estructura del libro está inspirada, como dije, en *La muerte de Artemio Cruz* de Fuentes, por esta división del libro en tres secciones que aparecen

La historia ficticia, la contada en las dos secciones inferiores de la página, sigue los pasos rodados de un argumento lleno de clichés: la joven piensa con razones fundadas que el viejo está encandilado por su cuerpo, mientras el novio tiene celos de que ella pase tanto tiempo en el apartamento del escritor y, a modo de venganza, imagina la manera de sacar un beneficio de la situación. Las relaciones entre la joven y el viejo nunca llegan a ser tan matizadas como las relatadas en la aludida obra de García Márquez.

El lector experimenta dificultades a la hora de decidir cómo encarar el texto. Si debe leer cada página con sus tres secciones, una tras otra, o quizás sería mejor proceder a concluir la lectura de una sección, por ejemplo, la superior a lo largo de todo un capítulo, y luego leer la se-

■ **La pluma de Coetzee busca, en última instancia, punzar la impalpable levedad de nuestra conciencia para plantearnos cómo vivir**

gunda y así. Nos encontramos con un dilema parecido al propuesto por Julio Cortázar en *Rayuela*, donde cada lector debe elegir su manera de leer el libro. La parte superior, la ensayística, donde se habla de numerosos temas de la actualidad con enorme agudeza, Al Qaeda, las universidades, el terrorismo, Harold Pinter, la vida en Australia, configura un mosaico de fuertes opiniones que, sin duda, aguijonearán con fuerza el interés y la vergüenza moral del lector.

Contiene el texto un mensaje

muy claro: hay obras que producen un placer perdurable en el espíritu humano, sean novelistas, como los favoritos de Coetzee, Tolstoy y Dostoyevsky, o músicos, como J. S. Bach. Y otro mensaje subliminal: la novela de ideas mantiene vivo el contacto del autor con su entorno. La novela hispanoamericana del siglo XX, de sus autores eminentes, de Carlos Fuentes a Mario Vargas Llosa, constituye el mejor ejemplo de la supervivencia de ese tipo de narrativa, donde el arte abraza las ideas.

Coetzee en *Diario de un mal año* hace una llamada de atención a los dilemas socio-políticos actuales, pide la integridad del ciudadano, tan difícil de lograr, pues las personas, sus

personajes, él mismo hecho personaje, vivimos sumidos en una vida privada totalmente discontinua de los sucesos históricos. Nuestra

vida privada, dominada por las preocupaciones del bienestar, de la salud, del sexo, apenas puede conectarse con esa realidad social globalizada. El individuo podrá tener opiniones fuertes, pero existe prisionero de un mundo donde las decisiones las toman otros. La pluma de Coetzee busca, en última instancia, punzar la impalpable levedad de nuestra conciencia, invitándonos a plantearnos otra vez la eterna pregunta de cómo vivir.

GERMÁN GULLÓN

el relato de ficción con la disquisición ensayística. El resultado es que el delgado argumento novelesco sirve de simple base, de armadura, donde se cuelgan las miserias y los triunfos del hombre contemporáneo.

Casi cada página del libro viene dividida en tres secciones, la superior contiene 55 breves ensayos sobre temas diversos, desde la guerra de Iraq y su impacto moral en el mundo a la pedofilia. La sección del medio es una narración en primera persona del encuentro del autor de los mencionados artículos con la joven

cen yuxtapuestas. Aquí el escritor de 72 años vive ocupado redactando unos ensayos para un libro sobre temas candentes del mundo contemporáneo que se publicará en Alemania. Un día, mientras espera en la lavandería del edificio a que su ropa termine de secarse, conoce a Anya, filipina de 29 años, sumamente atractiva, cuyo escaso vestido rojo y un final de espalda espectacularmente moldeado lo incitan a entablar conversación. Total, que la mujer, desempleada en ese momento, acepta teclear sus ensayos.



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*)





www.sigueme.es

JOSÉ MARÍA MERINO

Páginas de Espuma. Madrid, 2007
231 páginas. 15 euros

Tanto en momentos de crisis como en situaciones de creatividad literaria escasa se producen movimientos que tratan de remover aguas estancadas. Tal vez por eso, o también además por conveniencias del mercado, siempre deseoso de encontrar filones comerciales nuevos, llevamos una temporada de florecimiento de las formas más pequeñas del relato, textos como píldoras de pocas líneas. Declararé, para evitar equívocos, mi poca simpatía por microrelatos y especies familiares. Casi siempre me parecen greguerías más o menos afortunadas, ocurrencias con desigual nivel de acierto y en algún caso sospecho (lo confieso a riesgo de que se me acuse de malpensado) que esconden dosis de vagancia o incapacidad. Ni siquiera aprecio mucho el afamado dinosaurio de Monterroso suelto, porque su valor está en el conjunto de la obra de un escritor que sostiene su visión del mundo sobre una concisión ex-



MONTSE ÁLVAREZ

La glorieta de los fugitivos

presiva gracianesca y no en el gracioso textito como pieza aislada.

Este renacimiento lleva camino de convertirse en una auténtica moda jaleada en medios académicos en la que hay de todo, bueno y malo, aciertos equivalentes a reveladoras metáforas y trivialidades. No es José María Merino (*La Coruña*, 1941) un caso de advenedizo porque desde antes de la moda ha hecho estas formas reducidas, relatos hiperbreves o microcuentos. Ya las había agavillado en dos libros y ahora las junta en *La glorieta de los fugitivos*.

La lectura produce la impresión de que Merino se toma el relato li-

liputiense en serio, tanto que se atreve a lanzar una etiqueta nueva, el “nanocuento”, y a la vez adopta un humorístico distanciamiento creando el “cuentín” y la “cuentina”. Solo desde la convicción se puede acometer esta trasgresión amable. Y se lo toma en serio porque tiene una base que no es otra sino la proclamación de la importancia antropológica (discúlpeleme la solemnidad) del cuento. Lo leemos en la segunda parte del libro, inédita y que le da título: “La ficción fue la primera sabiduría de la humanidad”.

Vale, pues, esta recopilación para visitar el peculiar orbe imaginati-

vo de Merino. Un buen número de minicuentos muestran las mejores cualidades del subgénero: novedad anecdótica, esclarecimiento de un hecho, situación o carácter como en un fogonazo, ritmo expositivo, sorpresa en la resolución, y en ellos se aprecia asimismo el requisito indispensable de esta forma, la adecuación entre la idea y la medida. En suma, salta a la vista la buena mano del autor como contador de historias. Especial interés tiene la citada segunda parte, donde reaparece una personal invención de Merino, alguien con aspecto de heterónimo suyo, un tal profesor Souto, a quien aprovecha como médium para muy jugosas y nada envaradas explicaciones que constituyen una auténtica poética y una vindicación de la necesidad existencial de la fábula.

El libro paga un peaje achacable a la forma y no a Merino: a mí me resulta cansina la lectura encadenada de piezas semejantes. Aunque muchas tienen su buen mérito y garantizan un noble entretenimiento, me quedo con sus ficciones largas.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

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

Crematorio

RAFAEL CHIRBES

Anagrama. Barcelona, 2007

424 páginas, 20 euros

La trilogía formada por las últimas novelas de Chirbes (Tabernes, Valencia, 1949) se ha convertido con ésta en tetralogía, pues la revisión crítica de la sociedad española durante el franquismo y la transición se amplía hasta hoy con toda coherencia temática y formal en los cuatro textos. *Crematorio* es una novela excelente, la mejor de Chirbes y una de las mejores de la literatura española en lo que va de siglo. Es, además, una novela necesaria en este tiempo de levedad, frivolidades y desmemoria. Porque su narración aborda con valentía y lucidez los turbios negocios perpetrados por el capitalismo desaforado en estos años y profundiza en las íntimas y dolientes paradojas y contradicciones del ser humano contemporáneo.

La historia se localiza en el pueblo levantino de Misent, que puede representar a cualquier lugar de la costa. La muerte de Matías, viejo revolucionario metido a agricultor ecologista, da lugar a 13 capítulos sin numerar en los cuales familiares y amigos recuerdan su relación con el difunto, recreando la vida de todos. Con ello se compone un texto polifónico en el que cada capítulo está dominado por la visión de uno en su relación con los demás. Y así se teje una trama perfectamente organizada en el fragmentarismo y complementariedad de las visiones expuestas en todos los capítulos.

Los actores de esta recreación plural son Rubén, hermano y arquitecto enriquecido en la construcción, su segunda esposa (Mónica), su hija y su yerno (Silvia y Juan), restauradora de arte y catedrático de literatura opuestos al urbanismo salvaje del constructor, un colaborador des-

truido por el alcohol, la droga y el sexo mercenario, y un amigo de la infancia (Brouard), que ahora es un escritor consumido por la droga y el alcohol. La composición muestra una clara simetría compositiva. Comienza y acaba con la rememoración de Rubén, en primera persona, construida en monodílogo con su hermano difunto (cap. 1) y con Silvia (cap. 13). En el medio se suceden las rememoraciones de otros personajes dirigidas por un narrador omnisciente que adopta la visión del protagonista de cada capítulo, expresada por medio del estilo indirecto y directo libres, con diálogos recordados fundidos en el tejido narrativo y ráfagas de monólogos interiores.



ÁNGEL CASAÑA

El perspectivismo enriquece la visión del conjunto, pues todo es analizado desde puntos de vista diferentes y aun opuestos. Aquí está el primer acierto del autor: dar una visión plural, nada simplista ni maniquea, respetando la íntima verdad de sus criaturas. Me parecen admirables las páginas dedicadas al recuerdo de Berlín (290 y ss.) como espacio en ruinas evocado desde la perspectiva inculta y hortera de Mónica, en contraste con las apreciaciones inteligentes y sensibles de la primera esposa de Rubén. De alto mérito literario son las reflexiones de Brouard acerca de su decrepitud como hombre y su decadencia como escritor (cap. 10). Y lo mismo digo de

la defensa que Rubén hace de su obra frente a las críticas de Silvia y Juan (cap. 13), en lo que resulta ser un modelo de fidelidad artística del autor hacia un personaje.

El perspectivismo múltiple permite abordar sin panfletos ideológicos una época tan calamitosa como la nuestra en la que unos cuantos especuladores sin escrúpulos se han enriquecido a costa de la destrucción

que han llegado al poder en el presente y en nuestro pasado reciente. También esconde una elegía por la infancia perdida con el paso del tiempo, que ha destruido ilusiones y playas casi desiertas. Es un texto de ritmo, tensión e intensidad crecientes, que envuelve al lector, cautivado por su prosa caudalosa, llena de efectos plásticos y musicales, originales imágenes, y matices de colores, olores,

TRES CUESTIONES PARA RAFAEL CHIRBES

●¿La realidad es tan desoladora como su novela?

—Cualquier idea de razón, de justicia, o valores como la fidelidad y la bondad, han sido sepultados en la práctica. Debajo del paraíso contemporáneo, hay una escombrera o un cadáver cuyo hedor hay que tapar.

●¿Qué ha prestado de sí mismo a los personajes, a Rubén y Matías?

—Todas mis novelas son un paseo por el entorno de Chirbes y una excavación en sus pozos oscuros.

●¿Teme la respuesta de la crítica?

—Escribo de lo que puedo, de lo que —no sé por qué— se me impone. Tengo mis fantasmas. Vivo solo, escribo a solas, me reconcomo, dudo y me convenzo de mi torpeza. En *Crematorio* se me ha escapado el horror de que nada de cuanto he —o hemos— hecho haya servido para nada.

del medio ambiente. Aquí la han llevado a término individuos cultos como Rubén, que en su juventud formó parte del taller artístico que pretendía reunir arquitectura (él), pintura (Montoliu) y literatura (Brouard). De aquellos ideales no queda nada. Rubén se enriqueció con el tráfico de drogas y blanqueó sus negocios en la construcción. Matías pasó de la extrema izquierda al pesebre socialista en los 80 y cuando renegó de aquello se refugió en la agricultura ecológica.

El título es *dilógico*: designa el crematorio donde serán incinerados los restos de Matías y, en sentido profundo, apunta a la extinción de ideales quemados por las generaciones

sabores y sonidos, enriquecida por un léxico variado y preciso, y por una amplia gama de tonos que van del amor y el odio hasta la ternura del autor implícito, por más que no tenga piedad en su denuncia. He aquí una novela sazónada de pensamiento, de sabiduría literaria y de otras disciplinas, pesimista en su visión de la sociedad y las contradicciones del ser humano e incluso de la literatura y su dolorida gestación desde la autenticidad. Por ello *Crematorio* es de lectura imprescindible. Y Chirbes encarna hoy al escritor que mejor ha novelado la evolución de la sociedad española en las últimas décadas.

ÁNGEL BASANTA

Gentes de tres religiones

ÁNGELES DE IRISARRI
Martínez Roca. Madrid, 2007
315 páginas. 17,50 euros

Con esta nueva entrega narrativa, Ángeles de Irisarri (Zaragoza, 1947) demuestra su buen hacer en materia medieval, recorrida de entretenimiento y humor. Hay personajes que ya figuraban en libros anteriores de la autora, como la reina Toda Aznar. Entre otros personajes, también figura doña Uzea, infanta atípica protagonista de *Las Damas del Fin del Mundo*, y hermana de la temperamental doña Teresa, infanta convertida en abadesa del monasterio de San Pelayo de Oviedo.

El interés primordial de Irisarri, y ése es su gran acierto, es desarrollar el clima íntimo, la intrahistoria de sus personajes, en breves pinceladas recogidas en estampas consecutivas de los tres ambientes: moros, cristianos y judíos. El libro tiene como clave el protagonismo mayoritario de personajes femeninos, en un mundo dominado por el hombre, con sus peculiaridades culturales en las tres religiones. A lo largo de toda la narración, contrasta una galería de mujeres atípicas, extravagantes, de poderosa personalidad. En veinticinco historias, con personajes de todo el espectro social, Irisarri nos ofrece el fascinante, y poco conocido por complejo, ambiente de nuestra Edad Media. Esta época ha sido de manera mayoritaria el telón de fondo, y la base de sus personajes, tanto históricos como ficticios. Con gran atención al detalle, Irisarri logra transmitirnos a la perfección el espíritu de toda una época a la vez profana y pagana, solemne y satírica, noble y plebeya, que abarca desde 711 hasta 1492, con toda su emoción y diversidad.

BEATRIZ HERNANZ

Perseguidoras

CLARA USÓN
Alfaguara. Madrid, 2007
286 páginas. 17,50 euros

Coincide Clara Usón (Barcelona, 1961) con muchos de nuestros escritores actuales en compaginar el ejercicio del derecho con la creación literaria, y en desenvolverse por los fueros de la narrativa con innegable tenacidad, lo que obliga a considerar la creciente calidad de sus escritos, fieles a una poética realista gobernada por la sencillez expresiva y el delicado esmero en perfilar la psicológica de sus personajes. No es menos digna de destacar la constante búsqueda de argumentos que nos sorprendan por el esfuerzo con que los somete a originales composiciones. Es, pues, la creatividad la marca de su estilo, lo que, sumado a un notable afán fabulador, en el sentido legítimo de la expresión, destaca como el valor que otorga distinción a esta heredera de Chejov.



FERNANDO ALVARADO / EFE

En la misma línea hay que destacar el significativo salto que supone esta última novela, *Perseguidoras*, sin duda un proyecto en el que la autora ha invertido muchas ambiciones. De un lado la cuidada administración de detalles al perfilar la psicología de las mujeres; de otro el acierto por graduar las voces entre las que distribuye el discurso, como si se tratara de una novela co-

ral pero sin obviar una voz narradora. Voz necesaria para hablar en nombre de quien no sabe o no puede expresarse, perfecto artilugio para dosificar el empuje de un relato complejo, expuesto desde un tono irónico y distante, en el que el mayor logro constructivo está en ese equilibrado reparto de posiciones sin tomar partido por ninguna.

¿Para contar qué? Pues en primer término una peripecia que se impone como una intrigante novela policíaca. De hecho la historia arranca cuando Ana, la más joven de tres hermanas, abogada recién incorporada a un importante bufete barcelonés, recibió una noche una llamada instándola a acudir a una casa de citas donde acababa de fallecer un preboste de la industria catalana. La acción estaría servida de incluir heroicos detectives investigando el turbio ¿homicidio?. Pero el único que investiga es un compañero de despacho falto de escrúpulos, y no hay más heroicidades que las de Ana intentando esclarecer qué hacía su hermana Alicia en el lugar del siniestro, dónde se oculta, por qué logra siempre la protección de su madre, exigente —al parecer— sólo con ella, la única “normal” de la familia, pues la mayor, Maite, sufre una esquizofrenia aguda.

En segundo término está la percepción de la vida de estas mujeres, tres ángulos de un relato que tiene el vértice en la madre; la manera única que cada una de ellas tiene de depender de las relaciones familiares y de las culpas que generan los vínculos de sangre. Está el mundo laboral y la ética y las verdades que lo gobiernan; la defensa de la verdad que cada uno persigue. No diremos más. El final, en justicia, debe reservarse a los lectores.

PILAR CASTRO

PREMIO MÁLAGA DE ENSAYO 2007
1^a edición
INSTITUTO MUNICIPAL DEL LIBRO
PASEO DE REDING 1 29016 MÁLAGA
TEL 952 214 406
ADMINISTRACIÓN IML@AYTO-MALAGA.ES
DOTACIÓN: 7000 EUROS
PUBLICACIÓN: PÁGINAS DE ESPUMA
PLAZO DE ADMISIÓN: DEL 18 DE SEPTIEMBRE AL 17 DE OCTUBRE
EXTENSIÓN MÍNIMA: 100 PÁGINAS

JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ RUIZ

Cuentos de Firozsha Baag

ROHINTON MISTRY

Traducción de A. Guesta

Mondadori, Barcelona, 2007

288 páginas, 17'90 euros

Once relatos componen *Cuentos de Firozsha Baag*, el último libro del impresionante escritor hindú, afincado en Canadá, Rohinton Mistry (Bombay, 1952). Su nombre empieza a ser conocido entre nosotros ya que ha sido dos veces finalista del premio Booker con *Un perfecto equilibrio* y *Asuntos de familia*. Su novela *Un viaje muy largo* obtuvo el Commonwealth Writer. *Cuentos de Firozsha Baag* data de mucho antes, de 1987, y es a raíz de su éxito que Mondadori publica hoy estos sorprendentes relatos sobre la India, sus costumbres y vivencias.

¿Historias sueltas? ¿Novela en composición? Firozsha Baag es un edificio en pleno Bombay, lugar en el que se articulan las historias que pro-

tagonizan los habitantes de los pisos. Fragmentos de vidas, conectadas entre sí por unos muros poco resistentes y una escalera en la que habita un extraño fantasma, Mistry ofrece en este conjunto de relatos un mosaico alucinante sobre la India. Las historias no sólo son divertidas, cada una de ellas encierra una clave diferente para entender el curioso mundo de los parsi, de sus diferencias sociales, tan desconocido por nosotros. Descubriremos con humor como todos los vecinos acaban usando la única nevera de Baag que se encuentra en el piso de Najamai. Las importantes obligaciones de una viuda ante la sociedad parsi. La colección de sellos del doctor Mody. La sensibilidad del joven Jehangir tan distante a la brutalidad de los demás muchachos del edificio, o el problema de unos huéspedes de pago que no querrán, por ningún motivo, desalojar el piso que comparten. El personaje de Kersi, un hindú afincado en Canadá, hace de hilo

conductor de todas las historias.

Por eso, la mirada precisa de Rohinton Mistry desmonta las supersticiones y costumbres de sus conciudadanos descubriéndonos su corazón, ya que los personajes hablan desde dentro. Su conciencia, no siempre franca por culpa de esa extraña moralidad que les pesa desde hace generaciones, les impide ser ellos mismos. Sin llegar a la ironía, el estilo de Mistry es agudo, y va directo al tema que se propone relatar. A pesar de vivir en Canadá, la escritura y la inspiración del autor siguen cerca de los suyos. Su estancia en el extranjero le permite ser capaz de comparar, de analizar con otros ojos ese Bombay natal que, con temor, descubre sucio, pobre, y repleto de supersticiones que si bien nos parecerán divertidas, afloran todas con un ápice de tristeza por parte del narrador.

JACINTA CREMADES

Aventuras de un lector del futuro inminente

Capítulo III: Cita al atardecer con Linda Fiorentino



FERNANDO MARIÁS FOTOGRAFIADO POR CONCHA CASAJÚS.

Llaman inesperadamente a tu puerta. ¿Quién desearías que fuese? Cuidado. Responder puede revelar los anhelos que acechan en tus recovecos de oscuridad. Yo elegiría, sin ir más lejos, a la Linda Fiorentino de "La última seducción". Qué le voy a hacer si me gustan las mantis religiosas.

Mi mano así ya el pomo de la puerta (es decir, iba a hacer uso del lápiz de la Nintendo para dar paso al personaje que aguardaba afuera) cuando recordé aquella vieja enseñanza de Raymond Chandler:

-Cuando me atasco escribiendo una novela, lo resuelvo haciendo que alguien entre en la habitación pistola en mano.

La fórmula, aparentemente simple, siempre me

ha parecido una contundente reflexión sobre el poder absoluto del novelista en la construcción de las historias. El escritor decide cuál de sus personajes aguarda en la habitación y cuál entra pistola en mano; quién vive y quién muere; quién resulta odioso al lector y quién digno de ser admirado o amado... Este poder jubiloso se revela nitidamente a todo jugador de "Hotel Dusk", sin necesidad de que sea novelista. Detuve el lápiz a un milímetro de la pantalla de la Nintendo, reflexionando un instante, y luego lo aparté, olvidando por el momento al personaje que aguardaba al otro lado de la puerta, fuese quien fuese. Ahora no era esto lo importante.

Con la frase de Chandler rondándome aún la cabeza, continué mirando el lápiz blanco de la consola y no se me escapó el irónico contrasentido:

Resumen capítulo II

En el capítulo anterior, Fernando Marías, encerrado a solas con el futuro hacia el que avanza la narrativa, jugaba a resolver el oscuro misterio de la habitación 215 del Hotel Dusk. Entonces llamaron

inesperadamente a la puerta. ¿Qué hace un novelista cuando uno de sus personajes aparece sin que él lo haya decidido, sin que lo haya convocado, sin que lo haya escrito?

un lápiz, que siempre ha servido para escribir, convertido en llave de entrada a un universo nuevo, a una concepción distinta del hecho de leer. El lector y el novelista se confunden, se funden uno con el otro.

Comprendí que el mundo del videojuego se encuentra en un momento parecido al del cine de finales del siglo XIX, cuando la pantalla contaba simplísimas historias en blanco y negro y mudas por boca de actores grotescamente vestidos y maquillados que sobreactuaban de forma risible. Entonces, muchos de los narradores de la época, sin duda los menos abiertos al carácter imparable de las vanguardias, auguraban despectivamente unos pocos meses, o a lo sumo dos o tres años de existencia al séptimo arte, que sin embargo acabó por dar identidad al siglo XX y revolucionó todas las formas de comunicación humana sin excepción. ¿Qué videojuego habría "dirigido" Luchino Visconti? ¿Y John Ford? ¿Y Stanley Kubrick? ¿E Ingmar Bergman? ¿Y Pier Paolo Pasolini?

Tal vez, pensé mirando el lápiz blanco que tantas preguntas contenía, "Hotel Dusk" anunciaba, para quien quisiera verlo, la gran revolución de las formas narrativas que podría estar aguardándonos. Imaginé el vertiginoso proceso evolutivo... ¿Qué pasará -porque evidentemente acabará por pasar- cuando los escritores comencemos a aprovechar el fascinante soporte nuevo para contar nuestras historias? ¿En qué momento se logrará el milagro de que un lector-jugador suelte la primera lágrima conmovido, por qué no, por la lírica que podría surgir de la pantalla doble de la Nintendo? ¿Qué videojuego diseñaría Kafka? ¿Y Borges? ¿Y Nabokov? ¿Y García Márquez? ¿Quién será el primero de los grandes escritores en dar el paso dentro de este siglo XXI en el que ya casi todo parece superado y por tanto todo podría contener germen de revolución?

Decidí contrastar con Justo Orío mis impresiones sobre "Hotel Dusk". Pero en vez de apagar

directamente la consola me divertí salir del Hotel por la puerta; es decir, siguiendo las reglas del juego. Lápiz en mano, abandoné la habitación 215, cuyo famoso misterio no había logrado finalmente resolver. ¿Quién, me pregunté, habría llamado antes a la puerta?

En recepción, mientras me encaminaba hacia la salida, el seco encargado del hotel, Dunning Smith, me hizo una pregunta inocente que respondí sin cautela. Y de repente, como un tiro disparado a bocajarro, una pantalla llamativa me anunció desde la Nintendo que acababa de perder el juego. Sin darme cuenta, había desvelado ante Dunning que mi verdadera identidad, la identidad del personaje bajo cuya piel jugaba, era la del ex policía Kyle Hyde. Había perdido. ¡Expulsado!

Consternado y un poco irritado, decidí postergar el encuentro con Justo para tomar la revancha. Decidí jugar en el acto, excitado por el cosquilleo de la derrota. Tal vez ahora sí lograse resolver el enigma de la habitación 215. Me vestí adecuadamente para regresar al Hotel Dusk. ¿Quién sabe? Tal vez Linda Fiorentino hiciera efectivamente acto de presencia. ¿Por qué no?

Al fin y al cabo, en el mundo del videojuego todo puede pasar.

Y lo que no ocurra mañana ocurrirá pasado mañana.

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

Aventúrate con el relato completo en:

<http://www.hoteldusk.es>

Entrevista a Mailer Daimon

DOMENICO CHIAPPE

La Fábrica. Madrid, 2007

71 pp. 10 euros

Así, a bote pronto, hay tres cosas en contra de este libro. Es la primera novela del autor, es una novela corta, es una novela de ciencia-ficción. Doménico Chiappe, peruano afincado en Madrid, nació en 1970 y ha ejercido diversos oficios, no todos ellos ajenos a la literatura. Ha publicado el libro de cuentos *Párrafos sueltos* (UCM, 2003), la obra multimedia *Tierra de extracción* (www.newmedios.com/tierra/), ganó el Premio de Relato Corto Ramón J. Sender y fue finalista del I Premio Eñe de Relato en 2006. *Entrevista a Mailer Daemon*, publicada este mismo año, es su primera novela y apenas llega a las 80 páginas. La novela corta es una especie literaria que, por razones que escapan a mi comprensión, no goza ni ha gozado nunca de prestigio en España, al menos desde las *Novelas ejemplares* de Cervantes. En el mundo anglosajón, en cambio, la especie echó raíces y acabó produciendo algunas de las cumbres de la narrativa universal, desde *El corazón de las tinieblas* de Conrad hasta *Los papeles de Aspern* de Henry James.

Como artefacto narrativo necesariamente tenso, la novela corta resulta un perfecto instrumento para abordar el género fantástico. El propio Henry James lo demostró con *Otra vuelta de tuerca*, uno de los relatos de fantasmas más célebres de todos los tiempos, y Lovecraft utilizó esa misma distancia para legarnos algunas de las obras mayores de su particular cosmogonía: *La sombra sobre Innsmouth* y *En la noche de los tiempos*. La brevedad de la novela corta condensa las mejores virtudes del cuento (esfericidad, concentración, economía de medios) junto con la profundidad y la capacidad de pe-

netración psicológica propias de toda buena novela.

En esta mezcla de virtudes reside lo mejor del libro de Chiappe, una obra de ciencia-ficción pura en el sentido en el que lo son todas las novelas de la antiutopía, un subgénero que en el siglo XX nos dio obras del fuste de *Un mundo feliz* de Huxley, *Retorno de las estrellas* de Lem, 1984 de Orwell, *Fahrenheit 451* de Bradbury o *La naranja mecánica* de Burgess. Como las dos primeras, *Entrevista a Mailer Daemon* nos muestra

un paraíso plagado de sombras e inquietantemente cercano: un mundo en paz gobernado por un conglomerado de grupos pacifistas y oenegés. El protagonista, Mailer Daemon, acaba de salir de una celda de aislamiento y, a cambio de algo de dinero, concede una entrevista donde cuenta su ascenso dentro de la corporación y su posterior caída en desgracia, su amistad con el líder supremo Marc Ji y su pasión por su misteriosa secretaria personal, la señorita Suya.



ENRIQUE CORDOBA

Mailer Daemon, por supuesto, es ese pequeño demonio de la informática que nos devuelve los correos perdidos. Y ése es, en principio, la labor de la oenegé de Mailer Daemon, quien, gracias a su talento, pronto entra a formar parte de la organización pacifista dirigida por Marc Ji. Allí asciende en el escalafón hasta convertirse en la mano derecha del líder y en el encargado de buscar por todo el mundo las imágenes más espejuznantes para convencer a los hombres de la necesidad de un nuevo sistema democrático. En esa búsqueda, los medios, necesariamente sangrientos, pervertirán a los fines filantrópicos y Mailer Daemon descubrirá que desde siempre ha estado sirviendo al mal absoluto.

Es en esta perspectiva teológica, de lucha entre el bien y el mal, donde se oculta, quizá, la principal debilidad de la novela. El pequeño demonio que se enfrenta cara a cara al Príncipe de las Tinieblas remite a un modelo faústico que termina por reventar las costuras del libro. La aparición satánica en medio de una pesadilla radicalmente liberal, posmoderna y tecnológica, chirría como un reloj de arena en el salpicadero de una nave espacial. Chiappe intenta remediar el anacronismo con un sorprendente giro final y unas buenas dosis de humor macabro. Queda el placer de una entretenida lectura y la certidumbre de haber hallado a un narrador joven y audaz, con cosas que decir y con ganas de decirlas.

DAVID TORRES

El Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación convoca

ayudas a creadores e investigadores para la movilidad en el exterior

Información y solicitudes:
(BOE nº 232 de 27 de septiembre de 2007)
www.aeci.es | www.maec.es

Plazo de presentación:
Desde el 28 de septiembre al 22 de octubre de 2007

© Foto: Riccardo Luna

En el centro de un círculo de islas

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA
Fundación César Manrique,
Lanzarote, 2007
80 páginas, 12 euros

Tras la reunión de su obra poética bajo el título general *En el cuerpo del mundo*, donde se incluía ya el excelente *El libro, tras la duna*, Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, 1952) publicó *Confidencias de un mar griego*, y ahora *En el centro de un círculo de islas*—título que es ya un endecasílabo—, continúa el escenario griego, el viaje a Grecia, un viaje algunas de cuyas etapas se nombran, Sunion, Hydra, y que tiene como meta la isla del dios Apolo, Delos.

El volumen se organiza como un diálogo entre el discurso poético y una serie de pinturas de José Manuel Broto, a lo que se añade una réplica, un ensayo sobre el trabajo de Broto, a propósito del cual escribe Sánchez Robayna que “su planteamiento o diseño es, en verdad, de carácter órfico: una aventura de final desconocido, una inmersión en un dominio del que todo lo ignora, y del que no sabe qué extraerá” y también nombra a esas pinturas como “paisajes del espíritu”, “escenarios del rapto espiritual, de la contemplación de lo sagrado”. Además de por la pertinencia de estas palabras como comentario a los enigmáticos trazos de Broto, las copio aquí porque han de leerse como referidas a los poemas de este libro, lo que vuelve a dar fe de la coincidencia estética entre pintor y poeta.

A semejanza, pues, de un viaje órfico, narran estos poemas un

viaje hacia el centro, a la búsqueda del encuentro de la verdad, la paz, la inmortalidad—o reencuentro, pues se va tras el origen—, y que en su llegada descubre y alcanza el centro espiritual que simbólicamente se halla en el centro de un círculo de islas, las Cícladas, cuyo centro es Delos. Así, el sujeto poético es un Orfeo, o algo más que Orfeo, pues su peregrinación hacia



JULIÁN JAÉN

los orígenes—también Grecia como punto de partida de una cultura, de una civilización—no terminará en el fracaso sino en conocimiento y posesión de ese centro en donde lo inaccesible se hace accesible, porque el único viaje válido que se puede realizar es aquél que tiene como meta la llegada al centro de uno mismo.

Si en su *Correspondances* Baudelaire veía la Naturaleza como “un templo de vivas columnas”, introduciendo con ello la dimensión de lo sagrado, aquí se continúa esa visión: “Si todo templo, si hasta el viejo olivo/es pilastra”. Pero lo que el viajero ve es la ruina y su pala-

bra poética hace que aquella isla que ayer fue sagrada y bella vuelva a serlo hoy. En los poemas la dispersión del mármol se hace unidad y alianza, la ruina se hace templo. Escritura que no es sino oración, plegaria construida de “restos de naufragada eternidad”, de columnas rotas que piedra a piedra vuelven a erguirse bajo el sol, lo único que no la abandona nunca, tesselas que recomponen mosaicos letra a letra o jarras que hasta ahora eran sólo mil fragmentos esparcidos. Todo cobra otra vez vida, se hace nuevo—el sentido de unidad de lo múltiple alienta sin desfallecimiento—y el sagrado misterio que habita lo poético reconstruye otra vez la Ciudad Santuario.

Y recuperar el espacio sagrado logra vencer definitivamente al ácido del tiempo y derrota su propio y terrible miedo, “este miedo invencible a la noche de hielo/ que nos espera” y que cifra en la ruina de esa piedra que finalmente lo salva. Entre aquellas piedras que quedaban como “signos de nadie y nada” quedarán hoy y para siempre estos signos poéticos. Como pidiera en el exordio, la divinidad délica entrega a la voz, al poeta, su don, la misma luz poética, y él la ofrece para compartirla en la lectura, al igual que enseña a A., el hijo, a contemplar la piedra recogida en el agua “igual que un don oscuro”. Es cuanto puede dar a los lectores, su legado: “pan eterno, belleza”. Belleza extraída de la nada, de “nuestro paso en el polvo”.

TUA BLESA

Otras voces

■ Son siete: **Bradstreet, Wigglesworth, Taylor, Freneau, Bryant, Longfellow** y **Poe**. Son el alfa de una omega que, afortunadamente, no llega. Antes de Whitman, antes de Stevens, antes de Ginsberg, fueron ellos. Mono Azul presenta el Génesis de una tradición poética compleja y poderosa en la antología bilingüe *Poe y otros cuervos: Primeros poetas norteamericanos* (Sevilla, 2006). En el papel de malo de la película, el traductor Antonio Rivero Taravillo acaba ejerciendo de héroe: por valiente, por esforzado y por justo. Excelente.

■ Es oficial: el sintagma antología de Hiperión es un oxímoron. Las 779 páginas de *En voz alta: Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología* (Madrid: Hiperión, 2007) pueden interpretarse como a) evidencia de que en sólo 25 años (1925-1950) las letras hispánicas produjeron 33 poetas (en femenino) antologables, o b) prueba de la generosidad de **Sharon Keefe Ugalde**, editora. La selección de autoras y poemas es acertada; el número de unas y otros, excesivo. Sólo para nostálgicos de tiempos pasados no necesariamente mejores.

■ Sin pretenderlo (suponemos), **Hugo Mujica** (Buenos Aires, 1942) demuestra en *Lo naciente (Pensando el acto creador)* (Valencia: Pre-Textos, 2007) que ser artista no significa entender el arte. Concebido como reflexión sobre la creación poética, este ensayo en verso es pura metafísica que, por momentos, deriva peligrosamente hacia la poesía del absurdo: “La historia del silencio son las palabras, / la escucha de ese silencio es la poesía”. Es la conclusión de casi veinticinco años de oficio. Poesía, poca. Ideas, ninguna. Por si alguien dudaba de la necesidad de la teoría literaria.

A. SAENZ DE ZAITEGUI

Jaime de cristal

GIANNI RODARI, ILUS. J. ARAMBURU

SM. Madrid, 2007. 32 pp, 13'60 e.

(A PARTIR DE 6 AÑOS)

Cuenta la historia que el señor Bianchi, un viajante comercial, pasaba seis de los siete días de la semana fuera de casa. Cada noche llamaba a su hijo antes de dormir y le contaba una historia breve y hermosa. Estos relatos fueron recogidos por el escritor, maestro y pedagogo italiano Gianni Rodari (Omegna, 1920- Roma, 1980) en *Cuentos por teléfono* (Juventud, 1993), un verdadero clásico de la literatura infantil.

Originalmente, *Jaime de cristal* se escuchó a través del auricular y posteriormente fue incluido en ese volumen. Como sucede con otras obras de Gianni Rodari, en él confluyen el cuento tradicional y el alegato político, la fantasía infantil y el motivo pedagógico en un equilibrio difícil de conseguir y muy fácil de tambalear. En realidad, no es la primera vez que se extrae un "cuento por teléfono" para hacer con él un libro-álbum. Pero sí es uno de los excepcionales, excepcionalísimos casos, en los que con el nuevo formato, el texto no pierde sino que gana, pues desgraciadamente lo habitual es que la lectura del ilustrador quebrante ese frágil equilibrio mencionado.

La apropiación que realiza Javier Aramburu no consiste en darle más peso al componente ideológico, al folclórico, al didáctico o al infantil. Su acierto se halla donde fallan las otras versiones: se aleja voluntariamente de Gianni Rodari y, creemos que sin pretenderlo conscientemente, lo encuentra más allá del estereotipo. Aramburu consigue plasmar perfectamente la levedad y la profundidad de la fantasía aportando un imaginario personal, nos invita a ver a través del niño transparente, al tiempo que demuestra sus elevadas dotes a la hora de articular un álbum.

Blanca oscuridad

GERALDINE MCCAUGHREAN Alfaguara. Madrid, 2007. 274 pp, 8'10 e. (A PARTIR DE 14 AÑOS)

Geraldine McCaughrean (Londres, 1951) se ha convertido en una referencia entre las escritoras de libros para jóvenes. Si bien su popularidad mediática sobrevino con *Peter Pan rojo escarlata*, esta obra constituye un ejemplo, y no el mejor, de la extraordinaria narradora que es y de la

capacidad que tiene para moverse en un género de constante transformación.

En *Blanca oscuridad*, McCaughrean entreteje el complejo mundo psicológico de la protagonista adolescente y las trágicas aventuras que signaron el viaje del explorador Oates a la Antártida junto a Scott.

La novela mantiene una dinámica verosímil y difícil tensión entre los dos polos sobre los que gravita la historia. Sus méritos narrativos no se limitan al férreo dominio de la intriga. Por el contrario, una escritura pausada y autoexigente dan cuenta de que ve en el joven un lector digno de respeto.



Otros recomendados

Gadir presenta *El príncipe feliz*, de Oscar Wilde, ilustrada por Georges Lemoine y Libros del Zorro Rojo publica *Las fieras cómplices*, de Horacio Quiroga, con José Muñoz a los lápices. Dos cuidadas ediciones que recuperan el carácter unitario de estas novelas cortas / cuentos largos y poseen el valor añadido de las magníficas imágenes.

Gallego

JUAN FARIAS. ILUS. JOSÉ COBAS

FCE. México/Madrid, 2007. 48 páginas, 10'50 e.

(A PARTIR DE 8 AÑOS)

A la infancia y a la vejez las une una sensibilidad afín, un magnetismo que atrae contrarios y que los hace cómplices. Esta proximidad se aprecia en una forma de hablar y de escuchar, de interaccionar, que se establece entre algunos abuelos y nietos. Interés y humor, inquietud y memoria, energía y cansancio se entremezclan en un vínculo donde priman el lenguaje, la evocación y el afecto. Juan Farias recoge como nadie ese tono desenfadado, intensidad y picardía que se da entre el chaval que no es lo suficientemente grande para reconocer el valor de lo que tiene frente a sí y el hombre lo suficientemente mayor para no poder llevar a su nieto en brazos. Su escritura es la de un espíritu libre, y en su levedad resuenan palabras que nunca deben ser traducidas. Cobas nos conmueve. Contempla desde la distancia. Quizás se deba a que rememora un tiempo que hubo y entrevé otro que habrá. Un libro que hierde hondo, una caricia que fue y vino del otro lado del Atlántico.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

tres historias, tres misterios
una respuesta: kôT
montena

DESCÁRGATE ENIGMA KÔT Y GANA UN NOKIA N95 En librerías a partir del 5 de octubre www.enigmakot.com

Tomás Moro. Un hombre para todas las horas

ÁLVARO SILVA

Marcial Pons, Madrid, 2007

264 páginas, 22 euros

LA CORRESPONDENCIA DE TOMÁS MORO

Ed. Anna Sardaro. EUNSA, 2007

304 páginas, 17 euros

Tomás Moro (1478-1535) es una figura de esas que llamamos –cacofónicamente y, además, como si fueran angulosas– poliédrica. Es uno de los primeros humanistas de nota en el siglo XVI, fue jurisperito de relieve, tuvo un poder político notabilísimo en la Inglaterra de su tiempo, le cortaron la cabeza por negarse a reconocer la nulidad del matrimonio entre Enrique VIII y Catalina de Aragón y está en la base de la enemistad de cinco siglos entre la Church of England y la Iglesia de Roma. No es extraño, por eso, que cuente con estudiosos en la mayoría de los países y que no falten los españoles. Entre ellos, pocos han dedicado tanto tiempo y esfuerzo de comprensión de Moro como Álvaro Silva.

Por tanto, lo primero que hay que decir del libro que encabeza esta crítica es que la elección del autor no ha podido hacerse mejor. El segundo libro que se menciona es de la hispanista italiana Anna Sardaro, conocida como estudiosa, sobre todo, del Siglo de Oro. El libro de Silva es una biografía y el de Sardaro es un estudio de la rica correspondencia que intercambiaron el futuro mártir con personalidades de la talla de Erasmo de Rotterdam y con quien fue quizá su mejor confidente, su hija Margaret. Los dos libros se complementan bien y coinciden en apuntar hacia uno de los aspectos más interesantes, que es la psicología moreana ante lo que le cupo vivir. En un hombre que acabó jugándose la cabeza, es un aspecto particularmen-



EL TOMÁS MORO DE HOLBEIN EL JOVEN

te interesante si se le quiere comprender a fondo. Ninguno de los libros es una mera descripción o un relato histórico simple, por más que hayan de hilvanar, lógicamente, el devenir de la vida de Moro (desde todos los puntos de vista en el libro de Silva y al hilo de la correspondencia en el caso de Sardaro).

■ Los dos libros se complementan y coinciden en apuntar lo más interesante: la psicología del personaje y el cambio que sufrió ante la penetración del protestantismo

En Tomás Moro, lo psíquico tuvo varios hitos fundamentales, alguno de los cuales suelen obviarse con frecuencia. Uno es el del cambio que experimentó ante la penetración del protestantismo en Inglaterra, cuando era aún un hombre de gobierno. Moro había destacado hasta entonces por su afición al estudio y en el ejercicio de la judicatura. No deja de ser interesante que fuera él quien dejó el primer documento conocido en el que la palabra “culture” (“cultura” en latín y en castellano) dejó de significar “agricultura” –que es lo que quería decir en latín– y pasó a tener el sentido actual. Se lo había dado ya Cicerón en un par de lugares y no se sabe de nadie que lo recuperase

antes que Moro. Le siguieron, a mediados del siglo XVI, Bartolomé de las Casas y Bernardo Davanzati. En eso, los antropólogos culturales tienen que modificar lo que repiten por sistema, que es que se trata de una acepción originada en la Alemania de finales del XVIII. Pues bien, ese creador de neologismos que fue Moro –ese humanista, en suma– se crispó verdaderamente ante la amenaza que se cernía sobre el cristianismo británico y peleó contra ello con todos los medios que las leyes ponían en sus manos. Y, sin embargo –éste es el segundo hito–, no quiso ser mártir. Empleó toda su notable habilidad dialéctica para dar la razón al rey siempre que lo juzgó posible; y, sólo al final, cuando no tuvo más remedio, se pronunció en sentido negativo, a sabiendas de lo que le aguardaba.

Lo que le aguardaba no es lo que le hicieron –cortarle la cabeza de un tajo–, sino el descuartizamiento en vida, que es lo que hizo el monarca con otros opositores. Al final, se apiadó de Moro, si es que puede denominarse así lo del tajo. Fue suficiente, con todo, para que la etapa final de su encarcelamiento, una vez decidida la sentencia, sea otro hito extremadamente humano, y eso por la sencilla razón de que se sintió abrumado y tuvo seguramente lo que se llama miedo. Nada, pues, de una especie de superhombre: sencillamente una persona muy valiosa que no cedió cuando todo –su familia y su propio miedo– le inducía a ceder.

De esto y muchas cosas más se habla en estos libros, de lectura recomendable. Se disfrutará en ambos.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



leer
PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIII N° 186 Octubre 2007

FRANCISCO UMBRALES
SU ÚLTIMA ENTREVISTA

“El Canto de las Sirenas”, reflexión filosófica de E. Trías sobre el Arte de los sonidos

GRACIAS POR LA MÚSICA

YA A LA VENTA

Estudiantes **contra** Franco (1939-1975)

M. A. CARNICER, MARC BALDÓ, ELENA HERNÁNDEZ
 La Esfera. Madrid, 2007
 512 páginas, 25 euros

El “movimiento estudiantil” (sería más exacto decir agitación universitaria) no es una de las parcelas del antifranquismo más frecuentada por la investigación historiográfica. Aun así, no puede decirse que sean escasos los trabajos sobre el particular. No hace mucho han aparecido dos obras notables, *Envenenados de cuerpo y alma*, de Álvarez Cobelas (Siglo XXI, 2004) y *La oposición estudiantil al franquismo*, de G. Valdelvira (Síntesis, 2006). Además, dos de los autores de este libro –Carnicer y Baldó– pueden ser considerados auténticos expertos en la materia, con varias monografías fundamentales en sus respectivos currículos. Ahora, con la colaboración de otra destacada contemporaneísta, Elena Hernández, abordan el reto de ofrecer al



CARGA EN MADRID CONTRA LOS ESTUDIANTES

gran público una visión de conjunto de lo que fue y significó el movimiento estudiantil durante las casi cuatro décadas de franquismo.

Tras un primer capítulo que funciona como adecuado prólogo –la conflictividad estudiantil desde la Noche de San Daniel (1865) al final de la guerra civil– se entra en la dogmática y asfixiante Universidad de la posguerra, para llegar rápidamente al año clave en el despertar universitario, 1956. Desde ese momento los privilegiados –los hijos de los vencedores– toman partido contra el sistema de manera cada vez más firme y masiva, terminando por

confluir con el movimiento obrero en el objetivo básico de derrocar al dictador. A partir de entonces –y ya de una manera clamorosa en las décadas siguientes– la Universidad, como reconocen los propios jefes franquistas, está perdida para el régimen, hasta el punto de que en los años sesenta la protesta generalizada se ha adueñado de las aulas a lo largo y ancho del país. A esos tres últimos lustros, de 1960 a 1975, están dedicados los capítulos restantes (más de la mitad del libro), porque es el lapso más interesante y en el que cabe hablar con toda propiedad de auténtico movimiento estudiantil.

Otra cuestión distinta –que los autores no pueden más que esbozar– es la eficacia real de esa movilización de cara al objetivo político antedicho. En este aspecto, forzoso es reconocer, como se hace en estas páginas,

que los estudiantes nunca supusieron una amenaza para la dictadura, aunque sí provocaron un relativo “desgaste” de la misma. Además, de ese ambiente y de esa lucha saldría toda una generación de futuros dirigentes en el período democrático. Pero el movimiento estudiantil, que siempre vivió en su inmensa mayoría en la órbita marxista, fue radicalizándose en el tardofranquismo y escindiéndose en múltiples grupúsculos; al pretender preservar su pureza revolucionaria, terminaron por perder el contacto con la realidad y la sintonía con el resto de la sociedad española, que apostó por otra vía: el pacto y la reforma.

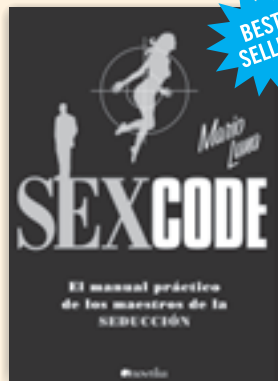
Dicen los autores –que en su día vivieron como estudiantes aquella Universidad franquista– que su objetivo ideal ha sido captar el “aroma de la época”. Quizás no hayan llegado a los olores, pero sí a una foto certera de aquel ambiente.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Visita nuestra web: www.nowtilus.com

Los libros **IMPRESINDIBLES** de este otoño...


nowtilus
 www.nowtilus.com



SEX CODE

El manual práctico de los maestros de la seducción

Mario Luna · ISBN: 978-849763373-4
 672 págs. · Formato: 17x24 cm · 19,95



LA CIENCIA DE HACERSE RICO

Cómo atraer el éxito y ganar dinero

Wallace D. Wattles · ISBN: 978-849763311-6
 128 págs. · Formato: 13,5x21 cm · 8,95



VENCE LA DEPRESIÓN

Cómo mejorar el estado de ánimo y vencer el cansancio

Linda Knittel · ISBN: 978-849763393-2
 176 págs. · Formato: 13,5x21 cm · 7,95



UN VIAJE POR LA HISTORIA DE LOS TEMPLARIOS EN ESPAÑA

Descubra su historia secreta y recorra los enclaves más sorprendentes en la Península Ibérica

Xavier Musquera · ISBN: 978-849763407-6
 288 págs. · Formato: 17x24 cm · 15,95

El olvido de la razón

JUAN JOSÉ SEBRELI

Debate, 2007. 448 pp., 25 e.

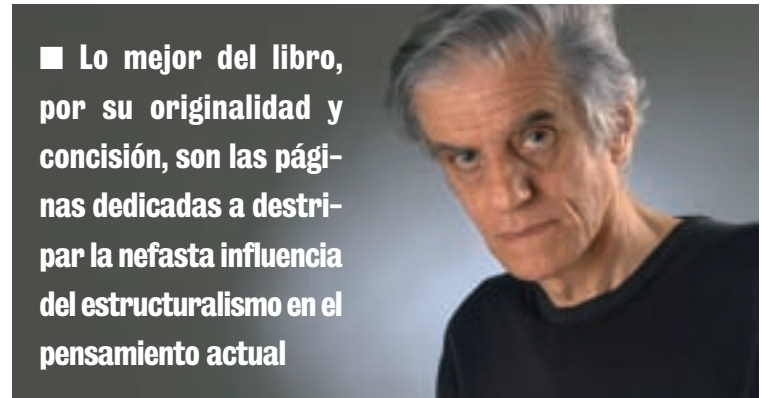
El autor de esta obra es un filósofo argentino de amplio registro. Nacido en Buenos Aires en 1930, Juan José Sebreli era casi desconocido en España hasta la aparición de *El olvido de la razón*. Ensayista, analista político, profesor y traductor, su extensa obra ha recibido distintos premios en Argentina. Por desgracia, la fotografía del autor con la que la editorial ha querido visualizarle ante sus lectores resulta inapropiada. Una foto de estudio más propia de una estrella folclórica –busto repeinado mirando a cámara– que de un pensador que ha criticado el irracionalismo “desde la perspectiva de una historia de las ideas políticas y sociales en *El asedio de la modernidad* (1991) y desde la estética y la sociología del arte en *Las aventuras de la vanguardia* (2000)”. Este libro en cierto modo lleva la discusión “al ámbito de la filosofía”.

En esta entrega –Sebreli está preparando un cuarto texto dedicado a teóricos de la ciencia política– el hilo narrativo está trenzado con la mezcla de la crítica al irracionalismo y a la postmodernidad, o, como el autor prefiere decir, la antimodernidad. *El olvido de la razón* parte de la revisión de las ideas de pensadores y escritores que en el siglo XIX conforman un núcleo de resistencia a los ideales universalistas, seculares y racionales de la Ilustración. La cabeza de ese movimiento la pone en el romanticismo de Herder y en su énfasis en todo aquello que tiende a separar y dividir a la humanidad concebida como un todo por los ilustrados: la nación, la etnia, la raza, la religión, el folclore, o lo singular e intransferible de cada comunidad. Schopenhauer, “el verdadero padre del irracionalismo moderno”, junto con Dostoievski y Nietzsche pon-

drían las bases de la nefasta transformación de la filosofía en arte, de la estetización de la vida y del pensamiento. Con todo ello se abrirían las puertas a la interpretación irracional del mundo.

La antimodernidad de Heidegger la ve Sebreli en su primer artículo de 1910. Al análisis de la sinrazón heideggeriana y su relación con el nacionalsocialismo alemán van dedicadas muchas páginas, quizá demasiadas. Su afirmación de que “a la España franquista Heidegger llegó de la mano de los jesuitas, que lo usaban contra el ateísmo sartriano”, o las relaciones que establece entre el filósofo alemán, los falangistas, Ortega y Gasset, Aranguren o Zubiri son tan esquemáticas como inexactas y descontextualizadas.

Tras Heidegger, Sebreli se ocupa del psicoanálisis, ese saber que impregna el vocabulario de la segunda mitad del siglo XX. De secta casi esotérica en el XIX a fenómeno de masas a mediados del XX. Páginas bri-




DEBATE

■ Lo mejor del libro, por su originalidad y concisión, son las páginas dedicadas a destripar la nefasta influencia del estructuralismo en el pensamiento actual

llantes, a veces crueles, en torno al papel jugado por la noción de inconsciente. Sigue el volumen con las páginas dedicadas a destripar la nefasta influencia del estructuralismo en el pensamiento actual. Es quizá lo mejor del libro por su originalidad, concisión y dominio del tema. Sebreli hace un recorrido que arranca en el estructuralismo francés iniciado por Lévi-Strauss a finales de los 50 y comienzos de los 60. Reemplazada la “conciencia” por la “inconsciencia de la estructura”, los estructuralistas se hacen tras el mayo francés con el poder universitario. Lévi-Strauss, Althusser, Foucault, Barthes, Bourdieu, Deleuze o Lyotard exaltan el

relativismo cultural, la primacía de lo particular sobre lo universal y sientan las bases filosóficas del nacionalismo, el fundamentalismo y un sinnúmero de formas antioccidentales. Reducida la historia a la nada, la identidad triunfa sobre la libertad. Muerto el sujeto, la *french theory* salta a Estados Unidos y se consolida. En las páginas sobre Foucault, Sebreli marca la evolución de un pensamiento contradictorio y cambiante. Tras un breve repaso a lo que Sebreli denomina “otras voces”, se cierra este volumen de digestión lenta con la reivindicación del humanismo de rostro humano.

BERNABÉ SARABIA



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






JED RUBENFELD

La interpretación del asesinato

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

ANAGRAMA



El mar que nos rodea

RACHEL CARSON

Traducción de Rubén Landa

Destino, Barcelona, 2007

302 páginas, 20 euros

En palabras de Herman Melville: “Hay un no se sabe qué grato misterio acerca del mar, cuyos suaves y terribles movimientos parecen hablar de un alma oculta en su fondo.” Sobre este misterio escribió Rachel Carson (Pennsylvania, 1907 - Maryland, 1964) su libro *El mar que nos rodea* hace ya más de medio siglo. Una primera idea no sólo del contenido sino también del tono poético de libro puede obtenerse de la lectura de su largo párrafo final: “En su significación más amplia, el concepto de los antiguos se mantiene en pie. El mar se extiende a nuestro alrededor y nos envuelve enteramente; está cruzado por las líneas comerciales de todos los países. Los vientos que corren sobre tierras y continentes son hijos de su inmensidad y

tratan de morir en ella. [...] En su pasado misterioso se esconden los oscuros orígenes de la vida y, al final, recibe, acaso después de muchas transmutaciones, los despojos que esta vida dejó. En último término, todo vuelve al mar: al *Oceanus* u *Oceanus fluvius*, el río Océano, que como el correr eterno del tiempo fluye sin cesar, sin principio y sin fin.”

La primera parte del libro se refiere al mar como cuna de la vida y se inicia con la narración de su génesis, con la recreación de su nebulosa infancia, tras siglos de incesantes lluvias, y su probable encadenamiento con la turbulenta separación de la Luna. Luego se ocupa de sus habitantes, de su violenta orografía, de lo que ocurre en superficie y en las profundidades sin sol, y, en fin, del surgimiento de una isla. La segunda parte se titula “La inquietud del mar”, mientras la tercera y última aborda la relación del hombre con el mar que le rodea.

Aunque fue el libro *La primavera*



ARCHIVO

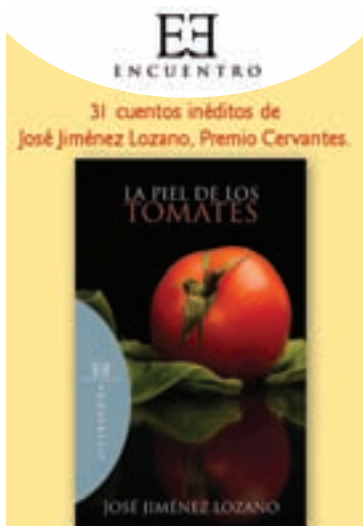
silenciosa (1962) el responsable de que Carson ocupara un lugar destacado en el pensamiento del siglo XX, fue el gran éxito del aquí reseñado, publicado en 1951, el que la dio a conocer al gran público y le permitió dedicarse en exclusiva a la escritura. Había querido ser escritora desde niña y, de hecho, fue al *college* con intención de estudiar litera-

tura, pero allí se cruzaron en su camino los estudios biológicos y una beca para el famoso Wood's Hole Oceanographic Institute. Al terminar su formación académica, fue la primera mujer que logró ingresar en el *civil service* norteamericano, siendo admitida en 1936 como investigadora en el U.S. Fish and Wildlife Service, donde permanecería 15 años y desarrollaría una creciente labor divulgativa que culminaría en la jefatura editorial de la institución.

El libro fue reeditado varias veces en vida de la autora y, póstumamente, en 1979, tras una renovación realizada por Roger Christie. Al concedérsele el National Book Award, Rachel Carson declaró con toda modestia: “Los vientos, el mar, y las mareas son lo que son. Si hay maravilla y belleza y majestad en ellos, la ciencia descubrirá estas cualidades. Si no las hay, la ciencia no puede crearlas. Si hay poesía en mi libro, no es porque yo la ponga sino porque nadie podría escribir con veracidad sobre el mar y dejar fuera su poesía.”

De lo que antecede se concluye que no estamos ante un mero libro de divulgación sino ante una biografía épica del mar, en la que lo misterioso desempeña un papel tan importante como lo visible y conocido. A mediados del siglo XX no se habían desarrollado la infinidad de poderosas técnicas de observación que se han hecho converger sobre los mares. Buena parte de lo que era misterioso para Carson o Melville, ya no lo es, si bien aún ignoramos aspectos cruciales. Sin embargo, aunque la ciencia que contiene este libro ha sido ampliamente superada en la era del GPS, su intensidad emocional y su poesía han sobrevivido al paso del tiempo. Esta circunstancia justifica su actual publicación en nuestra lengua.

FRANCISCO GARCÍA-OLMEDO



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

REVISTA DE libros
DE LA FUNDACIÓN CASA MADRID

Ratzinger y el 68
HENRY WANDERLICH

Inmigración (I)
RICHARD SAMUEL

Europa en perspectiva
MANUEL PÉREZ LEBRYMA

¿Qué es el liberalismo?
MANUEL ÁLVAREZ MARQUENDE

Vida del doctor Johnson
IGNACIO GRACIA HERRERA

octubre 2007

www.revistadelibros.com

Si no conoce Revista de Libros, envíenos sus datos a: promocion@revistadelibros.com y le remitiremos un ejemplar gratuito

Categorías de lo impolítico

ROBERTO ESPOSITO

Trad. R. Raschella. Katz, 2007
312 páginas, 33 euros

Pensar la política ha sido, si cabe, una tarea más acuciante y traumática en la modernidad. Un mundo “dejado de la mano de Dios” quiso conformarse, y confirmarse, en su radical autonomía. Y la política tenía mucho que ver en ello y con ello.

La perspectiva de Roberto Esposito (Nápoles, 1950), que muestra en *Categorías de lo impolítico* tanto su programa como sus mejores argumentos y sus bases doctrinales, es una muestra, no menor, de un espíritu del tiempo, que se fue con-

■ Kafka, Benjamin, Arendt o Jünger son algunos nombres sobre cuya experiencia reflexiva escribe Roberto Esposito

solidando en la modernidad tardía y que a lo largo del mentado siglo XX ha ido dejando rastros que tal vez hoy se puedan proponer como teoría. Nombres que remiten a experiencias traumáticas: de muerte y de suicidio, de exilio, de derrota.

Kafka, Guardini, Benjamin, Broch, Canetti, Weil, Arendt, Caillois, Bataille, Schmitt, Heidegger o Jünger son algunos de esos nombres cuya experiencia reflexiva está clavada en el corazón del siglo pasado y cuya alargada sombra se prolonga en el presente. Esa flexión requiere la denominación de “lo impolítico”, que es preciso glosar. Pues no se trata de una huida de lo político o de un rechazo. No se trata de deleitarse en los presuntos placeres (y horrores) de la privacidad. Tampoco de abandonar lo político por superación. Lo impolítico, que más bien merecería el nombre de “ultrapolítico”, es la franja que queda entre el aseguramiento, letal, que pretende la teología

política y el desierto imposible que augura la despolitización. Lo impolítico, cuya esencia persigue Esposito, es esa franja inestable que ha conquistado un realismo desencantado a partir de las experiencias traumáticas de y en los límites.

Cuestión de límites es también la que muestra su faz impolítica en *Bios. Biopolítica y filosofía* (Aморrtu, 2007), libro con el que Esposito culmina la presentación del “paradigma inmunitario” que había ya avanzado en textos como *Comunitas e Inmunitas*. Límites, en este caso, entre la vida y el poder que sobre ella se ejerce. Límites que, como desveló con lucidez Foucault han sido constantemente asediados,

borrados incluso, en la modernidad: hasta llegar al paroxismo de la “biocracia” nacionalsocialista. Precisamente a la luz de esa

inmensa sombra que constituye el nazismo traza Esposito una tensa reflexión en la que las categorías “vida” y “poder” dialogan y se enfrentan de manera drástica. Poder de la vida y poder sobre la vida, poder que necesita vida: estimularla, controlarla, destruirla.

En este libro son Hobbes y Locke, Nietzsche y Heidegger, Foucault, entre otros muchos, los interlocutores del filósofo italiano. Crónica del ascenso del *biopoder*, del poder sobre la vida, que no ha dimitido tras la experiencia de los campos de concentración y exterminio, que hoy requiere otras técnicas, y exige otros discursos.

El de Esposito –impolítico, ultrapolítico– no es sólo una crítica; es también el esbozo, que cierra el libro tal vez con una cierta precipitación, de una “biopolítica afirmativa”: no del poder sobre la vida sino del poder y la potencia de la vida.

PATXI LANCEROS

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

11,9 €



Juan Carlos Cortés López y otros

Problemas y modelos matemáticos para la administración y dirección de empresas V

24,9 €



Eduardo Gilabert Pérez
Francisco Martínez Verdú

Medida de la luz y el color. Tomo 2: Aplicaciones

Pedidos: public@upvnet.upv.es · Tel. 96 387 70 12 · Fax 96 387 79 12

18 €



Lydia Vázquez Jiménez



Colette universal

"Me ha entusiasmado. Me ha permitido recuperar a la Colette de mis años universitarios y los inicios de mi vida de escritora. Un libro muy interesante y con unos textos altamente inspiradores."

Espido Freire
(Premio Planeta 1999
y Premio Ateneo de Sevilla 2007)

Pedidos: www.tenda.uji.es · tenda@uji.es · Tel. 964 728 819

21 €



M.ª Carmen Fernández Albéniz



Sevilla y la monarquía

15 €



M. Enrique Figuerola Clemente (c)
Susana Redondo Gómez (c)

Los sumideros naturales de CO₂

Pedidos: www.publius.us.es · secpub4@us.es · Tel. 954 487 447

52 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.aeue.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO DEL PIJAMA DE RAYAS** 2/8
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. La suma de los días** 1/4
Isabel Allende. ARETÉ
- 3. La carretera** 6/2
Cormac McCarthy. MONDADORI
- 4. Lirio rojo** -/1
Nora de Roberts. PLAZA & JANES
- 5. El cuento número 13** 3/20
Dianne Setterfield. LUMEN
- 6. La catedral del mar** 4/68
Ildelfonso Falcones. BRJALBO
- 7. Pura anarquía** 9/2
Woody Allen. TUSQUETS
- 8. El padre de Blancanieves** -/1
Belén Gopegui. ANAGRAMA
- 9. ¡Milagro!, se ha muerto mamá** -/1
Alfonso Ussia. EDICIONES B
- 10. Un pequeño inconveniente** 7/4
Mark Haddon. ALFAGUARA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CIEN AÑOS DE SOLEDAD** 3/4
Gabriel García Márquez. ALFAGUARA/RAE
- 2. Tokio blues** -/17
Haruki Murakami Tracy Chevalier. DEBOLSILLO
- 3. Inés del alma mía** 1/8
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 4. La visigoda** -/4
Isabel San Sebastián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. La reina sin nombre** -/5
Maria Gudin. ZETA BOLSILLO
- 6. La carta esférica** -/2
Arturo Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 7. Marina** -/15
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
- 8. El beso del Highlander** 7/2
Karen Marie Moning. ZETA BOLSILLO
- 9. Mortal y rosa** 5/4
Francisco Umbral. CÁTEDRA
- 10. La biblia barro** -/24
Julia Navarro. PLAZA & JANES

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. JESÚS DE NAZARET** 1/4
Joseph Ratzinger. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. El viaje al amor** 2/4
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. El secreto** 3/5
Rhonda Byrne. URANO
- 4. La ruta prohibida** 5/4
Javier Sierra. PLANETA
- 5. Vida y destino** -/1
Vassili Grossman. GALAXIA GUTENBERG
- 6. Los que le llamábamos Adolfo** -/1
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Un burka por amor** 10/8
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
- 8. Como el río que fluye** -/1
Paulo Coelho. PLANETA
- 9. El mundo clásico** 6/7
Robin Lane Fox. CRÍTICA
- 10. Entre limones** 4/7
Chris Stewart. ALMUZARA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PRIMICIAS DEL DESIERTO** -/1
Mario Luzi. HIPERION
- 2. Summa vitae** -/8
José Manuel Caballero Bonald. GALAXIA GÜTENBERG
- 3. El libro de horas** -/2
Rainer Maria Rilke. ALIANZA EDITORIAL
- 4. Libros de amor** 7/2
Juan Ramón Jiménez LINTEO
- 5. Los señores del límite** -/1
W. H. Auden. GALAXIA GUTENBERG.
- 6. Eros es más** -/21
Juan Antonio González-Iglesias. VISOR
- 7. Casa de misericordia** 6/8
Joan Margarit. VISOR
- 8. Antología poética** 8/31
Antonio Gamoneda. ALIANZA EDITORIAL
- 9. Común presencia** -/2
René Char. ALIANZA EDITORIAL
- 10. Cuadros de Brueghel** 5/10
William Carlos Williams. LUMEN

Bélgica

- 1. TOT HET VOORBIJ IS**
Nicci French (Anthos)
- 2. De vliegeraar van Kabul**
Khaled Hosseini (De Bezige Big)
- 3. Duizend schitterende zonnen**
Khaled Hosseini (De Bezige Big)
- 4. Kennedy's brain**
Henning Mankell (De Geus)
- 5. Het complot van België**
Chris De Stoop (De Bezige Bij)

Colombia

- 1. LA SUMA DE LOS DÍAS**
Isabel Allende (Areté)
- 2. La puta de Babilonia**
Fernando Vallejo (Planeta)
- 3. Como el río que fluye**
Paulo Coelho (Planeta)
- 4. El penúltimo sueño**
Angela Becerra (Villegas editores)
- 5. El secreto**
Rhonda Byrne (Urano)

Ecuador

- 1. INÉS DEL ALMA MÍA**
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 2. Sé que vienen a matarme**
Alicia Yáñez de Gossío (Paradiso)
- 3. Harry Potter and the deathly...**
J. K. Rowling (Bloomsbury)
- 4. Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
- 5. Cuentos chinos**
Andrés Oppenheimer (Sudamericana)

Estados Unidos

- 1. YOU'VE BEEN WARNED**
J. Patterson y H. Roughan (Little Bohn)
- 2. The collectors**
David Baldacci (Grand Central Publishing)
- 3. 74 Seaside Avenue**
Debbie Macomber (Mira)
- 4. Harry Potter and the deathly...**
J. K. Rowling (Scholastic)
- 5. Giving: How each of us can...**
Bill Clinton (Knopf)

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**
Dana Mills (M. Joseph)

Medios consultados:

- "LE SOIR" / Bélgica
- "EL TIEMPO" / Colombia
- "LA HORA" / Ecuador
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "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 · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: Alfaz · 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

LA NOVELA REVELACIÓN DE ESTE OTOÑO



EL CUARTO REINO FRANCESC MIRALLES

mr
www.mrediciones.com

“No puedo hablar de mi primer libro, porque en realidad los contraté a pares. Tuve gemelos”

Mi primera vez

El otro día leí por casualidad en una web, de esas en las que se insulta gratis bajo la máscara del anonimato, que los escritores somos todos sin excepción unos engreídos, soberbios y de un solipsismo insoportable. Me quedé de una pieza ante tamaña generalización, de bases tan alegre y aterradoramente anti-científicas, porque la verdad es que, verbigracia, yo no me lo puedo permitir, aunque me gustaría mucho. Quiero decir que, si bien lo intento denodadamente, no consigo ser todo lo jactanciosa y pagada de mí misma que desearía. La razón es que he recibido innumerables lecciones de humildad —a través del látigo inmisericorde de la humillación más descarnada—, y en consecuencia, a mi cascada autoestima no se le ocurriría jamás mostrar una actitud semejante. ¿Desde cuándo los caracoles enseñan los dientes, ah...?

La publicación de mis primeros libros, por ejemplo, significó para mí una alegría absurda pero inicua. Cuando me refiero a “publicación” me remito a la primera vez que firmé un contrato, porque anteriormente yo ya había publicado algunas cosas que tenían una forma que recordaba remotamente a un libro, pero no había contraído una obligación por escrito frente a ninguna editorial. Sí, mi júbilo fue exultante y casi místico. Sentí un gozo vulgar, y carente por completo de sentido común, porque por aquel entonces yo aún me creía eso de que la letra impresa es poco menos que sagrada. Como las vacas en la India. Como las Sagradas Escrituras, que para eso se pusieron por escrito y no fueron sólo un recadito verbal divino susurrado al oído de un profeta charlatán que pasa de boca a oreja durante generaciones.

No puedo hablar de mi primer libro, porque en realidad los contraté a pares. Tuve gemelos, como quien dice. De mi editora de entonces, la escritora Gemma Lienas, sólo puedo hablar maravillas: es una mujer dulce pero muy pro-



CARLOS BARAJAS

DESDE ENTONCES

Ángela Vallvey (Ciudad Real, 1964) había escrito ya una decena de libros cuando en 2002 ganó el premio Nadal con *Los estados carenciales* (Destino). Entre sus obras destacan también *El tamaño del universo* (premio Jaén de Poesía, 1998), *A la caza del último hombre salvaje* (1999), adaptada al cine por Rafael Azcona, *Extraños en el paraíso* (2001), *No lo llames amor* (2003), *La ciudad del diablo* (2005) y *Todas las muñecas son carnívoras* (2006).

fesional, que sabe mucho de libros infantiles y juveniles, y que no sólo apostó por mis novelas sino que me dio unos cuantos buenos consejos que sirvieron para mejorar la versión definitiva de las historias. Otra cosa fue el contrato que rubriqué, con la editorial SM, donde aquellos libros aún continúan languideciendo tristemente debido, por cierto, a las condiciones contractuales que consentí (hubiera firmado cualquier cosa con tal de publicarlos; de hecho, hubiese vendido a mi madre como mano de obra barata con tal de verlos encuadrados). El contrato constaba de un par de

escuálidos folios que, en mi regocijo, ni siquiera me llamaron la atención por entonces. Junto a mi firma estampó la suya un mandamás de la editorial al que jamás tuve el gusto de conocer. Pensé en él como en una especie de señor medieval que se rebajaba a echar un autógrafo al lado de mi dubitativa signatura plebeya. Oh, qué ingenua era yo antaño, pero qué intuitiva: ya lo creo que se trataba de un señor medieval, dado que en aquel contrato se detallaba sin ningún rubor, y con una naturalidad escalofriante, su derecho de pernada (editorial) sobre mi menda. Sin saberlo, contraí matrimonio con aquel distinguido jefazo y el sello que representaba. Un ayuntamiento editorial cuyas condiciones eran más duras (para ésta que lo es) que el contrato prematrimonial que sin duda firmaría una concursante patria de Gran Hermano si aspirase a convertirse en la legítima esposa de Steven Spielberg. Como para ponerse soberbia.

En aquel par de folios sólo faltaba una cláusula que alegara: “y en caso de que el editor se enfade con su señora, hijos, suegros o empleados, podrá visitar a la autora de los libros contratados en este documento para desfogarse con ella de la manera que mejor crea conveniente sin que la autora tenga posibilidad de apelar al Convenio de Ginebra ni a ninguna otra zarandaja relativa a los Derechos Humanos”.

(Toma ya, prima. ¿No querías publicar...?)

Aquellas novelas aún permanecen en la editorial SM. He tratado de recuperar los derechos —uno de ellos ya lo han descatalogado y ha vuelto a ser mío, pero es que es una novela mala con avaricia—, y he enviado cartas certificadas al departamento de Derechos de Autor dirigidas “a quien corresponda” (Gemma Lienas, que sí me entendía, no trabaja allí desde hace años). Nadie me ha respondido. No se dignan ni mandarme al carajo. ¿Para qué van a molestarse, si ya firmé aquellas condiciones leoninas que les dan derecho incluso a vender mis riñones por Internet...?

ÁNGELA VALLVEY

Durero y Cranach

Un recorrido por las diez joyas de la exposición

El gran maestro del Renacimiento vuelve a Madrid en todo su esplendor y con inmejorable compañía. Casi un centenar de obras de Alberto Durero, entre pinturas, dibujos y grabados, llegan al Museo Thyssen-Bornemisza y a la Fundación Caja Madrid acompañadas por piezas excepcionales de Lucas Cranach. Con ellos, otros artistas, representantes también del humanismo alemán, que pintaron entre finales del siglo XV y mediados del XVI. Hans Baldung, Albrecht Altdorfer o Martin Schongauer son algunos de los nombres reunidos por el historiador Fernando Checa, muy poco frecuentes en las exposiciones españolas y que reflejan una época de grandes cambios sociales y artísticos en Europa. Las obras –hasta un total de 234 distribuidas entre las salas del Thyssen y de las Alhajas, las dos sedes de la exposición– proceden de las colecciones del Louvre, la National Gallery de Washington, el Metropolitan de Nueva York o el Kunsthistorisches de Viena, entre otras. Muchas de ellas nunca habían viajado a España. Guiados por el historiador y comisario Fernando Checa, hemos seleccionado las diez obras tal vez más valiosas de la muestra. Diez joyas renacentistas que no debe perderse el visitante de esta exposición que se inaugura el próximo lunes y que estará abierta hasta el 6 de enero. A buen seguro que acompañará a Velázquez (el mes que viene, en el Prado) entre las más visitadas del año.



Retrato de Jacob Müffel, h. 1526, de Durero

El de Jacob Müffel, que se conserva en el Staatliche Museum de Berlín, es uno de los grandes retratos de madurez de Durero, pintado escasos meses antes de la muerte del retratado y dos años antes de su propia muerte. Jacob Müffel fue una figura muy relevante en el consistorio de la ciudad de Núrenberg. Fue muy buen amigo de Durero e hijo de una rica familia patricia de la ciudad, que está muy presente en la biografía del pintor. El artista trae la cabeza de Müffel al primer plano como ya hizo con el retrato de Jerónimo Holzschuher pintado también ese año. No intenta idealizar al personaje sino representarlo con el mayor naturalismo posible. Las arrugas en la frente y la densidad de los tejidos confirman la madurez de Durero y el grado de depuración de su pintura.



Madonna Haller, 1498, de Dürero

La *Madonna Haller*, que viene de la National Gallery de Washington, es uno de los mejores ejemplos de la asunción de los modelos italianos. Fue pintada en torno a 1498, después de haber pintado otras versiones de la Virgen con el niño. En Dürero se aprecia, como ocurre en otros pintores del Norte de Europa, un mayor interés por la línea que por el color, algo que no impidió que siguiera con atención el trabajo de pintores italianos como Bellini, cuya obra pudo ver en sus dos viajes a Venecia. Esta *Madonna Haller* da buena fe de ese interés por la abstracción cromática tan característica de la pintura veneciana. Es, sin duda, una de las pinturas fundamentales de este periodo.



Familia de sátiros, h. 1480, de Albrecht Altdorfer

Albrecht Altdorfer está considerado uno de los primeros paisajistas europeos. Esta *Familia de Sátiros*, pintada en una fecha muy temprana, da buena fe de ello. El género del paisaje parecía así resucitar después de siglos de ostracismo. Y es un paisaje poderoso, con árboles excepcionales que el artista pobló de sátiros y salvajes en directa oposición a los paisajes idílicos italianos, pero también distanciándose del propio Dürero. En su pintura Altdorfer incluye a la figura humana de una forma testimonial para subrayar el poder de las formas de la naturaleza.



Cacería en el castillo de Torgau, 1544, de Cranach

El tema de la caza gozó de una enorme popularidad en la corte de Sajonia del seiscientos, de la que Lucas Cranach fue pintor oficial. La *Cacería en el Castillo de Torgau*, que se conserva en el Museo del Prado fue pintada para celebrar la presencia del emperador Carlos V. Pero no es una escena que sencillamente reinteprete un tema popular sino que es un registro de lo ocurrido aquel día: las celebraciones para recibir al emperador, el tipo de caza practicado, las piezas obtenidas... Se sirve Cranach de un punto de vista topográfico y, así, la línea del horizonte se eleva para otorgar más espacio y protagonismo a los eventos que el pintor quiere relatar.



El Martirio de Santa Catalina, h. 1505, de Cranach

Pintado en 1505, el Martirio de Santa Catalina es una de las obras cumbres de Lucas Cranach. Se sitúa en el contexto de las iconografías del dolor que caracterizarían parte de la producción de estos años en el norte de Europa. El Martirio de Santa Catalina fue un motivo muy popular, procedente de la *Leyenda Dorada*, que por entonces era muy seguida entre los artistas alemanes y en su representación se observa una voluntad empática, la intención de conectar con el espectador no tanto a través de la realidad sino del drama que suscitan las imágenes.



Oración en el huerto, h. 1502-1503, de Cranach

Uno de los motivos más populares de la iconografía religiosa, la *Oración en el Huerto* de Lucas Cranach es una xilografía procedente del Metropolitan de Nueva York. Es un paisaje turbador y de gran dinamismo en el que Cristo es protagonista absoluto. Con brazos abiertos, se encuentra, solitario, ante una experiencia extrema y se suma a la línea emprendida por Durero en un pieza del mismo tema, en la que Cristo se dispone a recibir el caliz del sufrimiento. La muerte parece ya aceptada, más allá de las súplicas de Cristo. La *Oración en el huerto* fue también un episodio muy popular entre los artistas del Renacimiento, un vehículo muy útil para la expresión de las emociones humanas.



Retrato de Johannes Kleberger, 1526, de Durero

El de Johannes Kleberger es un tipo de retrato inusual en la producción de Durero. Pintado en el mismo año que el retrato de Jacob Müffel, se trata de un bajorrelieve insertado en un clipeo que responde a su interés por la medallística clásica. Johannes Kleberger amasó una considerable fortuna como comerciante, primero en Berna y más tarde en Lyon, hasta el punto de ser uno de los prestamistas del rey Francisco I de Francia. En las iglesias renacentistas francesas era muy habitual encontrar medallones con retratos y es muy posible que el propio Kleberger requiriese este tipo de representación clásica para su retrato.

Estudio de un yelmo, h. 1498-1514, de Durero

Esta acuarela es una de las joyas de la exposición. Su fecha permanece incierta y aunque está fechada en 1514 se dice que pudo haber sido realizada en torno al cambio de siglo. Su realización ha de entenderse en el contexto del interés de Maximiliano I por las armas y las armaduras, no ya sólo las de los populares torneos sino también las de las cacerías. No en vano, también podremos ver en esta exposición un estudio de armadura procedente de la Albertina de Viena. Este *Estudio de un yelmo*, que pertenece al Louvre parisién, muestra un casco desde tres puntos de vista diferentes, posterior, anterior y lateral, lo que nos lleva a pensar que probablemente estaría destinado a un taller y que sirviera como modelo para la producción de cascos. Muestra Durero en estos trabajos una precisión y un rigor analítico extraordinarios.



Dos brujas, 1523, de Hans Baldung

Procedente del Museo Städel de Fráncfort, estas *Dos Brujas* de Hans Baldung, que está considerado como el pintor más creativo y original de cuantos se reunieron en torno a Durero, es una pieza estridente e inquietante. Es curioso ver cómo, pese a ser seguidor de Durero, Baldung utiliza aquí un lenguaje antagónico al de su maestro. Si en los textos que escribió en los años veinte, Durero insistía en la ponderación y el equilibrio como elementos fundamentales en la pintura, Baldung propone en sus *Dos Brujas* una atmósfera de naturaleza profundamente disonante. Convergen aquí muchos de los intereses del pintor, desde el estudio de la anatomía femenina a su inclinación por iconografías enigmáticas, las expresiones de dolor y la presencia velada de la muerte.



Melancolía I, 1514, de Durero

Probablemente sea la *Melancolía I* de Alberto Durero una de las obras más relevantes de su tiempo, una pieza clave para entender y contextualizar el conjunto global de su producción. Es su obra más estudiada y, aún así, los significados e interpretaciones son múltiples y poco unificados. La *Melancolía* es la representación de la virtud intelectual a través de la cual Durero toma plena noción de su condición de artista en una línea similar al pensamiento humanista italiano, impulsado por Marsilio Ficino. Desde la Antigüedad hasta la época en que vivió Durero, la *Melancolía* era uno de los cuatro estados anímicos del hombre y era, además, el peor considerado, con multitud de connotaciones negativas por su vulnerabilidad ante la enfermedad y su propensión a la locura. Y, sin embargo, es el que más afectaba a artista y arquitectos, como se desprende del gran número de instrumentos de enorme simbolismo que Durero esparció en el suelo en torno a la mujer alada. Ésta se encuentra sentada en un frío banco de piedra. Acompañada por un perro y otro ángel menor, *Melancolía* muestra un estado de apatía total.





W. EUGENE SMITH:
 PUEBLO ESPAÑOL, 1951.
 DCHA., ANDRE
 KERTÉSZ: *DISTORTION*
 # 6, 1930



Iconos de la fotografía

MOMENTOS ESTELARES. · COMISARIA: Oliva María Rubio. CÍRCULO DE BELLAS ARTE Y CANAL DE ISABEL II. Marqués de Casa Riera, 2 y Santa Engracia, 125. MADRID. Hasta el 18 de noviembre.



MAGRITTE: LA MUERTE DE
 LOS FANTASMAS, 1928

Un conjunto deslumbrante de obras maestras. Para cualquier aficionado al arte es imperativo visitar esta doble exposición, en el Círculo de Bellas Arte y el Canal de Isabel II, donde va a encontrarse con un gran número de fotógrafos míticos, representados por excelentes ejemplos de su trabajo, y ¡prácticamente todo copias de época! Sólo en la primera sala: Edward Steichen, Alfred Stieglitz, Paul Strand, Charles Sheeler, Edward Weston, Tina Modotti, Ansel Adams, Imogen Cunningham, Albert Renger-Patzsch, Karl Blossfeldt, August Sander... y, como un pulpo en un garaje, el pictorialista Ortiz Echagüe. El español, que es por otra parte un artista muy apreciable, queda “evolutivamente”, aunque no cronológicamente, fuera del discurso expositivo, que arranca precisamente de la reacción, en Estados Unidos y Alemania, frente al pictorialismo. La razón de su inclusión hay que buscarla en la atípica gestación de la exposición. Primero fue el libro. La editorial Abada, de la que fue cofundador, y editor hasta 2004, el director del Círculo, Juan Barja, ha traducido al castellano el *Diccionario*

de fotógrafos del siglo veinte de Hans-Michael Koetzle, comisario de fotografía, editor de la revista *Leica World* y autor de los populares *Photo Icons* de Taschen. Un voluminoso tomo que incluye 549 entradas, editado en Alemania (editorial Knaur) en 2002 y no actualizado, por lo que las referencias de exposiciones y publicaciones se interrumpen en 1999-2000. La selección de autores, limitada a los ámbitos europeo y norteamericano y a la fotografía “pura”, privilegia lo alemán y da gran protagonismo a los fotógrafos que han trabajado para publicaciones periódicas. Es, por dar cabida a esos nombres poco habituales, una herramienta más útil para especialistas –el estudioso, el comisario o el coleccionista– que para quien quiera introducirse en la historia de la fotografía moderna. Planteado como diccionario biográfico (el modelo de las *vidas*), podría servir como primera aproximación a los artistas escogidos, pero las ilustraciones son en general poco idóneas: para evitar los derechos de autor, la mayoría son reproducciones de páginas o portadas de revistas y catálogos, casi todos de la propia colección de Koetzle.

Cuando Oliva María Rubio (a través de La Fábrica) recibió el encargo de organizar una exposición para acompañar el lanzamiento del libro, pidió libertad para elegir y ordenar. En el caso de los fotógrafos españoles (veníamos del caso Ortiz-Echagüe) prefirió estratégicamente mantener la selección de Koetzle, pero añadiendo algunos nombres aquí ineludibles como Centelles, Català Roca o Madoz. También tuvo que subsanar algunas omisiones importantes en el libro (Jeff Wall, Victor Burgin, Vik Muniz, Hamish Fulton), que renuncia “a aquellos artistas para los que la fotografía representa tan sólo un medio entre otros”, y a todo lo que toca la performance, el *land art* y el conceptual. A pesar de que la exposición comprende cerca de 300 fotografías y más de 100 autores, no llega a cubrir todos los desarrollos del medio en el siglo XX. Pero, con excepción de un puñado



ALFRED STIEGLITZ: EL ENTREPUESTO, 1907

■ **Un conjunto deslumbrante de obras maestras. Con excepción de un puñado de resbalones, los que están son. Incuestionablemente**

de resbalones, los que están son. Incuestionablemente. En el Canal de Isabel II el impacto, para quienes siguen la programación de las galerías y visitan ferias, es menor, pues es fácil ver obra de la gran mayoría de los artistas allí reunidos en el circuito comercial y expositivo. La proli-

feración en las últimas décadas de la fotografía artística, junto al aumento de tamaño de las copias (que crea problemas de espacio en la sala), hace que lo seleccionado constituya sólo un muestreo de tendencias y de nombres influyentes. Además, se ha recurrido aquí, masivamente, a lo disponible en galerías y colecciones

españolas, por lo que, aunque sean en su mayoría de buena calidad, no abundan las obras “clave”. En el Círculo, por contra, casi todo viene de fuera de España, aunque haya préstamos generosos del IVAM y el MNCARS. (Esto es revelador del mercado de la fotografía en nuestro país, bien nutrido de lo más reciente pero muy escaso en lo histórico). Tras el brillante comienzo al que he hecho referencia, los capítulos dedicados a la “nueva visión”, el surrealismo y el dadá son magníficos. Germaine Krull, Leni Riefenstahl; John Heartfield, Raoul

Hausmann y Hännah Höch; Paul Nougé, André Kertész, Brassai, Grete Stern, Man Ray, Claude Cahun, Raoul Ubac, René Magritte... todo de primera clase. De muchos de estos autores hemos podido ver exposiciones monográficas y una gran parte de las obras son bien conocidas, “iconos” de la fotografía moderna. Pero es emocionante verlas juntas, sentirse entre las páginas de un manual pero percibiendo el aura que, a pesar de que la época de la reproductibilidad técnica es ya el pasado, tienen estos *vintages* que han modelado nuestra cultura visual. Siento menos admiración por los autores de la fotografía social, documental o de moda, pero la selección es en esas salas igualmente pulcra. Además, en vitrinas (aquí sí llenas de sentido, como complemento a los “iconos”), encontramos gran cantidad de publicaciones de la época, seleccionadas por Koetzle entre las de su colección, que aportan valiosa información sobre las modalidades de información gráfica, de narración fotográfica.

ELENA VOZMEDIANO

El Museo del Prado: los pintores de lo real. De Caravaggio a Goya

CICLO DE CONFERENCIAS

Nuevo auditorio del Museo del Prado

Octubre 2007 / febrero 2008. Martes a las 19:30 h.

Fundación Amigos
del Museo del Prado
Tel. 914 20 21 16
www.amigosmuseoprado.org

Concesión de 40 becas por gentileza
de la Fundación Caja Madrid
Convalidación de 2 Créditos
Universidad Complutense de Madrid

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Con el patrocinio de



Plazas limitadas



Nadav Weissman

Perturbadoras fábulas infantiles

GROUND FLOOR. · GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 25 de octubre. De 2.000 a 25.000 E.

La encendida polémica desatada el año pasado en Francia sobre el contenido presuntamente pornográfico de la exposición celebrada en el CAPC de Burdeos *Présomés Innocents-L'Art Contemporain et l'Enfance* (2000) evidenció la extrema sensibilidad que se ha desarrollado en torno a la protección de los niños, suponiendo uno de los últimos debates acerca de los límites de la libertad artística. Al tiempo, la discusión intelectual que provocó, subrayó la importancia que la indagación acerca de lo infantil ha adquirido para los artistas centrados en la identidad del sujeto, interesados por la adaptación social a la que a éste se somete, interiorizando valores “naturalizados” y la resistencia que se aloja en su inconsciente como fuente interna de subversión. Según René Schérer, el cuestionamiento radical de la concepción esencialista de la infancia también implicaría una deconstrucción de la noción de adulto, ya que, siguiendo al Nobel de Literatura en 1919 Carl Spitteler – de gran influencia para Freud –, en la experiencia íntima de cualquier persona, no existe el niño, pues éste es

siempre una creación del adulto. De manera que la tendencia a la sobreprotección de la infancia para mantenerla alejada de la violencia y del sexo, indicaría la incapacidad de los adultos para abordarlos, reclamando así el concurso clarificador del arte.

En aquella exposición, aunque hubiera encajado a la perfección, entre las doscientas obras de setenta artistas, no figuraba todavía el joven Nadav Weissman (Haifa, 1969), cuyas exposiciones desde 1998 se sucedieron exclusivamente en Israel,

hasta que en 2005 su obra fue seleccionada en varias colectivas en Alemania y Estados Unidos. En 2006, de la mano de Octavio Zaya, su trabajo fue mostrado en nuestro país en *Globos Sonda* (MUSAC) y *Del Revés Inside-Out. Artistas contemporáneos de Israel* (MARCO), además de su participación en ARCO con la instalación *Behind the Fence*.

La perturbación que provocan sus instalaciones es difícil de olvidar y en esta su primera exposición individual en Madrid, Weissman vuelve a recrear a lo largo de toda la galería un espacio otro, patio trasero o sótano, conducido por los raíles de un tren de juguete, y en donde se incluyen varias construcciones de madera, pinturas, dibujos en vídeo y sus característicos personajes infantiles, algunos en pañales encerrados en agigantadas urnas de plástico con papeles revoloteando a modo de agitados copos de nieve, y algún otro, apresado y amenazado sexualmente por un perro. En conjunto, la obra destila un humor grotesco, avivado por notas coloristas que aligeran la truculenta trama que insinúa.

La aparente y pueril ingenuidad formal de Weissman apunta a ese escozor obscuro que recrudece los traumas infantiles, al obligarnos a habitar el sótano, lugar de lo prohibido, tan recurrido en las películas de adolescentes de Wes Craven (*El sótano del miedo*), los cómics *underground* y en las novelas sobre la niñez, especialmente de autores hebreos, como *Una pantera en el sótano*, de Amos Oz. Puesto que, como apuntó Zaya, “todo lo que se refiere a Israel ya está marcado y significado de un modo u otro en nuestra conciencia moderna”, inevitablemente la identidad judía de Weissman le añade un fondo histórico traumático –por ejemplo, en esos vagones repletos de huesecitos, destinado a entrar en el túnel de la estación–, pero su trabajo se ha hecho merecedor ya de una recepción más amplia.

Caja Duero

© Eduardo Cagetto / DG

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

BADAJOS, 6 DE OCTUBRE	MADRID, 8 DE OCTUBRE
TEATRO LÓPEZ DE AYALA / 19 h.	TEATRO REAL / 20 h.
ENTRADAS: taquilla, Pl. de Minayo, s/n	ENTRADAS: 902 24 48 48, www.teatro-real.com y taquilla

ROCÍO DE LA VILLA

Coincidencias menores

LA MIRADA CIEGA. HANS VANDEKERCKHOVE-JUAN MUÑOZ. · COMISARIA: Amalia Alonso. FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES. Claudio Coello, 99. MADRID. Hasta el 21 de octubre.

El diálogo entre artistas, ya sea libre entre ellos o forzado por el criterio del comisario, bien entre contemporáneos o separados por siglos de distancia, es una de las rutinas del mundo del arte, que depara sorpresas inesperadas o revelaciones cargadas de sentido. La historiadora Amalia Alonso ha creído ver uno posible entre el escultor español Juan Muñoz, fallecido en el verano de 2001, y el pintor belga Hans Vandekerckhove (1957) que, precavidamente, ha calificado de “coincidencias” y sustentado en una exposición que reúne una cuarentena de lienzos realizados en los últimos seis o siete años y tan sólo cuatro esculturas de Muñoz, fechadas entre mediados de los ochenta y finales de los noventa.

La comisaría concreta las coincidencias entre uno y otro en dos aspectos fundamentales: una coincidencia de estilos y una coincidencia



VISTA CON CONVERSATION PIECES DE JUAN MUÑOZ EN PRIMER PLANO

de espíritus. Diré ya que una y otra me parecen más sujetas con alfileres que firmemente apuntaladas en lo que ambos artistas son y representan.

Vandekerckhove es un pintor correcto, incurso en una veta amable de la pintura, que debe tanto a las tradiciones del norte como a su inclinación hockneyana—a David Hock-

ney le dedicó su tesis doctoral y le homenajea en la muestra con un simpático *A bigger splash en Granada*—, que asume la condición empática del paisaje y toma por modelos caminos dirigidos a un horizonte sin fin, invernaderos y jardines interiores—cargados de referencias autobiográficas—o figuras humanas, las

más de las veces el propio artista o su hija, bien en situaciones de soledad contemplativa, bien en extrañas acciones de contenido metafórico. Lo definiría como un artista romántico, guiado por sus impulsos inmediatos, con un buen dominio técnico y dotado de encanto.

Juan Muñoz y su obra son otra cosa. Desde sus piezas más antiguas y simples a sus últimas escenificaciones, algunas absolutamente inolvidables, el cuestionamiento de los límites de la disciplina, así como una profunda reflexión sobre las fronteras divisorias y, por tanto, obligatoriamente franqueables del arte fueron integrantes esenciales de su labor. No bastan pequeños parecidos formales para forjar una idea.

MARIANO NAVARRO

 **Dolores de Sierra**
Chinese Contemporary Art

WANG JINSONG
“Buenos Nuevos Tiempos”

del 18 de septiembre al 24 de octubre

San Agustín · 15
Junto Plaza de las Cortes
28014 · Madrid
Martes a Sábados de 11 a 14h y 16.30 a 20.30h

T +34 91 429 0151
F +34 91 429 0160
galeria@doloresdesierra.com
www.doloresdesierra.com



Un arte de idas y de vueltas

ARTE LATINOAMERICANO EN LA COLECCIÓN BBVA. • PALACIO DEL MARQUÉS DE SALAMANCA. Paseo de Recoletos, 10. MADRID. Hasta el 9 de diciembre.

Dentro del programa de celebraciones de su 150 aniversario, el BBVA, que en los últimos años presentó en tres grandes muestras el conjunto de su estupenda colección pictórica –del gótico a la posmodernidad–, organiza ahora esta novedosa exposición: una selección de los *fondos latinos* de esa otra colección que el Grupo viene reuniendo en los países americanos en que tiene abierta sede. La exposición estructura esos fondos en cuatro apartados: *Arte de la América andina prehispánica* (sección arqueológica comisariada por Andrés Ciudad, catedrático de la UCM), *Arte, religión y vida cotidiana en los virreinos de América* (con comisariado del experto peruano Luis Eduardo Buffarden), *El siglo XIX americano* (desde la perspectiva del argentino Rodrigo Gutiérrez Viñuales, profesor de la Universidad de Granada), y *El arte del siglo XX en La-*

tinamérica (capítulo comisariado por el galerista Guillermo de Osma). Los dominios que abarca la colección son de tal amplitud y variedad, que una exposición como ésta se satisface con “indicarlos” y testificarlos, acompañándolos de un catálogo con documentación suficiente para que el espectador fundamente sus apreciaciones.

La breve sección arqueológica la integran 6 *keros* incas (vasos de madera) y 5 cerámicas de las culturas moche, nazca, chimú, chancay e incaica. Constituyen un recordatorio de las sofisticadas producciones de aquellos pueblos andinos asentados especialmente en la parte central de su inabarcable cordillera. Sorprenden la pervivencia de la producción de *keros* tras la conquista, el influjo hispano en su



SPIILIMBERGO: FIGURA DE MUCHACHO, 1959

decoración y que se mantuviera hasta el siglo XVIII su uso tradicional en actos de intercambio y negociación. Pero la gran sorpresa de la exposi-

ción posiblemente la constituya su siguiente capítulo: 16 exquisitas pinturas religiosas anónimas y dos singulares álbumes de acuarelas, de autor desconocido, que mandó hacer el obispo Martínez Compañón, con descripción de las costumbres de los indios del norte del Perú, y de sus pájaros. Este ponderado cuerpo expositivo seduce por la sensibilidad de los aportes locales que en pleno siglo XVIII fueron capaces de hacer pintores anónimos y, muchas veces, populares, sobre iconos de la tradición europea renacentista y barroca, adaptándolos a sus necesidades expresivas.

El apartado tercero, sobre la pintura del XIX, constituye un acierto: le bastan 17 obras para estructurar un recorrido homogéneo y orientador sobre los orígenes de la pintura

Eternas Fugaces
Fotografías de **Javier Herrero**
Exposición hasta el 31 de octubre de 2007

Báculo
GALERÍA DE ARTE
C/ Pelayo, 76. 28004 Madrid. Tel: 913 195 336. Fax: 913 195 637
galeria.arte@baculo.es / www.baculo.es

JOSÉ MARÍA GÓMEZ
GALERÍA DE ARTE
C/ Villanueva, 33 - 28001 MADRID - Tel. 91 578 02 57

EXPOSICIÓN DE OBRA SOBRE PAPEL DE
"MAESTROS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS"

Inauguración próximo 10 de octubre

JOSÉ CABALLERO
Acuarela. 60 x 50 cm.

Catálogo disponible

Horario: de 11 a 14 y de 17 a 20 horas. Sábados de 11 a 14 horas.

moderna latinoamericana: un arte marcado por un sistema de idas y de vueltas de artistas y de estilos entre Europa y América. En la primera parte del siglo, una serie de pintores románticos, estimulados por los libros de Alexander von Humboldt, viajaron a los países tropicales y andinos para inspirarse en el paisaje y en los usos exóticos de sus pueblos. Aquí tenemos los significativos cuadros costumbristas de los alemanes Johan Moritz Rugendas y Carl Nebel, y del italiano Giovanni Mochi, que dejaron su impronta sobre pintores locales, desde Ernesto Icaza –ilustrador imprescindible de la *charrería* mexicana– hasta la indigenista peruana Julia Codesido. A su vez, en la segunda mitad del XIX, los artistas latinoamericanos comenzaron a viajar a Europa para formarse en Madrid, París y Roma. Al regreso orientaron su pintura hacia dos géneros: la construcción del paisaje (aquí tenemos obras realistas destacadas de Antonio Smith, Teófilo Castillo y Ricardo Gómez Campuzano, junto a un óleo impresionista de Cesáreo Bernaldo de Quirós), y la pintura “de historia”, en su doble vertiente del



ANÓNIMO:
ADORACIÓN DE
LOS REYES MAGOS,
1730-1760 (GUZCO, PERÚ)

retrato y de la escena conmemorativa (destacando Martín Tovar –con una efigie de Bolívar inspirada en Madrazo–, y Daniel Hernández –con el óleo preciosista *La capitulación de Ayacucho*–).

El capítulo de cierre, sobre la amplitud y vorágine del arte del siglo XX, resulta más disperso y menos representativo. Con todo, están presentes los indigenistas Sabogal, Vinatea y Camino Brent; los muralistas

■ **La gran sorpresa de la exposición posiblemente constituya el conjunto de dieciséis pinturas religiosas anónimas y dos singulares álbumes de acuarelas**

Diego Rivera, Lino E. Spilimbergo, Chávez Morado, Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro y Carlos Quípez; y los seguidores de la diversificada abstracción geométrica, desde el figurativismo de Luis Seoane, hasta las investigaciones de Gunther Gerzso, Manuel Pailós, Ary Brizzi y Carlos Cruz-Díez. Un camino, pues, atrevido, ambicioso y abierto.

JOSÉ MARÍN MEDINA

El Museo del Prado: los pintores de lo real

De Caravaggio a Goya

Curso de la Fundación Amigos del Museo del Prado en la Fundación Francisco Godia

**Del 17 de octubre al
19 de diciembre de 2007**

Todos los miércoles a las 19.30 horas

Ponentes:

Francisco Calvo Serraller
Bonaventura Bassegoda i Hugas
Helen Langdon
William B. Jordan
José Milicua

Nicola Spinosa
Xavier Bray
Gabriele Finaldi
Christopher Brown
Enrique Valdivieso



FUNDACIÓN
FRANCISCO
GODIA

Información y matrícula:

Fundación Francisco Godia
València, 284 08007 Barcelona
Tel. 93 272 31 80
www.fundacionfgodia.org

Aforo limitado

fundació
abertix

IBERIA

FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Colección Auer, fotografías de autor

M+M COLECCIÓN. PASIÓN POR LA FOTOGRAFÍA. · COMISARIA: Lola Garrido. ES BALUARD. Plaza Porta de Santa Catalina, s/n. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 6 de enero.



G. KEPES: *SIN TÍTULO*, H. 1940. A LA IZQUIERDA, D. BALTERMANTS: *THE COUNTRY'S CHIEF TIME PIECE*, H. 1950

Son el resultado de una pasión privada y habría museos que pelearían por ellas. Si no fuera por su fragilidad, su pequeño formato o esos datos –entornos, objetos, prendas y peinados– que indican temporalidad, costaría darse cuenta de su antigüedad y valor. Verdaderas joyas de la historia de la fotografía, modernas y asombrosas, son documentos únicos de aquel tiempo casi mítico en que la fotografía sellaba su compromiso con la realidad. Hace casi cuarenta años que Michel y Michèle Auer empezaron a dar forma a esta vasta colección que abarca unas 150.000 fotografías, 500 aparatos y 20.000 libros, un valioso legado que pronto custodiará una Fundación suiza con sede en Montpellier. Repasar las aportaciones esenciales de la fotografía desde el daguerrotipo y otras técnicas pioneras en adelante, haciendo una parada de excepción en las vanguardias de los años treinta y cuarenta del siglo XX, es sólo uno de los argumentos que hacen de esta muestra una propuesta destacable.

Las obras seleccionadas por Lola Garrido amplían el horizonte de la reciente exposición de la Colección M + M en la Fundación Foto Co-

lectania, introduciendo el punto de vista contemporáneo sobre uno de los ámbitos temáticos más representativos de la fotografía “de autor”: el cuerpo, el retrato y el desnudo. Además de las 160 obras de 99 artistas que trazan este sugestivo recorrido, cabe destacar los 12 libros de

Claude Cahun, John Heartfield, Lazlo Moholy-Nagy, Man Ray, Anton Giulio Bragaglia, Alexander Rodchenko, Bill Brandt, Mol Ver, Franz Roh, Jacob Tuggener, Gustavo Ortiz Hernan y Charles Weegee.

Matices aparte, lo más relevante está en las obras cronológicamente

te más antiguas, con piezas tan llamativas como las “copias de época” de Georges Démeny sobre “los desplazamientos relativos de las distintas partes del cuerpo” datadas en 1882. El fotomontaje de Cesar Domela de 1928 y la hermosa instantánea de Ruth Hallensleben de los años 30, la composición de detalle de Harol Eugène Edgerton, los retratos de obreros de Lewis Hine, los estudios de forma de Jakob Tuggener, Jaromir Funke, Pièrre Boucher, Paul Strand, los objetos de Louis Stettner, Jan Denis, Geraldo de Barros, Dimitri Nikolaïvitch, el estudio de retrato de cuerpo entero de Ernst Rudolph Linck de 1918, los desnudos de Gertrude Fehr, Laure Albin Guillot, Frantisek Drtikol, Germaine Martin de 1932, los retratos de György Kepes, Pièrre Gassman o André Kerstesz... son sólo algunos de los hitos del amplio abanico de imágenes que nos recuerdan que, pese a su relativa juventud, la fotografía ha sido y es uno de los lenguajes artísticos más fértiles, uno de los que más ha enriquecido la mirada contemporánea.

MINISTERIO DE CULTURA

EXPO

Promoción de las Bellas Artes



12 junio - 14 octubre 07

La Casa Sorolla. Dibujos

Museo Sorolla
Gral. Martínez Campos, 37
Madrid



MINISTERIO DE CULTURA

PILAR RIBAL

Jesús Zurita, atracción e incertidumbre

LA LLANURA BAJA. • CAAC. Américo Vespucio, 2. SEVILLA.



LA LLANURA
BAJA, 2007

La intervención que Jesús Zurita (Ceuta, 1974) ha realizado para la capilla de Santa Ana del Monasterio de La Cartuja, es un amplio mural con dos lienzos integrados que representa un paraje boscoso repleto de claves enigmáticas. El misterio que envuelve a este escenario, un no-lugar entre onírico y tenebroso, lo convierte en un extraño sitio donde nada se resuelve y todo queda en el aire, inteligente incertidumbre que logra atrapar de manera acertada la atención del visitante. El con-

torno de los elementos sugeridos está trabajado con un detallismo minucioso, desconcertante realismo que nos ayuda a reconocer las formas pero que, al mismo tiempo, nos impide escrutarlas o descubrirlas.

A nivel compositivo, que no iconográfico, Zurita se inspira en el tema de la *Anunciación* –en Giotto, en Leonardo, en Fra Angélico–, obras cuya estructuración, cargada de diagonales, marcan ritmos y sirven para conducir la mirada. Estas tensiones buscadas se traducen en la obra en dos extensas líneas rojas

oblicuas que, además de conectar los testeros pintados, envuelven e introducen al espectador en el espacio de la capilla. Al acoplar dos telas y recurrir al negro como superficie matriz, se producen variaciones interesantes entre planos y texturas, confundiendo lo negativo con lo positivo y el continente con el contenido. No hay referencias religiosas evidentes, pero sí una pulsión equilibrada de las formas y los colores que se conjugan con delicadeza para potenciar el misticismo del lugar, estableciéndose un diálogo enrique-

cedor entre la arquitectura del pasado y la plástica actual.

La primera vez que el artista utilizó fondos silueteados sobre una pared como los que pueden verse ahora en el CAAC, fue en la galería Alfredo Viñas en el año 2005, convirtiendo desde entonces este modo de crear sombras chinescas en una constante en sus murales, estilo característico que ya usó en la Casa de la Cultura de Santa Fe de Granada o en la sevillana Sala de eStar.

SEMA D'AGOSTA

LA CREACIÓN ES UNA EXPERIENCIA
IRREPETIBLE

GUÓN asturias

acércate



El Domus Artium de Salamanca presenta a partir de mañana la obra del artista californiano Christian Marclay (1955), un proyecto que se adapta como anillo al dedo al tipo de programación que desde hace unos años viene proponiendo el centro, en la que las relaciones entre el arte y otras disciplinas como la música han gozado de gran protagonismo. *Christian Marclay. Replay*, coproducida con una institución francesa, está llamada a ser una de las exposiciones de la temporada.

Christian Marclay destroza el significado de muchos de los conceptos que dan forma a lo que entendemos por música. Su percepción de la armonía, el ritmo, la cadencia, el equilibrio, la tonalidad... no es la de cualquier aficionado. La suya es más bien una reflexión sobre la relación entre la música y la imagen, que desarrolla a partir de vídeos, performances, fragmentos de películas, esculturas y objetos encontrados que no hacen sino reventar cualquier atisbo de narración lineal. Su obra nace en Duchamp y en Dada, continúa en Fluxus y en las performances de los setenta y se detiene en el *punk* y en la música en directo neoyorquina de los ochenta. En la exposición se podrán ver muchas de sus piezas más importantes como *Guitar Drag* (2000) o *Video Quartet* (2002). Esta última reúne muchos de los intereses del artista, desde la idea de collage hasta la reflexión sobre la

Christian Marclay

“Todo sonido, todo ruido, es útil”



relación entre imágenes y sonido desde el lenguaje cinematográfico. Dice que “la música es un material”, que él mismo manipula y transforma, como si fuera arcilla. Marclay creció y estudió en Suiza y a los veinte años se trasladó a Estados Unidos para estudiar el minimal americano. Planes que no tardarían en diluirse...

El impacto de Nueva York

“Descubrí –afirma– la performance y la música que se hacía allí, en particular el *punk*. Me gustaba esta forma de hacer e interpretar la música, tan agresiva y tan minimalista al mismo tiempo. Pronto me di cuenta de que me atraía mucho más la música que el arte. Prefería ir a *clubs* y lugares donde había conciertos que a las propias galerías y museos”.

“ Me gusta jugar de una manera muy física con los discos o las mesas de mezclas, no con la música que contienen sino con los ruidos y sonidos que ellos mismos producen”

–¿Cuándo fue su encuentro con Marcel Duchamp?

–Descubrir a Duchamp ocurrió mucho antes, en Ginebra. Siempre me interesó, de hecho, mi primera banda se llamaba como una obra de Duchamp. Es un artista de total relevancia para mí, descubro continuamente cosas nuevas en su obra, lugares de inspiración, sus *ready-mades* siempre me gustaron. Desde pequeño hacía muchos collages y cuando empecé a trabajar comencé a reciclar lo ya existente en vez de crear cosas nuevas. Me gustaban los materiales que contenían una carga

histórica y la idea de manipular significados ya formados.

–¿Cuál era su relación con la música cuando llegó a Nueva York?

–Nunca estudié música y mi relación con ella hasta mi llegada a Nueva York había sido más bien vaga. Fue el hecho de encontrarme con la música en directo que se hacía allí cuando me empezó a llamar poderosamente la atención. Era la idea de tener un contacto tan cercano con los artistas, con las bandas, el hecho de estar en un lugar tan cerrado, con una atmósfera tan agresiva.

–Era algo muy físico...

para mí”



CHRISTIAN MARCLAY
EN UNA ESCENA DE
PHONOGUITAR, 1982

—Sí, y estaba muy cerca de la performance. El *punk* era una actitud, algo casi negativo que se trasladaba al público a través de algo muy rotundo. Había una idea de sacrificio en directo, algo muy teatral, con artistas que se golpeaban a sí mismos...
—Algo parecido a lo que había en

obras de artistas como Chris Burden o Marina Abramovic...

—Precisamente porque los artistas mostraban esa suerte de resistencia ante el dolor físico, una especie de exorcismo... Pronto me influyeron mucho las acciones de artistas como Vito Acconci pues se encontraban en ese lugar intermedio.

—¿Cree que esa actitud sobrevuela toda su obra?

—No, no lo creo. Aunque esta exposición se “vendió” en Francia [el proyecto está coproducido con la Cité de la Musique de París] desde una perspectiva *punk* y no se muy bien por qué. Hoy el *punk* está muy de moda, hay una cierta nostalgia y el término se utiliza para todo. Creo que fue un momento increíble a finales de los setenta. Hoy puede verse desde una perspectiva histórica y se le puede dar el significado que queramos. Algunos trabajos sí tienen que ver con esa actitud pero no todos.

—¿Se ha vuelto más contenido?

—No se... El *punk* también podía ser contenido y sutil en su inmediatez y su aparente violencia...

La exposición que el DA2 dedica a Christian Marclay se centra en su trabajo en vídeo y en las performances realizadas en los últimos veinte años. En muchas de ellas se podrá ver al artista en contacto directo con el público.

—La audiencia siempre te condiciona aunque a la hora de planear el trabajo nunca se piensa en ella. El efecto de la performance es inmediato y es gratificante sentirlo tan pronto. La reacción del público es visible al instante mientras que con las

“El efecto de la performance es inmediato, algo que no sucede con las obras escultóricas, cuyo eco puede tardar años en llegar”

piezas objetuales que realizo la respuesta de la audiencia puede tardar años en llegar.

—¿Hasta que punto diría que su es trabajo parecido al del D.J.?

—No me gusta el término D.J. pues se ha convertido en algo muy vago que está en todas partes. No hay que olvidar que el D.J. es alguien que hace bailar a la gente. Yo mezclo discos pero muchas veces llevo esa mezcla hasta el extremo de convertirlo en algo ilegible. Además, me gusta jugar de una manera muy física con los discos, no con la música que contienen sino con los ruidos y sonidos que ellos mismos producen. Cualquier sonido, cualquier ruido que pueda extraer de los discos y de las mesas de mezclas me es útil.

Vinilos y nostalgia

—En sus trabajos escultóricos utiliza vinilos y herramientas que han quedado en desuso y rara vez recurre a elementos digitales actuales. ¿Hay algo de nostalgia en su trabajo?

—Creo que la nostalgia siempre está presente cuando se alude al pasado y no creo que tenga las connotaciones negativas que muchos dicen que tiene. Es algo natural, las cosas envejecen, se construye sobre ellas... Los vinilos no tienen hoy

el significado que tuvieron entonces, cuando era la herramienta con la que se escuchaba la música. Hoy es otra cosa.

—Ha dicho alguna vez que quiere liberar a la música de su soporte pero, al mismo tiempo, en sus esculturas niega el sonido desvirtuando los instrumentos que lo hacen posible. ¿Como se entiende esta paradoja?

—Un disco es la materialización del sonido. Es un objeto que cambia nuestra percepción del sonido, de la música. En mi trabajo soy muy consciente de que nuestra cultura es fundamentalmente visual y de que hay una necesidad de apreciar la presencia de las cosas y de los sonidos. Tendemos a darle una forma al sonido del mismo modo que las ideas adquieren presencia a través de la escritura. De ahí nace la paradoja, la contradicción, a la hora de negar el sonido en mis obras escultóricas.

—¿Qué papel juega el silencio en su trabajo?

—El silencio es el espacio negativo del sonido. Se necesita el silencio para que exista el sonido aunque algunos dirán que el sonido no existe.

—¿Cree que la performance vuelve a vivir un momento dulce?

—Parece claro que hay un interés renovado en la performance aunque cuando esto pasa uno no sabe si es porque se está agotando o porque goza de buena salud. Me gustaría pensar que tiene que ver con intentar hacer algo no vendible en un mundo en el que todo se vende.

JAVIER HONTORIA

 <p>DIEGO CANOGAR Esculturas</p> <p>Hoy, 19,30 h. inauguración</p> <p>Claudio Coello, 19 - 28001 Madrid. Tel. 91 577 06 48 rayuela@galeriarayuela.com www.galeriarayuela.com</p> 	<p>XAVIER VALLS Últimas acuarelas</p> <p>Hoy, 19,30 h. inauguración</p> <p>JUAN GRS GALERÍA DE ARTE</p> <p>Villanueva, 22 - 28001 Madrid Tel. 91 575 04 27 - Fax 91 575 04 27 www.galeriajuangrs.com informacion@galeriajuangrs.com</p> 
---	--

El estudio Entresitio estrena el Centro de Salud de San Blas

Conciliación de contrarios

María Hurtado de Mendoza Wahrolén y César Jiménez de Tejada Benavides trabajan juntos desde que dejaron la escuela de arquitectura de Madrid, de la que son actualmente profesores, y refundan el estudio con el nombre de Entresitio, con la incorporación definitiva en el año 2003 de José María Hurtado de Mendoza Wahrolén. El estudio viene compitiendo desde hace años en los más concurridos y exigentes sectores del mercado arquitectónico, la edificación de viviendas y la arquitectura hospitalaria. Su currículo de obra construida dista mucho del de obra proyectada, lo que demuestra que son buenos competidores, pacientes e ilusionados con la arquitectura. Entresitio está construyendo en Madrid una torre de viviendas de veintidós plantas en el ensanche de Vallecas, y además son los responsables de la rehabilitación integral del pabellón de la Casa de Campo de Madrid. Todos los proyectos de Entresitio destacan por su rigor geométrico, por sus finas plantas claramente funcionales, por la rápida lectura de sus esquemas compositivos. Detrás de esta aparente y fácil geometría es donde esconden sus mejores argumentos con los que enlazar espacios simples en un complejo sistema.

Desde los esquemas residenciales a los difíciles juegos funciona-



CENTROS DE SALUD DE SAN BLAS Y DAIMIEL (DERECHA)

les que exigen los centros de salud, el estudio se posiciona en dos líneas de trabajo ciertamente diferenciadas. Con la construcción del Centro de Salud de Minglanilla, en Cuenca, el primer edificio público del estudio, trabajan con formas de lenguaje próximo al racionalismo en un edificio de gran calidad. Pero abandonan inmediatamente esta cómoda posición en la búsqueda de un lenguaje más personal, asumiendo más riesgos, y considero que con mejores resultados. El Centro de Salud de Daimiel, en Ciudad Real, es un edificio igualmente exigente con su programa, pero trabajado con mayor libertad, donde conviven varias lecturas constructivas y compositivas, y donde la ambigüedad es el argumento con el que se esconden y asoman las distintas escalas del edificio. Se apoyan en el mundo de las veladuras, de la sugerencia, donde los fragmentos se desdibujan



ROLAND HALBE

tras la piel y todo se esconde protegido por un velo metálico.

Frente a esta línea de trabajo, aparece el recientemente inaugurado Centro Municipal de Salud de San Blas, un organismo autónomo del Ayuntamiento de Madrid. En este último proyecto construido del estudio, han sido conscientes desde el ini-

cio de diseñar un “edificio desubicado”, implantado en un entorno poco relevante, rodeado de las viejas edificaciones del distrito de San Blas que ahora gozan de un urbanismo mucho más amable. “Para acentuar el valor espacial interior recurrimos a la lecorbuseriana idea de ‘conciliación de contrarios’. Se antepone la imagen hermética y pesada del exterior al espacio abierto y ligero del interior”. Esta premisa del proyecto se desarrolla hasta el extremo de crear un sorprendente espacio fluido interior que se enfrenta a un contenedor opaco de hormigón. Todo el programa se desarrolla en una sola planta, que se articula insertando patios interiores que distribuyen las estancias públicas y privadas en un damero estructural, sorprendentemente luminoso e íntimo, donde la placidez de la secuencia de espacios que se conectan visualmente entre sí hacen olvidar el anodino entorno en el que se inscriben.

Entre la ligereza seductora de las pieles de Daimiel y el hermetismo volumétrico de San Blas está el sitio del prometedor equipo de jóvenes arquitectos, recientemente seleccionados como estudio “Design Vanguard 2007”, por la prestigiosa publicación americana *Architectural Record*.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

A LA SOMBRA DEL VESUBIO: POMPEYA Y HERCULANO

Hasta el 6 de enero 08

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

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

www.munimadrid.es/condeduque

010 Línea Madrid



madrid

Elogio y Vituperio del Odin Teatro



ITSI BITSÍ, UNA DE LAS CINCO OBRAS DEL ODIN QUE ACUDEN AL FESTIVAL

Eugenio Barba (Brindisi, 1936) fundó en 1964 en Dinamarca el Odin Teatret, compañía con la que ha venido desarrollando una controvertida labor. Antes había trabajado como ayudante de dirección de Grotowski y muchos son de la opinión que sin la infatigable labor publicista que Barba desarrolló, el arte del maestro polaco hubiera pasado inadvertido en Occidente. Cuando Barba se instaló en Dinamarca, convirtió la sede

Hoy comienza el Festival Madrid-Sur, que tiene como gran invitado al Odin Teatro, del que se podrán ver cinco obras.

El Cultural analiza la labor de Eugenio Barba al frente de su grupo con dos opiniones enfrentadas: la elogiosa del director Ricardo Iniesta y la crítica del autor García May.

de su compañía (Holstebro) en un lugar de peregrinación para actores y directores de otros países, para los que sigue organizando encuentros y talleres; uno de estos alumnos

fue Ricardo Iniesta, el director de la compañía Atalaya que escribe en estas páginas. Barba es también un prolífico ensayista, artífice según dice de un “teatro ritual”, cuyo cam-

po de estudio es “la antropología teatral”, en el sentido de que se interesa por técnicas de los teatros orientales (Nō, kabuki, teatro balinés, kathakali).

Son estos los aspectos que el autor Ignacio García May tiene en cuenta en su crítica. En el Festival Madrid-Sur Barba va a presentar tres “demostraciones” de cómo trabajan (*El hermano muerto*, *El eco del silencio*, *La alfombra voladora*) y dos otras, *Blanca como el jazmín* e *Itsi Bitsi*.

Barbatruco

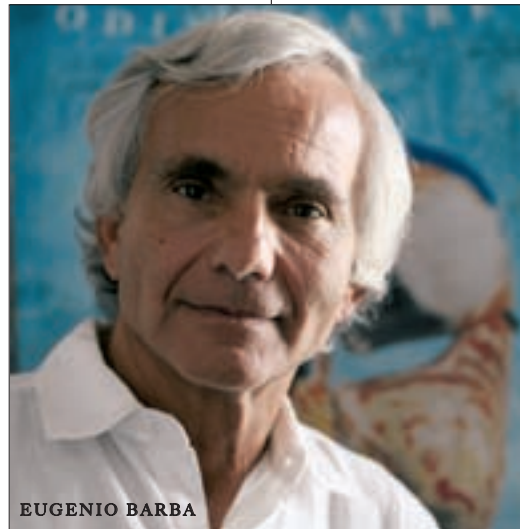
Ignacio García May

Desde hace años mantengo una guerra contra dos expresiones que, pese a su popularidad dentro del ámbito del drama, me parecen intelectualmente fraudulentas y por tanto lesivas para la práctica teatral: se trata de “teatro ritual” y “teatro sagrado”. Términos equívocos que aún así han hecho fortuna: en torno suyo se han creado escuelas, y hasta los más prestigiosos investigadores han acabado por darles crédito. Quizá porque llevan aparejada la etiqueta de “antropología teatral”, que tanto impresiona en una profesión donde los complejos académicos siguen siendo enormes, y que acaba por conferir cierto aire de dignidad científica a lo que en rigor no es sino un monumental embuste, el producto más o menos turístico de mezclar una espiritualidad de herboristería y un exotismo de grandes almacenes con la proverbial mala conciencia de Occidente hacia el tercer mundo. Pese a lo que se nos enseña desde volúmenes de historia que exigen ser revisados ya, y muy a fondo, el nacimiento del teatro no es la evolución del ritual, sino la muerte del mismo: sus fines son tan diametralmente opuestos que no pueden convivir, por más que el teatro aproveche algunos códigos del rito, ya desprovistos de su razón primera, y reducidos por tanto a pura expresión formal. Los ritos, por motivos que deberían ser obvios, no pueden evolu-

■ **Barba acompaña su “creación artística” con discursos morales insoportables, así como de explicaciones históricas rematadamente falsas**

cionar sino tan sólo mantenerse o degenerar. Tampoco pueden inventarse, dado que son el producto de impulsos sociales, y no de voluntades individuales. Ni se pueden mezclar, puesto que al hacerlo perderían su efectividad.

Por último, y en este caso quizá lo más importante, carecen de espectadores, concepto fundamental del teatro, porque, como apuntaba Coulanges, la sola presencia de un extraño en los actos religiosos mancillaba el culto. Los defensores de ese mal llamado “teatro ritual” podrían argüir que lo que Barba busca no es un “auténtico” rito, sino una “creación artística inspirada por ciertos códigos estéticos de diversas culturas rituales”, lo cual sería lícito y no merecería mayor crítica. Pero dado que acompaña sistemáticamente dicha “creación artística” con discursos morales y pseudo espirituales bastante insoportables, así como de explicaciones antropológicas e históricas rematadamente falsas, no queda más remedio que ponerle en su sitio. Por otro lado no deja de ser una completa incongruencia que una profesión que habitualmente se declara de izquierdas y que aplaude las simplezas antirreligiosas de un Leo Bassi, dignas de un estudiante de primaria, se entusiasme luego con algo denominado “teatro sagrado” y se empeñe en santificar a ciertos profesionales (Barba, Brook, etc) como infalibles gurúes, dinamitando toda conciencia crítica racional. Si bien lo único sagrado de toda esta charlatanería se llama Dinero, y su mantra reza: pase usted por caja.



EUGENIO BARBA

Utopía, disidencia

Ricardo Iniesta

Cuando hace cuarenta y tres años Eugenio Barba puso en marcha el Odin Teatret no podía imaginar el enorme influjo que habría de ejercer en el teatro europeo y latinoamericano. No se trata sólo de una influencia en el terreno artístico y metodológico, sino en la ética de actores, de directores, y de grupos teatrales de todo el mundo. Con el Odin creó una isla flotante de utopía teatral, alejada de los grandes eventos y circuitos teatrales.

Imbuído en los valores de la resistencia –alguna vez ha expresado que suele referirse a sus “antepasados” Stanislavski, Mejerhold, Artaud, Vajtangov, Brecht, Grotowski..., pero él lleva siempre en el pensamiento a dos miembros de las Brigadas Internacionales que acabaron en Mathausen con los que trabajó como soldado en Noruega–, Barba considera que todos aquellos grandes reformadores escénicos del “novecento” no sólo legaron al teatro una técnica, sino una capacidad de resistir. Resistencia contra las modas, contra las leyes del mercado, contra la tiranía del prestigio y el éxito. El Odin se convirtió

en un referente del teatro de grupos, de los disidentes del teatro institucional, y ha mantenido una lealtad a sus valores que no tiene nada que ver con anquilosamiento, sino al contrario, con vigor y ética.

■ **La influencia de Barba no es sólo en el terreno artístico y metodológico, sino en la ética de actores, de directores y de grupos teatrales**

Eugenio Barba ha acuñado numerosos términos y conceptos teóricos y, a través de la Universidad Internacional de Antropología Teatral –ISTA–, continúa investigando sobre la aplicación de las tradiciones teatrales de

Oriente y Occidente en el oficio del actor. Propone un teatro donde lo más importante no se encuentra en la simple representación del espectáculo, sino en los procesos creativos de los actores por un lado, y en la memoria del espectáculo, en lo que queda en la conciencia del espectador cuando sale del teatro. Los espectadores son clave en las puestas en escenas del Odin. Como si se tratara de un ritual, Eugenio los va acomodando.

Barba sostiene que el director debe tener presentes a cuatro espectadores cuando crea un espectáculo: un niño, un espectador afín, un espectador crítico y tu maestro; o bien el niño, un ciego (que perciba la lógica sonora), un sordo (que sólo pueda ver) y alguien que ha leído todas las bibliotecas del mundo y puede reconocer cada detalle del espectáculo. En sus escritos explica cómo en el proceso de montaje “debe haber un momento en el cual el director pasa al otro lado y se convierte en representante de los espectadores, debe ser leal hacia ellos realizando el espectáculo de manera que no sean excluidos de la autoría del mismo y que lo experimenten como si hubiera sido creado sólo para cada uno de ellos”.



LOS ACTORES MIGUEL CUBERO Y JUAN MESSEGUER EN UNA ESCENA DE LA OBRA

Fiesta barroca en la Compañía

La Compañía Nacional de Teatro Clásico celebra el cuarto centenario de Rojas Zorrilla con el montaje de *Del rey abajo, ninguno*, una de sus piezas más populares. Dirigido por Laila Ripoll, se presenta hoy en el Teatro Pavón de Madrid.

La Compañía Nacional de Teatro Clásico inaugura su temporada celebrando los cuatrocientos años del nacimiento de Fernando de Rojas Zorrilla. Para la conmemoración, ha escogido *Del rey abajo, ninguno*, dirigida por Laila Ripoll y con la que inauguró el Festival de Almagro en julio y que ahora estrena en su sede madrileña del Teatro Pavón. Conocido por diversos nombres, es el texto más famoso del autor toledano, tanto que durante mucho tiempo estuvo considerado como uno de los principales del Siglo de Oro. Pero el paso de los años le fue quitando prestigio hasta llegar algunos estudiosos a negarle la autoría, al menos única, al dramaturgo. Éste era hijo de un militar al servicio de un noble y una dama de alcurnia, que llegó a pleitear por una distinción concedida por Felipe IV pero que no llegaba a conseguirla por sus antepasados judíos. También por esa circunstancia parece ser que escribía con gran ardor obras en defensa del rey para hacerse perdonar la “suciedad de sangre” y medrar en la corte.

Esta apología del monarca y de su poder absoluto es la base de la obra. Rojas presenta un Alfonso XI “buenísimo, que es poco menos que Dios”, según Ripoll, pero que no se entera de las fechorías que cometen a su alrededor una cohorte de cortesanos. Para abrirle los ojos necesita una ayuda ajena, que procederá de un immaculado, y supuesto, aldeano capaz de caer hasta en la deshonra por su señor.

La contraposición de ambos mundos es lo que más ha atraído a Ripoll del título de Rojas Zorri-

lla. Habitual de los clásicos españoles y entusiasta de Lope de Vega, la directora ha planteado un montaje donde chocan “luz y sombra, corte y campo, cortesanos sinvergüenzas con aldeanos noblotes y a veces brutotes”.

Loa, entremés y danzas. Ripoll ha hecho también un viaje por el tiempo para zambullirse por completo en el teatro barroco. La directora ha respetado el texto de Rojas —excepto en el cambio de época y rey, que pasan a ser los del autor, el siglo XVII y Felipe IV, en vez de los originales— pero le ha añadido todos los acompañamientos de ese teatro. Así, *Del rey abajo, ninguno* viene precedida por una loa, género que servía a las compañías para ganarse al público alabando al pueblo donde actuaban, o a sus santos o personajes ilustres. En el intermedio se representa también un entremés, y luego se añaden partes cantadas y bailadas para las que los especialistas Alicia Lázaro y Marcos León han hecho un auténtico trabajo de campo por los Montes de Toledo. Con el vestuario ha ocurrido otro tanto, aunque para diseñar los trajes Almudena R. Huertas sólo ha tenido que desplazarse hasta el Museo del Prado y allí, de los cuadros de Velázquez, obtener la inspiración necesaria para recrear una época en la que “el teatro era la fiebre nacional” de un Imperio camino del ocaso. Pero al que le gustaba mucho divertirse en los corrales de comedias y en los teatros de la corte, del rey abajo, todos.

■ Alicia Lázaro y Marcos León han investigado por los Montes de Toledo para componer la música y las danzas

■ Ripoll: “En la obra chocan los cortesanos sinvergüenzas con los aldeanos noblotes y, a veces, brutotes”

RAFAEL ESTEBAN

TEXTOS TEATRALES

■ Todo Michel Vinaver

Fundado en Madrid por varios autores teatrales (José Ramón Fernández, Luis Miguel González...), el sello El Astillero acaba de publicar el primer volumen de las obras completas de Michel Vinaver, traducidas por Fernando Gómez Grande. En este primer volumen se incluye *Lo normal*, dedicada a la memoria de su padre y en la que Vinaver fabula sobre la relación entre los vivos con los muertos; y también *Los vecinos*, considerada por muchos como la quintaesencia de la escritura vinaveriana.

■ Play Strinberg de Dürrenmatt

La editorial LaUña Rota, en colaboración con el teatro de La Abadía, acaba de publicar *Play Strinberg*, del suizo Dürrenmatt. La obra fue uno de los grandes títulos de la temporada pasada, protagonizada por José Luis Gómez, Nuria Espert y Lluís Homar. La semana pasada se repuso nuevamente en el citado teatro madrileño, pero sin Homar y con Jordi Bosch en su lugar. Dirigida por George Lavaudant, el título es una feroz reflexión sobre la institución matrimonial a partir de la decadente relación de una pareja.

■ La idea del teatro.

Es éste un raro libro renacentista de Giulio Camillo, en el que el autor revela cómo el teatro era utilizado en su época para estimular la memoria, asignatura que entonces se enseñaba. Camillo, con vastos conocimientos de magia, cábala, filosofía neoplatónica y retórica, diseñó su “teatro de la memoria”, una máquina mnemotécnica que funcionaba según las divisiones astrológicas del teatro y que sirvió de inspiración a pintores como Tiziano. Está editado en Siruela.

■ Diccionario del teatro, de Genoveva Dieterich

He aquí la tercera edición actualizada (Alianza) de esta obra de 1974 que otorga un lugar destacado al teatro español e hispanoamericano, con entradas de autores, directores, actores, artículos...

Estrellas en Gerona

Darío Fo abre hoy en Gerona el Festival Temporada-Alta, en el que se van a representar setenta espectáculos hasta el 7 de diciembre. Algunos firmados por grandes nombres de la escena internacional como Marthaler, Kristian Lupa, Peter Brook o Ian Lawers.

Dirigido por Salvador Sunyer, el Festival Temporada Alta es ya la cita teatral del otoño en Cataluña. Este año, además de las numerosas compañías catalanas invitadas, destacan Darío Fo, Peter Brook y Kristian Lupa —presentes en anteriores ediciones—, Ian Lawers y el director Christopher Marthaler. La obra de Samuel Beckett será también protagonista con dos espectáculos y gran interés despierta el monográfico dedicado al teatro de Buenos Aires. La guinda de esta edición la podrá la inauguración de El Canal. Centro de Artes Escénicas de Salt-Girona.

Darío Fo inaugura hoy este Festival. Autor de un teatro crítico, su

posición es siempre política y siempre de izquierdas. Pero su constante actoral es la del juglar, que en *Misterio Buffo* (1969) consigue aludir siempre a la actualidad más inmediata. *Rosa fresca e autentissima*, el primer episodio de Misterio y la obra que presenta en el Festival, alude a los genitales femeninos.

Beckett y Lauwers. Coincidiendo con el centenario del nacimiento de Samuel Beckett y dos son los espectáculos que se presentan del autor. Martin Wuttke, (1962), actor, director y ex cantante de rock es uno de los grandes actores de la escena alemana. Interpretará, con dirección y escenografía propias, la deliciosa

e incómoda *Primer Amor*, una historia de amor, muerte y decadencia. Peter Brook también ha compuesto un espectáculo sobre obras del autor irlandés, *Fragments*. A partir de cinco de sus “dramáticos” —*Iry venir*, *Esbozo para teatro I*, *La mecenedora*, *Acto sin palabras II* y el poema *Ni uno ni otro*—, Brook pone en escena el tema de la alienación humana y la soledad.

De Flandes llega Jan Lauwers (1957), un artista multidisciplinar que en 1986 creó la *Needcompany*, un grupo multilingüe y multidisciplinar cuyos espectáculos se caracterizan por una gran carga visual. En *La poursuite du vent* Lawers nos permite el reencuentro con la po-

derosa, segura y vibrante Viviane de Muynck que habíamos admirado ya en España en *La chambre d'Isabelle*. Es un solo escenificado con montones de libros blancos en la batería del escenario y una cortina salpicada de puntos de luz. Son las memorias del mismo título que Claire Goll (Nuremberg 1890-Paris 1977), judía y pacifista, escribió poco antes de morir un crudo relato del que forman parte grandes artistas como Einstein, Joyce, Cocteau, Maïakovski, Malraux, Picasso, y el que fue su amante, Rilke.

A Kristian Lupa, como a Thomas Bernhard, le interesa el tema de la decadencia de Europa, el contexto espiritual en el que se actúa y se vive. El estilo único de Lupa se ha forjado en Stary Teater de Cracovia, que dirige desde 1984; un estilo estructurado como una sinfonía musical. En *Extinción*, la obra que presenta en el Festival, se exploran el tema de la memoria, los intentos de borrar la propia biografía y la posibilidad de los individuos de volver a nacer. Fue la primera adaptación que hizo Lupa en 1992 de una obra de Bernhard. Por otro lado, Christopher Marthaler crea bellísimas composiciones coreográficas y pictóricas, combinaciones de palabra, música y canción. En un taller de costura de principios del XX, forma una sinfonía de movimientos que quiere armonizarse con las palabras de Maeterlinck. Es el viaje interior del dramaturgo simbolista belga y que Marthaler basa en fragmentos de sus obras.



MAETERLINCK, DE MARTHALER

PHILE DEPPEZ

Daulte: “Aquí se le da demasiada importancia al teatro”



Bartis, Veronese, Daulte y Tolcachair conforman el capítulo del Festival dedicado al teatro argentino.

Afincado en Barcelona, Javier Daulte dirige desde esta temporada la sala Villarroel.

● **Su obra ha tenido muy buena recepción aquí.**

—Es un fenómeno que excede a los méritos propios. Ha sido algo paulatino, empecé estrenando producciones argentinas y acabé con montajes en catalán. Me han adoptado. Me siento querido.

● **¿En qué se diferencia el teatro argentino del que se produce en España?**

—La diferencia radical es que los autores dirigen sus propios textos, el teatro es práctica en escena. Hay la voluntad de hacer lo que nos da la gana. Aquí hay presiones intangibles, un intento de producir cultura, se le da demasiada importancia al teatro. Hay que reinsertar un placer que no se opone al compromiso. Otro aspecto que nos diferencia del teatro catalán es que en Buenos Aires

el teatro tiene tres ejes: teatro privado, oficial y alternativo. Los tres deben estar vivos en todo momento o se rompería el equilibrio. En Barcelona no hay teatro alternativo porque las alternativas no pueden correr riesgos. El bienestar deja poco resquicio a lo alternativo. Por otra parte, el teatro público y el privado están muy cerca. Conozco menos la situación de Madrid pero quizá haya una mayor separación de sectores.

● **¿Por qué tienen tan buena fama los actores argentinos?**

—La clave es el teatro alternativo. Los ensayos duran meses y los actores no cobran ningún sueldo. El director se dedica más a la actuación que a cualquier otro elemento.

● **¿Cómo ha elegido los espectáculos de este Festival?**

—Son los más interesantes de la cartelera porteña. Reúne a cuatro generaciones y todos tienen la virtud de haberse gestado con enorme libertad.

MARIA JOSE RAGUÉ

Juan Antonio Bayona

“Siempre he tenido muy claro que compito con Hollywood”



Hoy comienza la 40 edición del **Festival Internacional de Sitges.**

Con el fantástico como bandera, la programación del aniversario será una de las mejores de su historia. El novel Juan Antonio Bayona, preseleccionado por la Academia Española para los Oscar, será el encargado de inaugurar hoy con la excelente *El orfanato* dando paso a numerosos estrenos españoles. Además, Jesús Palacios comenta los principales hallazgos de un certamen que vive su gran momento.

Serán pocos quienes asocien el terror, o el fantástico, con el cine español. Sin embargo, desde hace algo menos de una década los directores nacionales vienen mostrando un singular talento para contar historias relacionadas con fenómenos paranormales, fantasmas y demás sucesos extraños propios de

un género con gran capacidad para seducir al público. A la vista están algunos títulos emblemáticos como *Los sin nombre* (1999) o *Darkness* (2002), de Jaume Balagueró, la extraordinaria *Los otros* (2001) de Alejandro Amenábar o, más recientemente, la multioscarizada *El laberinto del fauno* (2006), de Gui-

llermo del Toro (que ha ejercido como productor en la película que tratamos). Hitos a los que se viene a sumar, con todos los honores, *El orfanato*, de Juan Antonio Bayona (Barcelona, 1975) que además de inaugurar hoy el Festival Internacional de Catalunya (nombre oficial del certamen) es la gran película espa-

ñola de este 2007. Un puesto que merece al aunar dos conceptos que nuestra cinematografía conjuga en contadas ocasiones: la excelencia artística y la capacidad para atraer a una audiencia masiva. Bien dirigida, bien fotografiada, bien interpretada y con un guión sobresaliente de Sergio G. Sánchez, Bayona ha hecho una

película luminosa y terrorífica al mismo tiempo, un cuento de hadas para adultos cuya capacidad de fascinación permanece en la memoria del espectador al abandonar la sala.

El orfanato, filme que pasó por el taller de guionistas del Festival de Sundance donde los creadores tienen ocasión de discutir sus proyectos con pesos pesados de la industria, narra con tono vigoroso y dosis de profundidad la historia de una madre coraje que para encontrar a su hijo desaparecido no duda en enfrentarse con el más allá (aunque quizá, en realidad, todo sucede dentro de su cabeza). Bayona habló con El Cultural horas antes de conocer que había sido seleccionado como candidato español al Oscar a la Mejor Película Extranjera.

—Algunos podrías decir que *El orfanato* no parece española.

—Yo he hecho un montón de videoclips y siempre he tenido claro que compito con Hollywood, por lo que es inexcusable que la factura sea impecable. Otra cosa es que no hemos renunciado a la españolidad de la película, pasa en este país y está rodada en castellano.

El elemento fantástico

—¿Cree que si sucediera en Kansas City no cambiaría nada?

—Guillermo del Toro siempre me dijo que en Estados Unidos no hubieran respetado el proyecto. Habrían exigido a una protagonista más joven que Belén Rueda (37 años) o un final menos ambiguo. De hecho, cuando estuvimos en el taller de guionistas del Festival de Sundance todos los expertos nos decían que debía quedar más clara la figura del “malo”. Pero eso hubiera desvirtuado lo que queríamos contar.

—El género de fantasmas, sin embargo, lo solemos tener asociado al cine de Hollywood.

—Nos acercamos a la figura del fantasma lejos de los clichés habituales. En realidad, mi principal fuente de inspiración fueron algunas películas de Carlos Saura en las que



BELÉN RUEDA PROTAGONIZA *EL ORFANATO*

los espectros tienen una forma humana normal y corriente, porque están más relacionados con la imaginación de los personajes. No hemos utilizado efectos digitales ni trucos de ninguna clase. Quería que el espectador siempre dudara sobre si lo que está viendo es cierto o está en la cabeza de la protagonista. Hay otros filmes que se mueven en ese terreno entre la pesadilla y la realidad: *La semilla del diablo*, *El químico inquilino*, de Polanski, o *La profecía* (Richard Donner).

—Esa imprecisión puede dejar al espectador frustrado.

—Una resolución tradicional hubiera dado lugar a un filme muy convencional. En la escena en la que Geraldine Chaplin se comunica con los fantasmas, jamás los vemos en la pantalla. Ese momento resume el espíritu de la película. Cada uno puede creer lo que quiera. Nosotros sólo ofrecemos las distintas opciones, no una sola respuesta. Ese era el reto de hacer esta proyecto y yo creo que ahí está el elemento realmente terrorífico.

—¿Hasta qué punto ha sido fiel al espíritu y la letra del guión de Sergio G. Sánchez?

—Él fue muy generoso ofreciéndomelo. Llevaba tiempo moviéndolo

“ Hay un tipo de cine en el que la trama está por encima de los personajes. En *El orfanato* es al revés. Al final se acerca al melodrama”

dolo sin encontrar financiación y, conociendo mi amistad con Guillermo del Toro, creyó que yo podría tener más suerte. El guión original era magnífico pero luego fue variando para estar más cercano a mis propias obsesiones como artista. Se acentuaron unas dimensiones y otras se vieron reducidas.

—¿Qué cambios introdujo?

—Lo que más me interesaba era esa dicotomía que se crea entre el mundo adulto y el mundo infantil. Muy relacionada con la que se establece entre la fantasía y la racionalidad. Tenemos al personaje de Laura (Belén Rueda), una mujer que comienza una nueva vida, un matrimonio, un negocio, etc. Pero lo hace en la casa en la que creció, mientras cuida a su hijo pequeño, por lo que se mueve en un terreno intermedio. De hecho, en mis cortos trataba el mismo tema. En *El hombre esponja* se solucionaba mediante el drama, en *Mis vacaciones* con el humor y en *El orfanato*, el terror.

—De todos modos, la película se mueve entre una gran variedad de registros.

—Éste era uno de los problemas que veían los analistas americanos de guión. Hay un tipo de cine en el que la trama está por encima de los personajes, ella es la que manda. En mi película es al revés. Puede parecer una película de terror, pero al final seguramente se acerca mucho más al melodrama. Muchos espectadores salen muy abatidos del cine. Hay un plano final, con una puerta abierta, que simboliza un poco lo que queremos decir. Incluso he co-

nocido a gente que ha visto cosas en la pantalla que no están allí. Lo importante es la psicología de los personajes. Nada más.

—“Hay que creer para ver, no ver para creer” dice el personaje de Geraldine Chaplin.

—O al revés. Por eso todo tiene también una explicación racional.

—No renuncia a algunos clichés del terror, como los sustos.

—Por supuesto, como las comedias no renuncian a la risa. Una película de miedo sin sustos no tiene sentido. También se trataba de que la gente se asustara, claro.

El esquematismo de Erice

—La mano de Guillermo del Toro parece ir más allá de ser el productor. Hay algunos elementos estéticos (los árboles, la figura de la niña) además de giros argumentales muy propios de su universo.

—Guillermo y yo tenemos intereses parecidos. Él tenía la buena experiencia de haber sido producido por Almodóvar en *El espinazo del diablo* sin que le perturbaran y como director quiso respetar mi libertad artística. Respecto a esa escena de la niña y el árbol, o muchas otras, hubo una inspiración muy clara en el cine de Víctor Erice. *El Espíritu de la colmena* tiene esos planos bellísimos y muy esquemáticos al mismo tiempo, como dibujados por un niño.

—El caso Madeleine ha dado al filme rabiosa actualidad. La gente reconocerá en seguida los carteles, las pesquisas...

—No lo había pensado. Visité a muchos padres con hijos desaparecidos. Hay muchos más casos de los que la gente se imagina y hasta hace poco estaban muy abandonados. Hace sólo diez años que en España existe una asociación de padres.

JUAN SARDÁ



A LA IZQ. Y ABAJO, DOS FOTOGRAFÍAS DE REC, DE JAUME BALAGUERÓ Y PACO PLAZA

España sube al tren del terror

La programación del aniversario anticipa un boom del género

En un momento de crisis para el cine, la creatividad, la imaginación y el riesgo se refugian en el fantástico. La muestra más palmaria es la programación de la 40 edición del Festival de Sitges. Un cartel de lujo que incluye nuevos y viejos nombres, propuestas arriesgadas y el mejor cine imaginable. Pocas veces ha habido una edición de Sitges tan marcada por títulos nacionales. Además de inaugurar con *El orfanato*, el primer largo de J. A. Bayona, este Sitges ofrecerá también en su Sección Oficial Fantástico, títulos como *El rey de la montaña*, el nuevo thriller de Gonzalo López-Gallego; *La habitación de Fermat* de Luis Piedrahita y Rodrigo Sopena, y el debut en el largometraje de Nacho Vigalondo, *Los cronocrímenes*, uno de los filmes españoles más esperados.

El éxito de la nueva cepa hispana del terror lo confirma la guerrillera *Rec* de Jaume Balagueró y Paco Plaza, que será objeto de un *remake* americano en 2008, y también habrá presencia española en otras secciones, con títulos como *Aparecidos*, de Paco Cabezas, o *Animal*, de Ángel Mora. Algo está cambiando, y Sitges es el mejor termómetro para medir esta fiebre del fantástico nacional que puede ser la última oportunidad del cine español para conquistar a un público eternamente esquivo. No sólo en España, en todo el mundo la renovación del género parece ya inevitable gracias a un puñado de nuevos talentos decididos a insuflar sangre nueva. La Sección Fantástico presenta este año el esperado *Halloween* del salvaje Rob Zombie, reelaboración personal del mítico filme; la peculiar y siniestra *Joshua (el hijo del mal)* del

independiente George Ratliff; el debut en el largo del prestigioso y burtoniano guionista John August, *The Nines*; la sorprendente *The Signal*, dirigida por David Bruckner, Jacob Gentry y Dan Bush, o la mordiente comedia *Teeth*, del gamberro Mitchell Lichtenstein. En la Sección Oficial Premiere se podrá ver la escalofriante *An American Crime*, con la que Tommy O'Haven quiere convertirse en el heredero del Capote de *A sangre fría*; el nuevo trabajo de James Wan y los creadores de *Saw*, una historia de fantasmas sangrienta y resultona, *Dead Silence*; el desopilante retorno de Edgar Wright, quien se ríe ahora del cine de acción con *Hot Fuzz*, o la se-



gunda película como director de Bruce A. Evans, uno de los mejores guionistas de Hollywood, que convierte en asesino en serie al bueno de Kevin Costner en la inquietante *Mr. Brooks*, además de los nuevos trabajos de Matthew Vaughn, *Stardust*, según la novela de Neil Gaiman y Charles Vess, y David Wain, *The Ten*, alabada sátira religiosa.

Un manga muy real. Esta nueva edición de Sitges nos trae también rostros bien conocidos. Viejos y no tan viejos maestros que todavía tienen mucho que decir. Katsuhiro Otomo, el genial creador de *Akira*, brinda ahora un manga en imagen real, con *Mushishi*, adaptación de la serie creada por

Auki Urushibara, mientras Park Choon Won, el genio coreano que conmocionó con *Oldboy*, nos muestra su última locura, lírica y nada sangrienta: *I'm a Cyborg, but that's OK*. Stuart Gordon sigue explotando su vena hitchcockiana con *Stuck*, aunque sin renunciar a la sangre, claro, mientras que el siempre imprevisible Takashi Miike se lanza a la extravagancia con *Sukiyaki Western Django*, su homenaje al chambera y el spaghetti western, con la complicidad del mismísimo Tarantino.

En la Sección Premiere se dan cita también, aparte de *El sueño de Cassandra*, último Allen en clave de thriller, los nuevos trabajos de Takeshi

■ Sitges ofrecerá en su Sección Oficial Fantástico el debut en el largometraje de Nacho Vigalondo, *Los cronocrímenes*, uno de los filmes más esperados del año

Kitano, *Glory to the Filmmakers*, toda una pieza de cine dentro del cine, y Johnny To, con *Mad Detective*, un thriller sobrenatural. Y los horrores reales del nuevo filme de Brian De Palma, *Redacted*, así como, en *Seven Chances*, la última locura provocadora de Olivier Assayas, con Asia Argento. Para redondear esta lista de notables, George A. Romero presentará su nueva, sorprendente y polémica entrega de la saga zombie: *Diary of the Dead*, con la que ha vuelto prácticamente a darle la vuelta a toda la serie. Y de clausura, el nuevo Stephen King cinematográfico: *1408*, que dirige Mikael Hafström, otro talento europeo abducido por Hollywood. Un filme que demuestra que lo fantástico no

sólo está en las historias, también en la forma de contarlas. Este año no faltan ejemplos: el cine en blanco y negro y mudo, sofisticado retorno a los primitivos, viene con títulos tan inclasificables como el melodrama 'psiconalítico-folletinesco' y 'surrealexpresionista' *Brand Upon the Brain!*, del genio canadiense Guy Maddin; o la argentina *La Antena*, de Esteban Sapir, y la australiana y chaplinesca *Dr. Plonk* de Rolf de Heer.

Periferias. Mucha atención a la secciones paralelas. Podremos ver el nuevo trabajo de Harmony Korine, *Mr. Lonely*, menos oscuro de lo habitual, y la nueva demencia de Crispin Glover como realizador, *It is Fine, Everything is Fine!*; o esa curiosa vuelta de tuerca que es *Roman*, debut como directora de Angela Bettis. El renacer del género en

España es un síntoma de cómo éste vuelve a ocupar su lugar en el cine europeo. Un año más, Sitges mostrará producciones francesas como *À l'intérieur*, de Julien Maury y Alexandre Bustillo, sangriento thriller de interiores; la violenta *Frontière(s)* de Xavier Gens, o el falso documental *Nos amis les Terriens* de Bernard Werber. Gran Bretaña estará también muy presente con filmes como *The Devil's Chair* de Adam Mason, *Waz* de Tom Shankland o la citada *Hot Fuzz*. Y de Rusia, un país pujante, llega *Gadkie Lebedi*, del veterano compañero de viaje de Tarkovsky Konstantin Lopushansky.

JESÚS PALACIOS



AL FINAL DE LA ESCALERA

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Al final de la escalera* (1979), clásico del cine de terror adulto dirigido por Peter Medak.

La casa (o quizá sería mejor decir el caserón) es uno de los lugares emblemáticos del cine de terror. La casa entendida tanto como espacio físico como espiritual, nunca mejor dicho en el caso que nos ocupa. El lugar en el que habitan todas las pesadillas, siempre muy recurrente porque todos hemos sentido en algún momento el crujir aparentemente inexplicable de una puerta o el siniestro ulular del viento. De hecho, la casa encantada alcanza la categoría de subgénero y es desde siempre uno de los más populares. Y dentro del subgénero, suele considerarse ésta *Al final de la escalera* como la película más lograda de todos los tiempos. Si no, que se lo pregunten a Alejandro Amenábar, quien siempre ha confesado su devoción por la cinta (los más cinéfilos podrán deleitarse buscando las posibles similitudes, que las hay, entre este filme y *Los otros*).

Al final de la escalera narra la historia de un músico (excelente George C. Scott, como siempre) que se traslada a una vieja mansión tras perder a su familia en un accidente de coche. Al principio, la serie de sucesos extraños con los que se topa le despiertan curiosidad, buscando explicaciones racionales para los mismos. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo se da cuenta de que los acontecimientos adquieren un tinte más siniestro, que se agudiza cuando ve el reflejo de un niño en el agua de la bañera (imagen que sirvió como inspiración a la actualmente en cartel *Yo* de Rafa Cortés). A partir de aquí, el protagonista irá descubriendo nuevos misterios de una historia truculenta. Sin duda, el mayor acierto del filme es su capacidad para aterrorizar sin usar efectos especiales o escenas sangrientas. Medak crea una atmósfera siniestra y desoladora que deja huella.

CURIOSIDADES

- La película se basa en hechos sucedidos en Denver (Colorado) en los 60. El vecindario de Cheesman del filme se llama así en referencia al Chessman Park original.
- Fue el primer filme en ganar el Premio de la Academia de Cine de Canadá cuando pasó a llamarse Genie.



LA PIANISTA E.
UNA ESCENA DE
PADRE NUESTRO

Una fábula sobre la pobreza

PADRE NUESTRO. Estados Unidos, 2007. **Director:** Christopher Zalla. **Intérpretes:** Jesús Ochoa, Armando Hernández, Jorge Adrián Espíndola. **Guión:** Christopher Zalla. **Duración:** 110 mins.

Padre nuestro comienza y finaliza mostrándonos a Pedro corriendo, intentando escapar de sus perseguidores, al inicio son unos mexicanos de aspecto siniestro, al final es la policía neoyorquina. Se nos cuenta entre líneas que ésta es una huida continua, un viaje a ninguna parte en busca de una felicidad que se muestra imposible. Pedro es un ser despreciable, capaz de engañar, robar y hasta asesinar con tal de conseguir sus propósitos. Cuando su personaje colisiona con el de Juan —un infeliz bondadoso en busca de su padre— en un camión de inmigrantes ilegales con destino a Nueva York la tragedia empieza a masearse. Lo que entonces debería ser una historia más sobre las calamidades de los inmigrantes ilegales en sus países de destino, como en *Pan y rosas* (2000, Ken Loach) o *María llena eres de gracia* (2004, Joshua Marston), se transforma en algo mucho más rico (y siniestro): Pedro roba a Juan y decide intercambiar sus personalidades para así robar al confundido padre, un lavaplatos que malvive en un cuartucho de Brooklyn escondiendo todo el dinero que gana.

El filme va mutando a medida que avanza; las historias cruzadas parecen no encontrarse nunca (o lo hacen de forma errónea) y las vías de escape se van reduciendo hasta asfixiar a todos los personajes. El mayor acierto del debutante Christopher Zalla consiste en convertir el escenario en un laberinto hiperrealista, las calles (oscuras, angostas, sucias, tétricas) de Brooklyn toman cuerpo de un tóxico inframundo donde nadie conoce a nadie, pese a estar unos y otros moviéndose continuamente en paralelo. La dureza de la nueva vida acaba invirtiendo los papeles: Pedro se comporta como el verdadero hijo, Juan se comporta con vileza cuando la situación es insostenible. *Padre nuestro* trata de ex-

plicar que la gente sin dinero son algo parecido a fantasmas, nadie los ve, nadie los reconoce; aunque quizás lo que esté contando es que el ser humano se adapta a cualquier situación, que no existe tanta diferencia entre un ser inocente y un asesino. Sin embargo a medida que avanza la película la confusión de los personajes se transmite al texto: la historia social de tintes trágicos a lo Dardenne se transforma en una fábula de terror psicológico —hasta podría parecer un flashback de la serie de televisión *Perdidos*— donde la única moraleja posible es que si has de golpear, hazlo el primero y lo más fuerte posible. Zalla acierta cuando decide distanciarse de los personajes. No existe ningún juicio moral en

■ El mayor acierto consiste en convertir el escenario en un laberinto hiperrealista donde las calles de Brooklyn toman cuerpo de un tóxico inframundo

su mirada, sólo un retrato de la desesperación, un viaje inquietante y tembloroso acompañando a unos desgraciados protagonistas. Es en esta mirada cuando se supera la anécdota argumental, entonces queda claro que da igual cuanto se huya, no hay salida posible. Ni fácil, ni difícil,

simplemente no existe. La inocencia parece no haber existido nunca, nadie es libre de culpa, todas las figuras de la representación —incluso las más breves— resultan mezquinas, sólo se diferencian por su diferente grado de fragilidad.

Padre nuestro acaba funcionando por pura desesperación. Era básico trascender el carácter social —y político—, el drama familiar, y hasta la ingenua historia de amor, para poder asentar lo terrorífico de la propuesta: el eterno viaje circular de los que, literalmente, no tienen ni donde caerse muertos. Puede que al final de la película Pedro haya conseguido su objetivo, pero sólo ha conseguido añadir más miseria a su vida, y así lo vemos por última vez: corriendo angustiado sin saber hacia dónde se dirige

ALEJANDRO G. CALVO

DIEZ AÑOS DEL TEATRO REAL

Carlos Álvarez

“Siento el Teatro Real como algo mío, cante o no en él”

El Teatro Real cumple el próximo jueves sus primeros diez años de regreso a la actividad lírica. El barítono malagueño Carlos Álvarez, que ha vivido y sentido en primera persona esta década, explica en una entrevista con El Cultural las diferencias de opinión sobre si el coliseo madrileño ha conseguido ocupar el lugar que le corresponde en el circuito internacional. Por su parte, el compositor Tomás Marco analiza los principales errores y virtudes que han marcado su última etapa.



MARK SAVAGE

En los diez años de vida del nuevo Real aparece una serie de figuras que han estado muy vinculadas a él y que han confectionado una relación con el público. Quizá, entre todas ellas, destaca la del barítono Carlos Álvarez (Málaga, 1966) que ha visto crecer su proyección nacional e internacional conforme han pasado estos años. Además, es uno de los nombres más destacados de la temporada española, donde alcanza un protagonismo que coincide con un artista carismático. Después de inaugurar la

temporada del Liceo con *Andrea Chénier*, asistirá a la apertura del Palau de les Arts con *Carmen* y participará en montajes de Oviedo, Las Palmas y Málaga.

Carlos Álvarez tiene una fuerte personalidad y un carácter que combina con una afabilidad en el trato que permite una conversación abierta y extensa en la que no se rehúye ningún aspecto. Este barítono, que dejó colgados sus estudios de Medicina, es ahora uno de los nombres españoles más señalados. Basta repasar su impresionante panorama para

el próximo año: Met con Levine y *Macbeth*, *Rigoletto* en Washington, *La forza* con Mehta en Viena...

Para el intérprete malagueño el Teatro Real es un coliseo muy especial: “Mi vida ha estado muy vinculada al coliseo regio y lo siento como algo mío, cante o no en él. Muchas veces es un problema de agenda. Mi relación con él ya empezó cuando se apalabró el *Don Giovanni* que iba a dirigir Ros en la apertura que estaba prevista para 1995.

Posteriormente, se optó por *La vida breve* y *Divinas palabras*, don-

de yo no estuve. Pero ya en la primera temporada participé en *Las bodas de Fígaro* como el Conde. Ese año nació mi primer hijo. De hecho, mis dos hijos nacieron mientras yo estaba trabajando en el Real”.

—¿Cree que al final el Real ha cubierto su puesto como gran esperanza blanca de la ópera?

—Si no ha sido el gran faro de la lírica nacional, sí ha supuesto contar en Madrid con un teatro que tenga una actividad importante, al mismo nivel de lo que se está haciendo en Europa. Nosotros, los profesionales,

aspiramos, por encima de cualquier cosa, a que el trabajo siga haciéndose bien.

—Y las expectativas que levantó, ¿llegaron a satisfacerse?

—Eso es otra cosa. Que las expectativas se hayan confirmado o no es un tema mucho más delicado. Particularmente, y lo digo en primera persona, de cara a la profesión, el teatro funciona perfectamente, cualquier cantante sale satisfecho de la infraestructura y del trabajo interno. Sin embargo, puede ser que no haya llegado a esa comunión entre el público y el teatro. Quizá falta ese entusiasmo, esa ilusión por parte de la gente o esa identificación con su teatro que a veces se da y a veces no, en cualquier sitio del mundo. Pero no estoy seguro de poder valorarlo con exactitud.

En contra del teatro

—Es que vivimos una época muy confusa en la ópera.

—Acabo de hacer el estreno de *Andrea Chénier* en el Liceo. A mí me pareció una producción muy inteligente, nada vanguardista y, sin embargo, mucha gente la abucheó.

—Está en su derecho si no le gusta y siempre que lo haga con un mínimo de educación.

—Sí, pero cuando un sector del público está en contra del teatro, al que tienen que abuchear nada más entrar es al teatro y no a los que hemos hecho una determinada producción. Era como recibir en carne propia una queja que, en principio, parecía que no iba para nosotros. No sé, es una impresión. Pero creo que a veces pagamos justos por pecadores. La verdad es que éste mundo se vive siempre en carne viva.

—En todo caso, el Real es un coliseo técnicamente poderoso, ¿no?

—Sí, y como teatro público debe apostar fuerte por aquellos espectáculos que merecen ser programados. Para mí era una satisfacción enorme asistir a aquellos *Diálogos de Carmelitas*. Yo me decía, qué bueno que en Madrid se pueda ver esto. El Real es un gran, un enorme teatro, lleno de posibilidades, por lo que es bueno que las exhiba.

—¿No cree que el problema del Real es que ha tenido demasiadas cabezas rectoras en poco tiempo?

—Creo que son muchos puntos los que implica el análisis en el Real y, seguramente, en cualquier otro coliseo. Quizá el mayor problema que tienen los teatros europeos, o al menos es lo que yo percibo, es que se quiere aunar el modo cultural europeo con una exigencia de público a la americana. Me explico. Al ser un teatro europeo, está subvencionado por las instituciones públicas, hay un patronato potente y la dirección del teatro actúa con total libertad, dependiendo únicamente de ese patronato. Pero por otro lado, está el público, que va o no va, que quiere y prefiere unos títulos u otros. En Estados Unidos, que dependen de patrocinios y taquillas, se mira y estudia mucho lo que programan porque saben que va a haber más o menos gente en función de determinados títulos.

—El juego es diferente...

—En Europa, la cultura depende de los organismos públicos, que son responsables de los presupuestos y de las líneas de trabajo. Los directores rinden cuentas a esos políticos. Y no siempre tienen presente la tradición que se ha mantenido

en un teatro y acaban surgiendo problemas muy graves. O también buscan mantener una programación sobre el escándalo, algo de lo que en España todavía no nos hemos contagiado... Al menos, no como en Alemania.

Con paso firme

—Algunas voces critican la falta de pedagogía y de mostrar los caminos que conducen a una programación... ¿No sería mejor explicar un poco qué se hace y por qué, de un modo sencillo, nada arrogante?

—El papel pedagógico es fundamental porque si lo pierde un teatro, rehúye una de sus funciones. Hay que educar al público, a lo mejor sin que se note o sin que se plantee ese afán e interés por diferenciar a los que saben de los que no. No obstante, la pedagogía viene desde explicar por qué se elige un título y no otro, hasta entender las razones que han llevado a un director de escena a plantear una lectura concreta y no otra.

—¿Y los cantantes? Hay muy pocos para la cantidad de oferta teatral que se observa. Y todo el mundo quiere tener a los mejores.

—La ópera es voz y ésta es imprescindible. Después ya viene todo lo demás... Pero no se puede esconder un reparto deficiente en un montaje aparatoso. Para mí, eso es un engaño.

—Volvamos al Real. Su paso ha sido consistente y variado.

—Mi relación con el Real ha sido muy estrecha. Allí canté *Ermani*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *Don Giovanni*... Básicamente mi repertorio.

—Pocas de esas producciones se han repuesto.

“ Los teatros europeos, entre ellos el Real, quieren aunar el modelo cultural europeo pero con una exigencia de público a la americana”

“ Es triste que muchos montajes acaben destruidos después de haberse visto una única vez. Es más lógico que se aspire a la coproducción”

“ La ópera fue el mayor espectáculo del siglo XIX; ahora ocupa un lugar muy secundario y tiene la importancia que tiene”

—Es que un teatro debe tener claro, cuando lleva a cabo una producción, si va a poder reponerla o no. Porque, no nos olvidemos, un teatro que apuesta decididamente por la producción de espectáculos es un coliseo que camina hacia el modelo alemán, de repertorio, a montaje diario. No sé si el Real puede aspirar a ese modelo o quiere hacerlo pero es triste que muchos montajes acaben destruidos después de haberse visto una única vez. Es más lógico que se aspire a la coproducción porque así se rentabiliza y ahí está el ejemplo del Liceo que me parece muy coherente. Pero una producción es algo demasiado costoso como para acabar quemada en un horno.

—¿Incluso con títulos con tanto éxito como *Aida*?

1997-98 Las bodas de Fígaro



1999-00 Ernani



2001-02 Rigoletto



2002-03 La Favorite



—No sé cual es la razón, pero sí da pena que la *Aida* que tanto gustó en el Real no haya podido volver a verse pese a la demanda de los aficionados y cuando además es una obra de repertorio. En el Liceo, por ejemplo, el montaje de *Aida* se repone cada dos o tres años. En Madrid eso no pudo hacerse.

—¿Cómo se percibe por parte del público la programación del Real?

—No sé cómo la percibe el público porque a nosotros nos llega lo que nos llega... Pero realmente los abonos se agotan. Si el público no estuviera de acuerdo, lo lógico es que no se compraran aunque el aspecto social no se puede perder de vista, lo que explica los huecos en aquellos títulos faltos del tirón popular. En algún momento, yo he tenido la sensación de que la frustración con la dirección artística se descargaba en determinados cantantes o espectáculos. No es justo que nosotros recibamos el disgusto del público con el teatro.

—¿Y dónde diferenciamos a unos y otros?

—¡Ah! Es que la ópera es un mundo de emociones, siempre intenso, que la gente percibe como algo suyo y, claro, en algún momento puede sentir que sus derechos no han sido respetados.

—¿Pasa lo mismo con la ópera contemporánea.

—La música ha hecho un esfuerzo en la ruptura con el público y la obra. Está bien la capacidad intelectual de búsqueda, de ir más allá, de profundizar pero el elemento emocional no debería ser olvidado.

La ópera tiene unas claves que, viendo el repertorio, no han variado. El objetivo es que el público se identifique con la obra y, personalmente, tengo la sensación de que la ópera contemporánea no lo ha conseguido todavía. Se puede hacer una tentativa más o menos excitante pero sin perder de vista al público que se sienta atraído.

Elección de títulos

—Lo curioso es que en EEUU sí están funcionando los estrenos.

—Es que en Estados Unidos el dinero es privado y los programadores miran mucho lo que aparece en los carteles. Allí los estrenos están en una línea más tradicional, una sublimación del musical si se quiere y consigue que haya un público que se entusiasme con ello.

—¿Usted no cree que si se repitieran los títulos nuevos se acabarían consolidando?

—No se sabe qué pasaría si los estrenos volvieran. La prueba está en que en algunos casos, sí y en otros, no. Me refiero a los teatros de repertorio alemanes. Es posible que el público reaccionara de otra manera. Pero para ello deberían tenerlo claro quienes programan. Por otro lado, me pregunto cuántos directores artísticos están convencidos de la bondad del producto que presentan o lo ubican porque toca.

—Hoy día se echa en falta ese factotum, ese gran productor, capaz de aunar compositores, intérpretes y montajes que hicieron tan célebre la ópera del XIX.

—Está en el cine. La ópera fue

Logros y carencias de una década

TOMÁS MARCO

Diez años no es mucho para un gran teatro pero sí suficiente para señalar logros y carencias. El Real ha apostado por un modelo de ópera de temporada y no de repertorio, lo que repercute en la limitación del número de funciones y en la dificultad de abrirse a nuevos públicos. Ambos aspectos han mejorado bastante en los últimos años al igual que se ha logrado la normal circulación de grandes cantantes y de producciones modernas. Aún hay bastante dificultad para exportar producciones propias y las coproducciones no siempre se conciertan con teatros de su tamaño y rango. Tampoco hay coordinación ni intercambio suficiente con los pocos grandes teatros españoles. Se ha hecho algo por el conocimiento de las muchísimas grandes óperas nunca representadas aquí pero falta planificación y convicción por lo que queda aún bastante. La tarea de captación de nuevas voces españolas es mejorable y la de nuevos directores de la tierra roza lo vergonzoso. Bastante más vergonzante es la relación con el patrimonio musical español. No hay un plan de recuperación de títulos y la práctica de hacerlos en versión concierto debería desterrarse. Tampoco hay una política estable de estrenos a medio plazo. Una fábrica tan cara debería integrar cada temporada al menos un título histórico español y otro de novedad. Eso y otras carencias se debe principalmente a que el estamento político (del pelaje que sea) interviene demasiado en lo administrativo y nada en marcar una política cultural, que es para lo que se supone que está un organismo del estado. El Real tiene una extraña habilidad para perpetuar los errores de su pasado, también probablemente las virtudes pero no hay que quedarse en las decimonónicas. Diez años es mucho y es muy poco. Pero marcan las tendencias.

el mayor espectáculo del siglo XIX. Pero ahora el cine ha asumido ese lugar. Así que la ópera es lo que es. Tiene el puesto que le corresponde y, por mucho que se quiera o se intente, por costes y por concepto, no puede competir con el cine. La ópera ocupa un lugar muy secundario en el espectáculo moderno y

tiene la importancia que tiene. No obstante, tampoco esa carga de emoción que nos produce debe nublar-nos la vista. Si la ópera se escuchara, por ejemplo, en la radiofórmula tendría otras consecuencias. Estamos en el sitio que nos toca.

LUIS G. IBERNI

2003-04 *Ildegonda*



2004-05 *Macbeth*



2004-05 *El dúo de la Africana*



2005-06 *Don Giovanni*



Pico y pala

GONZALO ALONSO

MI padre dibujó varios carteles durante la Guerra Civil, algunos de los cuales han sido expuestos por la Fundación Pablo Iglesias. Uno de ellos lleva el nombre *Pico y pala*, lema *leitmotiv* de su vida y la mía. Recientemente, he escuchado muchas veces a Esperanza Aguirre emplear el mismo lema. Es un lema raro en nuestros días, en los que no prima el trabajo, el esfuerzo y la seriedad, sino la dejadez, la facilidad, la excusa y el engaño.

Es un lema que afortunadamente han seguido algunas instituciones musicales, pero no algunas otras. Desde la complacencia es imposible la superación. Los responsables de las instituciones han de mantener siempre los pies en el suelo y un sano espíritu crítico sobre su situación y la de los demás de su entorno.

Así, el Teatro Real no puede olvidar el poso que deja la mucha más amplia tradición del Liceo y las muchas cosas que en él se hacen mejor. Tampoco el Liceo puede olvidar aquello en lo que va tras el Real, como ambos no pueden ignorar la pujanza del bebé valenciano. Maazel, Mehta y la nueva y entusiasta orquesta levantina han de suponer un estímulo para los demás. Esa constatación conduce a la superación. La

“No pueden olvidarse por vanidad las quejas de público y artistas”

complacencia, por el contrario, es enemiga de los avances. Por la misma razón no puede mirarse a otro lado ante las quejas de una parte amplia del público e incluso artistas en aras de una absurda y perjudicial vanidad.

El Auditorio Nacional está cerrado por obras hasta enero, pero alarma saber que su última dirección –vacante tras el verano– pretendía dejar dos días semanales libres de conciertos y reducir su actividad a un solo servicio diario –a las 20 horas– en cada una de sus dos salas. Tal medida sería, hoy por hoy, muy perjudicial para Madrid, que no posee una segunda sala de conciertos en condiciones. Nuestros horarios filarmónicos son únicos en el mundo, pero no puede afrontarse unilateralmente una reducción de actividad en el Auditorio Nacional sin antes disponer de alternativas. Parece como si, tras las obras, se quisiera dejar en un rincón el pico y la pala, y no es eso.

CONCIERTO/ LA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA EMPIEZA LA TEMPORADA TRAS SU ÉXITO POR JAPÓN

La juventud como leyenda



LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA EN UNO DE SUS CONCIERTOS

Fue polémica y discutible la forma en la que Pedro Halffter accedió a la titularidad de la Filarmónica de Las Palmas. Luego, en un trabajo que se está revelando positivo, ha puesto las bases de una política programadora fructuosa, con planteamientos temáticos de evidente didactismo. En esta temporada, por ejemplo, se emplea la leyenda *Frutos de juventud, frutos de madurez*, que confronta partituras tempranas y de probada solidez, lo que arroja una visión dual del genio de algunos importantes creadores. Quizá habría podido aprovecharse para deslizar más composiciones infrecuentes o inéditas.

En todo caso, no debe discutirse el atractivo de algunas sesiones, como la inaugural, que se celebra mañana en el Auditorio Alfredo Kraus, en la que Halffter empareja dos obras que corresponden a la juventud de sus respectivos

■ **Pedro Halffter ha puesto las bases de una política programadora con planteamientos temáticos muy didácticos**

autores, aunque la segunda pueda considerarse madura, incluso maestra: el *Concierto para violín n.º 1* de Bruch (con Alexander Costa), escrito a los 30 años, y la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, que el francés redactó a los 27.

En otros dos programas, el director reúne el *Concierto para violonchelo n.º 1* de Haydn y las suites sinfónicas de *La Mujer sin Sombra* y *El Caballero de la Rosa*, composiciones de un ya experimentado Richard Strauss; una música que le va como anillo al dedo al impetuoso titular, que aún en otra velada el *Concierto n.º 1* de Rachmaninov, con Nicolai Luganski, junto a la soberbia orquestación schoenbergiana del *Cuarteto con piano n.º 1* de Brahms.

De interés se nos antoja también la reunión de *Sinfonía n.º 1* de Mahler y de la *Suite de Lulu* de Berg, y relevante la participación de Günther Herbig, principal director invitado, con tres bien planteados conciertos. Halffter cerrará la temporada con un concierto dedicado íntegramente a Wagner en el que se podrá escuchar al tonante barítono galés Bryn Terfel. **A. REVERTER**

En “moto” por Extremadura

HOY en Mérida, mañana en Cáceres y pasado en Badajoz, la Orquesta de Extremadura abre la temporada ofreciendo a su público un paseo en motocicleta. Christian Lindberg, el más célebre trombonista del mundo, interpretará *A Motorbike Odyssey*, de Jan Sandström. Es un concierto para trombón y or-

questa que el compositor sueco ha escrito para aprovechar las habilidades de Lindberg como solista. El trombón imita el sonido de una moto cambiando marchas, canta un coro de caimanes de los Everglades de Florida, describe el cruce en la Provenza francesa entre una fila de moteros y una procesión

con santo y monaguillos y, completa su vuelta al mundo evocando la música de los aborígenes australianos.

Entre obras de Mozart padre y de Brahms, el maestro Jesús Amigo, titular de la Oex, dirigirá esta pieza de música contemporánea buena y divertida. **A. GUIBERT**

Los 400 años del Orfeo en el Arriaga

EN plena celebración del carnaval, el Palacio Ducal de Mantua fue testigo en 1607 del éxito del estreno de *L'Orfeo* de Monteverdi (1567-1643). Cuatrocientos años después, el Teatro Arriaga de Bilbao acoge mañana, a modo de celebración, la versión semi-escénica de esta ópera con libreto de Alessandro Striggio, basado en la obra *L'Euridice* de Rinuccini.

El reputado Ensemble La Fenice y el Coro de Cámara de Namur, creado en 1987, con su director y principal impulsor, el activo cornetista Jean Tubéry a la cabeza, será el encargado de poner música a este *dramma per musica*, que cuenta con un reparto protagonizado por el tenor Hans Jörg Mammel, Orfeo, el bajo Jean-Claude Sarragosse, Caronte/Plutone, la soprano francesa Emmanuelle Halimi, Euridice, y Caroline Weynants, Música.

Goerne-Leonskaja encuentro en la cumbre

Matthias Goerne (Weimar, 1967), con su cálida voz de barítono lírico y su capacidad para adentrarse en todas las músicas que cultiva, desde las cantatas y *Passiones* de Bach hasta la música contemporánea, posee además una particular afinidad con el universo de la canción alemana, donde ha sabido aprovechar las enseñanzas de su maestro Dietrich Fischer-Dieskau.

La pianista Elisabeth Leonskaja (Tiflis, 1945) ha logrado combinar la perfección técnica de la escuela rusa, como discípula predilecta del legendario Sviatoslav Richter, con la sen-

sibilidad de la tradición vienesa, ciudad en la que reside y desde donde imparte su sabiduría en unas versiones presididas por su gran personalidad.

Estos dos artistas excepcionales actuaron ya juntos hace un par de temporadas en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, que los acogerá de nuevo el próximo lunes a modo de inauguración del XIV Ciclo de Lied que el coliseo realiza en colaboración con la Fundación Caja Madrid. Si en aquella ocasión fue con la colección de Johannes Brahms *La bella Mague-*



RAFAEL MARTÍN

LA PIANISTA E. LEONSKAJA

lone, el programa escogido para ésta tampoco tiene desperdicio, ya que está consagrado íntegramente a una de las cumbres indiscutibles del género, Franz Schubert, con páginas escritas por el genio austriaco sobre poemas de Johann Mayrhofer, Friedrich Schiller y Johann Wolfgang von Goethe, entre otros. **R. BANÚS**



TEMPORADA
2007/2008

ORQUESTA
Y CORO
NACIONALES
DE ESPAÑA

JOSEP PONS
DIRECTOR ARTÍSTICO
Y TITULAR

Beethoven Ópera Leonora

Orquesta y Coro Nacionales de España

Ivor Bolton, director
E. Vetter, I. Monar, S. Gould, N. Reinhardt,
L. Naouri, A. Reiter, R. Pomakov

En coproducción con el Teatro Real

Venta de localidades:
Zonas y precios

A	B	C	D	E	F	G	G (Joven)
59 €	54 €	38 €	27 €	19 €	9 €	4 €	2,40 €

Descuento del 30% para abonados de la OCNE previa presentación de la entrada del último concierto de abono.

Lugares y formas de venta:

Taquillas: Teatro Real (Pza. de Oriente, s/n). De lunes a sábado (excepto festivos), de 10:00 a 20:00 horas; domingos y festivos, dos horas antes de la representación.

Telefónica: 902 24 48 48. De lunes a sábado (excepto festivos), de 10:00 a 13:30 horas y de 17:30 a 20:00 horas.

Internet: www.teatro-real.com

16 de octubre de 2007



TEATRO REAL

ENTRADAS
DESDE 2,40 €

Carmen Linares

“El día que pierda la ilusión, ya no cantaré más”

Carmen Linares acaba de ver reeditado, diez años después, su disco *La mujer en el cante*. Tras su éxito en la Plaza de Toros de Ronda, en la Bienal de Málaga y en el montaje de Blanca Li de *Poeta en Nueva York* en Granada, la cantaora jiennense recibe a El Cultural en Madrid, donde actuará el próximo 18 de octubre.

Carmen acaba de llegar de Granada, donde ha intervenido en la representación de *Poeta en Nueva York*, el texto de Federico García Lorca coreografiado y con un montaje de la bailarina Blanca Li, directora del Centro Andaluz de Danza. Pero también ha actuado en la Bienal de Málaga con el concierto *Entre dos luces* y ha participado en la puesta en escena de *A las siete en punto de la tarde*, en la Plaza de Toros de Ronda.

La ampliamente galardonada Carmen Linares (Carmen Pacheco, Linares, Jaén, 1951) ha publicado una serie de títulos presididos por la rigurosidad, por la exquisita selección de textos y músicas y, sobre todo, por la exigencia inalterable de la calidad artística. Sus nueve discos manifiestan la sólida formación clásica de la autora para abrirse luego a una dinámica evolutiva a través de la que ha conseguido un lenguaje propio y original. Su estilo, transparente y enriquecido con generosas contribuciones personales, ya ha creado escuela y son muchas las jóvenes cantaoras que siguen sus propuestas estéticas y expresivas. Sin embargo, su objeto más preciado hoy, del que se siente dichosa, es el bien diseñado estuche que con-

tiene la reedición, que acaba de publicar Universal, de su obra magna, *La mujer en el cante*.

—Han pasado diez años desde la publicación de *La mujer en el cante*, que ahora reedita. ¿Ha cambiado Carmen Linares en este tiempo?

—He cambiado porque me han ocurrido muchas cosas. Claro que en lo fundamental, sigo siendo la misma. Cuando eres más joven existe cierta radicalidad. Ahora actúo desde la condescendencia, lo veo todo más pausado y soy selectiva, no sólo con el flamenco, sino con la vida en general. Las experiencias resultan necesarias porque para llegar a mi estado de madurez actual, he tenido que pasar por una serie de etapas y terminar valorando lo que realmente importa.

Popularidad

—¿Y qué es lo que “realmente importa”?

—Intentar hacer lo que me gusta, aunque siempre he tenido claras las ideas sobre las decisiones que debía tomar y lo que me satisfacía en el terreno artístico. Antes aceptaba cualquier invitación; ahora estoy en disposición de escoger mis actuaciones, aunque no me reporte tanta popularidad. Por encima de todo, soy



SERGIO ENRIQUÉZ

aficionada y amo el flamenco. Desde siempre, mi carrera ha estado impulsada por esta motivación.

—¿Y esa madurez se refleja también en otros aspectos?

—Naturalmente, ayudo a mis hijos en todo cuanto puedo. El mayor se ha metido con otros compañeros en una aventura maravillosa: montar una farmacia en el hospital de Gambo, Etiopía, y enseñarles a fabricar sus propias medicinas. Me han hecho madrina de este proyecto, por lo que el 18 de octubre actuaré para recaudar fondos en el madrileño teatro de Comisiones Obreras. En fin, trato de comprometerme con ideas que tengan una repercusión positiva en este mundo que nos ha tocado vivir.

—La mayoría de los especialistas considera *La mujer en el cante* como su obra cumbre y más significativa.

—Con anterioridad a esta obra, había realizado trabajos discográficos muy elogiados por la crítica y el público, ya que, como tú sabes, he cuidado mucho mis grabaciones. Pero reconozco que ha existido un antes y un después de la antología, un trabajo que me encumbró y que es se-

rio y perfectamente informado, donde he aportado mi personalidad artística a un conjunto de cantes interpretados por mujeres de otras épocas, que no pretendía calcar, sino realizar versiones libres, según el juicio de una artista de hoy, con sus características de voz y sus recursos expresivos, aunque respetando la esencia del original.

—Supongo que sería un reto enfrentarse a un proyecto de tal envergadura...

—Me gusta hacer las cosas muy bien, con la máxima dignidad. Es un trabajo para el que se requiere una profunda base documental y haber investigado acerca de los movimientos musicales en el flamenco, desde finales del XIX hasta ahora. Cada estilo que seleccioné tuve que elaborarlo largamente para que adquiriese los matices adecuados y esa capacidad de transmisión que logra conmovir al público.

—¿Transmite lo mismo en un disco que en un concierto?

—Tengo que confesar que soy una artista más de directo que de disco; aunque para subirse hoy a un escenario hay que estar loco como una



“ En un directo, cuando suena la guitarra, la voz fluye y percibes cómo se emociona la gente... Eso es algo prodigioso y gratificante”



cabra. Sin embargo, cuando suena la guitarra y todo va funcionando, cuando la voz fluye y comienzas a vaciarte y percibes cómo se emociona la gente... Eso no está pagado. Es algo prodigioso y gratificante.

—¿Ocurre algo cuando vuelve a oír la antología tras diez años?

—Me trae muchos recuerdos porque fueron doce meses en el estudio de grabación, en sesiones espaciadas pero intensas. Desde el principio, tuve la sensación de que estábamos haciendo algo importante. Hoy veo que es un trabajo fresco, que no ha pasado de moda, aunque reconozco que lo enfocaría de otra manera, lo que indica que he evolucionado.

—¿Y echa de menos esa época?

—La recuerdo con cariño, aunque sin nostalgia. Aquello fue hermoso, rescataba músicas perdidas u olvidadas que asumía como propias. Hoy se conocen estilos de otras épocas gracias a la antología. Ahora estoy haciendo cosas nuevas y me hallo en pleno rendimiento, trabajando con ilusión, porque el día que la pierda, ya no cantaré más.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

bebo valdés & javier colina

LIVE AT THE VILLAGE VANGUARD

El excepcional pianista cubano repasa en directo un repertorio exquisito con temas propios, clásicos populares, boleros intemporales y jazz.

Casi un siglo de música de alto nivel resumido en un disco excepcional.

Un álbum único, un reflejo de la pureza y la serenidad que da la experiencia y la sabiduría.

www.calle54records.com

www.click2music.es





A contracorriente

MOZART: DON GIOVANNI

JOHANNES WEISSER, ALEXADRINA PENDATCHANSKA;
RENÉ JACOBS, DIRECTOR

HARMONIA MUNDI HCM 901964 66 (3CD)

Para Jacobs, Don Giovanni no es una personalidad demoníaca, heroica, romántica, como afirmaba Hoffmann, sino una figura más humana, más cordial, un tanto despreocupada, más adecuada dentro de una óptica barroca, lo que ha de influir, nos dice el director, en los tempi. Es muy interesante lo referido a las diferencias entre Andante –que debe medirse a dos, alla breve– y Adagio. Cuestiones ya revisadas en sus grabaciones de las otras obras dapontianas y de *La clemenza di Tito*. El belga es amigo de la apoyatura y el adorno, aunque nos parece que no siempre esas figuraciones casan con el momento dramático que se vive, por mucho que fueran habituales en la época.

Pero la música palpita y vibra en constantes –y peligrosos– cambios de tempo, en permanentes y casi siempre enriquecedoras ondulaciones, que alimentan un excitante discurso. Los contrapuntos resultan transparentes en los timbres de la formidable Orquesta Barroca de Friburgo. Un buen ejemplo es la soberbia realización de los pasajes polirítmicos del *Finale* del primer acto, en los que se superponen tres danzas de metros diferentes. Buena idea la de asignar la parte protagonista a un barítono muy joven (26 años) y muy lírico, el noruego Johannes Weisser, aunque su italiano sea regular, su gracia en el fraseo relativa y su timbre poco brillante.

Alexandrina Pendatchanska confirma su pulido metal, su adecuada robustez y su firme arte de canto en una Elvira de relieve. De menor talla, Olga Pasichnyk, Anna, y Sunhae Im, Zerlina. Liviano, quizá en exceso, aunque musical, el Ottavio de Kenneth Tarver, correcto el Masetto de Nikolay Borchev e insuficiente el Comendador de Alessandro Guerzoni. Bien el Coro de Cámara RIAS. En la grabación se emplea la versión que Mozart preparara para Viena y en un apéndice se incluyen los números de Praga no cantados en la ciudad del Danubio. **ARTURO REVERTER**



JOSEPH HAYDN
Las siete palabras
JORDI SAVALL
ALIA VOX AV 9854

EN 1786, la Hermandad de la Santa Cueva de Cádiz encargó a Joseph Haydn, el compositor más famoso de su tiempo, una composición para ilustrar la lectura de las *Siete Palabras de Cristo en la Cruz* en el Viernes Santo, que habría que dar como fruto una de las partituras más originales de su autor y también más hermosas de todo el clasicismo. Son siete adagios de conmovedora y serena belleza, que invitan a la reflexión espiritual y se van enlazando por un evangelista que recita los versículos en latín a modo de un oratorio sin palabras. La lectura de Jordi Savall permite recrearse en cada momento de la obra y disfrutar de la extraordinaria destreza de sus músicos. La edición, como siempre en Alia Vox, está enormemente cuidada e incluye textos originales de Raimon Panikkar y José Saramago. **R. BANÚS**



VARIOS
El gran burlador
ÁNGEL RECASENS
LAUDA LAU 006

CON este espléndido disco tenemos la oportunidad de homenajear a Ángel Recasens, gran músico, director y forjador de una línea de extraordinaria pureza en el rescate de pentagramas barrocos, que nos ha dejado hace pocas semanas. Nos encontramos con una muy cuidada realización de obras en torno al mito de Don Juan, inspiradas en el texto atribuido a Tirso de Molina. Músicas anónimas o salidas de las plumas de Cristóbal Galán, Juan Hidalgo, Manuel Egiúés, Barnardo Murillo, Manuel Correa, Jean de Macque y Giovanni Maria Trabacci desfilan en registros de gran calidad, con voces muy adecuadas, que expresan con enorme sentido dramático. Aplauso a las distintas instituciones que han apadrinado el cd, acompañado de una gran exposición de los musicólogos Lola Josa y Mariano Lambea. **A. R.**



STEVE EARLE
Washington Square Serenade
STEVE EARLE
NEW WEST RECORDS

STEVE Earle es uno de los fugitivos que encuentran refugio en Nueva York. Natural de Virginia, criado con guitarristas vaqueros primitivos, macerado en bourbon y cocaína, Earle se desintoxicó en la cárcel, vagabundeo por los escenarios de EEUU y encontró la paz en Allison Moorer. Su nuevo disco, tras tres años sin pisar un estudio de grabación, le devuelve sus mejores momentos. *Washington Square Serenade* es un álbum con canciones brillantes y comprometidas. El íntegro cantautor eléctrico sigue preocupado por la situación de su país, pero sin descuidar composición, poesía y melodía. En Nueva York, el músico se ha reencontrado con la inspiración, y con él han vuelto los grandes temas. El disco incluye un dvd con un documental de Greenwich Village, el barrio que lo acogió. **J. P. DE ALBÉNIZ**

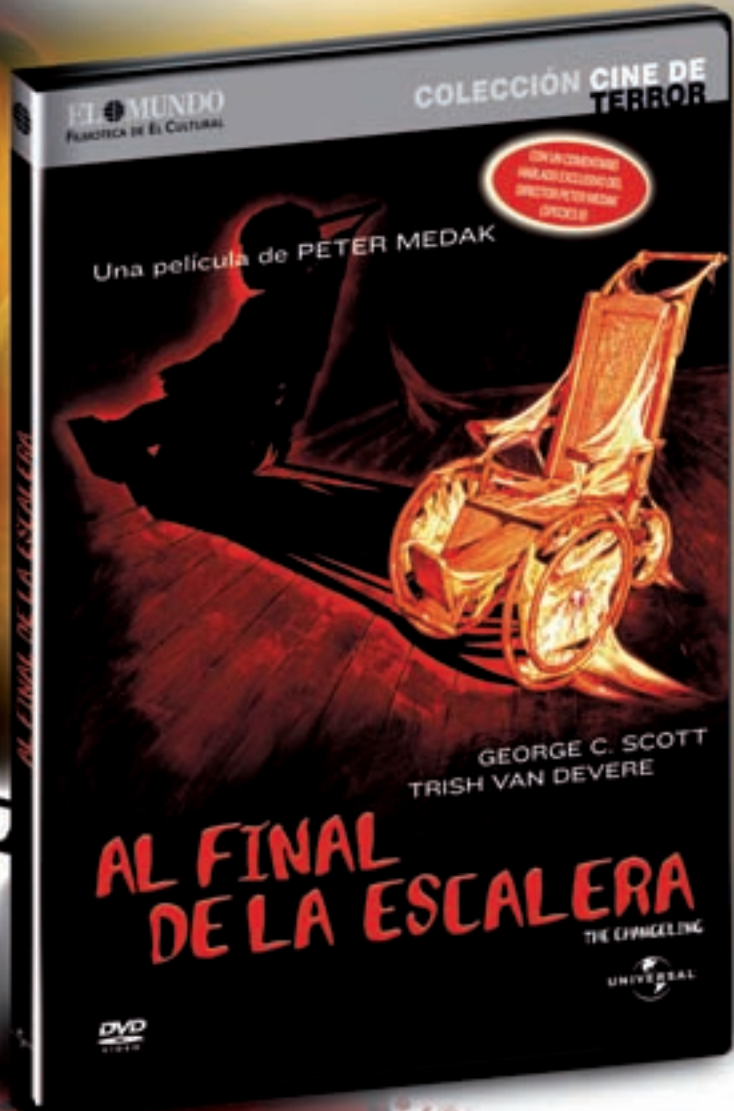
Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. PAVAROTTI FOREVER	VARIOS	LUCIANO PAVAROTTI	DECCA
2. María	VARIOS	CECILIA BARTOLI	DECCA
3. Única	VARIOS	MARÍA CALLAS	EMI
4. Tutto Pavarotti	VARIOS	LUCIANO PAVAROTTI	DECCA
5. El gran burlador	VARIOS	ÁNGEL RECASENS	Lauda
6. Atenaide	VIVALDI	MODO ANTIQUO	Naïve
7. From the heart	VARIOS	KATHERINE JENKINS	Universal
8. Sinfonía 11	SHOSTAKOVICH	M. PLETNEV	Pentatone
9. Arias y escenas para tenor	HAENDEL	M. PADMORE	H.M.
10. Integral de Beethoven	BEETHOVEN	VARIOS	Brilliant

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

LO MEJOR DEL CINE DE

TERROR



Por Sólo
7,50€

Promoción válida para el territorio nacional



FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

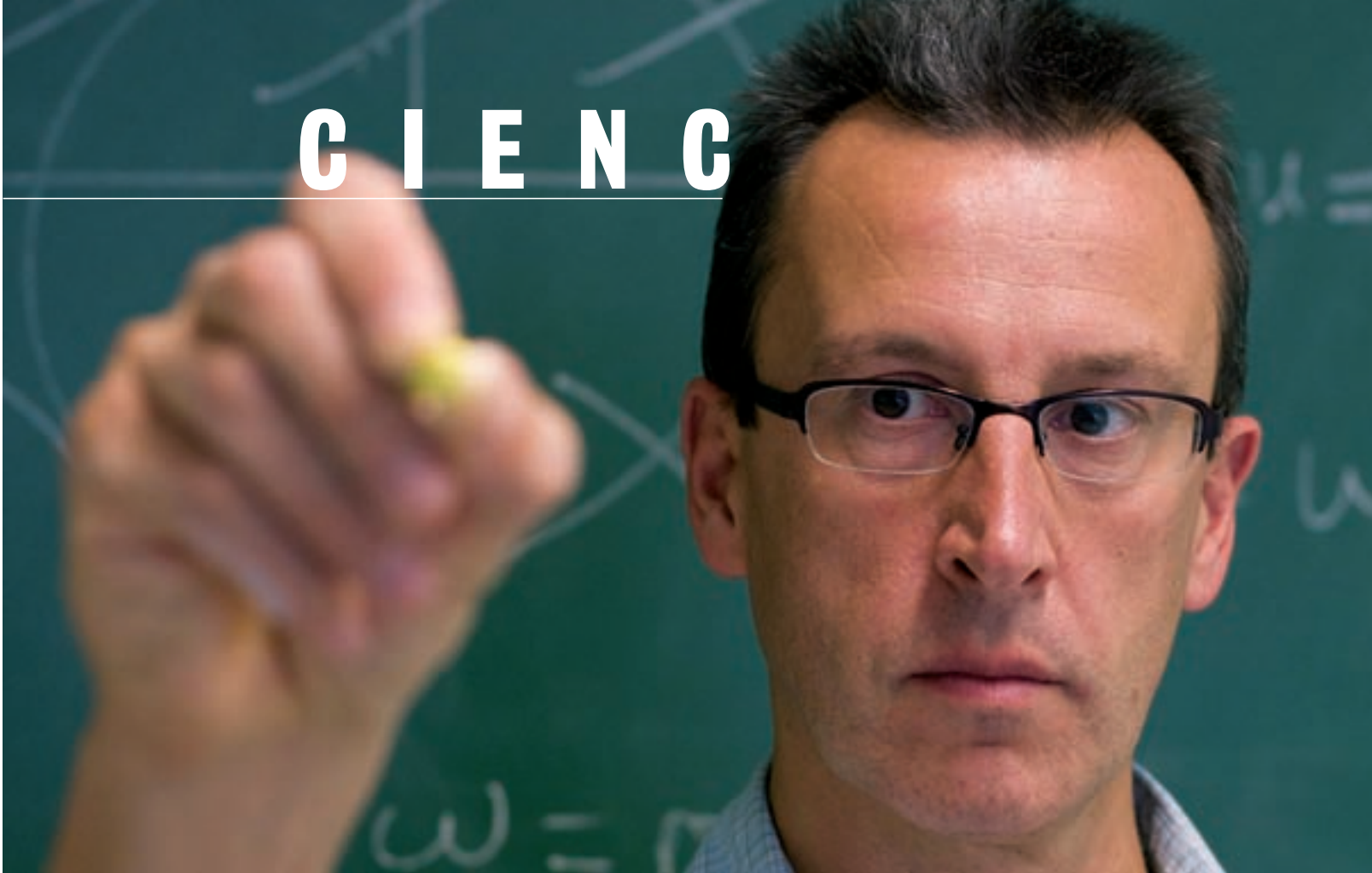
DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	13-09-07	El pueblo de los Malditos	10	8-11-07	Entrevista con el vampiro
2		Halloween	11	15-11-07	La Profecía
3	20-09-07	El Exorcista El montaje del director	12	22-11-07	La escalera de Jacob
4	27-09-07	Viernes 13	13	29-11-07	La mosca
5	4-10-07	La Invasión de los ultracuerpos	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	Polttergeist I	17	27-12-07	El amanecer de los muertos
9	1-11-07	Carrie	18	3-01-08	El estrangulador de Boston

Tras la muerte de su familia, John Russell se traslada a una casa solitaria donde espera recuperar la paz interior, pero es algo que no ha hallado, pues en numerosas ocasiones ha creído ver el cadáver de un joven. John siente que allí ha sucedido algo terrible e intenta establecer contacto a través de un médium. La siniestra sesión de espiritismo revela que un espantoso crimen ha quedado sin vengar.

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





SERGIO ENRÍQUEZ

Enrique Zuazua

“Nos encontramos ante el momento de las matemáticas”

Nombres como Galileo, Leonardo Da Vinci o Pascal salpican la conversación con Enrique Zuazua (Eibar, 1961). Su trabajo al frente del IMDEA-Matemáticas de la Comunidad de Madrid irá encaminado hacia una investigación de élite y, al tiempo, conectar sus resultados con la realidad cotidiana. Por eso considera que “la ciencia moderna no sólo debe ser excelente en lo científico sino también en su contribución a la sociedad. Y las matemáticas no son ajenas a este complejo escenario”.

—¿Qué aporta el IMDEA-Matemáticas a esta disciplina y qué líneas de investigación tiene como prioritarias?

—Bueno, intentaremos crear una plataforma nueva en la investigación matemática más aplicada al I+D+i, más interdisciplinar, más computacional, sin descuidar los temas más

Computación, aeronáutica, clima. Estos son sólo tres de los ámbitos en los que las matemáticas pueden aportar una auténtica revolución. También serán algunos de los temas que se investigarán en el recientemente inaugurado IMDEA-Matemáticas de la Comunidad de Madrid. Enrique Zuazua, director de la institución e investigador de la UAM, ha hablado con El Cultural sobre la situación actual de las matemáticas y sus aplicaciones prácticas.

clásicos de las matemáticas, los más fundamentales, poniendo siempre como condición la excelencia, la originalidad, que ha de ser siempre medida en el ámbito internacional. Como dijo el célebre geómetra Nikolay Lobachevsky, creador de la Geometría Hiperbólica, “no hay rama de las matemáticas que, por abstracta que sea, algún día no sea aplicable a fenómenos del mundo

real”. Por tanto, si bien las aplicaciones están hoy ligadas a un área o campo de especialización específica, debemos estar abiertos a lo que pueda emerger en todas las demás.

—El centro tendrá un comité científico internacional presidido por Juan José Manfredi, de la Universidad de Pittsburg. ¿Qué grado de coordinación habrá con otros organismos?

—IMDEA-Matemáticas nace

con su mirada puesta en el ámbito internacional al que pertenecemos todos los científicos. Ya desde la constitución de su Patronato y Comité (con la presencia de científicos de todo el mundo) nos estamos situando en un escenario de cooperación con las instituciones punteras. Eso está también plasmado en nuestro programa de trabajo en el que, en cada línea de investigación, habrá convenios con los centros tecnológicos y de computación de referencia. Respecto a Juan José Manfredi, le diré que una de sus grandes aportaciones ha sido, precisamente, la de trabajar en el ámbito de la cooperación.

—¿Habrá intercambio de información con otros del entorno IMDEA? ¿Qué le hace distinto a otros centros de estas características?

—Una de las ventajas y hechos diferenciales de IMDEA-Matemáticas

“ La forma de investigar en matemáticas está cambiando, o al menos una manera de hacerlo. No podemos escapar a ese escenario”

“ Hoy en día un matemático tiene un espectro muy variado de posibilidades a la hora de desarrollar su carrera profesional”

es el ser parte de una red que facilita enormemente la interacción con los demás institutos que cubren un amplísimo espectro científico. IMDEA-Matemáticas está en condiciones de cooperar con un buen número de ellos, abarcando desde las ciencias sociales hasta la nanotecnología, energía, las redes o el software. No en vano, como dijo Galileo Galilei, “el universo está escrito en lenguaje matemático”. Por su parte, Leonardo Da Vinci también señaló que “no hay certidumbre allí donde no puede ser aplicado el método matemático”.

Ideas y computadores

—¿Qué protagonismo tendrá el ámbito computacional? ¿Cambiará el mundo matemático?

—Las matemáticas se proyectan al futuro combinando ideas y abstracción por una parte y, desde mediados del siglo XX y de manera creciente, los ordenadores, por otra. Inicialmente ideados por Blaise Pascal y Alain Turing, su capacidad de cómputo es ahora vertiginosa y continua creciendo. Está por tanto cambiando la manera de investigar en matemáticas o al menos una manera de ha-

cerlo. Por otra parte, la sociedad, los demás ámbitos de la Ciencia y en general del I+D+i, nos piden respuestas cuantificables, programables, que den lugar en tiempo finito y lo más breve posible a resultados cuantitativos, visualizables, manejables, que puedan ser usadas tanto en el diseño de los aviones como en los fármacos o los nuevos materiales. No podemos escapar a ese escenario. IMDEA-Matemáticas desea contribuir a él aportando nuevas infraestructuras que permitan constituir un genuino laboratorio de computación avanzada que responda a los retos que plantean los demás agentes del I+D+i. En este empeño colaboramos con OPI's y empresas entre las que cabe destacar AIRBUS-E con quienes desarrollamos una novedosa investigación en el ámbito del diseño óptimo de formas en aeronáutica.

—¿Asistimos también a una revolución en la aeronáutica?

—Al menos no cabe ninguna duda de que los aviones forman parte cada vez más de nuestra vida cotidiana. Es pues obvio la importancia que tienen en la economía, que incluso está afectando nuestra cultura. Los avances tecnológicos son cada vez más evidentes, pero las exigencias no paran de crecer en lo relativo a seguridad, bajo consumo, menor ruido, etc. No nos cabe pues más remedio que aplicar el método científico al que antes aludíamos en el que las matemáticas tienen un papel central que desempeñar, complementario a lo que es el trabajo de la ingeniería, el más tecnológico pero relevante.

—¿Cómo pueden las matemáticas aportar información a temas tan de actualidad como el clima?

—El clima se modela con sistemas de ecuaciones en derivadas parciales complejos, pero ecuaciones al fin y al cabo, que describen cómo evolucionan la presión del aire, su temperatura, la circulación marina, la temperatura en superficie de tierra y mar y muchas otras magnitudes. Obtener

predicciones fiables a largo plazo con esos modelos exige la utilización de la metodología que los científicos han desarrollado durante siglos y que se resume en modelización, análisis matemático y, hoy en día, como decíamos, computación y simulación en ordenador. Estas son las claves del método científico que habrá de ser aplicado en todos los ámbitos, desde el clima a las neurociencias, tal y como antes se ha hecho en los ámbitos más clásicos de la ingeniería o la economía.

Falta de impacto

—¿Cómo ve en estos momentos las matemáticas españolas?

—Hemos pasado de porcentajes insignificantes hace una veintena de años a ser una potencia en volumen, rozando el 5%. Estamos, pues, en el grupo de los diez grandes. Pero es cierto que, aunque tenemos grandes investigadores en todas las áreas de las matemáticas, en media nos falta impacto y, en particular, más publicaciones en las mejores revistas.

—¿Cree que faltan “vocaciones” entre las nuevas generaciones?

—Faltan, sí, aunque confío en que en los próximos años veamos un resurgimiento de las mismas. Hoy en día un matemático tiene un espectro muy variado de posibilidades a la hora de desarrollar su carrera profesional. Lejos quedan los tiempos en los que los dos destinos posibles eran la docencia y la docencia, es decir la docencia universitaria o a otros niveles. Ahora los matemáticos se requieren en todos los ámbitos de actividad, desde los bancos hasta los gabinetes de asesores presidenciales de los gobiernos. Es el momento de las matemáticas y estoy seguro que los jóvenes sabrán reconocerlo.

—¿En qué aspecto concreto de las matemáticas hemos destacado especialmente?

—Tenemos individualidades, grupos y escuelas de gran visibilidad internacional en muchos campos. El

Congreso Internacional de Matemáticos (ICM 2006) celebrado en Madrid en Agosto del 2006 fue una buena prueba de ello. El mero hecho de que la Unión Matemática Internacional eligiera Madrid como sede de su prestigioso congreso cuatrienal en el que se conceden, en particular, las Medallas Fields, en este caso de la mano de su Majestad el Rey, ya es una prueba de madurez. En este congreso tuvimos ocasión de escuchar a una decena de matemáticos españoles que ofrecieron conferencias invitadas en temas como las Ecuaciones en Derivadas Parciales, la Geometría, la Teoría del Control, las Probabilidades, el Análisis Numérico... Aquello fue una muestra de que contamos con científicos muy notables, de referencia internacional, en un amplio abanico de áreas de las matemáticas.

Una prueba de madurez

—¿Marcó el congreso de Madrid un antes y un después en la historia de la disciplina?

—Fue una prueba de madurez que la comunidad matemática española superó holgadamente. No sólo los contenidos del congreso fueron de gran calidad sino que fue organizado de manera ejemplar por un comité que Manuel de León (CSIC) supo coordinar con maestría. Después de agosto del 2006 abrimos otro libro, el del futuro, aún por escribir. Queda mucho por hacer. El fascinante mundo de las matemáticas está más abierto que nunca, los retos intelectuales que se nos plantean son cada vez más policromáticos. Sin duda es un buen momento para que los jóvenes que hayan experimentado el gusto por las matemáticas se suban al tren. La inversión en I+D+i tiene que aumentar y las posibilidades de hacer una carrera, que ya son buenas hoy, han de mejorar aún más.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Pensar a fuego lento

Si cocinar hoy está considerado casi un arte durante la evolución del ser humano fue un arma de supervivencia. El catedrático de Fisiología de la UCM Francisco Mora analiza para El Cultural cómo influyó el fuego y la elaboración de alimentos en el proceso de desarrollo del cerebro y sus posibilidades de abstracción.

Las tormentas regalaron el fuego a la tierra. Pero sólo el hombre ha sido capaz de generarlo, cuidarlo e incluso mimarlo. Y no sólo por el calor y control de su poder destructor, sino tal vez también por su luz mágica y las propiedades misteriosas con las que hipnotiza y crea formas fatuas y evanescentes. El fuego, espontáneo o producido por él mismo, debió cautivar a los primeros homínidos desde hace ya un millón de años. Y posiblemente fue entonces que comenzó a cocinar sus alimentos. Cocinar ha sido un gran invento, un fenómeno único y distintivo de la especie humana. Invento con el que el hombre no sólo encontró un nuevo placer, sino también una palanca poderosa con la que transformó casi definitivamente su propio cerebro. Pero el pensamiento humano ha tenido otros comienzos. Nuestra humanidad ha nacido de un desconocido y azaroso proceso que apenas ha durado 2-3 millones de años. En ese periodo de tiempo el cerebro humano, en relación al cerebro de sus antecesores los primates, aumentó un kilogramo más de peso y cambió su organización interna de un modo casi dramático. ¿Qué

avatares se sucedieron en las condiciones de vida de los homínidos para que en tan corto espacio de tiempo se dieran tales cambios? Al inicio de esa aventura, el calor de la sabana fue posiblemente un factor importante. Si la caza persistente era un modo usual de conseguir alimento, entonces es posible que muchos antecesores del ser humano murieran de *shock* térmico. Correr de modo continuado en un ambiente caluroso puede aumentar la temperatura del cuerpo (y del cerebro) hasta 39 ó 40 grados provocando la muerte en muchos casos. Hay hipótesis que sugieren que cerebros grandes son más resistentes en estas circunstancias. Es posible entonces que cerebros, nacidos al azar mas grandes y con un mayor número de neuronas hubieran podido ser más resistentes al calor en sus correrías de caza. De ser así su supervivencia individual y la de su descendencia habría sido mayor que aquellos otros, de cerebros más pequeños, que padecían y eventualmente morían por hipertermia. También la memoria debió jugar un papel decisivo en aquellos tiempos. Para correr de modo eficiente tras la pieza en una sabana seca y de altas temperaturas, debió tener enormes ventajas conocer y memorizar el terreno acotado de caza y cada rincón de charca de agua. Y en ese juego también cerebros más grandes tienen mayores capacidades.

De modo que mutaciones genéticas, medio ambiente y supervivencia debieron ser el despegue de ese desmesurado aumento del cerebro hasta alcanzar casi el kilo de peso. Y con ello y el lenguaje arrancó el proceso primigenio de la abstracción. Esa capacidad de concebir una idea, un abstracto, y comunicarlo con rapidez y eficacia. Un león abstracto es un león que puede ser comunicado rápidamente sin detallar la forma, el color, su pelaje o el movimiento. Es la forma más eficaz y útil de ahorrar tiempo en la comunicación. Es una expansión enorme de las posi-

bilidades de defensa y ataque. Con la abstracción y el lenguaje se estrecharon las relaciones sociales. Fueron los albores del conocimiento y la cultura. Pero ¿fue esa “cultura abstracta” la presión selectiva que llevó al *homo erectus* a desarrollar medio kilo más el peso de su cerebro y alcanzar su reorganización actual? Posiblemente no.

Bien pudo ser el descubrimiento del fuego y cocinar los alimentos. Y es que cocinar los alimentos significa casi predigerirlos de forma que con ello se ahorra una buena cantidad de tiempo en el proceso de la digestión y se adquiere paralelamente una ventaja evolutiva muy considerable. Frente a las 5 ó 6 horas que tarda un chimpancé en masticar y digerir sus alimentos, el ser humano sólo necesita 1 hora al día. Cocinar los alimentos significa, de una manera rápida y sin gasto de energía, prepararlos para una más fácil y mejor absorción, desde las proteínas hasta los carbohidratos. De hecho los intestinos “humanos” comparados a los que tienen los chimpancés son mucho más cortos. En el proceso evolutivo ha habido un acortamiento de los intestinos paralelo al agrandamiento del cerebro, tanto, que el tracto gastrointestinal humano es sólo el 60% del tamaño que tiene un primate de peso de cuerpo equivalente. Añadido a ello, la energía ahorrada en el proceso

de digestión o desmenuzamiento de los alimentos, es ahora aprovechada para alimentar un cerebro en expansión. Cerebro además enormemente egoísta que hace pasar hambre al resto del cuerpo.

De hecho el cerebro, con solo un kilo y medio de peso consume más del 25% de los requerimientos energéticos de todo el resto del cuerpo estimado en 70 kilos. Pero además el tiempo hasta ahora ahorrado en estos procesos también es reutilizado en activar los músculos capaces de competir, luchar y defenderse. En definitiva, una mayor capacidad de supervivencia para quienes inventaran cocinar. El fuego posiblemente cocinó el nacimiento verdadero del conocimiento y la cultura. Cocinar, hoy un arte, debió tener pues un valor inestimable en el proceso que ha llevado a la aparición del hombre de hoy.

■ El hombre encontró una palanca evolutiva muy poderosa al cocinar los alimentos pues transformó casi definitivamente su cerebro

EL NIÑO DEL LAGO TURKANA. DE LA SAGA HUMANA (EDAF), DE JUAN-LUIS ARSUAGA. DIBUJO: ALFONS Y ADRIE KENNIS.

FRANCISCO MORA

Restaurantes de diseño

Hubo un tiempo en que restaurante era sinónimo de casa de comidas. ¿Por qué? Porque se consideraba que no había mejor sitio que el hogar para alimentarse y un valor añadido de un establecimiento es que permitiera al cliente sentirse literalmente como en casa. Por todo ello, el trato familiar era también objeto de consideración y nada más pretencioso que epatar con un planteamiento museístico ambicioso que ni siquiera se permitía a los grandes restaurantes burgueses, siempre más cuidadosos con la decoración, la cubertería o la vajilla.

Pero, poco a poco y paralelamente al imparable y paulatino proceso de aproximación entre arte y cocina, el diseño lo fue inundando todo y los decoradores de interiores terminaron por descubrir las posibilidades que ofrecían los locales de restauración, convirtiéndolos en uno de sus principales objetos de atención. Por centrarnos tan sólo en la capital de España, hoy son muchos los restaurantes con diseño que se distribuyen por todo Madrid y en ellos offician algunos de sus buenos cocineros. Un restaurante es hoy en día mucho más que cocina, es entorno, es acogida, es servicio, es puntualidad; se trata, sencillamente de que todo funcione como un perfecto engranaje en el que nada puede desentonar. Por eso, el diseño se convierte en un extraordinario valor añadido, una forma más de seducir al comensal.

Philippe Stark, en Teatríz

En Madrid, diseño y cocina comenzaron a emparentar con la apertura, a finales de la década de los ochenta, del restaurante Teatríz. El conocido diseñador francés Philippe Stark descargó toda su creatividad en los comedores, pa-



sillos y otras zonas de este establecimiento y causó una sorpresa extraordinaria. De hecho, casi dos décadas más tarde, Teatríz sigue llamando la atención a quien lo visita con sus espacios luminosos, sus distintas alturas y sus formas irregulares.

Pascua Ortega y García Vinuesa

A partir de ahí, floreció el diseño por todas partes. Uno de los profesionales que más ha dejado su impronta por toda la ciudad es Pascua Ortega, que está detrás de la elegante puesta en escena del Santceloni del Hotel Hesperia, la opulencia de Loft 39, el acogedor Oven 180, entre otras. Otro de nuestros grandes arquitectos de interiores es Ignacio García de Vinuesa, que lleva varios años "firmando" en restaurantes. Después de alcanzar cierta especialización en establecimientos orientales, algunas de sus últimas creaciones son el asador ultramoderno Estik, el acuático y llamativo Fish Club o la decadente decoración de Puerta 57, en pleno Bernabéu. Su más reciente aparición, el Merlion del Hotel Meliá Castilla.

Dani Freixas y Nouvel

En lo que fuera una antigua panadería, Dani Freixas ha creado en escenario sorprendente

en Pandelujo, el restaurante de Benjamín Calles, mientras que Sergi Arola, actualmente uno de los grandes cocineros de Madrid, oficia en un restaurante diseñado para el Museo de Arte Reina Sofía por el arquitecto francés Jean Nouvel, responsable de toda la ampliación.

El desafío escénico que propone el restaurante Europa Déco del Hotel Urban se debe al dúo integrado por

Bassó y Martitegui, con quienes el propietario Jordi Clos no ha escatimado gastos. El británico Keith Hobbs está detrás de la impactante decoración del restaurante The Penthouse, en pleno Hotel Me Madrid, de la Plaza de Santa Ana. Y el francés Christian Liaigre es el autor del oscuro y llamativo entorno del restaurante Lágrimas Negras del Hotel Puerta América.

Rifé y Brigitte Bloch

Elegante y atrevido es el envoltorio que el arquitecto Francesc Rifé ha creado para Quique Dacosta y la firma de jamones Joselito en la tienda-restaurant Sula. Y para comer y ser visto en las madrugadas madrileñas, Le Garage, de cuya decoración se responsabilizan Brigitte Bloch y el Grupo Freestyle.

La relajante y sosegada Terraza del Casino de Madrid, en la que oficia el gran Paco Roncero, responde a un diseño de Jaime Hayón. Se trata de una importante transformación del espacio con nuevas columnas, vitrinas y unas extraordinarias lámparas de diseño. También, una atractiva y pequeña bodega a la entrada. Uno de los escenarios más bellos de Madrid.

FERNÁN GONZÁLEZ

Sensaciones Vivas

MARQUES DE RISCAL

www.sensacionesvivas.com

www.marquesderiscal.com

ÁLVARO MUTIS

“La quema de las fotos de los Reyes demuestra la eterna capacidad de la gente de autoinmolarse”

PREGUNTA: Mañana comienza Vivamérica. ¿Qué puede la literatura contra la crisis económica y la violencia?

RESPUESTA: La literatura no puede nada contra estas dos constantes en la vida del hombre. Lo único que puede hacer es dejar un testimonio que vencerá al tiempo y a las acechanzas de la malicia humana.

P: ¿Tienen las letras hispanas muchos motivos de celebración?

R: Las letras hispanas tienen para celebrar cada día la poesía de Jorge Manrique, de San Juan de la Cruz, y de Antonio Machado, entre otras muestras de esa devoción hispánica por las letras.

P: Desde el punto de vista de un escritor, ¿para qué sirven, si es que sirven de algo, encuentros como este Festival?

R: En mi caso personal sirven para volver a ver a amigos cuya obra me acompaña cada día y cuya cercanía, en este caso, me hace un bien muy grande.

P: ¿Cuál de todos los tópicos sobre la literatura hispanoamericana sigue siendo una verdad incuestionable?

R: No suelo hacer una selección de tópicos, lo que busco en cada poema, cualquiera que sea su origen, es esa verdad imborrable y eterna que lleva la poesía en sus palabras cuando es poesía de verdad.

Como si de un acto de justicia literaria se tratara, vivimos una gozosa invasión de la mejor literatura hispanoamericana: al festival *Hecho en México* de Barcelona (hasta el 6 de octubre) y al protagonismo de Perú en Liber (que hoy termina), se une a partir de mañana y hasta el 14 de octubre VivAmérica, que funde en Madrid arte, literatura, cine y teatro de la otra orilla del español. Una fiesta que se quiere multitudinaria y anual, aunque a su gran protagonista, el colombiano Álvaro Mutis (Bogotá, 1923), le resulte “insoportable el lado público del éxito”.

P: ¿Y cuál le resulta más molesto, y por qué?

R: Cuando se cae en un barroquismo estéril y pretencioso; debilidad en la cual es frecuente tropezar en las letras de ese continente.

P: ¿Y sobre amigos como García Márquez?

R: Es un amigo con quien mutuamente nos acompañamos desde hace más de cincuenta años. No puedo decir más.

P: Premio Cervantes, Príncipe de Asturias de las Letras y Reina Sofía de poesía: ¿le sigue resultando aterrador “el lado público del éxito”?

R: Sí me sigue resultando y me será siempre intolerable.

P: ¿Y cómo lo supera?

R: Es insuperable.

P: ¿Qué importancia tiene Carmen

Balcells para Mutis?

R: Para mi su amistad y para mi obra que llegue por los mejores caminos a manos del lector.

P: ¿Qué queda del famoso “boom” latinoamericano?

R: Las obras que han sabido superar la ligereza y

vanidad que acaba con ellas.

P: Los hijos y nietos del boom (los autores de crack mexicano, los 39 de Bogotá) ¿responden a algo más que a estrategias comerciales?

R: Aún no estoy en capacidad de juzgarlo.

P: ¿Reconocen al menos su deuda con sus mayores?

R: Lo ignoro.

P: ¿Qué le parece su compatriota (como mexicano y colombiano) Fernando Vallejo?

R:

P: Su obra, tanto en prosa como en verso, supone un elogio del pasado. ¿Tan horrible es la realidad?

R: Casi tan horrible como el pasado.

P: ¿Por qué parece que el hombre del siglo XXI no ha aprendido nada?

R: Porque ha inventado las máquinas que reemplazan la virtud de aprender.

P: Entonces, como ahora, ¿la única solución es el viaje?

R: Es una de las maneras de escapar.

P: ¿Qué haría Maqroll en el Madrid de 2007?

P: Lo mismo que ha hecho en las otras ciudades donde ha vivido.

P: ¿Los nuevos caudillos como Chavez o Morales suponen un riesgo o son la esperanza del continente?

R: No me he ocupado nunca de ese tema.

P: Cuba protesta porque Zapatero ha comparado castrismo y franquismo...

R: No hago caso de ese tipo de ideas.

P: Monárquico confeso... ¿qué le parecen las quemas de fotos de los Reyes de España, y los ataques contra la monarquía por parte de la extrema derecha y los nacionalismos radicales?

R: Es la eterna capacidad que tiene la gente de autoinmolarse.

P: ¿Tienen razón los que sostienen que la mejor literatura en castellano se está haciendo en América?

R: Así no es la manera de juzgar la literatura que tiene su propia verdad y no escoge límites territoriales.

P: ¿Y ejercen las editoriales españolas un cierto colonialismo?

R: En absoluto.

P: ¿Para cuándo un nuevo libro de Mutis?

R: Cuando regrese Maqroll.



NURIA AZANCOT

ENERGÍA

EXPOZARAGOZA

ENDESA



APOYAMOS A EXPOZARAGOZA 2008
con toda nuestra energía



educared

IV Congreso Internacional de EducaRed: Educar en comunidad.

Un paso más en la educación
a través de las Nuevas Tecnologías.



Miles de profesionales compartiendo un mismo camino. Fundación Telefónica, a través de EducaRed, y en colaboración con las más importantes organizaciones de la comunidad educativa, convoca el IV Congreso Internacional de EducaRed, que con el lema "Educar en comunidad", supone un compromiso de todos para poner las Nuevas Tecnologías al servicio de la educación. Un encuentro dirigido a los docentes en el que podrán intercambiar y compartir sus experiencias educativas de integración de las TIC en el aula.

Inscríbete en www.educared.net
o **llamando** al 91 564 52 60.

Del 29 al 31 de octubre del 2007, en el Palacio Municipal de Congresos, Campo de las Naciones. Madrid.

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

Santillana!Red

Microsoft



Telefónica

madridtecnología



red.es



SECRETARÍA GENERAL DE INGENIERÍA
INSTITUTO SUPERIOR DE CARRETERAS DE MADRID

Fundación
Telefónica