

# EL CULTURAL

11-17 de octubre de 2007

www.elcultural.es

Escritos sobre  
**Cataluña, hoy**

Eugenio Trías  
Rafael Argullol  
Adela Cortina  
Jacobo Muñoz  
Manuel Cruz

*Colección  
Cine Terror*

**Hoy, Al final de  
la escalera**

El Festival de  
**Otoño** se  
**reinventa**

Luca Ronconi nos habla de su regreso a Madrid. Recorreremos las mejores obras de una 24 edición plagada de grandes directores europeos

EL  MUNDO

Últimos días  
de inscripción

# Fundación Telefónica convoca X Edición del Concurso Internacional Arte y Vida Artificial **Vida 10.0**

**Vida 10.0** premia obras artísticas desarrolladas con tecnologías de vida artificial y disciplinas asociadas.

- **Abierto a artistas de todo el mundo.**
- **40.000 €** en premios.
- **Plazo de inscripción:** del 17 de septiembre al 22 de octubre de 2007.

Bases completas en [www.telefonica.es/vida](http://www.telefonica.es/vida)  
Más información: [angeles.perezmuela@telefonica.es](mailto:angeles.perezmuela@telefonica.es)  
o llamando al **91 584 23 05**.

Fundación  
*Telefonica*



LUIS MARÍA ANSON  
*de la Real Academia Española*

## El circo que llegó

**A**lfredo Marqueríe, uno de los grandes críticos teatrales del periodismo español del siglo XX, me dijo un día:

—Eres tan aficionado al teatro que terminarás descubriendo lo que significa el circo. Es, sin duda, por encima del tópico, el mayor espectáculo del mundo, el tejido más sutil de la expresión humana.

Marqueríe escribió un libro inolvidable tras convivir muchos meses con una compañía de circo, siguiéndola por toda España. “Es la conjunción del riesgo y el arte. Algo así como el toreo pero sobre un trapecio a treinta metros de altura”, escribió.

Nada nuevo bajo el sol. La acrobacia circense era práctica habitual para deslumbrar al espectador en la Mesopotamia de hace 3.000 años. Pero también en Mongolia y en China y en India. Y, claro es, en el Egipto antiguo según atestigua un grafiti encontrado en la tumba de Ben Hassa y que se remonta a 2.000 años antes de Cristo. Las exhibiciones de malabaristas y acróbatas en la Grecia clásica y en la Roma de los emperadores dieron continuidad histórica al circo. Y esplendor. También existió en la América precolombina, con alardes antipodistas, es decir, juegos malabares con los pies. El fascinante mundo circense se abre con la tela acrobática, los volatineros y trapecistas, los zancos y tragasables, los payasos y funambulistas, los tragafuegos y ventrílocuos, los magos y contorsionistas, los equi-

libristas y domadores, los escapistas y anilleros. Todos lanzados como saetas hacia el más difícil todavía, hacia lo que parece imposible, hacia la frontera en la que peligra la vida del artista.

Escribo estas líneas porque, después de muchos años, el domingo pasado fui al circo. Al circo Price, claro, el de mi infancia y adolescencia, al que llevé también a mis hijas cuando eran niñas. El circo de siempre, el de Pompofoff y Thedy, el de Pinito del Oro y Charlie Rivel. El circo Price estaba entonces en la plaza del Rey, lugar que ocupa hoy el Ministerio de Cultura, que es por cierto otro circo con lo que el nuevo edificio no ha cambiado de uso, conforme a las ordenanzas municipales.

Pasé una tarde estupenda con los acróbatas y equilibristas del circo de Shangai. Un prodigio de perfección técnica. Ellos hicieron diabluras sobre la pista aunque me gustaron más las chinitas chiquitas y bonitas que se alzaron en equilibrios increíbles, sin mezclarse nunca con los muchachos, no sé por qué, tal vez porque la sombra de Mao es alargada. El público que abarrotaba la sala siguió, entre el sobresalto, la emoción y los aplausos, este espectáculo de circo puro que nos ofrecía la magia oriental. Me acordé de Alfredo Marqueríe. He comprendido ahora un poco mejor lo que significa el circo como forma de cultura. No es sólo un entretenimiento infantil. Es una manera distinta de entender el

arte y la condición humana. Por eso la semántica ha extendido la expresión circense a los órdenes todos de la vida, incluida la política. “Es una operación de circo”, dice el cirujano ante una intervención especialmente difícil. “Ayer, el Congreso fue un circo”, comentan algunos diputados al abandonar un hemicírculo que echa lumbre. “Metió un gol de circo”, afirma el crítico deportivo para subrayar la proeza de un jugador en el estadio.

El circo Price tiene hoy a su frente un director excepcional: Tato Cabal, profesional de vocación, enamorado del espectáculo circense. Ha programado certeramente esta nueva etapa del coso centenario, testigo de una historia que ha congregado, generación tras generación, a los más grandes artistas del género. Despreciar lo que se ignora es uno de los vicios capitales de la intelectualidad española. La descalificación que a veces se hace del circo no demuestra otra cosa que la idiocia tórpida del que no sabe.

La experiencia, en fin, mi larga vida profesional viajada por todo el mundo, me ha enseñado a no despreciar ninguna forma de cultura. Junto a las artes mayores, la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura, la música y el cine, se encienden también maravillosas artesanías en Oriente y Occidente, la fiesta taurina, la zozobra imbatible del circo. ●

### ZIGZAG

“**La penúltima vez que vi a Vicente Aleixandre en el templo de Velintonia fue cuando le visitó Don Juan. Acompañamos al viejo Rey, Albuquerque, Dámaso Alonso, Pedro Sainz Rodríguez y yo. El poeta acogió a Juan III con agradecimiento visible y ancha sonrisa. Y se habló, claro, del encuentro que Don Juan mantuvo en Puerto Rico con el anterior premio Nobel español, Juan Ramón Jiménez. Pedro Sainz y Vicente, viejos amigos desde la adolescencia, debatieron sobre Buñuel y Dalí, Lorca y Alberti, Valle y Machado, Severo Ochoa y Zubiri, Ortega y Unamuno. Fué un torneo de ingenio. Don Pedro sufrió treinta años de exilio en Lisboa. Exiliado interior durante toda la dictadura, Vicente Aleixandre congregó en aquella casa de Velintonia al mundo literario independiente. Difícil entender ahora la importancia del poeta como referencia de la literatura española de medio siglo. Hay que aplaudir a Carlos Bousoño, en fin, por haber escrito una nueva oda en la ceniza al liberar el archivo, la correspondencia, los poemas inéditos del gran escritor. Críticos e investigadores dan ya brincos de alegría ante el hallazgo.**”

LO MEJOR DEL CINE DE

# TERROR



Por Sólo  
**7,50€**

Promoción válida para el territorio nacional

**TERROR**

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	13-09-07	El pueblo de los Masfios	10	9-11-07	Entrevista con el vampiro
2		Halloween	11	15-11-07	La Profecía
3	20-09-07	El Escritor: 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 Pelic
7	18-10-07	Un hombre lobo americano en Londres	16	20-12-07	La cosa
8	25-10-07	Pottergeist I	17	27-12-07	El amanecer de los muertos
9	1-11-07	Carrie	18	3-01-08	El estrangulador de Boston

David y Jack son dos jóvenes estadounidenses que, con sus mochilas a las espaldas, van a pasar tres meses recorriendo Europa. En Inglaterra, en una zona rural desolada, la gente les da unos consejos escalofriantes. Ellos emprenden la marcha en la oscuridad perseguidos por una bestia mítica sedienta de sangre. Las personas que mata esa criatura se convierten en muertos vivientes, pero aquél que escapa con vida tiene reservado un destino diferente.

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



© 2007 Universal Studios  
Todos los derechos reservados.

EXPO  
ZARAGOZA  
2008

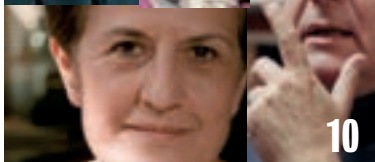
# SUMARIO

11-17 de octubre de 2007



## PORTADA

Un momento de *Myth*, obra que podrá verse en el Festival de Otoño de Madrid del 31 de octubre al 2 de noviembre. Fotografía de Koen Broos.



**3. PRIMERA PALABRA.** *El circo que llegó*, POR LUIS MARÍA ANSON.

## 8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

### LETRAS

**10.** Eugenio Trías, Rafael Argullol, Manuel Cruz, Adela Cortina y Jacobo Muñoz sobre Cataluña, a vueltas con la justicia y la libertad.

**14.** Libro de la semana. Jan Patocka. *Libertad y sacrificio*. POR M. BARRIOS.

**16.** Javier Marías. *Tu rostro mañana 3*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

**17.** Alberto Olmos. *El talento de los demás*. POR RICARDO SENABRE.

**18.** Joan Didion. *Una liturgia común*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

**19.** Claudio Magris. *Así que usted comprenderá*. POR DARIÓ VILLANUEVA.

**19.** Michel Wallner. *Abril en París*. POR JACINTA CREMADES.

**20.** Jorie Graham. *La errancia*. A. SÁEZ DE ZAITEGUI.

**21.** J. M. Ortega. *Jorge Manrique a través del tiempo*. POR F. DÍAZ DE CASTRO

**22.** Mircea Eliade, el profesor y el escritor. POR ANTONIO COLINAS.

**23.** Nicolás Maquiavelo. *Epistolario privado*. POR LUIS RIBOT.

**24.** Denis de Rougemont. *Tres milenios de Europa*. POR JUAN AVILÉS.

**25.** Jean-Jacques Rousseau. *Escritos sobre música*. POR EUGENIO TRÍAS.

**26.** Frank Gardner. *Sangre y arena*. POR FELIPE SAHAGÚN.

**27.** Marie Luise Kaschnitz. *Lugares*. POR ANDRÉS BARBA.

**28.** Los libros más vendidos.

**29.** Primera memoria: Fernando Aramburu.

### ARTE

**30.** La generación joven, en *Baluartes*, POR RAMÓN ESPARZA.

**32.** Andy Goldsworthy interviene el Palacio de Cristal, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**33.** Guiños y memoria de Mario García Torres, POR MARIANO NAVARRO.

**34.** Durero y el mejor renacimiento alemán, POR ELENA VOZMEDIANO.

**36.** Dibujos de la Colección Prat, en CaixaForum, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**37.** En el reflejo del *Apartheid*, POR DAVID G. TORRES.

**38.** Coherencia de la *Bienal de Estambul*, ROCÍO DE LA VILLA.

**40.** *Subastas*. Francis Bacon vuelve a la escena. POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

**42.** En memoria de Pablo Palazuelo, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

### TEATRO

**44** XXIV Festival de Otoño de Madrid: Entrevista con el director Luca Ronconi, que presenta la comedia de Goldoni *El abanico*, POR IRENE HERNÁNDEZ-VELASCO.

**48** Guía para elegir los mejores espectáculos del certamen, POR LIZ PERALES.

### CINE

**51.** Entrevista con Frank Oz. El director británico estrena *Un funeral de muerte*, POR ALEJANDRO G. CALVO.

**53.** Tim contra Chihiro. Estreno de *Nocturna*, POR JUAN SARDÁ.

**54.** De estreno. *La huella*, de Kenneth Branagh, POR ALBERTO BERMEJO.

**55.** DVD.

### MÚSICA

**56.** La violinista Sarah Chang comienza su gira por España, POR LUIS G. IBERNI.

**58.** El Teatro Real estrena *Leonore*, POR MARÍA JESÚS MOLINA.

**60.** Entrevista a Quique González, POR JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ.

**61.** Discos.

### CIENCIA

**62.** Los cinco impactos del *Cambio Climático*, POR MANUEL VÁZQUEZ ABELEDO.

**64.** Laika y el *Sputnik biológico*, POR VLADIMIR DE SEMIR.

**66. ÚLTIMA PALABRA.** Magda Bellotti. La galerista celebra 25 años en el mundo del arte, POR PAULA ACHIAGA.

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

### Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rojas.

**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 Trías, 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](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto: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](mailto:carlos.piccioni@elmundo.es)

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



# En Portada

**P**ocas veces se ha vivido en Madrid una efervescencia comparable a la que hoy disfrutan teatros públicos, salas privadas y alternativas. No se trata sólo del éxito comercial de los musicales, sino que hoy las grandes figuras de la escena (**Nuria Espert, Lola Herrera, Blanca Portillo**, José Pedro Carrión, Emilio Gutiérrez Caba, **Ana Belén**, Alicia Hermida....) despliegan su arte cada tarde para el espectador más exigente. Y la fiesta no ha hecho más que empezar. Este lunes comienza el XXIV Festival de Otoño, con una oferta de treinta y dos espectáculos, escenificados a lo largo de cinco semanas, en los que habrá teatro, danza, circo e incluso música contemporánea. El Cultural selecciona lo mejor del Festival, y conversa con uno de los últimos genios del teatro europeo contemporáneo, **Luca Ronconi**, que vuelve con el aclamado Piccolo Teatro, y con un Goldoni muy especial, *El abanico*.

La actualidad más controvertida se abre paso en las páginas de Letras: a vueltas con el nacionalismo, los problemas del bilingüismo, la tolerancia y la libertad que no sabe de banderas ni demagogia, los filósofos **Eugenio Trías, Rafael Argullol, Adela Cortina, Jacobo Muñoz y Manuel Cruz** analizan de manera sosegada y sabia una realidad demasiado llena de trampas e intereses.

Arte rinde homenaje a **Pablo Palazuelo** de la mano de uno de los mayores expertos en su obra, Miguel Fernández-Cid, y descubre lo mejor de la X Bienal de Estambul, que ni defrauda ni deja indiferente desde el mismo título que la cobija: "No sólo posible, sino también necesario: optimismo en la era de la guerra global".



**C**  
**En la Web**

## elcultural.es

- **Te invitamos al Festival de Otoño:** Consigue entradas para ver *¡Piratas, piratas!* y *Concerto Fotograma*. Más información en la página 47 y en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es).
- **Primeros capítulos:** *Libertad y sacrificio*, del filósofo Jan Patocka; *El Álbum* de Neruda de la Residencia de Estudiantes, y *El olvido que seremos*, de Héctor Abad.
- **El Guggenheim cumple 10 años:** El museo bilbaíno celebra su aniversario con una muestra dedicada a 300 años de innovación en el arte norteamericano.
- **Semana de los Nobel:** Seguimos informando sobre los prestigiosos premios de Ciencia y Literatura de la Academia Sueca, que comenzaron a fallarse el pasado lunes.

# PAULA REGO



26 de septiembre al 30 de diciembre

**Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**

MINISTERIO DE CULTURA

Los confidentes sobre los desmanes de nuestro patrimonio siguen largando. El Prado y sus dos horas gratuitas. ¿Por qué el rumboso Ayuntamiento de Madrid no luchó por el legado de **Aleixandre**? Almodóvar y *El Deseo* siguen creciendo: ahora apuestan por la debutante **Belén Macías**. La escena arde: de *Vida y destino* de **Grossman** al musical del *Barça*.

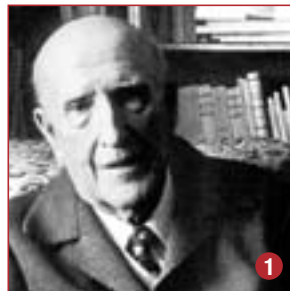
## Pozos sin fondo

Pasan las semanas, los mapamundis robados aparecen, pero los confidentes sobre los desmanes sufridos por nuestro patrimonio no descansan. De todo lo que ha caído en mi papelera, otra perla: “En el primer tercio del siglo XVII, el maestro **Gonzalo Correas**, prestigioso catedrático de la Universidad de Salamanca y autor de la mejor gramática de la época, el *Arte de la lengua española castellana*, compuso un extraordinario *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* que la muerte del autor, en 1631, le impidió publicar. El manuscrito autógrafo permaneció sepultado entre los fondos de la biblioteca universitaria salmantina, donde aún figuraba en el siglo XVIII, cuando se hicieron varias copias. Luego desapareció misteriosamente, y cuando la Real Academia Española, consciente del valor de la obra, decidió publicarla en 1906, hubo de recurrir a una copia defectuosa y alterada. Así continuó todo hasta que, a comienzos de los años 60 del pasado siglo, el hispanista **Robert Jammes** pudo revisar varias pilas de manuscritos sin catalogar depositados en una sala de la Biblioteca Nacional de Madrid. Entre ellos apareció el manuscrito perdido, publicado pocos años después (1967), en una edición fidelísima, por el también hispanista francés **Louis Combet**. Los sucesivos responsables de la Biblioteca Nacional no sabían lo que había en ella. Y continúan sin saberlo.

Una de las grandes novelas de esta temporada: *Vida y destino*, de **Vassili Grossman**, ya tiene versión escénica. Su compatriota **Lev Dodin**, grande entre los directores de escena rusos, ha llevado a las tablas esta historia sobre la devastación de la Segunda Guerra Mundial, el nazismo y el estalinismo, el horror del gulag y la lucha por la vida. La adaptación le ha costado a Dodin tres años de trabajo con su compañía del teatro Maly y con los alumnos de la Academia de Teatro de San Petersburgo. ¡Qué tiempos! Un apéndice, ya que estamos a las puertas del madrileño Festival de Otoño: por la contratación de un espectáculo extranjero el Estado se lleva el 25 por ciento. Mucho ¿no les parece?

Buena idea la del Museo del Prado: dos horas gratuitas al día para los que prefieran las colas al estipendio, y el resto de las horas para los que preferimos el estipendio y la tranquilidad. Todos contentos, ¿verdad **Zugaza**?

**Almodóvar** sigue y sigue. Mientras da los últimos retoques al guión de su próxima y esperada película (en la que volverá a contar con su musa incombustible **Penélope Cruz**), su productora *El Deseo* continúa con su proceso de expansión, eso sí de forma discreta y hasta se diría silenciosa. Lo último es que acaba de firmar un acuerdo con Warner para producir las películas de la



1.- VICENTE ALEIXANDRE  
2.- PEDRO ALMODÓVAR  
3.- VASSILI GROSSMAN  
4.- ISABEL COIXET  
5.- MIGUEL ZUGAZA

casa al unísono. De momento, el primer proyecto conjunto se llama *El patio de mi cárcel* y al frente está la debutante **Belén Macías**. Y acaba de anunciar el rodaje de cinco películas en Argentina. La primera se llama *La mujer rubia* y es el tercer trabajo de **Lucrecia Martel** (nada le gusta más a Pedro que producir a mujeres, vean si no su fructífera unión con **Isabel Coixet**).

*El Barça es mes qu'un club*. Sobre todo ahora que va a tener una réplica musical. Algunos productores creen que el ardor nacionalista puede llevarles al éxito y se les ha ocurrido un musical dedicado íntegramente al club barcelonés. Queda por definir el nombre de la obra y el guión, casi nada. Comienza la tormenta de ideas.

¿Cómo es posible que ni el rumboso Ayuntamiento de Madrid, ni los numerosos amigos de **Vicente Aleixandre**, ni el Ministerio del ramo, ni todo ese mundo de la cultura que tanto ha gritado contra la destrucción de la casa madrileña del poeta hayan conseguido que su legado se quedara en Velintonia? ¿No interesaban aquí los poemas, papeles y libros del Nobel? ¿No hubiera sido mejor crear la Fundación Aleixandre en su casa de siempre?

**Theo Jansen**, el artista que se autodefine como cinético y que se ha hecho más famoso por el anuncio televisivo de un coche que por sus exposiciones, existe. Como saben, Jansen es autor de esas esculturas gigantes, criaturas móviles que pasean por la playa como dóciles animales de otro tiempo. Pero antes del anuncio el holandés ya era artista, ganó un premio en Art Futura y mostró sus artificios en Londres, en plena Trafalgar Square. Hace unos días se pasó por Madrid para presentarse aprovechando el tirón de la campaña publicitaria.

JUAN PALOMO

15 de octubre  
18 de noviembre 2007

# festival de otoño



## Programación del 15 al 17 de octubre



**CONCERTO FOTOGRAMMA** (música)  
**Compagnia dell' Ambra. Nicola Piovani** - Italia  
Idioma: italiano con subtítulos en español  
**Madrid - Teatro Albéniz**  
15 y 16 de octubre - 20.30 horas



**HAPPY DAYS**, de Samuel Beckett (teatro)  
**National Theatre of Great Britain** - Reino Unido  
Idioma: inglés con subtítulos en español  
Dirección: Deborah Warner  
**Madrid - Naves del Español/ Matadero Madrid**  
del 16 al 20 de octubre - 20 horas  
21 de octubre - 18 horas



**IMPORT EXPORT**  
(danza-música)  
**Les Ballets C. de la B. Koen Augustijnen**  
Bélgica  
**Madrid - La Casa Encendida**  
16, 17 y 18 de octubre - 22 horas



**LE MISANTHROPE**,  
de Molière (teatro)  
**La Comédie-Française** - Francia  
Idioma: francés con subtítulos en español  
**Madrid - Teatro de La Zarzuela**  
del 17 al 20 de octubre - 20 horas



**¡PIRATAS PIRATAS!** (circo)  
**Stardust Circus International** - Países Bajos  
**Madrid - Teatro Circo Price**  
Del 17 de octubre al 25 de noviembre  
De martes a viernes: 20.30 horas  
Sábados: 17 horas y 21 horas  
Domingos: 16 horas y 20 horas  
Jueves 1 de noviembre - 17 horas

Patrocinadores oficiales

Patrocinadores de disciplinas

Con la colaboración de

Eugenio Trías, Rafael Argullol, Manuel Cruz, Adela Cortina y Jacobo Muñoz

## Escritos sobre Cataluña

La actualidad nos lleva desde hace meses y cada día a Cataluña, y suscita graves sombras sobre el futuro. Unas fotos, unos despidos, manifestos, amenazas... Sin acritud ni miedo a la verdad, El Cultural ha invitado a cinco filósofos de la talla de Eugenio Trías, Manuel Cruz, Adela Cortina, Rafael Argullol y Jacobo Muñoz para que, desde el rigor, la serenidad, la sabiduría y la libertad, reflexionen sobre la recién descubierta exigencia de refundar el catalanismo, los problemas del castellano, la actitud de los políticos en sus horas quizá más bajas, la cobardía de muchos, el silencio de tantos... Para pensar Cataluña. Y pensar España.

Cataluña es un país dinámico y lleno de vida que posee una importante creatividad en todos los ámbitos de la cultura: en pintura, en escultura, en arquitectura, en música, en pensamiento filosófico, en historia, en teoría literaria, en literatura (tanto en lengua española como en catalán). Posee así mismo una fuerza empresarial extraordinaria. Por eso quizás resulta tan llamativa la escasez y la mediocridad que se descubre, en términos generales, en el ámbito político. Salvo contadas excepciones el balance es sencillamente decepcionante. Es más: se tiene la impresión de que la vulgaridad ha arreciado y se ha intensificado en los últimos años.

Si en todas partes se constata el gran desfase que se produce entre el sector político y la vida real de la sociedad, en Cataluña ese *decalage* es alarmante, y en lugar de mitigarse o paliarse parece ir siempre en aumento. La ceguera respecto a una realidad compleja y plural cede ante cálculos políticos de muy escaso calado.

Parece como si se haya dejado en puro abandono a esa mitad de la población que se desentiende en las elecciones de las consultas, sobre

## Tristeza

todo en aquellas que no parecen concernirles. En lugar de ahondar en ese fenómeno de abstención los políticos parecen empeñarse en limitar su área de intervención con la vista puesta en minorías radicalizadas. El resultado es siempre el mismo: la Cataluña política y la Cataluña real, o sociológica, se hallan cada vez más separadas. Hoy, además, ha emergido, especialmente en formaciones independentistas, un personal político de una incultura abismal, o que sólo conoce, en el mejor de los casos, el estricto ámbito de una filología catalana concebida con la más llamativa estrechez de miras.

Pudo ser de otro modo, y algún día será preciso volver a recordar los primeros años de la transición, cuando se ideó una Cataluña que en temas lingüísticos y culturales se ajustase a la realidad. Eso sucedió sobre todo en el período –demasiado breve– del president Tarradellas.

La realidad catalana es bilingüe, y muestra un escenario de continuo y constante cruce trans-

versal entre lenguas hermanas que los políticos se empeñan en declarar extranjeras. La educación, los medios de comunicación, la cultura en su conjunto debieran adecuarse a lo que hay; no al sueño delirante de una minoría.

¿Cómo no recordar el magnífico pacto cultural que propició Joan Rigol, y en el que participábamos personas del mundo de la cultura de las dos lenguas (Gil de Biedma, Josep Maria Castellet, Manuel Vázquez Montalbán, Jaume Lorés, Josep Ramoneda, yo mismo)? Ese efímero proyecto, que apenas cumplió medio año, tenía que haber marcado la pauta sobre los grandes temas de educación y cultura.

El tema –en su inaudita reincidencia– produce mucha tristeza, pues se pierden las mejores energías culturales en estériles polémicas que en razón del empecinamiento oficial no es posible dejar de lado. Y en cambio no se discute de lo que verdaderamente cuenta, que no es precisamente la “cuestión nacional”, sino los grandes retos de ideas y tendencias en todos los ámbitos de la creación.

EUGENIO TRÍAS

ADELA CORTINA

EUGENIO TRÍAS



RAFAEL ARGULLOL

MANUEL CRUZ

JACOBO MUÑOZ

## ■ Parece que estamos en manos de la ignorancia y de la mediocridad. Los únicos que mantienen un relativamente sólido sentido común son los ciudadanos

# Sectarismo + mediocridad

**M**e temo que esta sea la peor fórmula y la que ahora resulta predominante en nuestra vida pública, tanto en Cataluña como en el resto de España. A la mediocridad y el sectarismo se le puede añadir el maniqueísmo, que completa la tríada nefasta que nos afecta.

Empezaré por este último, el más vistoso en los medios de comunicación pero asimismo, cada vez con mayor frecuencia, en los círculos privados. El maniqueo, al preguntar, sabe la respuesta de antemano. Además esta respuesta tiene que ser necesariamente de color blanco o de color negro. Durante años he ido a Madrid para escuchar una pregunta, “¿qué pasa en Cataluña?”, con respecto a la que algunos de mis interlocutores ya tenían una contestación: “ha irrumpido un nacionalismo fascista catalán”. Al volver a Barcelona, invertidas las tornas, he averiguado que la

culpa era de “Madrid” o del “nacionalismo fascista español”. El matiz se ha convertido en algo cada vez más difícil ya que unos y otros lo ven todo de manera endiablada sencilla. Y para quien sabe ver el mundo de manera tan sencilla lo demás no cuenta.

Algo puedo decir, sin embargo, de la pérdida del matiz en nuestra vida pública y casi diría en nuestra cultura. Mientras duró la onda expansiva de la mentalidad antifranquista, en la segunda mitad de los setenta y en los ochenta, permaneció notablemente viva la idea de una solidaridad progresista en la que estaban poco presentes los resabios tribales. (Esta solidaridad se sustentaba en la ilusión democrática, en el laicismo republicano, en la consecuencia del mayor igualitarismo posible, en la expectativa de una futura excelencia cultural y educativa). Ibas a Madrid o venía un amigo a Barcelona y en la conversación dominaban los temas de vocación universal, no las querellas de aldea. Para entendernos: hablabas de la caída del muro de Berlín y no —o muy poco— de la última ocurrencia de Arzalluz. También de vez en cuando hablabas de algo que tenía que ver con el arte o con la literatura, sin preocuparte en qué lengua estaba escrita ésta.

En los años noventa las conversaciones se adelgazaron y envenenaron. Llegaron los sucesivos pactos de González y Aznar con los nacionalistas periféricos. Pujol pasó de ser elegido por el diario ABC “español del año” a ser declarado un personaje abyecto, cuya abyección arrastraba a toda Cataluña. Los nacionalistas de uno y otro pelaje denunciaron el repugnante nacionalismo de los otros —siempre “los otros”—. Y, por si fuera poco, en estos últimos años el terrorismo de ETA, a punto de ser vencido, además de asesinar, ha enmarañado la escena desatando oportunistas de todo tipo.

Como ningún partido se ocupó de la pedagogía política sino que las alianzas fueron puramente electoralistas pronto surgió la descalificación del que no servía para la recolecta de votos. Fue en esta época cuando se empezó a hablar en muchos medios de comunicación de “los catalanes” para asuntos que se referían exclusivamente a Convergencia y en la que el pujolismo atribuyó a “Madrid” las posiciones contrarias a su perspectiva. La gota malaya dio sus frutos. Y ya sabemos lo que ocurre cuando, en una peligrosa usurpación del lenguaje, lo particular es convertido en universal: se abre la puerta al fanatismo y a la desconfianza.

Hay un momento, creo, en el que se produce una dislocación de pésimas consecuencias: es el momento de la pérdida de confianza en la que se asentaba aquella solidaridad progresista que he mencionado. A la complicidad le sucede la dispersión y el silencio. El matiz se disuelve y se imponen esencialismos más o menos vertiginosos. Es la hora de los tertulianos vociferantes, de los sectarios y de los políticos que les hacen eco. Cataluña se hace innecesariamente patriótica y también España se hace innecesariamente patriótica.

Así, al menos, lo veo yo, aunque ya sé que esto resultará antipático para los que tienen la voz cantante (o gritante), sea en Barcelona, sea en Madrid. El sectarismo de las doctrinas, pero también el de los símbolos y las banderas, arremete directamente contra nuestro común legado ilustrado, que pese a ser frágil es realmente lo único que tenemos para sobreponernos a la dispersión y la ignorancia. Pero, por desgracia, en la actualidad parece que estamos en manos de la ignorancia y de la mediocridad. Los únicos que mantienen un relativamente sólido sentido común son los ciudadanos pues es milagroso que, con tanta brasa, no se haya producido ningún incendio. Tampoco pienso que llegue a producirse a pesar de la permanente estrategia de la tensión de demasiados demagogos. ¡Olvidémonos de tanta patria y hagamos algo para dejar de ser una de las sociedades más incultas de Europa (según nuestras propias estadísticas)!

**RAFAEL ARGULLOL**

# Nada nuevo bajo el sol

La llamada a “refundar” el catalanismo parece, en principio, inseparable del reconocimiento tácito o expreso, racional o emocional, fundado o no en los hechos, de que algo funciona mal en Cataluña. Y sobre todo, en la relación con el resto de España. Nada nuevo bajo el sol. Desde la Guerra de Sucesión, cuan-

to menos, la “cuestión catalana” no ha dejado de estar, de una u otra ma-

nera, en el orden del día. Unas veces dramáticamente, otras no. Y en unos términos que muchos españoles no acaban, por desgracia, de entender. Convendría, por tanto, que los políticos partidarios de ese tipo de propuestas clarificaran lo que realmente buscan con ellas, como bien se ha subrayado recientemente. A decir verdad, no deja de resultar iró-

■ **La Constitución del 78 sentó las bases de la definitiva cicatrización de las heridas**

nico que el político a quien se debe la más reciente llamada a refundar el catalanismo lo haya caracterizado como amor al país, deseo de que Cataluña progrese, y otras “vagueadas” en tanto que un filósofo, precisamente un filósofo, Xavier Rubert de Ventós, lo haya presentado más bien como la aspiración de los catalanes “a una colonial relación bilateral, a una libre y pactada federación con España”. Al menos esto se entiende, aunque no pueda sin más aceptarse.

Habría por de pronto que volver a nuestra historia y reconocer que la construcción de nuestra España moderna ha obedecido a dos modelos antagónicos, el modelo “confederal”, dicho sea con cuantas matizaciones hayan de hacerse, de los Austrias, y el centralista, al modo

francés, de los borbones, que dejó muchas brechas abiertas. Y habría que reconocer también que la Constitución de 1978, con el reconocimiento de la autonomía de las nacionalidades y regiones que componen España, sentó las bases de la definitiva cicatrización de las viejas heridas. De ahí la conveniencia, para todos, de no poner en cuestión lo alcanzado. Y de asumir que según dicha Constitución el poder constituyente originario, del que emanan todos los poderes constituidos, es la nación española, previa a la Constitución. Sin olvidar que de España hay que decir lo que en su origen se dijo de los Estados Unidos, *e pluribus unum*. Exactamente lo mismo que habría que decir de Cataluña, cuya pluralidad interna fue siempre una de las garantías mayores de su atractivo y su riqueza. Su reducción a alguna de las vetas que componen esa singular forma de ser español que

es ser catalán sería una grave pérdida. Tan españoles son Joan Maragall y Salvador Espriu, como catalanes son Juan Marsé o Gil de Biedma. Todos ellos forman parte, sin merma de su catalanidad, de esa “España grande” y polifónica que fue por vez primera soñada en catalán. Y esto es algo que deberían entender tanto quienes buscan la “normalización” de Cataluña como el resto de los españoles, que haría bien en reflexionar sobre la parte de razón que podría asistir a un político tan representativo como Jordi Pujol cuando, a la vez que se lamentaba de algunos excesos cometidos en Cataluña, recordaba que esta había sido muy atacada “en los últimos tiempos” sin que nadie la hubiera defendido. De todos modos, no parece que sean los políticos actuales los más interesados en clarificar la situación.

JACOBO MUÑOZ

## Señas de identidad maltratada

Vivir el pluralismo es uno de los retos más difíciles de las sociedades democráticas: el político, el moral y el religioso, pero también el pluralismo lingüístico. La tendencia a construir un modelo de “ciudadanía simple”, que anule todas las diferencias para no tener que tomarse la molestia de andar articulándolas, se traduce, en el último caso, en el afán totalitario de acabar con lenguas realmente habladas en una comunidad y en imponer una lengua única. Una agresión semejante reduce la riqueza real —¡qué duda cabe!—, pero sobre todo violenta a las personas que quieren hablar las lenguas perseguidas.

“Esto es lo que pasó en la etapa franquista con el castellano” —se dirá. Y es cierto. Pero es que a ese tiempo se le llama “dictadura” en todos los libros de historia, y ahora parece que deberíamos estar en otra cosa muy diferente, no en practicar una nueva dictadura, pero en sentido contrario. Parece que deberíamos tratar de organizar

una “ciudadanía compleja”, también en lo lingüístico, capaz de articular las diferencias legítimas en las comunidades en que realmente se habla más de una lengua.

¿Cómo? Los documentos oficiales deberían expresarse en las dos lenguas, las escuelas tendrían que propiciar la posibilidad de educarse en ambas, las organizaciones privadas deberían expresarse en la lengua que cada cual elija, y la obligación de todos sería la de tener un “dominio pasivo” de la otra lengua y usar la que libremente quiera. No es nada difícil, hay cosas que lo son mucho más. Pero ocurre que en España no se debaten los problemas reales (si hay gente bajo el umbral de pobreza, si muchas familias no llegan a fin de mes, si aumenta el paro, si un buen número de inmigrantes vive junto al río), sino los pseudo-ideológicos, esos que se pueden manipular desde las emociones, sin necesidad de argumentar.

Desde ese empeño manipulador las lenguas

dejan de ser instrumentos de comunicación para convertirse exclusivamente en señas de identidad, y además en señas de identidad maltratada, con afán de revancha. No se trata entonces sólo de “discriminación positiva”, de apoyar a la lengua preterida durante largo tiempo, sino de machacar a la contraria y que no quede rastro de ella.

Es una lástima que los defensores de la lengua única, dictadores de hecho en una democracia de derecho, no piensen en los niños y jóvenes que podrían hablar también una lengua que les une con toda la América de habla hispana. Una lengua que no es, como el inglés, la de los poderosos, la de los congresos internacionales y las revistas de referencia, sino la de pueblos en desarrollo, a los que la historia nos ha unido entrañablemente, y con los que tanto podemos y debemos hacer.

ADELA CORTINA

# Demasiado ruido, demasiada furia

... **Y** ni el ruido ni la furia constituyen herramientas útiles para el análisis (aunque puedan resultar de sumo provecho en tareas de agitación y propaganda). Para el análisis que sigue, en cambio, será más adecuado tomar como punto de partida dos premisas, en la confianza de que ayuden a clarificar en alguna medida —por pequeña que sea— el asunto que he sido invitado a tratar. La primera premisa es la del lugar central que ocupa el lenguaje en la conformación de la subjetividad. Esta afirmación, casi obvia entre filósofos, admite una interpretación muy abstracta y especulativa y otra, mucho más concreta. Estamos hechos de lenguaje, en la medida en que nuestro pensamiento por entero tiene una estructura lingüística. Nos pueden conmovir imágenes, o sonidos, pero pensar, lo que se dice pensar, sólo lo hacemos a través de palabras.

Pero esa naturaleza genéricamente lingüís-

**■ Supongo que Carod se aplicará a partir de ahora a desactivar políticamente la lengua y hará todo lo que esté en su mano para convertir en normal en todos los ámbitos lo que en la calle es normal. Tampoco sería pedir tanto, ¿no?**

tica se materializa en una lengua particular, en un idioma con el que resultaría del todo insuficiente decir que nos identificamos (como si fuera una decisión susceptible de ser tomada desde fuera). Porque el idioma nos constituye. Vehicula toda una visión del mundo y de la propia vida, en la medida en que es en una determinada lengua en la que expresamos aquello que más nos importa, y en la que nos han sido dichas las palabras que más nos han marcado. Déjenme que plantee esto mismo en una formulación sólo en apariencia más ligera: probablemente una de las ofensas más universales sea la ofensa a la propia lengua. Pocas cosas irritan más a los individuos de cualquier lugar que la burla a su manera de hablar y de decir, porque, aunque los propios ofendidos no alcancen a

darse cuenta, es una burla que alcanza a lo más profundo e íntimo del propio ser.

La segunda premisa representa asimismo una afirmación de carácter muy básico. Es la que sostiene la pluricausalidad que interviene en cualquier acontecimiento mínimamente complejo. Dicho también de una manera más sencilla: sobre cualquier suceso del mundo operan una multiplicidad de factores, resultando extremadamente difícil desbrozar y aquilatar el diferente peso que cada uno de ellos ha tenido sobre el resultado final. Espero que un sencillo ejemplo permita dejar claro lo que pretendo decir. Cuando uno lee análisis en los que se dictamina, con tanta rotundidad como desparramo, que, pongamos por caso, el error de la transición española fue... (y en los puntos suspensivos ponga cada lector lo que prefiera: que si no se depuraron los cuerpos represivos del franquismo, que si no hubo referéndum sobre la forma del Estado, que si se pactaron las reformas con ruido de sables al fondo, o cualquier otra cosa), la pregunta que inevitablemente surge es: ¿desde qué lugar teórico se obtiene la certeza de que ése fue el error que desencadenó todo lo negativo que pueda haber hoy?

Tengo serias dudas de que ninguna de las dos premisas haya sido tenido suficientemente en

cuenta por los diversos responsables políticos que han ido gobernando Cataluña durante los últimos treinta años. Recuerdo haberle escuchado al entonces presidente Jordi Pujol unas declaraciones que en su momento —allá por los años 90— me parecieron pertinentes. Comentando la diferencia entre nacionalismos, señalaba que, a diferencia de los que se basaban en elementos como la religión o la etnia (peligrosos en la medida en que se apoyaban en diferencias en cierto modo irreversibles: Pujol hablaba en plena guerra de los Balcanes), el nacionalismo catalán tenía como elemento distintivo fundamental la lengua. A lo que añadía: "...y una lengua se puede aprender", dando a entender que los contornos de esa comunidad nacional eran permeables, no excluyentes. Sin embar-

go, esto no altera el hecho de que muchos ciudadanos, de origen castellanoparlante (incluidos, por supuesto, quienes han aprendido y utilizan diariamente el catalán), continúan manteniendo unos vínculos íntimos especialmente intensos con su lengua materna, y de que buena parte de ellos tiene la sensación de que el tratamiento que de la misma se hace en la esfera pública de esta comunidad autónoma no es, por diferentes motivos, el correcto.

**L**o cual conecta con la segunda premisa. Más allá de análisis contingentes y coyunturales, relacionados con los intereses puntuales de fuerzas políticas o grupos de presión (especialmente los mediáticos), parece indudable que el hecho de que continúe apareciendo de manera recurrente en Cataluña como un problema la cuestión de la lengua debiera, como mínimo, hacer pensar que tal vez algo —y algo relacionado con el modelo diseñado desde el origen— no se terminó de hacer bien. ¿Dónde estuvo el error? Sin duda, debió de haber más de uno, y desigualmente repartido. Pero, si hay que optar, me quedo con el que señalaba recientemente Josep Lluís Carod Rovira. En un almuerzo con corresponsales tras su encuentro con el comisario de Multilingüismo en Europa, Leonard Orban, se declaró convencido de que "había sido un error vincular la lengua a la opción política". Y añadió: "la defensa de la lengua es independiente de la intención política de cada persona". Supongo que, puestos a convertir tales convencimientos en programa, el consejero de Vicepresidencia del Gobierno catalán se aplicará a partir de ahora a desactivar políticamente la lengua y hará todo lo que esté en su mano para alcanzar aquel objetivo que otro propusiera hace ahora tres décadas: convertir en normal en todos los ámbitos lo que en la calle es normal. Tampoco sería pedir tanto, ¿no?

**MANUEL CRUZ**

# Libertad y sacrificio



LOS ESTUDIANTES SE ENFRENTAN A LAS TROPAS DEL PACTO DE VARSOVIA, EN PRAGA, EN LA PRIMAVERA DE 1968

## JAN PATOCKA

Traducción de Iván Ortega  
Sigueme. Salamanca, 2007  
400 páginas, 25 euros

¿Tiene sentido dedicarse prioritariamente al cuidado del alma en una época carente de espíritu, descreída de dioses y trasmundos? Responder de modo positivo a este interrogante fue la provocadora tarea que se impuso como cometido esencial el pensador checo Jan Patocka

(Turnov, Bohemia, 1907-Praga, 1977). En torno a ella gravitaron los grandes temas de su actividad filosófica, desde la meditación sobre el destino de Europa hasta su insistente llamada de atención sobre la necesidad de recuperar el legado de Platón. También su renovadora lectura de la fenomenología, su preocupación por un estrechamiento del horizonte de la existencia humana en un mundo dominado por la técnica o su reivindicación del hondo sentido emancipador de la educa-

ción en la obra de sus compatriotas, Comenius y Masaryk, son otras tantas expresiones de idéntico impulso, que a sus ideas esa fuerza y originalidad que le hacen acreedor de reconocimiento como una de las más destacadas personalidades intelectuales del siglo XX. Así supieron entenderlo pensadores de renombre como Derrida o Ricouer.

A la hora de trazar un perfil de la figura de Patocka, resulta difícil, sin embargo, no poner en primer plano el soberbio ejemplo de entereza

moral del que dio testimonio a lo largo de su vida y, de manera especialmente conmovedora, en las dramáticas circunstancias de su muerte; máxime en un año en que no sólo se conmemora el centenario de su nacimiento, sino también el trigésimo aniversario de su fallecimiento, el 13 de marzo de 1977, a consecuencia de los brutales interrogatorios policiales a los que acababa de ser sometido días antes, por su oposición al régimen comunista checo como firmante, junto a Václav Ha-

vel, de la “Carta del 77” en defensa de los derechos humanos. Era el último acto de una vida marcada por un intenso compromiso ético y una activa resistencia a las diversas formas de totalitarismo que asolaron la Europa del siglo XX.

Formado en París como discípulo de Husserl a finales de los años 20, asistente a sus clases y a las de Heidegger en Friburgo a comienzos de los 30, su regreso a la patria apenas si le permitiría unos años de actividad académica en colaboración con el círculo de Jakobson, en los que invitará a su maestro a pronunciar su célebre conferencia sobre la crisis de la humanidad europea. La invasión de Checoslovaquia por los nazis supone el cierre de la Universidad. Un breve paréntesis tras la guerra y otro durante la “primavera de Praga” serán las dos únicas oportunidades de que volverá a disfrutar para ejercer la docencia pública en su país. El resto del tiempo, exiliado interior, se dedica a labores de editor, archivero y traductor, mientras imparte seminarios en privado y atesora una imponente obra escrita, sólo parcialmente publicada en vida. Pero tanto como por su actitud ejemplar frente a la represión política, este “Sócrates de Praga” lo es por el sustrato teórico que dota de coherencia a su compromiso vital con la libertad. De él dan buena cuenta los ensayos reunidos en *Libertad y sacrificio*.

Con ligeras variantes respecto a una edición francesa de idéntico título y una escueta, pero certera introducción de Iván Ortega, la presente antología cubre prácticamente todo el curso de su peripetia intelectual, con textos que van desde 1934 hasta 1976. *Libertad y sacrificio* ofrece así una magnífica síntesis de la filosofía de Patocka, una filosofía que ilumina los desconciertos del presente al proyectar sobre ellos la poderosa luz de la herencia olvidada de Europa. En sintonía con otras obras suyas como *Ensayos heréticos sobre la filosofía de la Historia* o *Platón y Europa*, ésta es la línea argumen-

## Jan Patocka

### La mañana en la que la policía cerró las floristerías de Praga

LA búsqueda de la verdad nunca fue para él un mero empeño teórico, sino un cabal ejercicio de vida activa. No podía haber excusas para quien siempre había defendido que la condición humana se caracterizaba fundamentalmente por su libertad. Cuando en 1977 se le pidió que firmara una petición de apoyo al grupo de música underground, *The Plastic People of the Universe*, represaliado por el régimen comunista checoslovaco, Patocka respondió: “Esa música no me gusta, pero lucharé para que puedan tocarla libremente”. Se convirtió así, junto con Václav Havel y Jirí Hájek, en uno de los primeros firmantes del mani-

fiesto conocido como la Carta del 77. Pocos meses antes de cumplir los 70 años, falleció víctima de un derrame cerebral y un fallo cardíaco tras sufrirduros interrogatorios en la cárcel de la Seguridad del Estado, alguno de los cuales duró más de 11 horas. Al día siguiente, la policía política ordenó el cierre de todas las floristerías de Praga. En los archivos de la policía se encontró la transcripción de dichos interrogatorios. Ahí puede leerse: “Sobre su función de portavoz de la Carta del 77, declara haber asumido ese deber cívico por la buena razón de que era improbable que otro tuviera el coraje de hacerlo.”



tal que aquí se desarrolla con mayor lujo de detalles. “Platonismo negativo”, “La supercivilización y su conflicto interno” y “Reflexión sobre Europa” son, sin duda, los textos centrales del volumen, los que mejor permiten captar la sólida articulación del pensamiento de Patocka. Su punto de partida es un diagnóstico sobre la crisis radical sufrida por la civilización europea y atestiguada por las dos guerras mundiales, que guarda obvias semejanzas con el de sus mentores, Husserl y Heidegger. Su recurso a una interpretación no metafísica del platonismo, donde el alma no es concebida como un elemento inalterable situado más allá de este mundo, sino como un movimiento existencial, es una de sus aportaciones más originales. A esa búsqueda responsable, que no se contenta con la mera opinión y que desenmascara las tendencias tiránicas de quienes se atienen a ella dogmáticamente, es a lo que Patocka denomina “cuidado del alma”, afirmando taxativamente que Europa nació de dicho

cuidado. O lo que es lo mismo: Europa se constituyó como tal con el despertar de la filosofía, con el despliegue de una actitud dispuesta a cuestionar la tradición para dirigir una mirada libre a lo existente y en base a ello orientar el proyecto de una comunidad justa, en la que hombres como Sócrates no se vieran obligados a morir. Esto es lo específico de Europa y es lo que habría olvidado hoy, al primar la preocupación por el dominio fáctico del mundo y entregarse a una funcionalización de la existencia regida por el criterio del éxito, que sólo contempla medios, no fines.

Tras la experiencia de los totalitarismos, el complaciente abandono de gran parte de la Europa actual a nuevas formas de olvido y banalización de la existencia parece seguir dando razones a este contundente dictamen de Patocka. Por más que hayamos aprendido a ser un tanto heréticos frente a ideologías del fin de la historia, la política cotidiana se sigue nutriendo de las mismas promesas espectaculares de plenitud,

sólo que relativizadas y consumidas a la carta. La Historia no es nunca cierre feliz, sino subversión y apertura, abismo de libertad por conquistar. Lo propio de nuestro modo de existir, insiste Patocka en el ensayo “Los fundamentos espirituales de la vida contemporánea”, es el encuentro con la problematidad del ser. En ese sentido, el platonismo que propone recobrar es “negativo” porque reconoce el abismo constitutivo de la existencia humana, la distancia entre lo presente y lo buscado, entre vida e idea.

Las dos nociones que dan título a esta antología hallan aquí su nexo de unión: es ese distanciamiento respecto a “lo que hay” lo que posibilita nuestra libertad, el que se pueda discrepar incluso ahí donde se supone que ya todo está sancionado, como ocurre en este mundo intensamente instrumentalizado. La posibilidad del sacrificio se presenta entonces como una ruptura herética, pero viva y auténtica. De ello ofreció una muestra impresionante Patocka, tanto con su biografía como con su obra. Aunque algunos desmemoriados de nuestra posmoderna Europa crean que es necesario añadir algo distinto al ejercicio de la filosofía y a la enseñanza de viejos maestros como Platón para educar a la ciudadanía.

■ El libro ofrece una magnífica síntesis de la filosofía de Patocka, que ilumina los desconciertos del presente al proyectar en ellos la poderosa luz de la herencia olvidada de Europa

■ La muerte de Patocka fue el último acto de una vida marcada por un intenso compromiso ético y una activa resistencia al totalitarismo que asoló la Europa del siglo XX

MANUEL BARRIOS

# Tu rostro mañana 3. Veneno y sombra y adiós

**JAVIER MARÍAS**

Alfaguara. Madrid, 2007

705 páginas. 22,50 euros

Javier Deza amplía el relato de su vida en la nueva entrega de la fantástica novela *Tu rostro mañana*. Javier Marías añade tres episodios a la peripecia de este español contratado por los servicios secretos ingleses para “traducir” personas y prever su comportamiento. Su implacable jefe le inculca el veneno de la violencia en el primero. En el siguiente, se convierte en sombra de algún personaje. El tercero concluye su tormentosa trayectoria, establecido ya en Madrid, y, se produce el adiós de la historia particular y de las personas que han participado en ella.

Los sustantivos subrayados forman el subtítulo y condensan con laconismo la línea anecdótica y los temas principales que se desarrollan. El enunciado *Veneno y sombra y adiós* altera un poco la simetría de los subtítulos de los dos libros anteriores (*Fiebre y lanza* y *Baile y sueño*, por este orden) y añade un tercer sustantivo para proponer un desenlace ambiguo. Se diría que el autor ha concebido el conjunto del relato como una novela de maduración a cuyo final el aprendizaje de Deza se muestra a la vez cumplido e incompleto. Por un lado, parece un borrón y cuenta nueva (límite el gusto por las frases hechas del narrador), y, por otro, se da una situación algo circular que abre un horizonte incierto, quizás porque se busca un verdadero realismo, el de la existencia; las historias se cierran en las novelas, pero en la vida no.

Esta perspectiva abierta deja en suspenso un balance biográfico que pivota sobre un tan agudo sentimiento de la temporalidad que una y otra vez vuelve sobre la contingente condición humana: todo es dolor, violencia y muerte, presencia



BERNARDO RODRÍGUEZ

■ **Es, creo, la mejor novela de Marías por la plena fusión de lo intelectual, cordial y emocional en una historia real, simbólica y amena**

ésta —natural o forzada— reiterada, abrumadora de la novela. A contar esa vivencia con infatigable lucidez analítica se pone Deza. Esto es lo primero que llama la atención, la prosa que plasma un discurso mental obsesivo; prosa de periodo amplio que enlaza proposiciones y proposiciones, pone enumeraciones acumulativas larguísimas, encadena por sistema disyuntivas (ni, o), matiza el sentido de un término o locución, se recrea en la precisión lingüística (a propósito, por ejemplo, de expresiones coloquiales), puntúa de modo algo extraño (sobre todo, por emplear la coma donde el sentido lógico exigiría el punto)... Elementos, en suma, de un acercamiento a la realidad especulativo, propio de quien busca la verdad por el único camino accesible, aunque sospe-

choso, el lenguaje. La conciencia de Javier aflora por medio de este torrente verbal, al que no debe pedírsele la simple corrección idiomática porque sería una falsificación de su carácter y situación; le conviene esa expresividad hecha de meandros, circunloquios y silogismos que concuerda con su estado, porque aquí cabe aplicar la vieja creencia de Bufón de que el estilo es el hombre.

Aun sin olvidar este planteamiento, hay algunos usos, no muchos, discutibles. Lo importante, sin embargo, es cómo Marías levanta un imponente edificio de prosa retoricada para poner a la vista un sentido del mundo radicado en la mente del narrador. Una prosa tan suya y, sin embargo, ahora adelgazada. Sigue siendo un estilo culto y antinaturalista, en la estela benetiana (otras huellas más de Benet hay), pero limpia de ostentaciones cultistas, de términos rebuscados que perjudican a sus libros anteriores. No es éste el único cambio, y para bien. Otro en apariencia menor, pero de enorme importancia en el conjunto del libro, es la irrupción de una veta humo-

rística más franca, sin prejuicios, en algunas situaciones. Y cambio capital supone la entrega entre tanta disquisición erudita a la narratividad.

Marías tiene el instinto, el olfato y la capacidad del narrador nato según lo mostraban sus primeras novelas adolescentes, aunque allí todo fuera un tanto paródico. Entender la novela como ejercicio intelectual le ha apartado, me parece, de esta cualidad tan importante de la ficción. Aquí, en este trecho final de *Tu rostro mañana*, al contrario, recupera sin complejos la narración de sucesos interesantes con valor intrínseco y le salen unos cuantos pasajes en verdad magistrales, de tensión anecdótica absorbente, con fuerza descriptiva impresionante, incluso de puntillismo costumbrista con base en una observación penetrante.

Estos cambios no alteran la condición ensayística de un relato intelectual de alcance moral, también en esto un grado más nítido quizás que en ocasiones anteriores. Todo ello nos lleva a percibir en el monumental empeño de Marías algo así como una fábula ética de los tiempos modernos. El balance global del mundo que sale es atroz. Y el particular, el de los individuos, amargo y desesperanzador por su crudo retrato de la soledad.

Los cambios señalados benefician narrativamente la riqueza especulativa y la densidad moral de *Veneno y sombra y adiós* y la novela alcanza la plenitud de la gran obra memorable. Es, creo, la mejor de Marías por el logro que aquí consigue: la plena fusión de lo intelectual, cordial y emocional en una historia real y simbólica, y amena, en la medida en que esto es posible en un relato muy exigente (y muy largo, además). Pone el autor el listón tan alto que le será difícil superarlo.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

# El talento de los demás

**ALBERTO OLMOS**

Lengua de Trapo. Madrid, 2007  
320 páginas, 20'90 euros

Lo primero que llama la atención en *El talento de los demás* es la complejidad de su construcción y la notable inventiva de su prosa, rasgos poco frecuentes en un novelista joven. Se advierte un salto notable, una rápida maduración desde sus primeras obras hasta la maestría narrativa acreditada en estas páginas, que contienen con plenitud casi todos los ingredientes necesarios para ser un novelista destacado. La obra se presenta como la yuxtaposición de tres narraciones referidas a un mismo personaje. La primera, titulada “El talento de Mario Sut”, es un relato homodiegético acerca de la frustrada carrera de niño prodigio de un prometedor violinista; la segunda, “El talento de los demás”, nos sumerge en un vértigo de personajes diversos cuyas confesiones fragmentarias se suceden, también en primera persona, y obligan al lector a identificar en cada aparición las diferentes voces de acuerdo con sus obsesiones, su estilo verbal o los motivos que reiteran, procedimiento de estirpe vagamente faulkneriana repetido en multitud de obras y que sirve de técnica caracterizadora—por citar dos casos dispares—para retratar a los enfermos de *Pabellón de reposo*, de Cela, y a las monjas de *El corazón inmóvil*, de Luciano G. Egido. En el caso de Olmos, se trata de un friso de personajes frustrados—incluido el mencionado Mario Sut, ya ex violinista—, todos ellos aspirantes a desempeñar actividades creativas (cine, poesía, novela, pintura...) pero reducidos a una precaria subsistencia o sepultados en empleos menores, como la venta de artículos comerciales por teléfono. La tercera parte, “Un final para Mario Sut”, emplea la segunda persona narrativa (“Te has

despertado dos veces en el mismo minuto...” para relatar en un discurso continuo, como un monólogo sin pausas, cómo Mario Sut y otras personas compiten—manifestando indirectamente, una vez más, la visión de la vida como una competencia despiadada— en un experimento médico sobre la capacidad de resistencia al sueño.

En *El talento de los demás* todos quieren triunfar, pero ninguno lo hace. Incluso la obra, merced a una atrevida pirueta, es el producto de dos frustraciones. En la parte central, ya desaparecido Mario Sut de su trabajo, Olga Tere confiesa en su monólogo (p. 212) que Alberto, un amigo común autor de once novelas inéditas, ha decidido emprender la redacción de otra titulada *El talento de Mario Sut*—que es, recuérdese, el primero de los tres relatos del libro—, y más tarde, otro amigo del grupo, Martín, también escritor desconocido, lee la obra de Alberto y anuncia su propósito de escribir sobre Mario Sut “desde fuera, considerando que Alberto Zafra lo había hecho desde dentro [como sucede, en efecto, en el relato homodiegético inicial] y poniendo además demasiado de su dentro en el interior de Mario. Martín iba a ponernos a todos en su libro” (p. 221). Esa visión “desde fuera” es la que corresponde al tercer relato, con su segunda persona narrativa y distanciadora. La cuidadosa composición de la obra, el juego con

## TRES CUESTIONES PARA ALBERTO OLMOS

- **¿Ha sufrido una ‘crisis’ de talento como la de su personaje Mario Sut?**  
— Creo que la estoy pasando en este momento. Lo que he volcado en Sut es la presión que ejercen sobre ti los demás, en concreto la de esa irritante seguridad que tienen de que tú vas a ser brillante para siempre.
- **¿En el escritor hay un destino literario o un cúmulo de casualidades?**  
— Los escritores vocacionales son paranoicos y egomaniacos que acaban imponiendo su obra a algún editor. No hay nada casual.
- **¿Cómo enfrenta la posibilidad del fracaso, tan presente en su novela?**



MARÍA GARCÍA ABRIL

las voces narrativas y los monólogos, el uso de una eficaz arquitectura metanarrativa, la concepción misma del relato como resultado de perspectivas diversas y complementarias, son recursos que el autor maneja con inobjetable habilidad y que proporcionan a la novela una infrecuente solidez, aunque en la segunda parte y en la tercera hubieran convenido algunas podas para evitar reiteraciones innecesarias. La brillantez compositiva está muy por encima del sentido último de la historia narrada, que se trivializa y se diluye un tanto en beneficio de la forma po-

Yo ya no puedo fracasar. Nada en mi entorno anunciaba que pudiera ser escritor; ni casi que pudiera evadir un trabajo menestral. He publicado cuatro libros: me doy por satisfecho. Ahora sólo puedo aburrirme.

derosa que lo transmite. No hay duda de que el autor acabará encontrando el equilibrio necesario en obras futuras. Nos encontramos ante un buen escritor, al que sólo cabría reprocharle algunos rechazables tics de moda, como el uso exclusivo y de tufillo anglosajón del adverbio básicamente, que desplaza por completo a formas patrimoniales, como “sobre todo”, “especialmente”, “en esencia”, etc. (“escribir es básicamente rellenar”, p. 207; otros casos en pp. 82, 99, 124, etc.). Y hay algunas acuñaciones poco recomendables (“tema” por “asunto”, p. 76; “opción” por “posibilidad”, p. 242) o rechazables (“un cierto aura”, p. 94). Nada que un buen escritor no pueda remediar.

**RICARDO SENABRE**



## BELÉN GOPEGUI

### *El padre de Blancanieves*

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





**ANAGRAMA**

# Una liturgia común

JOAN DIDION

Trad. Olivia de Miguel

Global Rhytm. Barcelona, 2007

286 páginas. 18,50 euros

Treinta años ha tardado en publicarse en nuestro país una de las más famosas y reconocidas novelas de Joan Didion (Sacramento, California, 1934), *Una liturgia común* (1977). Y esas tres décadas se dejan notar en el trasfondo histórico de la novela: una república bananera de Centroamérica, gobernada según los modelos típicos del período en que transcurre, finales de los años 70. Y, sin embargo, y aunque en 1983 la propia Didion publicase *Sakvador*, un libro de ensayos sobre la tragedia que entonces asolaba ese país, en realidad la ambientación histórica de la novela, que hoy pudiera resultarnos trasnochada, apenas si interfiere directamente en la trama literaria.

La narradora es Grace Strasser-Mendana, quien por matrimonio entró a formar parte de la familia más poderosa de la República de Boca Grande. Grace enviudó hace tiempo y es la administradora única de la mayor fortuna de su país. Uno de sus cuñados fue Presidente y murió asesinado; sus otros dos cuñados andan involucrados en cuanto negocio turbio se trapichea en Boca Grande, y su hijo es una especie de dandi, un niño mimado para quien la política se ha convertido en un pasatiempo. Y ahora, viendo próximo el momento de morir, Grace decide contar la historia de Charlotte Douglas, una compatriota norteamericana que un día recaló en Boca Grande, como si fuera otra etapa más en su vida, pero que terminó por quedarse y, finalmente, morir en una de las habituales revoluciones.

Confiesa Grace: "Moriré (y bastante pronto, de cáncer de páncreas), ni esperanzada ni todo lo contrario.

Lo único que me interesa de Charlotte Douglas es lo relacionado con su paso por Boca Grande, porque el significado de su estancia se me escapa." (pág. 22); como quiera que sea reconocerá la narradora ya finalizada la novela: "Lo único que sé ahora es que... cada vez estoy menos segura de que esta historia haya sido una historia de autoengaño." (pág. 286). Al mismo tiempo, también apreciamos sutiles pinceladas en las que la misma Grace reconoce que tal vez la realidad no sea como ella la está narrando; así, al tratar a la hija de Charlotte, Marin, personaje central en torno al cual pivota la vida de su madre, Grace menciona como es "la parte menos fidedigna de lo que sé." (pág. 63).

Indudablemente, Charlotte era una mujer desconcertante. Desde el punto de vista de la narradora, "Era virgen en historia, inexperta en política, con sorprendentes lagunas en sus conocimientos de cultura general." (pág. 64) Conocía, por ejem-



ARCHIVO

■ Treinta años ha tardado en publicarse en España esta novela, una de las más famosas y admiradas de Joan Didion por su estilo ágil, directo, de clara evocación hemingwayana

plo, las diferencias entre el POUM y el PSUC, pero pensaba que la II Guerra Mundial se había iniciado en Pearl Harbour. Después se nos narra cómo su hija Marin se convirtió a los 18 años en terrorista. Desde ese momento, la hija desapareció de la vida de Charlotte aunque para ella

Marin siempre estuviese presente, convirtiéndose en el verdadero epicentro de su vida. Años más tarde, la desdicha seguirá acosando a Charlotte, pues perdería otro hijo a los pocos días de nacer, pero su recuerdo resultamuchos menos traumático y decisivo comparado al de Marin. Pero tan singular como la particular Charlotte es la propia Grace, aunque por desgracia apenas si nos deja entrever pequeños retazos de lo que ha sido su vida. Podemos, eso sí, entender lo que ocurre en la anodina Boca Negra –incluso las cotidianas revoluciones están auspiciadas por algún miembro de la familia Strasser– como una suerte de metáfora de la propia vida de Grace. Desde esta perspectiva la relación Grace-Charlotte alcanza una novedosa dimensión en cuanto al "significado de su estancia", pues la propia Grace menciona como "Charlotte consideraba 'real' y crucial para ella todo lo referente a la situación geográfica de Boca Grande." (pág. 207) Mención especial merece el estilo ágil y directo, de inequívoca evocación hemingwayana.

## RAMIRO PINILLA

Un testimonio  
sobrecogedor de la  
posguerra en una España  
olvidada, por «uno de los  
nombres esenciales de  
la narrativa española  
contemporánea»  
(SANTOS ALONSO,  
Revista de Libros)

www.tusquetseditores.com

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

# Así que usted comprenderá

**CLAUDIO MAGRIS**

Traducción de J. A. González  
Anagrama, Barcelona, 2007  
72 páginas, 9 euros

**B**ien sé que la crítica ya ha superado —quizás en demasía— todos los prejuicios de la llamada “falacia intencional” que exigían prescindir de cualquier vinculación entre lo escrito y la vida del autor como argumento explicativo de la obra en sí, sometible tal solo a una lectura analítica y reflexiva autónoma, definida como “close reading”. En este sentido, la publicación de este texto de Claudio Magris (Trieste, Italia, 1939), arropado por dos de las primeras reseñas que mereció

*exposición*. Las tres reescriben sendos mitos clásicos: el de Jasón y los argonautas, el de Alceste y Admeto, y el de Orfeo y Eurídice, y en todas ellas, junto a la crudeza del desencanto y del horror a la nada, destaca la presencia de un tema eterno, las identidades diferenciadas del hombre y la mujer y la relación entre ellas. Pero en vez de la exclusiva consideración de la clave matrimonial, no se debe echar en saco roto la pista que, cuando la publicación de *A ciegas*, Magris nos proporcionaba: el ejemplo de su madre como persona fuerte, sabia, como mujer-escudo a favor de su hombre y de su hijo quien acabará reconociendo, así, “yo he encontrado en mi

pendencias oscuras de una Casa de Reposo, y un interlocutor todopoderoso, el Presidente de la Fundación que la sustenta, a quien la protagonista justificará sin tapujos por qué ha frustrado el intento de su marido de llevársela de nuevo consigo venciendo todos los obstáculos semejantes a los que Orfeo superó para rescatar a Eurídice del Hades. Pero la desvirtuación del mito que Magris nos ofrece mira más hacia otro modelo: el monólogo de Molly Bloom, aquella Penélope gibraltareña, voluptuosa y desenfadada, que en ausencia de cualquier interlocutor que no sea su subconsciente, acaba por desmoronar lo que queda de la asendereada imagen de su Ulises judío, Leopold Bloom.

La protagonista va deconstruyendo también, más en clave sarcástica que meramente irónica, la figura de su falso héroe, un ser débil pero infatuado, doblemente Narciso por ser poeta famoso, al que ella ha sostenido y en cierto modo creado como hombre, como artista y amante en un esfuerzo ímprobo, apenas compensado, que no quiere reanudar volviendo a la vida. En poco más de 40 páginas, va aportando los argumentos que desembocarán a la altura ya del último párrafo en la frase que da título a la obra, en la que se concentra el clímax desmitificador. El Presidente de este limbo, correlato de Hades y Perséfone como Señores del Averno, entenderá así lo aparentemente incomprensible: por qué esta Eurídice renuncia al papel que le reservaba la voluntad de un Orfeo descrito con una fraseología implacable como charlatán, neurótico, cabezota, con aires de gitano, haciendo el bobo todo el día, narciso egoísta...

**■ La protagonista deconstruye, en clave sarcástica, la figura de su falso héroe, un ser débil pero infatuado, doblemente Narciso**

vida la claridad y la razón gracias seguramente a mi madre, de la que siempre he sido muy amigo”.

Aunque no presentada como un texto dramático, *Así que Usted comprenderá* posee todos los atributos de un monólogo susceptible de ser representado. Hay un escenario levemente sugerido, las de-

## Abril en París

**MICHAEL WALLNER**

Traducción de Carles Andreu  
Destino, 2007. 250 pp., 19 euros

**A***bril en París*, del escritor austriaco Michael Wallner (1958), es una novela divertida, de fácil lectura, con la invasión alemana de Francia durante la II Guerra Mundial como telón de fondo. El personaje principal y narrador de la novela es un joven alemán más apasionado por la cultura francesa que por las ideas del Führer. Traductor en los famosos interrogatorios de la Rue des Saussaies por los miembros de las SS, la crueldad a la que asiste y en la que, como miembro del ejército alemán, participa a pesar suyo, le impulsa a desear ser otra persona. ¿Su disfraz? Aventurarse por las calles de París, vestido de civil, y hacerse pasar por Antoine. Así, conoce a Chantal Joffo, peluquera que milita en la Resistencia francesa. La historia amorosa de los jóvenes nace a raíz de los sentimientos eróticos que despierta la peluquera, y la pasión literaria que comparten por los clásicos franceses.

La novela hace un retrato interesante del París ocupado. La dominación absoluta del ejército alemán, la actitud de los franceses que colaboraron con los invasores y la de aquellos que se resistieron a hacerlo. El miedo a las denuncias, a la traición, aparece en los dos bandos. A medida que avanza la novela, la tensión va *in crescendo*. Yo incluso diría que el final tan trágico al que asistimos, resulta innecesario después de las peripecias de las que sale victorioso el alemán. La formación de actor y guionista de Wallner se trasluce en esta novela en la que imperan los diálogos. La historia de amor imposible entre una joven de la Resistencia francesa y un soldado de las SS, los dos de gran belleza y heroicidad, tendría un éxito asegurado. ¡Y con final desdichado, para que resulte más realista!

DARÍO VILLANUEVA

JACINTA CREMADES



CARLOS MIRALLES

de la crítica italiana, ha reavivado el eco de la no muy lejana muerte de su esposa, la escritora Marisa Madieri. En la medida en que se lea en clave biográfica *Así que Usted comprenderá*, se suscitará el recuerdo de otras elegías narrativas semejantes como *Una pena en observación* de C. S. Lewis o *Señora de rojo sobre fondo gris* de Delibes. Sin embargo, el intento de Magris va, creo, en muy otra dirección, comenzando por el intenso vínculo que se establece entre este nuevo título y sus dos obras anteriores, su última novela, *A ciegas*, y, en particular, la pieza teatral de 2001 *La*

## Revistas

## REC

DIRECCIÓN: PABLO JAURALDE.

Nº 3 · 9,5 E.

La Revista de Erudición y Crítica que dirige Pablo Juralde esboza en su tercer número una panorámica de la poesía argentina actual. Introducen y seleccionan los versos María Ortiz Canseco y María Salgado, y firman los poemas, entre otros, Romina Freschi, Edgardo Dobry, Fabián Casas, Silvio Mattoni o Cecilia Pavón.

## HACHE

EDICIÓN: HÉCTOR CASTILLA.

Nº 4 · 3,5 E.

La revista que toma su nombre de la letra muda pasa de modas y tendencias para destilar la mejor y más ecléctica poesía actual. Con el afán de editar los textos poéticos como se merecen, "Hache" nos regala versos de Kepa Murua, Jorge Riechmann, Mariano Peyrou, Antonio Lucas, Raquel Lanseros y Luis P. Núñez.

## DULCE ARSÉNICO

EDICIÓN: EVA DÍAZ-CESO, PAZ CORNEJO

Y ÓSCAR SANTOS. Nº 0.1. 10 E.

Damos la bienvenida a esta nueva revista de "creación artística y literaria" que se presenta en un formato vanguardista: una caja contenedora que guarda piezas poéticas independientes impresas sobre cartones sueltos. Firmas importantes: Rosa Regás, Antonio Lucas, Ángel Antonio Herrera, Luis Alberto de Cuenca.

## La errancia

## JORIE GRAHAM

Trad. J. Jiménez Hefferman

DVD. Barcelona, 2007

314 pp. 14 euros

Cosas de la literatura: algunos de sus recursos técnicos exhiben un favoritismo flagrante por ciertas lenguas. Sobre la inglesa corre el rumor de que nació con vocación de monólogo interior. Predisposiciones innatas aparte, es indudable que ha recibido un adiestramiento de elite en la materia: la maestra Woolf, el maestro Joyce, la entrenaron para (literalmente) leer el pensamiento.

En *La errancia*, Jorie Graham (Nueva York, 1951) demuestra que la eficacia del inglés en la expresión de nuestras conciencias e inconsciencias no es patrimonio de la prosa. Estos treinta y siete poemas se leen como otros tantos monólogos interiores de una mente que no es necesariamente la de Graham: Anna Ajmátova ("Pequeño réquiem") o una Eurídice sumida en el infierno moderno ("Albada del final del progreso") se asoman al yo proteico de una poeta que, como Whitman, contiene multitudes.

Los niveles de conciencia de esta errancia poética son territorios sin ley, pero con un orden severo: los versos crecen desmesuradamente, se rompen dramáticamente, pero no es



ARCHIVO

**El ángel custodio de la utopía  
¿Debo volver a mover las  
flores?/ ¿Debo colocarlas un  
poco más hacia la izquierda  
al alcance de la luz?/ ¿Podrá  
eso repararlo, podrá eso  
arreglarlo?/ Un cielo amarillo./  
Un grillo tenue en el  
arbusto seco./ A medida que  
me aproximo, mis pisadas  
sobre las hojas/ ahogan el  
cri-cri del grillo que trata-  
ba de oír/ al acercarme...**

ésta una libertad arbitraria o despótica, sino sometida a la producción de significados más allá de lo verbal. Casi surrealista, "el corazón/ justo en el centro de la esbozada corriente de las hojas/ húmedo y caliente en el cero del simulado ascenso escalo-

nado de las hojas póstumas/ el corazón" ("El ángel custodio de la vida privada") delimita, también visualmente, un espacio propio, autónomo, autocontenido, que se abre en un corazón y se cierra en otro.

Demasiado inteligente para ceñirse a un patrón formal, Graham es poeta de versos astutamente prolongados hasta el margen derecho de la página, casi indistinguibles de la prosa ("Segura de que el no-lugar nos hará ganar tiempo"), de un hermetismo amenazante (ese críptico "Lo que queremos que pase es la ley en su ropa de cosas" en "Pesos y medidas misceláneos"), nos sorprende con dicciones ingenuas, simples: "Me he puesto mi abrigo hace frío. / Es una prenda externa./ Basta, de lana./ De origen desconocido" ("Le manteau de Pascal"). O se decanta por un léxico escandalosamente apotético (si es que tal cosa existe): "Entonces fue la sensación de un aterrizaje vectorial, muy rápido" ("Contra la elocuencia"). O diserta sobre cuestiones de botánica como lo haría... un botánico ("Le manteau de Pascal"). Extraordinarias anomalías de un espíritu cosmopolita, irreverente, admirablemente culto, que parece conocerlo todo, saberlo todo. Graham reescribe a Shakespeare según Eliot—"No son perlas pero tampoco ojos" ("Inundación", 5)—, a Eliot mismo en un "Venga, vámo-

nos" ("La sombra de Pedro", 2) que evoca a Prufrock, también en esos "(¿quién anda ahí?) (¿qué oyes?) (¿qué oyes?) (¿todavía/ estás ahí?)" ("Contra la elocuencia") que nos retrotraen a su *Tierra baldía*, o los trece pájaros negros y cubistas de Stevens ("Girando"). Graham incluso adopta los modos de las artes plásticas en sendas piezas "Sin título" o utiliza la de Piero della Francesca como palimpsesto de su propia obra ("Albada de la mañana de Pascua"). Y, muy socráticamente, dialoga con otros para pensar por sí misma (con Deleuze en "El ángel custodio del enjambre", con Levinas en "El ángel custodio del pasillo" o "Emergencia"). Todo lo domina, todo es suyo.

Agresiva en su belleza, la poesía de Graham es insulto a la mediocridad, profundidad insondable. Desengañémonos: no hay muchos seres humanos en este superpoblado planeta nuestro capaces de concebir un poema titulado "Cómo encaja el cuerpo en la cruz". Julián Jiménez Hefferman la traduce *magna cum laude*. En edición bilingüe. A la pregunta de si merece la pena leer *La errancia*, sólo cabe responder con la gloriosa palabra que remata el monólogo interior de Molly Bloom como colofón de Ulises: sí.

A. SÁEZ DE ZAITEGUI

# Jorge Manrique a través del tiempo

**JOSÉ M. ORTEGA CÉZAR**  
 SP de la Junta de Comunidades  
 de Castilla-La Mancha, 2007  
 382 páginas. 19 euros

Sin pretensiones de erudición presenta José Manuel Ortega Cézar en este volumen su personal tributo a Jorge Manrique (Paredes de Nava, 1440-Castillo de Garcimuñoz, 1479). “Fruto de un fervor manriqueño”, como declara el autor en la introducción, los sucesivos capítulos del libro ofrecen una mezcla de reflexiones personales sobre el autor y su obra y un amplio florilegio de textos literarios más o menos directamente relacionados con la “constelación de temas” –en palabras de Pedro Salinas– que componen la gran elegía manriqueña.

Nos hallamos ante una serie de capítulos claramente elaborados para un público muy amplio que trazan un recorrido por diversos aspectos de la vida de Jorge Manrique y del Maestre don Rodrigo y también

por el espacio geográfico de los últimos años del poeta, lo que denomina Ortega Cézar el “Triángulo manriqueño”: Castillo de Garcimuñoz, Santa María del Campo Rus y monasterio de Uclés. En los apartados finales, el autor propone sus conjeturas personales respecto al cuándo y al cómo de la escritura de las *Coplas*. Cuestiones ampliamente debatidas por la crítica especializada son, entre otras, la cronología de la redacción del texto, el orden de las coplas y su número o la inclusión o no de las dos coplas llamadas “póstumas”. Para Ortega Cézar toda la composición se habría escrito en Santa María del Campo Rus en los últimos meses de vida de Manrique, como recuento vital, además.

También considera las dos coplas póstumas como pertenecientes al poema y propone situarlas encabezando el poema. Son cábalas muy arriesgadas, algunas ya planteadas de antiguo, y que sin duda siguen exigiendo mucha mayor argumenta-

■ Ortega Cézar presenta su personal tributo a Jorge Manrique, una mezcla de reflexiones sobre el autor y su obra y un florilegio de textos literarios relacionados con las *Coplas*

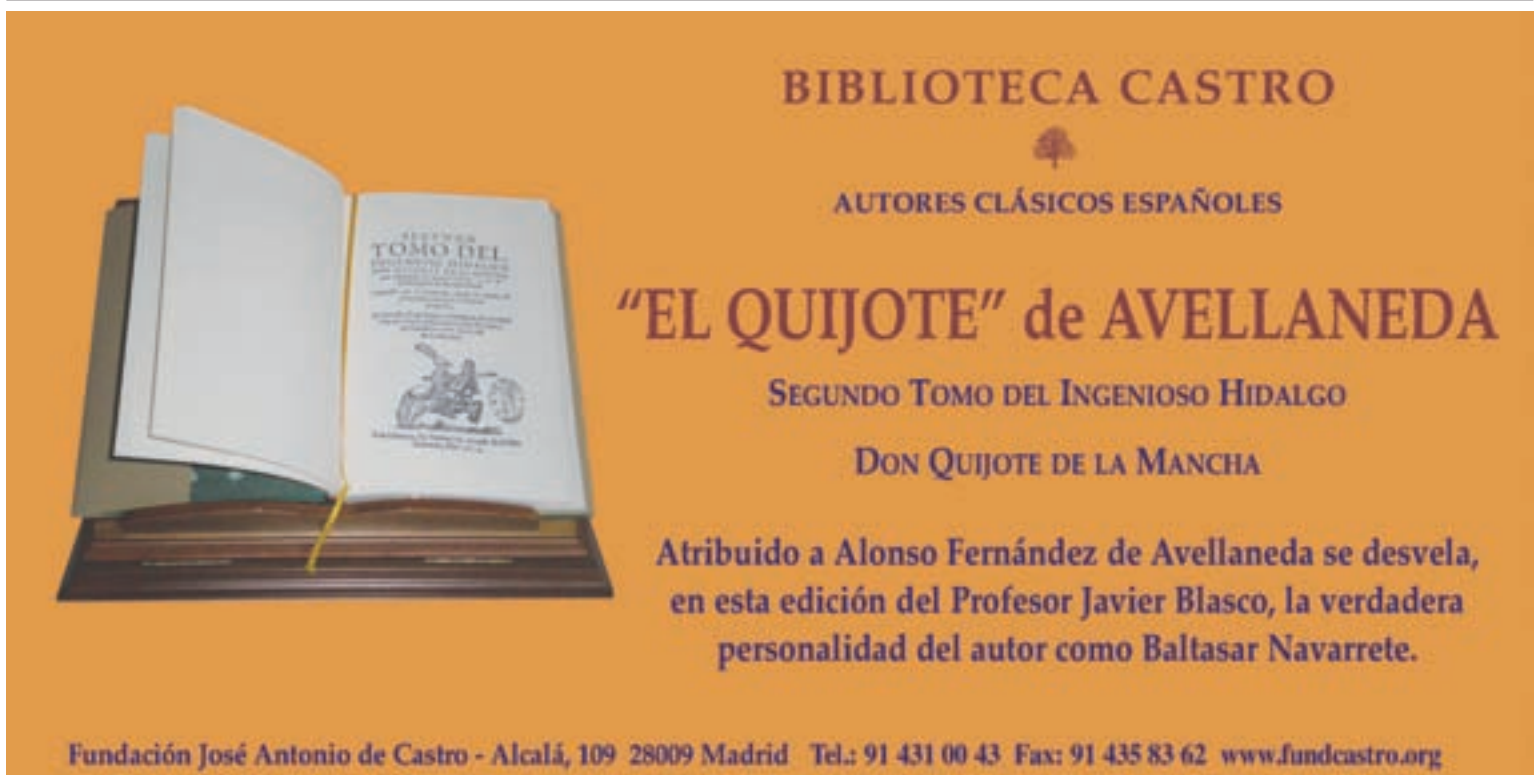
ción. Un epílogo refiere la organización del primer congreso internacional sobre Jorge Manrique realizado en Paredes de Nava en octubre del año 2004.

Al hilo del comentario personal de varias de las coplas y de algunos de los temas principales de la obra, Ortega Cézar ha dispuesto en varios breves capítulos una antología abierta de prosas y versos de autores de muy diversas épocas e inspiraciones en torno a los temas principales de las coplas. Nos presenta, así, sucintamente, textos procedentes de la literatura oriental, de las literaturas anglosajonas y europeas y, sobre todo, de la literatura española e hispanoamericana. En realidad, sería difícil establecer hasta qué punto muchos de estos textos constituyen alguna forma de homenaje real

a la obra manriqueña o son más bien algunas de las innumerables manifestaciones independientes de los grandes temas de la fugacidad, del *ubi sunt?* o del elogio fúnebre: precisamente la gran aportación de aquel don Jorge fue la de fundir una variedad de tópicos con la frescura y la naturalidad de un estilo que los devolvía y los sigue devolviendo como originales: tradición y originalidad, como acuñó el gran Pedro Salinas.

Aún así ofrece indudable interés el recorrido –quizá algo desordenado, eso sí– por los diversos textos que ha incluido José Manuel Ortega Cézar en su antología, no todos muy conocidos y siempre ilustrativos.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

“EL QUIJOTE” de AVELLANEDA

SEGUNDO TOMO DEL INGENIOSO HIDALGO

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Atribuido a Alonso Fernández de Avellaneda se desvela, en esta edición del Profesor Javier Blasco, la verdadera personalidad del autor como Baltasar Navarrete.

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

# Mircea Eliade, el profesor y el escritor

EDICIÓN DE J. B. LLINARES

Pretextos. Valencia, 2007

215 páginas, 15 euros

Hay en los inicios creadores de Mircea Eliade (Bucarest, Rumania, 1907-Chicago, Estados Unidos, 1986) un impulso, una avidez intelectual que le marcaría en su juventud y que le acompañaría siempre. En *La novela del adolescente miope* y en las primeras páginas de su *Diario* ya se deja ver muy bien ese impulso creador, que le llevaría a conformar una de las obras más colmadas y coherentes del pasado siglo, en el que no faltó para él —como para otros coetáneos de su país: Ionesco, Cioran, Horia— la dura prueba del exilio. Sorprende también cómo desde aquellos ávidos inicios juveniles, la creación pura y los ensayos fundamentados se van entrelazando en él con una gran naturalidad. Así, deliciosas novelas como *Isabel y las aguas del diablo* o *Maitreyi* se combinan con sus primeros libros fundamentados, como *Alquimia asiática* o *Yoga, un ensayo sobre los orígenes de la mística hindú*, frutos de su influyente viaje a la India en el año 1928.

Vinieron luego sus ya clásicas obras, *El mito del eterno retorno*, *Lo sagrado y lo profano*, *Mefistófeles y el andrógino*, pero sobre todo sus monumentales *Tratado de historia de las religiones* (1949) e *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, en tres volúmenes (1976-1983). Al tiempo que se fundamentaban sus ideas primordiales, sus obras de ficción —¿de ficción?—, indagadoras en lo misterioso, no dejaron de sucederse, algunas de extensión generosa, como *La noche de San Juan* o *Los jóvenes bárbaros*. Afortunadamente, el lector español interesado ya tiene a su disposición las traducciones de la mayor parte de la obra de Eliade. Al fondo de ellas, revelado con

claridad por medio de la exposición sistemática o enmascaradas en sus relatos, libros de memorias o diarios, alienta aquel mismo impulso primero: el de su interés por lo sagrado, esa presencia —evanescente, pero a la vez ciertísima—, que acompaña a los seres humanos desde el origen de los tiempos y que es consustancial a la vida, al conocimiento y a las diversas formas del arte.

Celebramos en 2007 el centenario del nacimiento de Mircea Eliade y las versiones de sus libros se ven

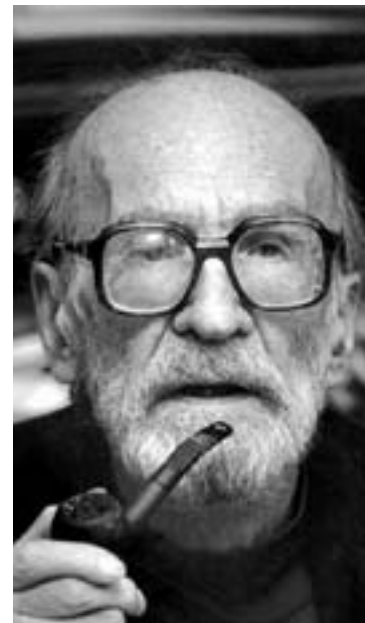
iluminadas ahora con la aparición de esta obra colectiva que hoy recordamos, *Mircea Eliade: el profesor y el escritor*. Nacieron los textos de este volumen, al cuidado de Joan B. Llinares, de un curso de doctorado celebrado en la Universidad de Valencia y ya desde su título observamos esa rica dualidad que hemos venido subrayando en Eliade: la del creador y la del erudito.

Puede comenzar el lector no informado aproximándose al “Apéndice” del libro, pues en él hallará una completísima cronología que le va a proporcionar esa rápida aproximación no sólo a muchos aspectos centrales de la vida y de la obra del autor sino a los amplios análisis que anteceden. También comprende ese apéndice la relación de las primeras ediciones y de los libros traducidos en España.

Como muy bien afirma Llinares en su “Introducción”, los grandes temas planteados por Mircea Eliade nos llevan a interpretaciones innumerables que enriquecen su mensaje y que, a la vez, nos enriquecen a sus lectores. Así, aproximarnos al mito del eterno retorno nos lleva a Heráclito, a Platón, a Kant o incluso a los místicos españoles.

Se alude también a la labor verdaderamente excepcional, como traductor y estudioso de la obra de Eliade, de Joaquín Garrigós, al que sin duda le debemos una buena parte de cuanto sabemos en España sobre este autor. (Recordemos también que no hace mucho la revista alicantina “Empireuma” dedicó un monográfico a Eliade).

Forman el núcleo central de este libro monográfico —que se suma al que publicaran las Editions de



ELIADE, POCO ANTES DE MORIR

L’Herne (París, 1978) — una serie de estudios sobre aspectos concretos o generales de la obra creativa y erudita de Eliade, los cuales constituyen un complemento informativo y analítico ideal para todos aquellos que, antes o después, se hayan aproximado a los libros del escritor rumano. Como la obra de Carl Jung en otros campos, la obra de Mircea Eliade es clave no sólo para su convulso siglo, el XX, sino para aquel en el que

ya hemos entrado, el XXI. La riqueza de sus hallazgos y la esencia de sus temas hacen de la obra de Mircea Eliade no sólo un influyente mensaje del ayer, sino que nos abre a caminos sugestivos y valiosos para nuestro hoy y para el mañana, iluminados ahora de manera especial, con gran detalle, gracias a los diez valiosos ensayos que componen este libro.

ANTONIO COLINAS

**Autores noveles, sean publicados**

Remitan sus manuscritos

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

info@nuevosautores.info

**Nuevos Autores**  
Para que se lea su obra

EE  
ENCUENTRO

31 cuentos inéditos de  
José Jiménez Lozano, Premio Cervantes.

LA PIEL DE LOS  
TOMATES

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

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

www.ediciones-encuentro.es

# Maquiavelo. Epistolario privado

**NICOLÁS MAQUIAVELO**

Ed. y trad. J. M. Forte

La Esfera. Madrid, 2007

436 páginas, 24 euros

La importancia del florentino Nicolás Maquiavelo (1469, San Casciano in Val di Pesa-1527, Florencia) es difícil de exagerar. Sin duda alguna, es el autor que ha tenido una mayor influencia en el pensamiento y la práctica política de la Europa Moderna, manteniendo posteriormente un fuerte influjo que llega hasta nuestros días. Sus teorías sobre el poder—reales o atribuidas—se convirtieron en el paradigma de la maldad y la ausencia de escrúpulos, hasta el punto de llegar a acuñarse el adjetivo “maquiavélico”, para definir—según el Diccionario de la Real Academia Española—no sólo a quien sigue sus máximas, sino de forma genérica a quien actúa con astucia y doblez. Tempranamente condenado por la Iglesia, sus doctrinas sufrieron diversas adicciones y distorsiones, que contribuyeron a hacer de él el portavoz de la política impía y anticristiana, el autor inenarrable, pese a que toda la teoría política posterior hubiera de tenerle presente de forma permanente.

Todas las obras de Nicolás Maquiavelo han sido editadas reiteradamente, tanto en el italiano original como en innumerables traducciones. No solo *El Príncipe*, la más conocida e importante de ellas, sino también los *Discursos sobre la Primera Década de Tito Livio*, *El arte de la guerra*, u otras. Su correspondencia privada contaba ya con dos ediciones anteriores en español: la de Arocena, de 1979, y la más reciente de Mastrángelo (1990), además de las cartas incluidas en la “Antología” maquiaveliana editada por Miguel Ángel Granada (2002). Estamos pues ante una nueva traducción y

edición de dicho material, que incorpora diversas correcciones a las versiones anteriores, y consta de ochenta y cuatro cartas del pensador florentino, más algunas otras que le dirigen, en respuesta a las suyas, sus dos principales correspondientes: Francesco Vettori, que fue durante algunos años embajador de la república de Florencia en Roma, y el historiador y político Francesco Guicciardini.

Las *epistolae familiares* de Maquiavelo—distintas de su correspon-

■ Este epistolario privado constituye una fuente de primera importancia, complementaria de las obras más extensas de Maquiavelo, para conocer su pensamiento

dencia pública—abarcan cronológicamente desde 1497 a 1527, año de su muerte, y recorren por tanto diversos periodos de su vida, que básicamente se divide en dos momentos: la época en que intervino en la política y tuvo encargos diplomáticos de la república florentina, y la etapa posterior a 1512, en que, con la vuelta al poder de los Medicis y apartado de la vida pública, se concentró en la redacción de sus obras, tratando en vano de lograr el favor de los restituidos señores de Florencia.

La correspondencia formaba parte del género epistolar, hoy prácticamente desaparecido, que constituía una de las partes esenciales de la Retórica. Aunque fuera de carácter íntimo, obedecía en consecuencia a una serie de reglas y era un vehículo de expresión elaborado. En el caso de Maquiavelo, resulta difícil diferenciar la privada de la pública, pues aquélla, aunque dirigida a sus amigos, hace referencia constantemente a la política y la guerra. Nicolás Maquiavelo vivió en la época convulsa de las guerras de Italia—cuyo final no llegó a ver—y su pensamiento sobre el poder y los medios necesarios para alcanzarlo y conservarlo se vio en buena medida influido por ellas y las circunstancias cambiantes a que dieron lugar.

Las cartas muestran muchas de las ideas que habría de desarrollar en sus diversas obras, y están lle-

nas de opiniones y valoraciones sobre la situación de cada momento y los actores de la pugna desencadenada en el tablero italiano. Constituyen por ello una fuente de primera importancia, complementaria de sus

obras más extensas, para conocer su pensamiento. Pero nos permiten también ver al personaje, su sentido del humor y su capacidad para gozar de la vida y el sexo, que incluía también aventuras homosexuales. Por lo demás, las cartas nos muestran un Maquiavelo que—como ya es sabido—lamenta la división y debilidad de Italia, sometida a las potencias extranjeras, y frente al poder creciente de España, propugna la alianza con Francia y la cesión a su rey del ducado de Milán.

Los análisis que hace Nicolás Maquiavelo de las diversas situaciones no son precisamente un modelo de perspicacia. Tal vez, la enorme confusión de los tiempos le impidiera dilucidar mejor las cosas. En su propia vida, apostó también al bando equivocado de la república. En cualquier caso, su propia frustración contribuyó al éxito de sus planteamientos teóricos, en los que los principios son sustituidos por el éxito y la eficacia, en un mundo cruel en el que la política reivindica su autonomía respecto a la moral.

LUIS RIBOT



# Tres milenios de Europa

**DENIS DE ROUGEMONT**

Traducción de Fernando Vela

Veintisiete Letras, 2007

450 páginas, 21 euros

La recién fundada editorial Veintisiete letras tiene entre sus propósitos el de recuperar obras fundamentales largo tiempo desaparecidas de nuestro mercado del libro, que parece dominado por la obsesión del consumo inmediato. Su primer título en esa línea, *Tres milenios de Europa*, es una obra de 1961, que en su día publicó Revista de Occidente en una cuidada traducción de Fernando Vela, recuperada para esta nueva edición. Su autor, el historiador suizo Denis de Rougemont (1906-1985), fue un gran estudioso de la tradición cultural europea y en *Tres milenios de Europa* ofreció un fascinante viaje en el tiempo en el que, a través de una selección de textos integrados en la exposición del autor, cobra vida la reflexión de los europeos sobre su propio continente, desde Esquilo y Aristóteles hasta Sartre y Koestler.

En su origen, el término Europa designaba las tierras situadas en la ribera occidental del Bósforo; al otro lado se extendía Asia. Su etimología es dudosa, pero parece que viene del griego *europa*, un adjetivo femenino que significa “la de los grandes ojos”. Y grandes y bellos debían ser los ojos de Europa, la legendaria hija del rey fenicio de Tiro,



EL RAPTO DE EUROPA, DE RUBENS

a la que Zeus raptó tomando la apariencia de un toro, en una escena que innumerables artistas han representado a lo largo de los siglos y que Rougemont evoca a través del primer poeta que la describió, allá en el siglo II antes de Cristo, el hoy casi olvidado Mosco. No es más que de un mito, pero se trata de un mito que curiosamente refleja una verdad histórica que nadie discutiría hoy: el origen de la cultura europea está en el Oriente Medio, cuna de las primeras grandes civilizaciones de la historia.

Luego, hace dos mil quinientos años, el contraste entre las dos tierras que se miran en el Bósforo adquirió un significado moral y político. Esquilo lo puso en relieve en *Los persas*, una tragedia que estrenó el año 473 antes de Cristo. Rougemont reproduce la famosa escena del sueño de la madre de Jerjes, en el que éste pretende uncir al yugo de su carro a dos mujeres, ambas de elevado

porte y gran belleza, hermanas de sangre, pero griega la una y persa la otra. Esta última ofrece dócil su boca a la brida, pero su hermana se rebeló y rompe el arnés. De manera menos poética, Aristóteles retomó este tema, que a lo largo de los siglos se convertiría en un lugar común, no carente de fundamento empírico. Montesquieu, por ejemplo, contrapuso la libertad de Europa y la servidumbre de Asia.

Otro gran tema que se encuentra en los textos de Rougemont es la aspiración a una integración europea, que pusiera fin a las continuas y devastadoras guerras. A comienzos del siglo XIV Dante veía la solución en el retorno al imperio universal de Augusto, la edad de oro que cantaron los poetas y en la que Cristo escogió nacer. A fines del siglo XVIII Kant supuso que la paz perpetua podría llegar, a falta de una república universal, por medio de una alian-

za siempre ampliada de más y más pueblos. En los siglos XIX y XX, sin embargo, la era de las naciones se tradujo en una sucesión de tremendas guerras. En medio de la obsesión nacionalista no faltaron sin embargo mentes lúcidas, como la de madame de Staël, quien en su famosa obra sobre Alemania de 1810 recordó la necesidad de abrirse a las aportaciones culturales de los vecinos, “porque en este género la hospitalidad hace la fortuna del que recibe”. Por su parte Ortega era en 1930 tan optimista, y quizá tan lúcido a largo plazo, como para suponer que la erupción de los nacionalismos no era más que la última llamarada de una fórmula destinada a desaparecer, para dar paso a una “supernación” europea, en la que se respetaría la pluralidad interior característica de Occidente.

Ortega y Gasset escribía en la era terrible de las guerras mundiales y de los totalitarismos europeos. Tras ella cobraron más fuerza los llamamientos a la unidad, que en 1952 comenzó a tomar cuerpo en el prosaico pero crucial tema del carbón y del acero. Y en ello seguimos. Por tanto, si usted siente que los interminables debates de Bruselas debilitan su fe europeísta —a veces pasa—, puede encontrar un buen reconstituyente en los textos que Rougemont reunió en *Tres mil años de Europa*.

JUAN AVILÉS

## Revistas

### LEER

DIRECCIÓN: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N.º 186 . 3 E.

*El canto de las sirenas*, el magno ensayo filosófico de Eugenio Triás sobre la música, copa este mes la portada, la principal reseña y una prolija entrevista del editor de “Leer” al autor. La sorpresa del número salta cuando nos topamos entre sus páginas con la última y personal entrevista realizada a Francisco Umbral justo antes de que muriera por Ada del Moral, y que completa un sentido recuerdo de Gistau. “Los otros editores” y la poesía unamuniana merecen a su vez la atención de la revista.

### LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: DAVID SOLAR. N.º 108 . 3,60 E.

“¡Todo el poder para los soviets!” El eco fantasmagórico del grito resuena este mes en el dossier de “La Aventura”, donde se narra la epopeya trágica de la URSS en el 90 aniversario de su revolución. Julio Aróstegui, Antonio Elorza y Stéphane Courtois se aplican con diligencia a la tarea. Otros temas de la revista son el lanzamiento hace 50 años del Sputnik —primer tanto de los rusos en la carrera espacial—, los apoyos extranjeros de Franco o el dudoso hallazgo de la tumba de Herodes.

# Rousseau. Escritos sobre Música

**JEAN-JACQUES ROUSSEAU**

Intr., trad. y notas de Anacleto Ferrer y Manuel Hamerlinck  
 Universidad de Valencia, 2007  
 330 páginas. 20,80 euros



MAURICE-QUENTIN LA TOUR

Este texto está publicado por un instituto que dirige el catedrático de Estética valenciano Román de la Calle, quien es también el responsable de la colección en la que se inserta. Las publicaciones universitarias deberían tener mayor presencia en el mundo cultural y libresco. Sobre todo en casos como éste: una publicación cuidada, con excelente introducción, sobre un autor imprescindible. Se trata de una excelente presentación de una de las facetas más interesantes y reveladoras de la obra, tan polifacética, de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778): su filosofía de la música. Rousseau fue autodidacta musical, pero la música resultó ser una de sus más dominantes pasiones. Y, sobre todo, una de las más coherentes con toda su concepción acerca del tránsito de la naturaleza a la cultura, o del “buen salvaje” a los extravíos de una civilización ahíta de reglas y de artificio.

En la introducción se evoca a Levi-Strauss, confeso rousseauiano (y gran melómano): en opinión del antropólogo francés fue Rousseau el fundador de las ciencias humanas. En la música podría convalidarse esta opinión. O descubrirse de manera prístina ese tránsito. En la entonación melódica se anticiparía el origen mismo de las lenguas, inicialmente siempre poéticas en opinión de Rousseau, mucho antes de quedar constreñida la música por principios armónicos (y la lengua por reglas gramaticales).

En una de sus más celebradas disertaciones lanza esta concepción de alcance extraordinario en

la gestación del romanticismo lingüístico y musical. En sus obras musicales teóricas, y en especial en el *Discurso sobre el origen de las lenguas*, se apunta a una etnomusicología especulativa de poderosa influencia en la mentalidad post-ilustrada.

Rousseau fue un gran agitador de ideas en el terreno de la música (como los responsables de la introducción reconocen). Fue también autor de una influyente composición de teatro musical, *Le devin de village*, cuya huella puede descubrirse en la primera –y encantadora– ópera de W. A. Mozart (*Bastien et Bastienne*). También importa destacar su propuesta de reforma de la escritura musical. In-

■ Una excelente noticia, este volumen, tanto para los filósofos que se interesan por las grandes innovaciones filosóficas de Rousseau como para músicos y musicólogos

genió un sistema de sustitución del papel pautado –en forma de pentagrama– por una ordenación lineal en cifras, correspondiente a los grados musicales, con especificaciones de la escala, de la duración, de la acentuación y la velocidad, así como de las modulaciones o de las transiciones de altura. Uno de los textos de Rousseau aquí recogidos, *Disertación sobre la música moderna*, explica el ingenioso método que propuso a la Academia francesa (y que fue rechazado).

Pero la máxima influencia de Rousseau se advierte en otro interesante ensayo incluido en este espléndido volumen, su polémica “Carta sobre la música francesa”, donde interviene en la “guerra de los bufones” que generó una polémica tan violenta como interesante en el ecuador del siglo ilustrado: entre los partidarios de la música de J. Ph. Rameau, basada en fundamentos armónicos, referida a un pretendido orden natural, y con la intención de constituir una pieza fundamental en un proyecto –racionalista y post-cartesiano– de mathesis universalis, y la moda de la ópera bufa italiana, especialmente de la excelente comedia operística de Pergolese *La serva padrona*, con

la exaltación del melos por encima de toda reglamentación armónica.

Rousseau se alinea (junto con la reina y en contra de Madame de Pompadour) a favor de ésta de manera militante: piensa que la melodía es la esencia misma de la música, por encima de la armonía. A través de sus artículos para la Enciclopedia de su amigo Diderot y de D’Alambert esa idea determinará un cambio radical en la sensibilidad y en el gusto musical. Ese triunfo de la melodía sobre la armonía terminará siendo arrollador a lo largo y ancho de todo el siglo romántico (del que Rousseau fue precursor).

Una excelente noticia, este volumen, para filósofos que se interesan por las grandes innovaciones de Rousseau (en la filosofía del lenguaje, de la educación, en la filosofía de la cultura, en la filosofía política). También para escritores y teóricos de la literatura que reconocen en él el desencadenante del género confesional. Y para músicos y musicólogos que por fin pueden disponer de estos textos poco conocidos y reconocidos por el lector español.

EUGENIO TRÍAS



## 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**

# Sangre y arena: La epopeya del corresponsal de la BBC

**FRANK GARDNER**

Traducción de Carmen Aranda

Kailas. Madrid, 2007

400 páginas, 19'90 euros

El subtítulo de este libro, *La epopeya del corresponsal de la BBC tiroteado por Al Qaeda*, resume a la perfección el contenido: la narración extensa de acciones trascendentales, grandes, públicas o dignas de memoria para un pueblo sobre la figura y/o las hazañas de uno o más héroes y/o villanos. Frank Gardner, arabista que dejó una lucrativa carrera en la banca para malvivir como corresponsal de la BBC en Oriente Medio, analiza en estas 445 páginas con un estilo impecable, digno de las mejores odiseas en prosa, los principales hechos acaecidos en los últimos treinta años en la zona.

El atentado de Al Qaeda en Riad en junio de 2004 que terminó con la vida de su cámara, Simon Cumbers, y le postró en una silla de ruedas, parapléjico tras cuatro meses de agonía, es sólo una excusa, la percha trágica de la que cuelga un palpitante, brillante y documentado análisis de los conflictos que nos han llevado desde la revolución de Jomeini y los acuerdos de Camp David I, a finales de los setenta, hasta la guerra de Irak y la frustrante –y costosísima– persecución de Bin Laden. “Frank Gardner y Simon Cumbers fueron atacados porque dio la casualidad de que eran europeos, y sus atacantes, dio la casualidad, los reconocieron como tales”, escribe John Simpson, el veterano jefe de internacional de la BBC, en el prólogo.

Tal vez no fuera una casualidad. Gardner había llegado más lejos que ningún otro periodista en la búsqueda de las causas del terrorismo de Al Qaeda, sobre todo en Arabia Saudí, y pudo ser traicionado por quienes debían protegerlo, pero, seguramente, nunca lo sabremos.



FRANK GARDNER, EN UNA CALLE DE LONDRES. A LA DERECHA, EN RIAD, TRAS SER TIROTEADO

JORDI ADRIÀ



Los detalles exactos del atentado, en todo caso, son secundarios. A diferencia de tantas historias de corresponsales de guerra que han vivido en propia carne momentos trascendentales, Gardner se distancia de su tragedia personal y, transformándose en observador frío de sí mismo, nos muestra las entrañas más profundas, religión y cultura, costumbres e historia, alegrías y penas, sensaciones y percepciones, el alma y el cuerpo del mundo árabe e islámico en el que, desde muy joven, decidió perderse o encontrarse, según se mire.

Muchos académicos y novelistas lo han intentado con desigual fortuna desde la cultura libresca y viajes esporádicos a los países que es-

tudian. Gardner, que domina el árabe y conoce bien la literatura y la historia árabes, lo hace desde su propia experiencia, dejando que los hombres y las mujeres con los que ha vivido, viajado, trabajado, sufrido y soñado durante tantos años en Marruecos, Dubai, Sudán, Libia, Egipto, Yemen, Irak, Israel, Líbano, Siria y los territorios palestinos nos lo

**■ Gardner se distancia de su tragedia personal y, transformándose en observador frío de sí mismo, muestra las entrañas del mundo árabe**

cuenten en primera persona.

Los lugares, los paisajes, los alimentos, los gestos, los olores y los sentimientos son tan importantes o más, en la narración, que los hechos, pero están tan bien integrados que el lector se ve rápidamente atrapado por la belleza y la claridad del discurso.

“Mi fascinación por el mundo árabe comenzó cuando tenía dieci-

séis años”, escribe. Un día de invierno de 1977 su madre le presentó en un autobús de Londres a Sir Wilfred Thesiger, el veterano explorador del mundo árabe, autor de *Arabian Sands* y *The Marsh Arabs*, a quien había conocido en los años 50. El joven Gardner quedó fascinado.

Hijo único de diplomáticos, para entonces ya había leído todos los libros de los célebres exploradores Burton, Doughty y Freya Stark, y tenía una enorme curiosidad por el mundo árabe, en parte romántica, en parte pragmática: “los árabes tenían petróleo y era probable que durara más que yo, así que me parecía que siempre iba a haber trabajo allí para alguien que hablara su idioma y conociera su cultura”.

Cualquier periodista o historiador que haya pasado por El Cairo y entrevistado a Hosni Mubarak tiene cosas que contar,

pero sólo desde un inmenso amor y respeto por el mundo islámico y árabe se puede llegar a comprender la fina ironía, el fuerte sentido del fatalismo y el permanente *ma aleysh* (no importa) de los egipcios.

¿Qué mejor, para comprender el exotismo salvaje de Sudán, que integrarse en una humilde familia de Kassala? Ninguna entrevista o libro pueden sustituir lo que se aprende cuidando ovejas y cabras con una familia de beduinos, casi como un hijo adoptado, en el desierto jordano de Wadi Rumm, en la frontera con Arabia Saudí.

Gardner hizo todo eso y mucho más en una increíble odisea que le ha llevado hasta la corresponsalía de seguridad de la BBC. La silla de ruedas no le ha impedido seguir viajando como enviado especial a Oriente Medio.

FELIPE SAHAGÚN

# Lugares

**MARIE LUISE KASCHNITZ**

Trad. y notas de F. Fernández  
Pre-Textos, 2007. 247 pp., 22 e.

En el prólogo a su estupenda traducción, Fruela Fernández describe estos sorprendentes “lugares” de Kaschnitz como una “miniatura de Europa, concentrada, ceñida a una pequeña margen”. Tal vez habría que decir una “miniatura emotiva de Europa”. Marie Luise Kaschnitz (1901-1974), de quien hasta la fecha no se conocía ni una sola traducción en castellano, pertenece a esa larga tradición abierta fundamentalmente por autores ingleses y alemanes, en la que el viaje, y la literatura que lo describe no se concibe sino bajo su aspecto emocional. No queremos que se nos dé cuenta del paisaje exótico, sino más bien las emociones que ha despertado, y la misteriosa manera en la que esas emociones se han imbricado en ese otro tejido no menos extraño ni exótico de la vida. Los “lugares” de Kaschnitz conciben el viaje de una manera estática y emocional: allí donde se ha despertado la emoción ha quedado ésta inmediatamente vinculada y absorbida por el paisaje, por la habitación, que conformaba su marco.

Los textos de Kaschnitz son breves, certeros, estáticos. Hasta su naturaleza breve reproduce a la perfección esa impresión fugaz, como de inventarial, de quien viaja y sólo puede ver las cosas fugazmente. Y sin embargo no hay ni uno solo de esos lugares que no esté unido a una honda experiencia vital; desde la sala de paritorio hasta la habitación de hotel en la que recibe la noticia del cáncer de su marido, el Berlín de la guerra y la Roma de los años 30, Túnez, Baviera, Nápoles, lugares que se sobreviven, o a los que uno sobrevive, a los que antaño se amó y que de pronto segregar una sensa-

ción de infierno porque remarcan la ausencia de quien estuvo en ellos, o lugares nunca vistos, que de pronto adquieren para la autora una entidad extraña porque “también en otras ciudades, desconocidas para mí, tengo vidas ajenas y extrañas de las que no puedo liberarme”.

El libro de Kaschnitz tiene la virtud impagable de esos textos que se integran en la vida del lector como un recuerdo asumido. Con respecto a ciertos pasajes, al cerrar la última página, resulta confuso pensar si ciertas cosas las recordamos porque la hemos leído o porque las hemos vivido, hasta tal punto la vida está imbricada en ellos, la vida real, mezquina y luminosa. Los lugares, al fin, no son más que el trasunto móvil y elástico de los sentimientos que se han producido en ellos, y en estos de Kaschnitz hay una figura que los trasciende y unifica: la de su marido ausente, muerto once años antes. “En los viajes, lo que aún me sigue atormentando más de una década tras tu muerte: el pensamiento de que tú, despacio al principio, después con una velocidad creciente, te vas alejando de mí, el pensamiento de que los muertos viajan más deprisa que cualquier cohete y que se prueba en que nunca te alcanzo, no te encuentro ya en ningún lugar”. La muerte, el estar muerto, es también para Kaschnitz un lugar, pero en este caso uno que se decora a su gusto con aromas y sonos, balanceos, recuerdos amorosos y paisajes soñados, lo que no evita que en muchos momentos pueda convertirse también en una sala de torturas. Si la vida es “errancia, hambre y bombardeos”, también es “un piadoso temor y temblor” ante lo bello. “¿Alguna vez llegará el descanso?” –se pregunta angustiada, y de pronto surge una respuesta rotunda, afirmativa: “Si, llega, llegará”.

ANDRÉS BARBA



UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

47,12 €



CSIC  
José Cuallago y Antón M. Pizarro

Fauna Ibérica, Vol. 12

11,54 €



Héctor Garrido

Doñana, diversidad y ciencia

Pedidos: [publi@csic.es](mailto:publi@csic.es)

20 €



UNIVERSIDAD DE JAÉN  
Pablo Ramirez

Wa O'Ka

60 €



MR Agueda Moreno Moreno

Diccionario de Arabismos

Pedidos: [servpub@ujaen.es](mailto:servpub@ujaen.es) - 933 21 23 55

16 €



UB  
Servici de Publicacions  
Fausto Migueliz; Ramón de Alós-Moner; Antonio Martín Artiles; Francesc Gibert

Trabajar en prisión

29 €



Ferran Colò Olivé

Álgebra básica

Pedidos: [sp@uab.es](mailto:sp@uab.es)

**52 editoriales y 30.000 títulos vivos**  
[www.une.es](http://www.une.es)

**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO DEL PIJAMA DE RAYAS** ..... 1/9  
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. La suma de los días** ..... 2/5  
Isabel Allende. ARETE
- 3. La catedral del mar** ..... 6/69  
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 4. Vida y destino** ..... -/2  
Vasilii Grossman. GALAXIA GUTENBERG
- 5. Pura anarquía** ..... 7/3  
Woody Allen. TUSQUETS
- 6. El cuento número 13** ..... 5/21  
Dianne Setterfield. LUMEN
- 7. El padre de Blancanieves** ..... 8/2  
Belén Gopegui. ANAGRAMA
- 8. La reina oculta** ..... -/12  
Jorge Molist. MARTÍNEZ ROGA
- 9. La sangre de los inocentes** ..... -/25  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 10. La ladrona de libros** ..... -/1  
Markus Zusak. LUMEN

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MARINA** ..... 7/16  
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
- 2. La carta esférica** ..... 6/3  
Arturo Pérez Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 3. La sombra del viento** ..... -/7  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 4. Tokio blues** ..... 2/18  
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 5. Déjame que te cuente** ..... -/1  
Jorge Bucay. RBA
- 6. Mortal y rosa** ..... 9/5  
Francisco Umbral. CATEDRA
- 7. La biblia de barro** ..... 10/25  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 8. El perfume** ..... -/30  
Patrick Suskind. SEIX BARRAL
- 9. La quinta montaña** ..... -/1  
Paulo Coelho. PLANETA
- 10. El diablo viste de Prada** ..... -/20  
Lauren Weisberg. DEBOLSILLO

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL VIAJE AL AMOR** ..... 2/5  
Eduardo Punset. DESTINO
- 2. Jesús de Nazaret** ..... 1/5  
Joseph Ratzinger. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. El secreto** ..... 3/6  
Rhonda Byrne. URANO
- 4. La ruta prohibida** ..... 4/5  
Javier Sierra. PLANETA
- 5. Los que le llamábamos Adolfo** ..... 6/2  
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. El mundo clásico** ..... 9/8  
Robin Lane Fox. CRÍTICA
- 7. Trece rosas rojas** ..... -/1  
Carlos Fonseca. TEMAS DE HOY
- 8. Un burka por amor** ..... 7/9  
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
- 9. Sex code** ..... -/9  
Mario de Luna. NOWTILUS
- 10. Como la vida imita al ajedrez** ..... -/1  
Garry Kasparov. DEBATE

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EROS ES MÁS** ..... 6/22  
Juan Antonio González-Iglesias. VISOR
- 2. Summa vitae** ..... 2/9  
José Manuel Caballero Bonald. GALAXIA GUTENBERG
- 3. Libros de amor** ..... 4/3  
Juan Ramón Jiménez. LINTEO
- 4. Cuadros de Brueghel** ..... 10/11  
William Carlos Williams. LUMEN
- 5. Primicias del desierto** ..... 1/2  
Mario Luzi. HIPERION
- 6. El libro de horas** ..... 3/3  
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 7. Común presencia** ..... 9/3  
René Char. ALIANZA EDITORIAL
- 8. Todos nosotros** ..... -/31  
Raymond Carver. BARTLEBY
- 9. La avenida de la luz** ..... -/1  
José Carlos Llop. LUMEN
- 10. Zona desconocida** ..... -/1  
Julia Uceda. FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA

**Alemania**

- 1. TANNÖD**  
Andrea Maria Schenkel (Nautilus)
- 2. Kalteis**  
Andrea Maria Schenkel (Nautilus)
- 3. Millionär**  
Tommy Jaud (Scherz)
- 4. Harry Potter und die Heiligtümer**  
J. K. Rowling (Vorbestellbar)
- 5. Ich bin dann mal weg**  
Hape Kerkeling (Malik)

**Argentina**

- 1. LA SUMA DE LOS DÍAS**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. El conquistador**  
Federico Andahazi (Planeta)
- 3. Y el fútbol contó un cuento...**  
Alejandro Apo (Alfaguara)
- 4. El enigma de París**  
Pablo de Santis (Planeta)
- 5. Historias de diván**  
Gabriel Rolón (Planeta)

**Chile**

- 1. LA SUMA DE LOS DÍAS**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. La razón de los amantes**  
Pablo Simonetti (Planeta)
- 3. Milico**  
José Miguel Varas (Lom)
- 4. Cien años de soledad**  
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
- 5. Con el coco en el diván**  
Pilar Sordo y Coco Legrand (Uqbar)

**Estados Unidos**

- 1. YOU'VE BEEN WARNED**  
J. Patterson y H. Roughan (Little Bohn)
- 2. A thousand splendid suns**  
Khaled Hosseini (Riverhead)
- 3. Pontoon**  
Garrison Keillor (Viking)
- 4. The wheel of darkness**  
Douglas Preston y Lincoln Child (Warner)
- 5. Bones to ashes**  
Kathy Reichs (Scribner)

**Italia**

- 1. MILLE SPLENDIDI SOLI**  
Khaled Hosseini (Feltrinelli)
- 2. Il cacciatore di aquilone**  
Khaled Hosseini (Piemme)
- 3. La casta**  
Gian Antonio Stella (Rizzoli)
- 4. Il metodo antistronzi**  
Sutton (Eliot)
- 5. L'italiano. Lezioni semiserie**  
Beppe Severgnini (Rizzoli)

Medios consultados:

- "DIE WELT" / Alemania
- "LA NACIÓN" / Argentina
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / EEUU
- "CORRIERE DELLA SERA" / Italia

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: 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 HISTORIA SECRETA DE LOS THYSSEN**  
David R. L. Litchfield

**El libro más polémico del año**  
Descubre el origen de una de las familias más poderosas del mundo

temas de hoy. [www.temasdehoy.es](http://www.temasdehoy.es)



“La editorial ni me pagó ni me hizo pagar, lo cual, con veintidós años, resulta afortunado”

## Versos y baldosas

**H**a llovido tanto desde entonces que ahora mismo me viene la duda de haber publicado mis primeros libros en la época de los dinosaurios. Quizá un poco después, en la de los mamuts, y que nadie se dé por aludido. Por ahí reposa, dentro de una caja, una pila de ejemplares. Mi madre me dijo un día que no los tirase, que si alguna vez me hacía famoso me los pagarían bien. De sobra sé lo que quedó atrapado en sus páginas, hoy amarillentas, sin necesidad de detener la mirada en ellas: ejercicios verbales de ingenuidad y de impaciencia, y unos cuantos dones que fui perdiendo, ay, a la vez que la cabellera.

Miro atrás, a mayo del año 1978, cuando me conchabé con varios amigos para fundar en San Sebastián el Grupo CLOC de Arte y Desarte, puede que más de esto último que de lo primero. Estábamos a la cuarta pregunta, pero teníamos voluntad y, sobre todo, una cara bastante dura. Hoy se me hace a mí que la juventud literaria no practica el salvajismo. Se ve a los jóvenes bien puestos en lengua inglesa, con todo Marcel Proust leído a edad temprana. Se les ve que esperan con educación a que caigan las estatuas mientras ellos reúnen méritos para sustituirlas sobre los pedestales. Nosotros no esperábamos. Simplemente las derribábamos o les destrozábamos la cara de asperón con lo que alguno de nuestros críticos dio en llamar el “martillo contracultural”. Todavía hay algún miembro de la generación anterior a la mía que no me saluda.

Se notaba un afán colectivo de cambio en aquel río revuelto que fue la Transición. Si no te dabas prisa a tirar la estatua, la tiraban otros. De la noche a la mañana a las calles de la ciudad les habían puesto nombres nuevos. Cualquiera que viniera postulando modificaciones y derribos pasaba por moderno, por ejemplo de superación del fran-

quismo, por portavoz de corrientes intelectuales que triunfaban en el extranjero, y con las debidas conexiones y a poco que no carecieras de habilidad para eslabonar sujetos, verbos y predicados te abrían las puertas y publicabas.

Alternábamos el ejercicio de la picaresca literaria con la militancia en el surrealismo, que era la bandera que enarbolaba CLOC en sus actuaciones públicas. Esta militancia yo la proseguía con el mismo denuedo en casa, donde sentado a un escritorio, a la luz de un flexo con bombilla azul, me pasaba las noches contando sílabas. Hace poco me metí a albañil y embaldosé el suelo de un cobertizo. Pues bien, colocar baldosas se me figura a mí que es como expresarse mediante renglones medidos que

llaman versos. Tienes que ajustarlos unos al lado de los otros, cortarlos a medida para que quepan en los rincones y en torno a los obstáculos. De este modo se expresan aún no pocos albañiles del idioma, de manera que cuando han terminado la faena pues les ha salido un poema. ¿Me explico?

Mi obra personal se integraba de pleno en las actividades de CLOC. Para 1981 había reunido un fajo de poemas y surgió la posibilidad de publicarlos en

una editorial que ni me pagó ni me hizo pagar, lo cual, cuando el autor tiene veintidós años, es una circunstancia afortunada. Efectué la criba correspondiente, pues todo libro de poesía es antológico; lo titulé *Ave Sombra* y lo firmé con mi nombre de guerra, Aramburucópulos, al que antepuse un “don” de broma al que me incitó un amigo. Me lo prologó con una entrevista imaginaria Félix Maraña, que fue quien gestionó la edición con Luis Haranburu; Josu Landa se encargó de traducir los poemas al vascuence y Álvaro Bermejo, cofundador del grupo, pintó la ilustración de la cubierta.

Por razones que no recuerdo, el libro tardó en salir. Tardaba tanto que se le adelantó otro de poemillas y canciones para niños que yo solía escribir en mis ratos libres de militancia para mis sobrinas y que me editó un primo. Bueno, el primo fui yo por costear de mi bolsillo los gastos de edición. Lo que pasa es que el editor era un primo mío impresor, no sé si me explico. Le puse *El librito*. Más tarde apareció en mi poesía completa, de la Universidad del País Vasco, y Munárriz me lo sacó en el 95, con ilustraciones de Patricia Garrido.

■ **Nosotros no esperábamos; simplemente derribábamos las estatuas o les destrozábamos la cara de asperón con nuestro ‘martillo contracultural’**

### DESDE ENTONCES

Sólo un año después, Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) alcanzaba la fama literaria con *Fuegos con limón* (1996), premio Gómez de la Serna 1997. Después llegaron novelas como *Los ojos vacíos* (2000), premio Euskadi 2001; *El trompetista de Utopía* (2003), *Bami sin sombra* (2005) y *Los peces de la amargura* (2006), además del libro de cuentos *No ser no duele* (1997) y el ensayo *El artista y su cadáver* (2002).



MERCEDES RODRÍGUEZ

FERNANDO ARAMBURU

## Última generación el orden imposible



**PLANES FUTUROS. ARTE ESPAÑOL DE LOS 2000.** • COMISARIAS: María de Corral y Lorena M. de Corral. BALUARTE. Plaza del Baluarte. PAMPLONA. Hasta el 16 de diciembre

**P**ara quienes recibimos una formación anclada todavía en el enciclopedismo, con su afán por establecer un orden general de todas las cosas; o, peor aún, quienes la desarrollaron en el estructuralismo, con su permanente búsqueda de la estructura subyacente que organiza el saber, resulta a veces un poco difícil admitir que ya no hay orden posible y que tan sólo podemos aspirar a establecer pequeñas islas, objetos aislados de estudio a los cuales aplicar nuestro afán de rigor clasificatorio. Y si hay un campo en el cual este enriquecedor caos resulta

más patente es el de la creación. Los grandes temas de los ochenta y los noventa nos parecen como las unificadoras tendencias de la moda de antaño: este invierno, todas de negro. La diversidad es hoy el lema.

Pero, ¿cómo dar cuenta de esa diversidad? La idea de estructura lleva consigo las de orden, selección, delimitación de ámbitos y conceptos. La asunción de la globalidad y la multiplicidad de tendencias que se entrecruzan deja tan sólo una vía posible. Una, por lo demás, tan antigua como compleja: la del viejo juicio de gusto kantiano. Un juicio que,

por definición, sólo puede estar determinado por la subjetividad y definido por el placer producido, sin que subjetividad pueda ser equiparada a arbitrariedad. La diferencia estaría en la sustitución del placer sensorial, en el que Kant encuentra el fundamento de la belleza, por el intelectual.

*Planes de futuro* es, desde luego una exposición que sigue esta pauta; es la expresión, mediante la selección, del *gusto* de sus comisarias, María de Corral y Lorena Martínez de Corral, quienes han partido de la premisa de seleccionar autores

jóvenes, nacidos en los años setenta (ya se sabe que el artístico es casi el único territorio en el que uno sigue siendo joven hasta los cuarenta), dentro de una visión general que asume la globalización y presenta al artista como miembro de aquella vieja clase de los viajeros en la edad antigua: seres que se desplazan de un mundo a otro, trayendo y llevando noticias, intercambiando experiencias, aportando diferencias. Sólo que ahora, en la era de la televisión y Google maps, esos mundos no son ya territorios lejanos, sino los cada vez más entremezclados de la rea-



VISTA DE LA INSTALACIÓN DE SIMÓN ZABELL: *LA JALOUSIE*, 2006



FERNANDO ARROCHA Y ÁNGELA CUADRA: *SIN TÍTULO*, 2006



CLARA MONTOYA: *DIARIO 2*, 2007

lidad y la ficción. La creación de mundos ficticios a partir de la realidad o aún más, la de realidades a partir de la ficción, es el territorio en el que se mueven sus obras. Aunque, como en el panorama artístico general, resulta imposible buscar una seña de identidad. Y, al fin y al cabo, la relación entre realidad y ficción, o sea, la representación, ha sido siempre *el tema* del arte.

Puesto que al juicio de gusto queda remitido el proyecto, y asumiendo la subjetividad que implica,

**■ La creación de mundos ficticios a partir de la realidad o aún más, la de realidades a partir de la ficción, es el territorio en el que se mueven las obras de estos artistas**

cabría destacar el vídeo de Manu Arregui, realizado en colaboración con Rubén Orihuela, que constituye un auténtico dispositivo de disparo de conexiones mentales que remiten al cine de los años cuarenta (algunas de las coreografías interpretadas son de Ziegfeld y la música es un concierto de violín de Korngold, uno de los padres de la composición musical en Hollywood). Así como la instalación de Simón Zabell, quien ha transformado las hojas fotocopiadas de *La*

*Jalousie*, de Robbe Grillet, en hojas vegetales que, recortadas parcialmente del papel, cuelgan de la pared.

El *guiño* local, plenamente justificado en este caso, es la inclusión de las fotografías de Miren Doiz, quien ha transformado mediante la pintura los espacios reales de un edificio de Pamplona (próximo al centro Baluarte) en restauración, creando nuevos espacios y dimensiones. Aunque su *definición* sea la de pintora, el recurso a la fotografía viene obligado por el carácter *intervencionista* de la pieza. También se da la combinación de fotografía y pintura en el proceso de creación en la obra de Philipp Fröhlich, quien re-

crea en soporte pictórico las imágenes fotográficas de espacios interiores, o en las obras de los gemelos MP & MP Rosado, en una serie de piezas en las que la transformación, el *despiece* literal del espacio y los objetos cotidianos rompe la relación que el observador está acostumbrado a mantener con el mundo. Y en consecuencia, a replantearse.

Como se replantea el tiempo y el espacio Clara Montoya, con su vídeo *Nómada*, que recompone en una proyección circular la acción de caminar siguiendo el círculo que marca la línea del horizonte, y la pieza *Diario 2*, que en un papel aparentemente sin fin (6 metros en total) registra los objetos cotidianos en la vida de la artista, según aparecen en su entorno o interfieren en su vida.

Hay, como no, fotografía, en un sentido que se puede decir *clásico* del medio. *Doña Carmen o la compostura*, una de las piezas de Miguel Ángel Tornero, es una delicia de ironía y sugerencia, sólo matizada por una producción mejorable. Y escultura,

en el sentido amplio de la palabra. O sea, escultura expandida, a lo Rosalind Krauss. Manu Muniategiandikoetxea, Muni, enlaza espacio físico expositivo con obra creativa, introduciendo al visitante en un pasadizo, que ha recubierto parcialmente con espejos y desemboca en uno de sus *despliegues* constructivistas que queda prácticamente colgando sobre el visitante que acaba de salir del pasadizo: un espacio cerrado, duplicado en su reflejo, se contrapone a otro abierto con una forma abstracta que se expande en el complejo espacio de la sala, articulándose entre el muro y la muralla.

**RAMÓN ESPARZA**

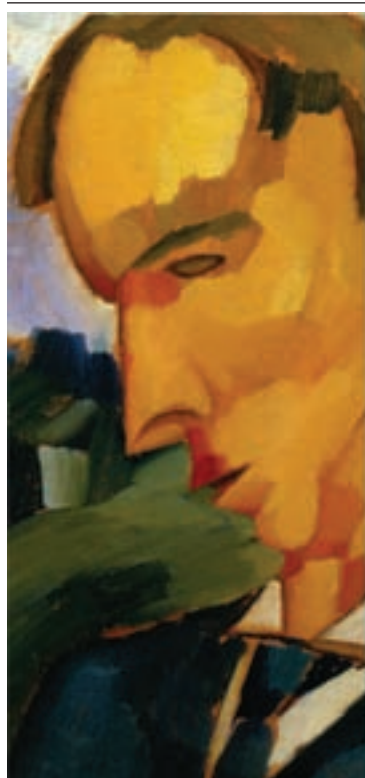
# Andy Goldsworthy, hacer girar el cielo

ANDY GOLDSWORTHY. - PALACIO DE CRISTAL. Parque del Retiro. MADRID. Hasta el 21 de enero.

Vinculado a la poética del *land art*, el escultor Andy Goldsworthy (Cheshire, Gran Bretaña, 1956) muestra en su obra unas raíces más profundas y una proyección especial hacia la actualidad estética más última. En cuanto a sus veneros, Goldsworthy se ufana de haber trabajado en una granja cuando era muchacho, y defiende la índole escultórica del trabajo manual agrícola. Se alinea dentro de esa antigua tradición de su país que se cifra en que “el amor británico a la naturaleza es tan viejo como las colinas”, un amor que dominó los cuadros de los grandes maestros de la pintura del XVIII, Gainsborough, Constable y Turner, y que, en escultura, ha producido una escuela inglesa moderna a partir de Henry Moore (“el paisaje ha sido para mí una fuente en que he forjado mi energía”) y de Barbara Hepworth (“durante años sentí que yo me había convertido en un objeto en el paisaje”). Es la línea continuada por Anthony Caro, asistente de Moore y profesor en la St Martin School of Art, en la que estudiaron Richard Long y Richard Deacon, quien pasó al Royal College of Art, donde se relacionó con Tony Cragg. Es la misma estela que hoy se renueva a fondo en la obra de Goldsworthy, estableciendo un paso peculiar entre *land art*, paisaje arquitectónico y espacios específicos urbanos. –los *sites-specific* de la ciudad–.

La instalación que ha realizado en el Palacio de Cristal para esta su primera exposición en España, se inscribe en ese capítulo de trabajos “de tránsito”. Se titula *En las entrañas del árbol* y consiste en la cons-

trucción de una arquitectura primitivista y monumental, integrada por tres habitáculos coronados por cúpulas cuyos centros quedan abiertos al cielo por grades óculos. El hecho de penetrar en la soledad de estas enormes estructuras ciclópeas (puestas en pie exclusivamente por un particular sistema de entrelazar—casi entretrejer— troncos de pino, considerando su peso y equilibrio, sin utilizar clavos, herrajes ni argamasa) produce un impacto imponente de tensión y de alerta, de energía y de belleza, de artesanía y de genialidad, de fuerza material y de inestabilidad constructiva, de habitar un espacio simultáneamente cerrado, de paredes transparentes y de techumbre abierta al cielo, que parece girar arriba, a través de los sucesivos óculos



VISTA DE LA PIEZA EN EL PALACIO DE CRISTAL

■ **Entrar en esta instalación es una experiencia única, turbadora, emocionante, que no debe perderse ningún aficionado al arte**

cenitales. Entre esta construcción de maderos, el paisaje del parque circundante y el altísimo celaje se interpone la arquitectura del Palacio de Cristal, funcionando como piel transparente, de vidrio, que separa y relaciona la instalación escultórica, el lugar ciudadano y la bóveda celeste. Una experiencia única, turbadora, emocionante, poética, que no debe perderse ningún aficionado al arte.

En esta obra se concitan, además, ciertas claves de la estética de su autor: preferencia por las materias naturales (hojas, nieve, hielo, lana, piedras, maderas...) y por el trabajo manual; subrayar la inestabilidad del paisaje y el carácter efímero del arte; tensar y conectar las realidades convergentes “campo” y “ciudad”; penetrar en materias, seres y lugares y revelar lo que ya estaba dentro; destacar la proximidad entre presencia y desaparición, estructura y caos; reactivar el papel de la escultura en relación con lo constructivo y con el urbanismo, como ya hicieron arquitectos y artistas del siglo XVIII.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

## ARTE MODERNO EN PORTUGAL

EN LA COLECCIÓN DEL MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEA-MUSEU DO CHIADO

Salamanca:  
Sala de Exposiciones Caja Duero  
6 Septiembre - 21 Octubre 2007

Madrid:  
Fundación Carlos de Amberes  
30 Octubre - 2 Diciembre 2007

Badajoz:  
Museo de Bellas Artes  
Diciembre 2007- Enero 2008

MIC

ime

MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEA

EL PALACIO DE CARLOS AMERES

Caja Duero

# Mario García Torres, el arte motiva al arte

OBJETOS PARA UN RATO DE OCIO. · GALERÍA ELBA BENÍTEZ. General Castaños, 39. MADRID. Hasta el 15 de noviembre. De 5.000 a 7.000 E.

En un plazo de poco más de cinco años, el artista mexicano Mario García Torres (Monclova, 1975) ha desarrollado una intensa labor académica, de comisariado y editorial, al tiempo que se situaba en el panorama internacional con su presencia en la pasada Bienal de Venecia, seleccionado por Storr, una exposición individual en el Stedelijk Museum de Amsterdam y la obtención del Premio Cartier 2007 presentado estos días en la Feria londinense Frieze. En España ha participado en el proyecto de la también artista Filipa Ramos *Clearly Invisible*, en el Centro de Arte Santa Mónica de Barcelona, en mayo de este año, y una de las piezas ahora expuestas se proyectó en el ciclo *Una noche en el museo (o lo que vio Betty Boop)*, del MNCARS. Aunque la esfera de sus intereses abarca distintos aspectos, que incluyen temas sociales y políticos, para su primera individual en Elba Benítez ha optado por ceñirse al que me atrevo a considerar como impulso predominante de sus ideas: el mundo del arte, su historia más o menos reciente.

Que el arte ha sido motivo del arte no es ningún descubrimiento, así ha sido desde épocas remotas; que el arte o las artes han vivido un proceso de autoconciencia especialmente potente en el transcurso del siglo pasado y, desde luego, abso-

lutamente fundamental en las décadas de sus años sesenta y setenta, tampoco representará una noticia para el interesado, para quien Duchamp aparece como pionero en esa aventura referencial y el arte conceptual y sus distintas derivas como determinantes en el entendimiento actual de los anchos límites de sus prácticas. Otra cosa es que desde esos presupuestos haya habido una expansión que incluye ahora y desde hace unos años no sólo a las obras como citas o al apropiacionismo como tendencia, sino al mismo universo del arte, al medio con sus normas, convenciones, etc., como motivo artístico de reflexión y crítica. Ese es el lugar de emplazamiento de numerosos artistas entre los que se incluye, con personalidad singular, Mario García Torres.

La idea, tan simple como lograda, de solicitar en préstamo el título de una obra y no la obra en sí —*Objetos para un rato de ocio*, de William M. Harnett—, conservada en el Museo

Thyssen, y que titula la exposición; o fotografiar las pistas de aterrizaje abandonadas en ciertas zonas de California para confeccionar con ellas un paródico y a la vez inquietante (no en vano fueron utilizadas durante la II Guerra Mundial) catálogo de *land art*; o, por último, interrogarse sobre el respeto que profesamos al arte y sus instituciones y cifrarlo en un vídeo que conjuga citas de filmes como *Bande à parte* de Godard y acciones de artistas, para concluir con la competencia entre unos y otros por recorrer un museo lo más rápidamente posible, es lo que le permite

deducir que “las obras de arte se repiten en la historia reciente, adoptando cada vez un significado distinto” y que quizás la gesta de haber reducido ese tiempo de los 9.45 minutos a los 5.11 era “probablemente sólo importante para ellos”. Un juego que oscila entre la infinita variedad de lo casi idéntico y el solipsismo de una gran parte del arte contemporáneo. Una meditación en la que todos los que nos interesa el arte como modo de entendimiento estamos, como García Torres, incursos.

MARIANO NAVARRO



A BRIEF HISTORY OF JIMMIE JOHNSON'S LEGACY, 2006



La chistera de las ideas.  
Óleo sobre tabla.  
48 x 50 cm.

ALFAMA  
GALERÍA DE ARTE

VÍCTOR

Hasta el 23 de octubre

Serrano, 7 • 28001 MADRID  
Tel.: 91 576 00 88



Carretera a fantasía.  
Óleo sobre tabla.  
48 x 50 cm.

# En la cambiante época de Dürero

DURERO Y CRANACH. ARTE Y HUMANISMO EN LA ALEMANIA DEL RENACIMIENTO. · COMISARIO: Fernando Checa. FUNDACIÓN CAJA MADRID Y MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.

Plaza de San Martín, 1 y Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 6 de enero.

La época de Dürero al completo; el Renacimiento alemán en todo su esplendor en la Fundación Caja Madrid y en el Museo Thyssen. Si en nuestro número anterior les adelantábamos las mejores obras, las diez imprescindibles, hoy, de la mano de Elena Vozmediano, paseamos por las salas de esta magnífica exposición.

**D**ürerzeit, la época de Dürero. Así se refirió la historiografía germánica a las primeras décadas del siglo XVI. Trabajaron en ese momento y en ese ámbito otros enormes artistas como Matthias Grünewald, Lucas Cranach, Hans Baldung, Albrecht Altdorfer y Hans Holbein. Pero sólo en Dürero se acumulaban las dotes y las inquietudes que le cualificaban para poner como nadie en imágenes el clima religioso, intelectual y político de su tiempo. Es lo que Fernando Checa ha querido reflejar en esta rigurosa exposición que estudia ese clima en dos universos paralelos: el de la evolución formal y social de la pintura alemana (en el Museo Thyssen) y el de su íntima relación con la vida espiritual y cortesana (en la Fundación Caja Madrid). No se trata de una exposición que “entre por los ojos”; exige, para obtener enseñanza y provecho de ella, alguna lectura (el ca-

tálogo es muy recomendable) y un esfuerzo de observación del detalle, de atención a los símbolos, a las narrativas. A Checa pocos le pueden toser en este terreno: la altura científica de la muestra está garantizada. La relevancia artística la ponen los citados pintores, además de algunos predecesores y seguidores de menor estatura. No están aquí, y es comprensible, obras mayores de Dürero como el *Altar Paumgartner*, el *Descendimiento* o la *Adoración de los Magos*. Pero sí una gran proporción de pinturas excelentes, dibujos fascinantes y grabados muy significativos, en las mejores tiradas que se conservan. Casi todos por primera vez en España.

El Renacimiento alemán es muy diferente del italiano. La inspiración literaria es más griega que latina, y en sus derivaciones más ocultistas y esotéricas. El modelo formal no está en la arquitectura y la escultura clásicas sino en el contexto noreuropeo y tardogótico de valoración creciente de lo natural, del mundo físico y de sus particularidades. De ese precedente, que es teológico y estético, quedan en vida de Dürero la representación detallada, el gusto por los materiales ricos, la carga simbólica en lo real; perviven incluso ceremonias cortesanas como los torneos y las carcerías que tan expresivamente escenifica Cranach y que Checa convierte en centro de uno de los capítulos más atractivos de la muestra. Pero el paso del XV al XVI es, como se afirma aquí, conflictivo. La consoli-

dación de los estados modernos y la reforma protestante son causa continua de enfrentamientos. Al tiempo, la imagen artística vive un proceso de redefinición de sus funciones y el artista comienza a tener otras aspiraciones sociales e intelectua-

les. La exposición revisa estas transformaciones y consigue transmitir tanto el dramatismo anímico como el anhelo de belleza que caracterizan la época. Una belleza no normativa. Uno de los grandes empeños de Dürero fue profesionalizar la enseñanza



**SANSON Y DALILA, H. 1537, DE LUCAS CRANACH. A LA DERECHA, ARRIBA: RETRATO DE UN JOVEN, 1500-1510; DEBAJO: LEÓN, H. 1518-1521, AMBOS DE DURERO**

artística, siguiendo los valores del Humanismo. Él fue admirado por su capacidad imitativa; el “nuevo Apelles” reproducía formas, texturas y atmósferas con prodigioso naturalismo, nunca antes visto. Pero en las obras de los otros artistas presentes en la muestra podemos comprobar lo divergentes que eran sus visiones. La vena imaginativa, individualista, inquietante de la pintura alemana se pone de relieve en las raras figuras de Baldung, las desbordantes y opresoras naturalezas de Altdorfer, las crueles heroínas de Cranach, de una raza única.

Frente a esas excentricidades, Durero se presenta como hombre cultivado y elegante. La exposición se abre con su efigie del Prado, un profundo retrato de su padre y las tres llamadas “estampas maestras” —*Melancolía*, *El caballero, la muerte y el diablo*, *San Jerónimo en su estudio*—, interpretadas como “autorretrato intelectual” del artista. El marco social y artístico de Nuremberg, el viaje de Durero a Italia (sorpresa: dos magníficos Bellini), el desnudo y la naturaleza, el retrato, los usos de la imagen religiosa y la mencionada recreación de los juegos bélicos son las etapas

■ **La altura científica de la muestra está garantizada. La relevancia artística la ponen pintores: Durero, Grünewald, Cranach, Baldung, Altdorfer y Holbein**

básicas del recorrido. La abundante obra sobre papel refleja la realidad de la difusión artística en el momento (Durero conquistó bienes y fama con sus novedosas estampas) así como la importancia que la im-

prenta, la relación entre imagen y palabra, tuvieron para la evolución intelectual y religiosa. Erasmo, Lutero, Melanchton, Maximiliano de Austria, Carlos V... personajes que marcaron la historia y que se nos aparecen de la mano de Holbein, Cranach, Durero. En torno a ellos, escenas apocalípticas, salvíficas, cuerpos ideales y cuerpos inverosímiles, pájaros y plantas observados tan de cerca, árboles animados, caballos enloquecidos, enigmas y mensajes cifrados, rostros casi palpables.

ELENA VOZMEDIANO



# El dibujo según la Colección Prat

PASIÓN POR EL DIBUJO. DE POUSSIN A CÉZANNE. • COMISARIO: Pierre Rosenberg. CAIXAFORUM. Avenida del Marqués de Comillas, 6-8. BARCELONA. Hasta el 9 de diciembre.



SEURAT: *LIMPIABOTAS CON UN CLIENTE*, H. 1884-1886. IZQUIERDA, WATTEAU: *MUJER ARRODILLADA JUNTO A UNA CUNA*, H. 1715

**C**entrada en el dibujo francés de entre los siglos XVII y XIX, la colección Louis-Antoine Prat está formada por grandes figuras de la historia de la pintura como Ingres, Delacroix, Poussin, Watteau, Fragonard, Boucher, Doré, Millet, Puvis de Chavannes, Manet, Seurat, Degas, Cézanne..., además de otros maestros más desconocidos, pero que en conjunto describen un ciclo: desde los inicios de la Academia hasta su disolución. Ahora, en Caixaforum, se exhibe una selección de estos dibujos de la mano de Pierre Rosenberg, antiguo conservador del Louvre y amigo personal del coleccionista

¿Qué significado tiene una colección privada de dibujo antiguo? Parece que las doscientas cincuenta piezas en números redondos que forman este acervo están colgadas en las paredes del apartamento de Louis-Antoine Prat. Pues bien, éste es el mundo del coleccionista: las historias que él mismo y el comisario cuentan en las introducciones del catálogo sobre el coleccionismo, lo que ha costado aquella pieza, el itinerario que hay detrás de cada di-

bujo, las obsesiones por tal o cual artista... Tal y como la describen Pierre Rosenberg y Louis-Antoine Prat en el catálogo, una colección de arte es una "Cámara de Maravillas", un jardín secreto, un tesoro sellado... Imágenes todas ellas que conforman

la idea de colección como universo cerrado y oculto y también como "imago mundi".

Un universo íntimo que, sin embargo, se desintegra cuando se hace público. Cuando la colección de Prat se exhibe públicamente en una sala

de exposiciones se transforma en un discurso museográfico. Pierde aquella dimensión de gabinete para transformarse asépticamente en historia del arte. Pierre Rosenberg, el comisario, ha escrito plafones didácticos, ha segmentado el recorrido en periodos históricos... El montaje de la exposición, la iluminación diáfana y uniforme, están pensados para acoger al gran público. Pero yo no sé si el dibujo requiere otro tipo de aproximación, más cercana, más íntima, al margen de los imperativos de la cultura de masas. El dibujo, más que ratificar los esquemas estilísticos establecidos a priori por la historia del arte, revela tal vez otras perspectivas. Acaso el dibujo podría escribir una contra-historia

Por tanto, el interés de la exposición, tal y como se ha planteado, no se sitúa tanto en el conjunto como en las piezas individuales. Un ejemplo: Jacques-Louis David está representado con una obra muy particular: el retrato doble de su hijo pequeño y su esposa. Precisamente, éste lleva una inscripción en el reverso de la mano de su descendiente que dice: "Último dibujo de mi pobre padre". Tal vez en este punto se explique el porqué del dibujo antiguo. Éste es la impronta del artista. Entre el fetiche y la ausencia, el trazo es la expresión más frágil e inmediata del creador.



JAUME VIDAL OLIVERAS

# Apartheid, en la puerta de casa

APARTHEID. THE SOUTHAFRICAN MIRROR. • COMISARIO: Pep Subirós. CCGB. Montalegre, 5. BARCELONA. Hasta el 13 de enero.

Plantear un recorrido por el *Apartheid* en Suráfrica, por los orígenes, historia, enfrentamientos y desenlace de uno de los episodios más repudiables de la historia reciente, recordarlo y dar a conocer un escenario que fácilmente olvidamos, es, de entrada, algo más que destacable. La cosa se podía haber quedado ahí, mostrando el fenómeno en la distancia, dejándonos cobijados bajo exclamaciones tipo “¡Cómo se pudo permitir que llegase a suceder algo así!”. Pero la gran virtud de *Apartheid. El espejo sudafricano*, que se puede ver en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, es que va más allá.

Tras un repaso por las políticas tremendas que se llevaron a cabo en Suráfrica durante más de medio siglo, el final de la exposición es demoledor: los nombres de los 8.800 muertos caídos desde 1993 intentando entrar desde África a Europa; la actual obsesión por la seguridad, el control en los aeropuertos, la autoprotección en casas y urbanizaciones cerradas a cal y canto; muros en Israel, también otros mucho más próximos, en Melilla; pateras y permisos de trabajo. Conclusión: el muro del *Apartheid* sigue vivo, ampliado al mundo entero, bajo nuevas modalidades, bajo nuevas formas de exclusión por origen o color de piel auspiciadas, en esta fase postcapitalista, por el poder de las grandes corporaciones económicas. La exposición no deja ninguna posibilidad a una mirada complaciente con el pasado, porque en realidad *Apartheid. El ejemplo sudafricano* habla del presente: ¿a qué suenan si no las pruebas de ADN para los emigrantes en Francia?

No es, por supuesto, una exposición que trace una historia del arte

o una exposición comisariada con algunos artistas sudafricanos. Es una exposición cultural, política e histórica que, como nos tiene acostumbrados el centro, utiliza las obras de arte de forma ilustrativa. Obras que aparecen mezcladas con documentación fotográfica o videográfica, apoyada en multitud de textos que

explican cada una de las fases en la evolución del concepto de racismo, el mismo *Apartheid* y la situación actual. Llamam especialmente la atención algunas instalaciones multimedia, que no son obra de ningún artista sino dispositivos explicativos. En uno de ellos se contraponen en dos pantallas sincronizadas anuncios

propagandísticos sobre la buena situación de la población negra en Suráfrica elaborados por el gobierno *Apartheid* en los setenta, enfrentados a los filmes realizados ilegalmente de Lionel Rogosin y Nana Mahomo que retratan la situación real en aquellos años.

Pero es con la aparición de los trabajos de William Kentridge o David Goldblatt cuando las obras de la exposición consiguen trascender el mero valor ilustrativo. Quizá porque los paisajes de artistas sudafricanos de la primera mitad de siglo XX o las tentativas cubistas o expresionistas de otros quedan necesariamente lastrados frente a documentos escalofriantes que relatan las condiciones de vida, el encierro de la población en ghettos de pobreza, los pases de trabajo... No menos escalofriantes que el relato del paso de la teoría de la evolución de Darwin a la eugenesia, para acabar en el racismo y la limpieza racial.

Porque si la exposición acaba cerrando foco sobre el presente, el inicio es también impactante: arranca explicando la evolución del racismo, la explotación de África y las visiones sobre el “buen salvaje” y lo exótico, las ferias en las que se mostraban individuos africanos y los parques temáticos que reproducían entornos de poblados indígenas, la aparición del nazismo... Todo precedido de una frase que marca el inicio de la exposición: “Las razas no siempre han existido”. En efecto, conviene recordar que la idea de raza es una construcción cultural. Recordar, hacer memoria y tomar nota de ello, en presente, es lo que se ha propuesto el CCCB al explicar el *Apartheid* sudafricano como un espejo en el que mirarnos.



DE ARRIBA A ABAJO, DAVID GOLDBLATT: *GEORGE NKOMO VENDEDOR AMBULANTE, JOHANNESBURG, 2002*. CONRAD BOTES: *PIETÀ, 2007*

DAVID G. TORRES

Comisariada por el chino Hou Hanru, la X Bienal de Estambul no defrauda, ni deja indiferente. Bajo el título *No sólo posible, sino también necesario: optimismo en la era de la guerra global*, la macroexposición se mueve entre la polémica desatada en el país y la coherencia de su comisario, entre las imposiciones políticas y la solidez del proyecto, entre el compromiso político y el emocional, entre Oriente y Occidente, al cabo.



# De estética y compromiso

**La Bienal de Estambul celebra su X edición con una selección impecable**

**A**bsolutamente coherente, adaptada al encargo y al cruce de problemas e intereses que palpitan hoy en Estambul, la bienal de Hou Hanru ha levantado ampollas entre los intelectuales turcos. Como ha señalado la Fundación Cultura y Arte de Estambul (IKSV), organizadora del evento, después de veinte años se trata de una situación sin precedentes. Más de ciento treinta académicos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Marmara han firmado un escrito en donde acusan a Hanru de ignorancia y sesgo ideológico en su análisis de la historia y el presente turcos. No se trata de la habitual polémica sobre la cuota de artistas del país, como podría suponerse —por lo demás, bien representados—, sino de un debate

político sobre el alcance del *kemalismo*, la ideología del fundador de la Turquía moderna, Mustafá Kemal Atatürk, cuyo proyecto de modernización, según el texto del comisario chino “fue una imposición de arriba abajo, (lo que produjo) algunas contradicciones y dilemas insolubles e inherentes del sistema”. Esto, en

un momento en el que la resistencia de la Comunidad Europea a aceptar a Turquía como socio está exasperando a una nación encrucijada de Oriente y Occidente, cuya población se condensa en el 3% de territorio europeo —el área de Estambul, que se calcula hoy entre 15 y 25 millones de habitantes— y cuya economía goza

de una bonanza en el marco del neoliberalismo que está acarreado los consabidos problemas de gentrificación y debates territoriales.

Hanru ha entendido a la perfección la importancia que se está dando en Estambul al arte contemporáneo como símbolo de su asimilación al sistema occidental —con la reciente creación de nuevos museos y centros culturales— y precisamente ha elegido la revisión crítica del concepto de Modernidad y las consecuencias de sus *promesas de modernización* para promover grupos de trabajo cuya sinergia activista y democrática gire en torno a la cuestión de “si el mundo no-occidental puede reinventar todavía modelos efectivos de modernización para plantar cara a los cambios de la globalización



Fundación Azcona

La Fundación Azcona está elaborando el Catálogo Razonado de:

**Manuel Rivera.**

Aquellas personas interesadas en incluir sus obras pueden contactar, antes del 15 de noviembre de 2007, con:

Alfonso de la Torre

Teléfono y fax: (0034) 91 365 30 15 (Horario: 8 a 15 h.)

E-mail: allfortheart@msn.com



A LA IZQUIERDA, OBRAS DE ABDEL ABDESSEMED Y AES+F. SOBRE ESTAS LÍNEAS, HUANG YONG PING. A LA DERECHA, CRISTINA LUCAS



+ 1500

■ Sedes, montajes, conceptos y selección de artistas: todo responde a una lógica implacable. Adaptada al encargo y al cruce de problemas de Turquía, absolutamente coherente

que son dirigidos por el capitalismo liberal y los poderes occidentales”. De manera que una amplia gama de actividades y talleres de arquitectura y urbanismo completan una biennial con sedes muy bien elegidas y dispersas por toda la ciudad. Como resultado, Hanru sirve al encargo de publicitar los nuevos centros –el museo Istanbul Modern y el enorme complejo cultural Santral Istanbul (el Museo de Arte Contemporáneo turco, una especie de Matadero madrileño pero con un proyecto mucho más pulido y brillante)–, mientras atiza la polémica sobre el posible derribo o conservación del IKM (un ambicioso centro textil de los años sesenta y hoy depauperado y tomado por el comercio audiovisual juvenil) y del Centro Ataturk, hasta hace bien poco la sede de todo gran evento cultural, en la populosa plaza Taksim, pero que ahora se pretende remodelar, con evidente provecho especulativo. Sedes, montajes, conceptos abordados y selección de artistas: todo responde a una lógica implacable. Aunque el público destinatario sean los jóvenes de las clases privilegiadas y herederas del *kemalismo*, puesto que la publicidad de la *biennial* es invisible en la ciudad.

El juicio a la Modernidad es sumárisimo. Con una nómina de artistas de amplio reparto geográfico –aunque abundan los orientales– y cuya mayoría ha nacido a partir de

1965, la mirada hacia las décadas de los mistificados sesenta y setenta del siglo XX más que nostálgica es distanciada e incluso irreverente. Contando con la referencia del trabajo de documentalismo conceptual de los *seniors* –los estadounidenses Renée Green (1959), Sam Samore (1953), Allan Sekula (1951), Daniel Faust (1956), los chinos Huang Yong Ping (1954) y Jang Jiecheng (1956), el taiwanés Chen Chieh-jen (1960), el cineasta egipcio-canadiense Atom Egoyan (1960), el esloveno Tadeo Podagacar (teórico del *new parasi-*

*tism*), la croata Sanja Ivekovic (1949), el arquitecto holandés Rem Koolhaas (1944), la suiza Ursula Biemann y el turco Kutlug Ataman (1961)–, preocupados por las consecuencias de la globalización, territorialización y diferencias de género e incluso implicados en movilizaciones políticas, el juicio de los jóvenes es especialmente sangrante en el almacén del embarcadero Antrepo 3 respecto a los ídolos caídos del pasado –como el trabajo sobre Lenin de Ramón Mateos o el vídeo de Fernando Sánchez Castillo y los *affiches* con pin-

tadas de los visitantes del londinense Ian Kiaer–, la actual inoculación de violencia en el mundo islámico (Hamra Abbas, Adel Abdessemed, *Extrastruggle*). Así como respecto al estado geopolítico de dominación a través de los *media* y las redes de producción y migración (las grandes instalaciones de *RMB City* de Cao Fei y *Urban Café* de Gunilla Klingberg, en la sección *Dream House*). No menos radical es la revisión de la relación arquitectura y poder en el Centro Ataturk con los ejemplos de ese modernismo rígido, que hoy casi parece ridículo, tipo el del edificio de las Naciones Unidas a cargo de Daniel Faust, y en donde destacan también la serie sobre el *Hotel Rossija* en Moscú del austriaco Markus Krotendorfer, la de la japonesa Tomoko Yoneda sobre espacios en Hungría y Estonia, y los vídeos de la canadiense Nancy Davenport.

En las sedes complementarias Santral Istanbul y KAHM, ya en Asia, se encuentran los trabajos más constructivos y utópicos, como la de la plataforma Isola Art Center de Milán y la Emergency Biennale in Chechnya, una iniciativa crítica respecto a la proliferación del “bienalismo” y el silencio ante la situación de Chechenia, a la que se han sumado artistas de todo el mundo, de fuerte compromiso político y emocional.



**El Remate**  
SUBASTAS

**LIBROS Y MANUSCRITOS**

**SUBASTA EXTRAORDINARIA 25 de octubre**  
**“Importante biblioteca nobiliaria”**

- Incunables, libros antiguos y manuscritos
- Historia y temas locales
- Primeras ediciones y aguilares
- Facsímiles y coleccionismo

Gestionamos la venta de libros, archivos y grandes bibliotecas con óptima comisión sin más gastos

Exposición desde el día 15 de octubre  
en Modesto Lafuente, 12 • Madrid  
Tel.: 91 447 14 04 • Fax: 91 447 59 41  
www.elremate.es • libros@elremate

ROCÍO DE LA VILLA

# Bacon se desdobra

## Sotheby's y Christie's ofrecen obras del pintor

Una doble cita se producirá en Londres durante los próximos días con el arte y las pasiones amorosas del irlandés Francis Bacon (1909-1992). Mañana Sotheby's ofrecerá un retrato de Isabel Rawsthorne, una muchacha que creció en Liverpool y de cuya academia de arte fue alumna. Algunos de los principales artistas del siglo XX la disfrutaron como modelo, como fue el caso de Picasso y Giacometti, que la trataron en París adonde había llegado con su primer esposo, el periodista Sefton Delmer. Giacometti la recuerda como "alta, elástica, soberbiamente proporcionada" y algunos creyeron ver en Isabel las delgadas e inalcanzables féminas que poblaron sus esculturas.

En 1945 su matrimonio entra en crisis e Isabel se compromete con el compositor Constant Lambert, que muere en 1951. Sus heridas de

soledad cicatrizan pronto casándose con otro músico, Alan Rawsthorne, de quien conserva su apellido. En esa etapa conoce a Francis Bacon, convirtiéndose en una de sus escasas modelos femeninas y de quien llegó a realizar una veintena de cuadros entre

1964 y 1983, aunque únicamente se conservan tres dipticos. El que ahora pone a la venta Sotheby's está valorado entre un millón y medio y dos millones de euros. La condición homosexual del artista parece haberse quebrado en algunos momentos con Isabel si atendemos a sus manifestaciones a *Paris Match* en 1992, una vez que la mujer ya anciana entrega sus cartas: "Hice el amor a Isa-



EL DIPTICO DE SOTHEBY'S PODRÍA ALCANZAR LOS 2 MILLONES DE EUROS, FRENTE A LOS 9-11 MILLONES DEL ESTUDIO QUE VENDE CHRISTIE'S

bel Rawsthorne, una hermosa mujer que había sido modelo de Derain y novia de Georges Bataille". El cuadro que se vende en esta licitación fue un regalo de Bacon a Paul Brass, su médico personal, y sólo se ha visto públicamente en la galería Marlborough en 1994.

*Estudio del cuerpo humano. Hombre encendiendo la luz* se subasta en Christie's el 14 de octubre y muestra a un



**LA MÁGICA INFLUENCIA**  
**París y los pintores españoles**

Rafael Lozano  
*art gallery*

10 de octubre - 10 de noviembre.

LAGASCA, 36. MADRID TELÉFONO: (+34) 914312436 MÓVIL: (+34) 685367984 info@rafaellozano.com



hombre de espaldas, abierto de piernas como si estuviese montado a horcajadas sobre un plano vertical verde mientras con la mano derecha pulsa el botón de una pera de luz que cuelga de un cordón para encender una bombilla que aparece al fondo. Como en algunas de sus otras pinturas más valoradas, Bacon se inspiró en diferentes fotografías, especialmente en las instantáneas del movimiento de figuras del fotógrafo Edward Muybridge, derivándose en esta oportunidad, según los expertos, de una titulada *Dando un golpe con la mano derecha*. Esta pintura de considerables dimensiones (mide 198 x 147 cms.) ha sido tasada entre 9 y 11 millones de euros.

La revalorización de las obras de Bacon en la última década asciende a un 335 por 100. El año 2006 se adjudicaron 81 lotes del artista irlandés que generaron más de 33 millones de euros. El cuadro más caro firmado por el creador que falleció en Madrid en 1992 es *Estudio de Inocencio X*, una de sus sempiternas obsesiones, el retrato de ese Papa pintado por Velázquez y que permanece en la Galería Doria Pamphili, cuyo remate se

• PARA COLECCIONISTAS •

El 14 de octubre en Londres, Christie's saca a la venta una importante instalación que Juan Muñoz (Madrid, 1953-Ibiza, 2001) ejecutó en 1998, *Sin título (tres pequeñas figuras)*, de 86,3 cms. de altura, que maneja una estimación entre 300.000 y 400.000 euros. En esta obra de la serie *Conversation Piece* —que entronca con *Hacia la esquina*, perteneciente a la Colección de la Tate Modern—, un trío de hombres con sonrientes caretas de goma se colocan en círculo cara a cara en aparente conversación. La pieza, en el caso de rematarse en la estimación más alta, podría significar el nuevo récord del malogrado artista. Las últimas cotizaciones de Juan Muñoz las han obtenido *Bailarina* (163.600 euros) en Phillips De Pury en junio de 2007; *Echando la vista atrás* (162.800 euros) el mismo mes de este año en Christie's; *Varias figuras* (235.700 euros) en Phillips De Pury el pasado mayo y *Árabe con Fez* que alcanzó 339.400 euros en Sotheby's ese mismo mes.



produjo en mayo de este año en Sotheby's en 34.700.000 euros. *Estudio para Retrato II* se vendió en 19 millones de euros en Christie's en febrero de 2007 situándose en el segundo puesto de las cotizaciones, mientras *Versión número 2. Figura yacente con jeringa hipodérmica* se entre-

gó en noviembre de 2006 en Sotheby's por 10.434.000 euros, cuando en 2003 este cuadro solamente había obtenido 1.260.000 euros, consiguiendo un mil por 100 de revalorización en un trienio.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



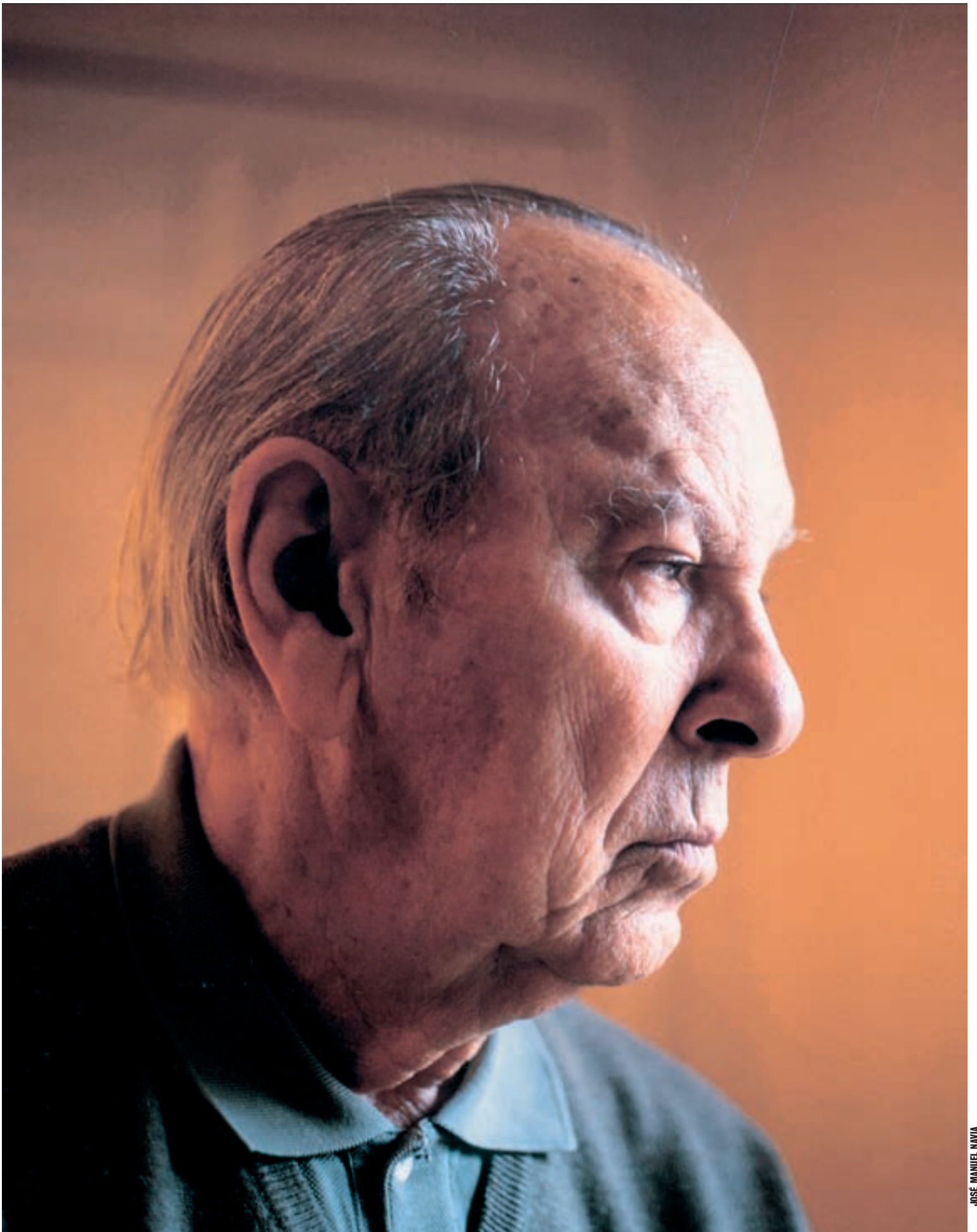
Los géneros  
Los límites del crecimiento  
03.10–11.11.07

Lara Almarcegui, Ibon Aranberri, Sergio Belinchón, Andrea Caretto / Raffaella Spagna  
Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, Federico Guzmán, Robert Harding Pittman



Sala de exposiciones Alcalá 31  
c/Alcalá 31. 28014 Madrid  
Horario: martes a sábados de 11 a 20.30h.  
Domingos y festivos de 11 a 14h. Lunes cerrado

www.obrasocialcajamadrid.es



JOSE MANUEL NAVIA

# Pablo Palazuelo

## Una actitud, una manera de mirar

Los dos dibujos con los que está representado Pablo Palazuelo en la exposición *Aún aprendo. Últimas obras de Tiziano a Tàpies* (Museo Esteban Vicente, Segovia), en la que se reúnen obras tardías de artistas veteranos, reflejan perfectamente el pulso de su proyecto: a un intenso proceso de síntesis, de búsqueda de la estructura interna de las cosas, une la presencia esencial de claves como la energía y el ritmo, que le permiten conjugar el orden y el misterio con una asombrosa naturalidad. Ante la manera como evoca la idea del movimiento en uno de ellos, *Onda I*, resulta fácil entender por qué algunos le sitúan cerca del arte cinético, o se atreven a buscar un más arriesgado diálogo con Duchamp.

Palazuelo es un artista peculiar. Respetado y admirado por colegas de la talla de Chillida, Antonio López, Tàpies o Gordillo, que alaban su honestidad artística y vital, su entrega, y la manera de defender el lugar de su obra, a la que reconocen una excelente calidad y una importancia central en el desarrollo del arte europeo de las últimas décadas; pasa casi en silencio, sin el sonido de extraños tambores y sonoras broncas que acompañan

a otros, fiel a su obra y a una relación mínima de intermediarios (inusual y significativa resulta su fidelidad hacia tres galerías: la parisina Maeght, y las madrileñas Theo y Soledad Lorenzo).

A veces, cuando hablaba sobre arte, el pensamiento parecía escapar, envuelto en referencias a la filosofía, a la música, a las matemáticas; sin embargo, cuando comentaba lo cotidiano, sus ideas podían aplicarse al arte. Una paradoja sólo aparente, que explica la posición atípica que vivió durante décadas: alejado de efectismos, solitario convencido, trabajador incansable. No necesitó medirse con lo último, y es posible que aspirase a mirar hacia lo previo. Recuerdo la célebre entrevista de José-Miguel Ullán a un Sempere iluminado, que confesaba su sofoco al comparar deseo y realidad, su obra frente a la historia.

Ante el elogio ajeno, Palazuelo parecía quitar importancia al trabajo propio. “No soy un creador, sino un buscador”, repetía, como paso previo a una confesión turbadora: sus formas estaban en la naturaleza.

Media docena de datos sitúan su biografía: nace en Madrid, en 1916; estudia en Oxford, donde en 1933 conoce a Max Bill; pero es en 1947 cuando se produce el descubrimiento/deslumbramiento ante Klee y la certeza de que la geometría está en la naturaleza. Viaja en 1948 a París, donde conoce a Chillida y Sempere, pero también a los artistas europeos de generaciones anteriores, y se implica en el debate estético del momento. En 1952 obtiene el prestigioso Premio Kandinsky. Cuando regresa a España, en 1968, cuenta con un amplio reconocimiento exterior, pero se mantiene ajeno a modas, encerrado en la soledad de un proyecto férreo y riguroso. Pintores y poetas son los primeros en reclamar su

*Respetado y admirado por Chillida, Antonio López, Tàpies o Gordillo, que alaban su honestidad, su entrega, y la manera de defender el lugar de su obra, pasa casi en silencio, sin el sonido de extraños tambores y sonoras broncas que acompañan a otros, fiel a su obra y a una relación mínima de intermediarios*

lugar, mientras el reconocimiento oficial, aunque muy tardío, es rotundo.

Coetáneo de los expresionistas abstractos americanos, en vez del gesto elige la búsqueda del orden interno de las cosas, esa geometría casi imperceptible que las arma y sostiene. La suya es una geometría cálida, de líneas que evocan ritmos, vida, que no cierran motivos, que señalan zonas de límite o contacto, que vibran sobre fondos planos de color. Desde el convencimiento de que las formas definidas, la geometría, el orden, están en la naturaleza, como si su proyecto fuese una manera de mirar, y las obras el resultado de esa visión. El rigor al que llevó su empeño justifica que las generaciones más jóvenes le vean más como punto de reflexión teórica que como punto de arranque formal. En

ese sentido, su obra tiene mucho de isla habitada, y a esa imagen contribuye el que no le gustase hablar de series sino de familias: persigue la relación, la complicidad, el diálogo entre ellas, nunca la insistencia en retomar un problema.

Artista de una cultura amplísima, era en extremo preciso con la palabra (basta acercarse a las conversaciones mantenidas con Kevin Power, reunidas en *Geometría y visión*, o a las escasas entrevistas concedidas, en las que adoptaba siempre una generosa actitud de proximidad cómplice, siguiendo el discurso de su interlocutor). Autor de algunos textos memorables (algo tardíos, lo que le permite escribir sin titubeos, repasando algunas certezas), tiene una relación especial con el papel. No sólo marca el ritmo de sus investigaciones, sino que anticipa lo que, sobre tela o desde las tres dimensiones, se transforma en fascinación rotunda. El papel como lugar de debate; el lienzo como espacio de las imágenes;

lo tridimensional como boceto de un posible espacio habitado, o un último homenaje, dada su condición de formas en expansión.

Con su obra sentimos próximas, incluso sencillas,

las complejas geometrías que podemos descifrar en cada cuadro. Nos evita la búsqueda previa, los caminos intermedios, un proceso que se entiende complejo y difícil, siempre al límite de caer en el rigor de las fórmulas. Palazuelo lo evita con giros mínimos, sutiles, tras los que abre nuevos campos, pues juega con la percepción, respetando el lugar del misterio.

En los últimos años, en el arte español se reivindica a solitarios como Oteiza o Palazuelo, lo que indica hasta qué punto es posible (y recomendable) dar la vuelta a las visiones aparentemente estables por reiteradas. En Palazuelo todo es pulcro, preciso, salvo lo accidental: como la edad a la que nos deja.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

**T E A T R O**

---

Comienza el Festival

**Luca Ronconi**

**“A los clásicos hay que acercarse como si tratáramos con nuestros padres”**



---

# de Otoño de Madrid

El 24 Festival de Otoño de Madrid tiene la virtud de haber sido diseñado para no abrumar al espectador con una maraña de espectáculos. La programación de esta edición la componen 32 títulos que serán escenificados a lo largo de cinco semanas, desde el lunes hasta el 18 de noviembre. La mayor parte son obras de teatro (17), le sigue la danza (6), hay una sola compañía de circo, y la música contemporánea gana presencia con ocho grupos, entre ellos el que abrirá el Festival el próximo lunes: el de Nicola Piovani. Es éste el compositor habitual de muchos de los directores de cine italianos y en *Concerto Fotograma* recuerda esas bandas



sonoras tan populares. El Festival repite con algunas figuras presentes en la edición anterior: el polaco Kristian Lupa, que da toda una lección teatral de seis horas en *Extinción*, Les Ballets C de la B, que presentan dos espectáculos, al igual que la compañía de Peter Brook. Destaca Pippo Delbono, un italiano aclamado internacionalmente, y el retorno del Piccolo Teatro con el “maestro” de la escena transalpina, Luca Ronconi, con quien ha hablado El Cultural en Italia sobre *El abanico*, obra que presenta en esta edición. El primer plato escénico se sirve el día 16: *Días felices*, protagonizado por Fiona Shaw y dirigido por Deborah Warner.

“Eres una sirvienta así que, querida, debes tener una entonación más tosca. Algo así”, indica el Maestro a uno de los quince alumnos con quienes repasa el texto que están ensayando, haciendo a continuación una magnífica demostración práctica de acento barriobajero. El Maestro, como le llaman reverencialmente no sólo sus estudiantes sino toda Italia, no es otro que Luca Ronconi (1933), el gran “pope” del teatro transalpino. Sucesor de Giorgio Strehler al frente del Piccolo Teatro de Milán, Ronconi lo ha hecho casi todo en el campo de la dramaturgia: ha llevado a escena las grandes tragedias griegas (léase *La Orestíada*, *Las Aves*, *Fedra*...), ha representado dramas isabelinos (*La partida de Ajedrez*, de Middleton, *Ricardo III*, de Shakespeare), ha realizado numerosísimas óperas, ha puesto en pie su particular y afamada versión del *Orlando, Furioso*, de

Ariosto, y ha realizado numerosas incursiones en el teatro contemporáneo (con la llamativa excepción de Bertolt Brecht, un autor que, reconoce, se le atraganta). Ahora, y para celebrar los 300 años del nacimiento de Carlo Goldoni, el Maestro presenta en el Festival de Otoño de Madrid una deliciosa comedia de Goldoni, *El abanico*.

## Memoria y celebraciones

—Este es un año de celebraciones: se cumplen 300 años del nacimiento de Goldoni, 60 de la fundación del Piccolo Teatro, diez de la muerte de Strehler...

— En mi opinión, la memoria no debería confiarse a las celebraciones. Lo que ha hecho Strehler no necesita ser conmemorado porque forma parte de la Historia del Teatro, no sólo de la del Piccolo. Estos aniversarios deberían servir para ver cómo han cambiado las cosas y no para recordar que todo sigue igual.

— ¿Y cómo han cambiado?

— Indudablemente, en 60 años el Piccolo Teatro ha cambiado mucho, y es bueno que sea así. El mismo discurso vale para un texto clásico: es bueno verificar su vitalidad, pero también es necesario observarlo para saber cuánto nos hemos alejado de esa forma de concebir el teatro.

— ¿Y en el caso de *El Abanico*?

— Es un texto muy diferente a los grandes espectáculos goldonianos de Strehler. Los grandes espectáculos de Strehler se centran en piezas de un realismo social declarado y muy explícito. *El Abanico* es un texto

“ **El abanico es un texto que no le gustó mucho a Strehler y, probablemente, porque en él la representación social cede paso a un juego de sentimientos**”

que nunca le gustó mucho a Strehler y, probablemente, no le gustaba por ese motivo: porque es una pieza en la que la representación social cede paso a algo mucho más ligero, a una especie de juego de sentimientos que, más que frívolo, resulta inconsistente; no artísticamente, por supuesto, sino como inconsistente y frágil es el abanico que se rompe y que le da título. Se trata de una obra muy alejada de la vitalidad sanguínea y popular de algunos textos en dialecto de Goldoni.

— Con Goldoni, como con otros muchos clásicos, se han hecho muchos experimentos a la hora de llevarlos a escena. ¿Qué opina de los intentos de traerlos a nuestra época?

— Durante 50 años el realismo social ha sido el modo tradicional de llevar a escena a Goldoni. Sería difícil utilizar con él recursos estilísticos, sobre todo ciertos procedimientos exteriores del teatro contemporáneo porque no funcio-

naría. Creo que el modo nuevo parte de una nueva capacidad de leerlo, más que de modos inapropiados de representarlo. Se han hecho goldonis modernos, también en Italia, pero francamente creo que el resultado ha sido un ultraje a nuestra modernidad. Porque, como le decía antes, a veces cuando más tratamos de acercarnos en la exterioridad, más nos alejamos. La relación con un clásico no puede ser, en mi opinión, una pretensión de vitalidad, como si hubiera sido escrito hoy.

### Una operación nostálgica

—¿Cómo acercarnos entonces a ellos?

—Yo creo que a los clásicos hay que acercarse con afectuoso cuidado, como si fuera un pariente anciano, nuestro padre. Y, en ese sentido, creo que es un error reprender a mi padre o a mi madre si ya no me entienden. En lo que debo concentrarme es sencillamente en si aún me entienden. Porque yo creo que entra dentro de lo normal que el pasado, poco a poco, quede recubierto de moho. Lo que debemos buscar es si queda un hilo de memoria que nos una a la tradición. Pretender revitalizarlo es, en mi opinión, una operación aparentemente contemporánea pero en realidad profundamente nostálgica.

—Debutó hace 40 años precisamente con Goldoni. ¿Ha cambiado su lectura de este dramaturgo a lo largo de este tiempo?

—Escribió 250 obras y para mí no se trata tanto de llevar a escena un autor como una obra. La primera obra que realicé era *La putta onorata*, una de las primeras comedias de Goldoni, escrita casi completamente en veneciano y fruto de su relación estrechísima con la sociedad veneciana de aquel momento. *El abanico* es una comedia casi meta-histórica, hay una diferencia enorme entre las dos. Cada texto requiere una aproximación diversa. Mientras en *La putta onorata* aún sería posible encontrar en nuestro mundo popu-

## El abanico o un juego en torno a los sentimientos

**A diferencia de las obras jóvenes de Goldoni, en ésta el autor se olvida de la denuncia social para concentrarse, según Ronconi, “en un juego en torno a los sentimientos. El abanico, de alguna manera, es un símbolo erótico. Los personajes están enamorados, pero no saben realmente de quién. El protagonista Evaristo no sabe si está enamorado de Cándida, qué tipo de afecto lo une a Giannina o hasta dónde llega la fascinación que le provoca una madura viuda. Y lo mismo le pasa a los otros personajes. Parece que esperen la intermediación del abanico para conocer sus propios sentimientos. Se trata de un esquema muy curioso y muy contemporáneo, al menos en lo que a la inseguridad de los propios sentimientos se refiere”. El director subraya también el carácter anticipatorio de la**

lar personajes de esa catadura, hoy no encontraríamos un equivalente de la Giannina o el Crespino de *El Abanico*. De *La putta onorata* se podría hacer una versión actualizada pero de *El Abanico* no, porque ése es un mundo que ya no existe.

—¿Y podría haber puesto en marcha Strehler el Piccolo Teatro sin apoyarse en Goldoni?

—El Piccolo nació no sólo por el impulso de un gran artista del teatro como Strehler, era una necesidad histórica percibida también por Paolo Grassi. Pero indudablemente Goldoni ha sido uno de los nexos de unión de un teatro nuevo ligado a la tradición. Creo que hace 60 años la importancia del Piccolo Teatro fue precisamente esa: lograr conjugar la necesidad de un teatro nuevo sin perder el contacto con una tradición que debía ser preservada. En sus diez primeros años el Piccolo se entregó a esa filosofía pero luego no ha sido perseguida con tanta fuerza.

—Sigue sintiendo la necesidad de visitar constantemente a los griegos. En marzo volverá a examinar *La Odisea* con un doble espectáculo que

obra, pues fue escrita durante el exilio del autor en París, 20 años antes del estallido de la Revolución Francesa: “El protagonista es un objeto destinado a proporcionar aire fresco en una jornada calurosa a unos personajes que conforman una sociedad inerte. Este objeto se rompe y provoca una tempestad. Con el añadido de que la sociedad a la que se refiere Goldoni, con esa clarividencia típica del artista y del poeta, se verá sacudida algunas décadas después por una tempestad mucho mayor: la de la Revolución”. Lo que le resulta insólito es que “en el texto se percibe el sentimiento de exilio, pero no está velado por la nostalgia. Si una obra como la *Trilogía della villeggiatura* puede ser leída como el ocaso de la burguesía italiana, ésta muestra el ocaso de la aristocracia”.



MARCELLO MORBERTH

ESCENA DE EL ABANICO

pondrá en pie en el Piccolo...

—Sí. Pero se trata de un texto escrito hace pocos años por un autor contemporáneo y que en absoluto supone una mirada arqueológica sobre *La Odisea*. Se trata, a través de *La Odisea*, de plantear una serie de interrogantes muy inquietantes sobre nuestro mundo actual y nuestro estilo de vida.

### La categoría de mito

—Y de los clásicos al mundo actual, a la ciencia, las tecnologías. ¿Por eso va a estrenar en enero *Fahrenheit 451*?

—*Fahrenheit* es un pequeño clásico. Es uno de los pocos títulos con-

temporáneos que han adquirido la categoría de pequeño mito, con todas las ventajas y desventajas que ello conlleva. Debo confesarle que este texto teatral no es un gran texto, creo que es un texto que dice más de lo necesario. Pero muchas veces esa es la prerrogativa de un mito. Un mito en sí mismo no vale mucho, vale por las conexiones que logra establecer con el público, por la resonancia que provoca.

—Hablando de mitos. No sé si me equivoco, pero me da la sensación de que ha eludido pretendidamente a uno de los grandes mitos del teatro del siglo XX: Bertolt Brecht.

—No, no se equivoca, lo he eludido. ¿Por qué? El teatro de Brecht se llamaba en sus tiempos teatro didáctico y yo creo que conocimiento y didáctica son sinónimos. Y no soy capaz de entregarme a una obra que me presenta una verdad cerrada. Yo no creo en las aseveraciones que proceden de la fe en unas ideologías que yo nunca he tenido, lo que no quiere decir que fuera de mi trabajo no tenga una. No me gustan



las afirmaciones que excluyen otras posibilidades. Si he hecho algún espectáculo significativo, y no creo haber hecho muchos, son justo aquellos en los que al espectador le he abierto una ventana de posibilidades, en vez de obligarle a una elección.

—Hablemos ahora de otro autor contemporáneo, Harold Pinter.

—De Harold Pinter puedo constatar la dificultad que existe de sacarlo fuera de Gran Bretaña, o al menos de traerlo a Italia. Me parece un autor intraducible. A pesar de su enorme fuerza, el de Pinter es un teatro que mantiene una relación estrechísima con la sociedad que lo produce y con el público que lo va a ver. En otras sociedades distintas de la británica, Pinter se convierte en un autor metafísico de difícil comprensión y difícil comunicación. Es un gran autor, un gran autor. Pero aún no he visto en Italia que nadie haya sido capaz de llevarlo a escena respetándolo.

—¿Y nunca se ha planteado llevarlo a escena?

—No, porque como le digo, pienso que es intraducible, como muchos clásicos, que también son intraducibles. Racine, en italiano, es impronunciable. El público inglés se divierte con Pinter, el italiano se queda gélido, porque ve sus obras como una criptografía.

—¿Sigue siendo el teatro un lenguaje de la contemporaneidad?

—Creo enormemente en el teatro contemporáneo. Y, sobre todo, creo en el hecho de que la contemporaneidad pueda entrar en el teatro. Que eso luego se vehicule a través de las formas teatrales codificadas no es algo fácil. Pienso que igual que la televisión se ha adueñado a través de sus series de algunos elementos dramáticos como son la trama, los personajes, la psicología o la cotidianidad, el teatro también pue-

**“ El Piccolo nació no sólo por el impulso de un gran artista del teatro como Strehler; era una necesidad histórica percibida también por Paolo Grassi”**

de adueñarse de algunos argumentos de los que no se ocupaba la dramaturgia tradicional. En algunas ocasiones pienso que esto se ha logrado.

—Por ejemplo...

—Existen otros muchos argumentos que no proceden de una narrativa tan directa y a los que nos ha acostumbrado la televisión, porque para mí en la televisión no sólo son espectáculos las series, sino también los telediarios. La televisión nos ha habituado a ver como espectáculo cosas que no se sustentan directamente sobre una trama o un argumento. Creo que la relación que existía entre teatro y literatura, en-

tendiendo por literatura la novela, se ha clausurado definitivamente. Pero no se ha cerrado la relación entre literatura y teatro si por teatro entendemos, por ejemplo, el periodismo.

—¿Y cómo se sitúa el teatro italiano en este contexto?

—Creo que refleja el momento en que vivimos, en el que la vida pública se ha deteriorado. Y la desorientación que existe en la sociedad se extiende a una desorientación cultural. Obviamente el teatro italiano de hoy, como nues-

tra literatura, se resiente de la desorientación que existe en nuestro país a todos los niveles. No es este un buen periodo. No sé cómo lo veis vosotros desde fuera, pero así lo veo yo.

—¿Pero ante esta situación es usted optimista?

—Sí, yo soy siempre optimista, pero a largo plazo, no a corto. Si ahora el teatro italiano está mal es porque en el pasado se hicieron muchas tonterías y se pusieron en práctica ideas peligrosas. Es necesario esperar a que esas ideas se agoten y dejen el campo libre a otras nuevas.

IRENE HERNÁNDEZ-VELASCO

PORTULANOS

...de otoño

IGNACIO GARCÍA MAY

CADA año, por estas mismas fechas, los madrileños nos estremecemos porque, junto con la caída de la hoja, las primeras lluvias, las colecciones de fascículos de los quioscos, y el inicio de la temporada teatral, se acerca una cita ineludible con algo que estimula nuestra imaginación y nuestra felicidad, si bien nos obliga a vaciar nuestra cartera. ¡Ah! ¿Qué, no saben lo que es? Voy a darles una pista: es una actividad eminentemente cultural que nos trae hasta nuestra ciudad lo mejor de la creación artística internacional. Ya, ya sé que muchos de ustedes son muy finos y han viajado por el mundo durante el verano, pero, seamos serios: ¿cuánto tiempo le han dedicado al arte? ¿Eh? ¡Pues eso! ¿Todavía no saben a qué me refiero? Otra pista: está dirigido a todos, sin distinción de razas, gustos, ideologías o clases sociales. Hasta los políticos van, no les digo más. (Bueno, en realidad, aunque esté pensado para que vayamos todos, a la hora de la verdad resulta que no son tantos los que acuden) ¿Siguen sin adivinar? Venga, una pista más: gracias a este acontecimiento incomparable muchos madrileños entramos en contacto por primera vez con el

*“No faltan quien lo critican, lo acusan de competencia desleal...”*

arte oriental o africano, o de otras culturas muy exóticas, que hasta entonces nos pillaban un poco a trasmano (y que lo siguen estando, para qué vamos a decir lo contrario) ¿Sigue sin sonarles? Vale, Sherlock, la última: pese a sus muchas virtudes, no faltan quienes lo critican despiadadamente, unos discutiendo su calidad objetiva en la selección de las obras, otros porque lo acusan de competencia desleal. ¡Ahora sí! ¿Verdad? Si en el fondo era muy fácil... Estaba claro desde el principio que me refería a la Semana Mexicana/Asiática/Africana de El Corte Inglés, donde uno puede encontrar, sin moverse del barrio, ese cenicerito zulú que siempre soñó para decorar el salón, o esa muñequita mexicana con sombrero que queda tan mona encima de la panera. ¿Cómo? ¿Qué ésta es la página de teatro? Si bueno, pero... ¿El Festival de qué? No, no, aquí debe haber un error.

**EL CULTURAL** sortea entradas para el Festival de Otoño  
Con sólo un SMS sabrás si has ganado al momento

Envía **CONCERTOALBENIZ # 5522**  
Sorteamos 3 entradas dobles para *Concerto Fagotista* el 16 de octubre a las 20:30h. en el Teatro Albéniz

Envía **PIRATAS # 5522**  
Sorteamos 3 entradas dobles para *Piratas Piratas!* el 18 de octubre a las 20:30h. en el Teatro Circo Price

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es) Cont. SMS 696 + IVA. Recarga de servicios en tu móvil. Precio de SMS hasta un día antes de cada espectáculo.



UN MOMENTO DE  
FRAGMENTS,  
DIRIGIDO POR  
PETER BROOK

## 32 espectáculos en cinco semanas

De Nicola Piovani a Carles Santos,  
guía de las mejores veladas del certamen

Un Festival como el de Otoño de Madrid es raro que defraude. Los espectáculos invitados ya han sido “probados” y si están aquí es, precisamente, porque han pasado por el cedazo de sus programadores, gente acostumbrada a ver mucho teatro por todo el mundo. Así pues, en un Festival como éste, con una oferta de 32 espectáculos y un presupuesto generoso que asciende a 2.800.000 euros, hay escaso margen para el error, especialmente si los invitados responden a nombres como Peter Brook, la Comédie Française o el Piccolo Teatro de Milán. Porque son las obras de los creadores más célebres del circuito internacional, léase principalmente europeo, los que nutren el Festival.

Otra cosa es saber qué título nos garantiza una gran velada teatral, entendiendo por ésta la función en la que el espectador siente que es testigo de un momento extraordinario, irrepetible, de arte mayúsculo y verdadero, no se sabe muy bien si fruto únicamente del ingenio y la inteligencia de los actores o también de una confluencia positiva de los astros. Estas veladas, como las grandes tardes taurinas, son escasas, pero desde luego, el Festival de Otoño en sus anteriores ediciones ha proveído alguna.

Tan difícil como acertar en las quinielas es saber qué título de la programación propiciará esa gran velada. Sin embargo, la ventaja de este año frente a otras ediciones es que se ha reducido el número de espectáculos y, por el contrario, se ha aumentado en la medida de lo posible el de funciones, por lo que algunas obras estarán más días en cartel. De esta forma, el público tendrá más oportunidades de ver los espectáculos que le recomiendan. Lo que a continuación sigue es una selección de los títulos que, sobre el papel, tienen buenas credenciales.

Para abrir boca casi siempre se opta por un espectáculo musical. Nicola Piovani, compositor de los

■ **Nicola Piovani, compositor de los cineastas italianos del momento (Begnini, Taviani, Moretti...), abre el Festival con *Concerto Fotograma* en el que repasa sus composiciones**

cineastas italianos más conocidos (Fellini, Begnini, Taviani, Tornatore, Moretti, Monicelli...) da el pistoletazo de salida el día 15 con *Concerto Fotograma*; en el que recorre sus treinta años de carrera acompañando a estos directores. El concierto se ilustra con imágenes de las películas y con poesías de Vincenzo Cerami. Ocho músicos, tres cantantes, una actriz y él mismo sentado al piano componen su compañía. Actúa también el día 16, en el teatro Albéniz.

**5 primeros platos fuertes.** A partir de Piovani comienza la primera semana con cinco platos fuertes. El primero llega de Londres, una producción del National Theatre que ha dirigido Deborah Warner (hace dos años presentó en el Español su *Julio César*) protagonizada por su actriz-fetiche, Fiona Shaw. Se trata de *Días felices*, una de las obras más interpretadas de Beckett. En ella, una mujer, Winnie, se nos muestra enterrada hasta el cuello en una montaña calcinada, sin apenas recibir contestación de su pareja escénica. Ella no deja de repetir que sus días son felices, aunque todo indique lo contrario, lo que resulta cómico y patético a la vez: "Con las pocas cosas que me quedan y mis últimas ilusiones cada vez me hundo más en mi vacío, pero trataré de ser feliz. Total, sólo es cuestión de proponérselo", dice el personaje. Una obra que viene acreditada por la buena reputación de directora y actriz. Del 16 al 21 de octubre, en las Naves del Español/Matadero de Madrid.

Reflejo del caldo de cultivo que es Bélgica para la danza contemporánea son Les Ballets Contemporains de la Belgique (Les Ballets C de la B.), que desde hace dos ediciones viene participando en el Festival. El grupo se caracteriza por un estilo ecléctico e iconoclasta y tie-

ne diversas cabezas dirigentes. Al Festival acuden con dos espectáculos y medio, se podría decir, lo que permitirá ver la versatilidad de su danza. El primero de los espectáculos es *Import Export*, que ha dirigido Koen Augustijnen, y en el que intervienen bailarines de todo el mundo; la obra esta ambientada en un almacén portuario y pretende reflejar la impotencia del hombre contemporáneo por cambiar el curso de las cosas (del 16 al 18 de octubre, en La Casa Encendida). *Zero Degrees* es el segundo espectáculo, que Les Ballets ha producido junto con la compañía de Akram Khan. Esta interpretada por los coreógrafos Khan y Sidi Larbi Cherkaoui y versa sobre las identidades y el mestizaje. Khan, de origen indio y Cherkaoui, de origen marroquí, pero ambos criados en Occidentes, fusionan bailes de sus países con la danza contemporánea (del 24 al 26 de octubre, en el Teatro de la Zarzuela). Y también de Cherkoui es *Myth*, una coreografía que el bailarín ha producido pero con otra compañía, Tonneelhuis (más bien una casa de creación afincada en Amberes que acoge proyectos de video, performance, música, danza y teatro.) Cherkoui ha sido discípulo de Anne Teresa De Keersmaeker y actualmente atraviesa por uno de sus mejores momentos creativos (31 de octubre, 1 y 2 de noviembre, Albéniz).

El tercer plato es también un viejo invitado del Festival: La Comedie Française, que acude con *El misántropo*, de Molière. La obra esta dirigida por el alemán Lukas Hembel. (Del 17 al 20 de octubre, en La Zarzuela).

El cuarto plato es una de las propuestas de mayor interés para el aficionado, especialmente si pudo ver durante la pasada edición *Ritter, Dene, Voss*. Del mismo director, el po-



DON QUIXOTE,  
COPRODUCCION  
HISPANO-INGLESA



MYTH, DE SIDI  
LARBI  
CHERKAOUI



EL SEGUNDO  
CHEJOV DE  
VERONESE

laco Kristian Lupa, llega la adaptación escénica del novelón de Thomas Bernhard *Extinción*. La obra dura seis horas y esta protagonizada por 23 actores de la compañía del Teatro Dramático de Varsovia. Escrita por Bernhard sin signos de puntuación, como un torrente ver-

bal, el autor narra la historia de un hombre (presumiblemente él) que repasa toda su vida a partir de la muerte de su familia en accidente de tráfico. Un ejercicio de memoria con el que saca a la luz los fantasmas del pasado: un padre nazi, una madre de la burguesía con una hipócrita vida, un país contaminado por el fascismo latente... El espectáculo se ha dividido en dos partes que se representan consecutivamente los días 18 y 19, en el Teatro Valle Inclán; los días 20 y 21 la función es completa.

Como el *Tirant Lo Blanc* de Calixto Bieito (en el Albéniz, del 19 al 21) llega con muy malas credenciales de la crítica, y a no ser que se tenga debilidad por el catalán antiguo (el idioma en el que se representa, aunque con subtítulos en castellano), se puede optar por el concierto que Caetano Veloso ofrece el día 19 en el Palacio Municipal de Congresos: *Cê*, el primer disco cantado por el brasileño íntegramente en portugués.

**Segunda semana.** Lo más sugerente en esta semana procede de Estados Unidos, la compañía The Lucidity Suitcase Intercontinental, que dirige Thaddeus Phillips, colaborador de Robert Lepage. Presenta un espectáculo cómico: *¡El Conquistador!*, que ha ganado numerosos premios en su país. Un protagonista, Polonio Castro (interpretado por el propio Thaddeus), llega a la gran ciudad con la idea de convertirse en estrella del culebrón. Pero su experiencia comienza en una casa de vecinos, donde aparecen personajes disparatados que se comunican con Polonio a través de un video-portero automático, lo que permite el juego de proyectar una película en la que participan célebres actores colombianos (en la Cuarta Pared, del 23 al 26 de octubre).

Coproducción interesante entre un teatro inglés, el West Yorkshire Playhouse de Leeds (Gran Bretaña) y la compañía de Mom Produccions de Josep Galindo es *Don Quixote*.

Se trata de una libérrima adaptación o, mejor dicho, de una obra que ha tomado como inspiración la de Cervantes. Se presenta como un viaje de la realidad a la ficción, ambientado en nuestros días, y compuesto por multitud de historias; la protagoniza el actor Greg Hicks en el personaje de Don Quijote (en el Teatro de Madrid, del 26 al 28 de octubre).

Y para culminar la semana, el nuevo trabajo de Philip Glass inspirado en la poesía y los dibujos del cantautor Leonard Cohen publicados el pasado año y que supone el primer poemario del cantautor en los últimos 20 años. Glass ha puesto música a *Book of Longing* y él mismo lo interpreta acompañado por ocho instrumentos y cuatro voces. Suena a rock indie, música clásica y nuevas tendencias experimentales (Albéniz, días 27 y 28).

**Müller en el ecuador.** En esta tercera semana se concentran un buen puñado de espectáculos acreditados por grandes directores. El gran dramaturgo de la Alemania socialista, Heiner Müller, abre con todos los honores el ecuador del Festival. Y lo

hace con una de sus piezas más conocidas y, además, dirigida por su antiguo colaborador en el Berliner Ensemble, el director Matthias Langhoff. Müller revisitó a los clásicos, especialmente a los griegos y a Shakespeare, y en *Quartett* hace una adaptación de *Las amistades peligrosas*, la célebre obra epistolar de Laclos. Por otra parte, el director Langhoff es un director riguroso pero también radical, seguidor de una estética que inunda el escenario con signos de todo tipo (videos, fotografías, referencias a otras obras de teatro, escenografías excesivas o complejas). Para la protagonista de la obra, Langhoff ha contado con la actual directora de La Comédie Française, Muriel Mayette, que es acompañada por François Chattot. (en el Valle Inclán, del 27 al 29 de octubre).

Fieles a este Festival son también los espectáculos de Peter Brook, que en esta edición presenta dos. En La Abadía se podrá ver *The Grand Inquisitor*, basado en uno de los capítulos de *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski. Esta interpretada por Bruce Myers, uno de sus

## ■ La ausencia de compañías nacionales en el Festival se ve corregida con la presencia de Carlos Santos, Calixto Bieito y la coproducción hispano-británica de Mom Producciones

actores habituales, y Joachim Zuber (días 31 de octubre y 1, 2, 3 y 4 de noviembre). Y al mismo teatro acude con *Fragments*, en el que tres actores ponen en marcha una pantomina de humor trágico a partir de fragmentos de cinco obras y poemas de Beckett (del 10 al 14 de noviembre).

Daniel Veronese es ya conocido por el aficionado madrileño, pues abrió la temporada en el Centro Dramático Nacional con el primer título de Proyecto Chejov (*Una mujer que se ahoga*). Ahora hay ocasión de ver el segundo título, adaptación de *Tío Vania*, y cuyo largo título reza así: *Espía a una mujer que se mata* (en la Cuarta Pared, días 31 de octubre, 1, 2 y 3 de noviembre). Y argentino y actor colaborador de Veronese es también Claudio Tolcachir, quien firma *La omisión de la familia Coleman* (Pradillo, del 6 al 9 de noviembre).

Pippo Delbono visitó Madrid hace muchos años pero no era tan

aclamado internacionalmente como ahora. Presenta dos de las obras más representativas de su repertorio: *Il silenzio* y *Guerra*. Delbono y su compañía es de lo más destacado del teatro italiano actual, artífice del “teatro de la rabia”, practica un teatro más visual y poético que textual (en el Centro Cultural de la Villa, *Il silenzio*: 1 y 2 de noviembre; *Guerra*: 3 y 4 de noviembre).

**Concentración musical.** Y está por ver la recepción que tendrá *Negro sobre blanco*, del sorprendente Heiner Goebbels; este músico y compositor suizo que finalmente devino director de escena ha concebido un concierto en el que los instrumentos son también actores y en el que suceden cosas imprevisibles (Naves del Español/ Matadero de Madrid, 2, 3 y 4 de noviembre).

En las dos últimas semanas se concentran dos compañías de danza y teatro musical. Blanca Li acude con su nuevo trabajo *Corazón Loco* (Albéniz, del 7 al 11 de noviembre) y la compañía de Michael Laub, prácticamente desconocida en nuestro país, pero que pueden convertirse en revelación del Festival con *Alo-ne/Gregoire*. Originario de los Países Bajos, su trabajo se sitúa a caballo de la performance y la danza (Cuarta Pared, del 8 al 10 de noviembre). Por su parte, Carlos Santos viene a corregir la ausencia de compañías nacionales (con la excepción de la de Bieito y Mom), pues estrena *El fervor de la perseverancia* en el Español del 7 al 9 noviembre. Y en este mismo teatro pondrá punto y final a esta edición la deliciosa comedia de Goldini que Luca Ronconi ha dirigido con maestría y con los actores del Piccolo Teatro (del 14 al 17 de noviembre).

## Circo chino en el Price

La apertura del Nuevo Price permite la incorporación al Festival del circo de pista en Madrid. La presente edición incluye en su programación un espectáculo de estas características que reúne la tradición china con la incorporación de danza, música y un libreto y que permite llegar a un público de amplias edades como ocurre con *iPiratas piratas!* cuyo estreno tendrá lugar el 17 de octubre. La obra, que interpreta el Gran Circo Nacional Chino, hará gira posteriormente por España. La compañía está formada por artistas procedentes de las escuelas de circo del país asiático donde los niños aprenden desde los 8 años las diferentes técnicas de un arte que en China tiene más de 2.500 años. Este sistema de enseñanza marca ya sus diferencias con el circo occidental, pues “las compañías no están basadas en núcleos familiares”, asegura el ‘alma mater’ del espectáculo, Henk van der Mayden. También desecha la idea de contar con “estrellas individuales”, en favor de un elenco equilibrado que domina las técnicas tradicionales chinas, las cuales tienen su origen en rituales o celebraciones ancestrales. Estas incluyen todo tipo de impresionantes acrobacias –que ejecutan a pelo, sin red u otros elementos de sujeción– construcciones humanas y juegos malabares, entre otras. Todas ellas forman parte de *iPiratas piratas!*, una obra que al estar centrada en el mundo de los corsarios y representada en un barco permite acentuar la espectacularidad de la escuela china, a la que en esta ocasión se han unido un par de artistas rusos, encargada de ejecutar un aéreo y poético ‘pas de deux’. **R. ESTEBAN**



**LIZ PERALES**

## Frank Oz

Frank Oz es un maestro de la comedia clásica, un genio del ritmo. Responsable de filmes como *Un par de seductores* (1988) o *In&Out* (1997), regresa con *Un funeral de muerte*, una comedia “negrísima” en la que saca lo mejor de su talento vi-triólico. El Cultural ha hablado de todo ello con el director británico.



AP

### “La comedia permite ser crítico sin sermonear”

**D**ecía Neil Jordan que los directores de comedia suelen ser los depresivos. Será verdad a juzgar por el semblante entristecido que Frank Oz (Gran Bretaña, 1944) muestra en todas sus apariciones públicas. Este británico crecido en Hollywood (a cuya industria pertenece desde que a los 19 años participara como extra en una telecomedia) lo ha sido todo en “el negocio”: desde actor detrás del personaje Yoda en *La guerra de las galaxias* a director de muchos episodios de los *Teleñecos* de Jim Henson. Como realizador, Oz ha mostrado un insólito instinto para la comedia clásica.

Es uno de esos cineastas que no destacan por poseer un universo propio o lo arriesgado de sus trabajos, sino por ser *hacedores* de películas aportando un refinadísimo oficio para la puesta en escena. Estamos de suerte, no nos reíamos tanto con una película suya desde los tiempos de *Bowfinger* (1999). Con *Un funeral de muerte* Oz regresa a su Gran Bretaña natal y se amolda a un presupuesto mucho más ajustado que el de sus trabajos en Hollywood, dos factores que le han sentado de maravilla: el filme es una delirante comedia tan deliciosa como alocada cuya principal virtud es la exclusión

de tiempos muertos. Una avalancha de situaciones hilarantes que suceden durante algo tan poco cómico, a priori, como un funeral. El resultado fue jaleado por la propia Liv Ullman, quien tras ver la película en el Festival de San Sebastián (donde Oz recibió a El Cultural) explicó la gratificante experiencia de compartir sus carcajadas con el espectador que tenía al lado. Ese carácter colectivo y catártico de la risa, es uno de los grandes poderes del cine.

—¿Ha intentado burlarse de la muerte con esta película?

—Tengo tanto miedo a la muerte como cualquiera. Mi intención era

resaltar el aspecto cómico que proviene de todo aquello que nos asusta. Siempre evitamos hablar de lo que nos da miedo y eso nos lleva en ocasiones a situaciones grotescas o, por otro lado, solemos hacer chistes para minimizar dicho miedo. Así que en cierta manera se podría decir que la comedia se gesta gracias al miedo.

#### Un juego de apariencias

—Le ha quedado una película de un humor muy británico, jugando a desenmascarar la engañosa pulcritud de sus personajes exhibiendo sus retorcidos secretos.

—No puedo definir el humor bri-

tánico, no sé en qué consiste. Lo que sí puedo decir es de qué trata mi película: es una comedia sobre la media/alta burguesía, sobre su manera de comportarse siempre intentando ser correctos, intentando hacer todas las cosas bien, cuidando mucho su imagen. El tipo de cosas que a la clase baja le importa un pimiento. *Un funeral de muerte* no se podría haber rodado en Hollywood, los americanos no entienden dicha corrección.

– Suele practicar la comedia alrededor de algún tema grave, ¿es ésta una forma de transgresión?

– No soy un transgresor, pero tampoco me gusta la hipocresía. Prefiero creer que soy subversivo. Me gusta usar la comedia porque permite ser crítico sin sermonear. En *In*

gusta pasármelo bien, incluso haciendo una película dramática. Ésta era una película de bajo presupuesto: no había agentes, ni mánagers, ni grandes contratos con miles de cláusulas exigiendo tonterías... estos chicos tenían muchas ganas de trabajar y nos lo hemos pasado en grande. En el DVD pongo diez minutos de tomas falsas porque estábamos siempre interrumpiendo el rodaje porque la gente no se aguantaba la risa.

– En el filme se nota ese camaradería durante el rodaje...

– No se puede engañar a la cámara. En gran medida se debe a que ésta era una producción modesta, eso nos dejaba libertad para jugar, para improvisar. Era consciente de que si nosotros lo pasábamos bien, el

der que es una farsa un poco pasada de moda, pero con inevitables toques contemporáneos. A mucha gente le da miedo las cosas clásicas. Aunque estén bien hechas parecen no ser suficientemente *cool*. A mí eso me da igual, con que la película (o la secuencia) funcione y complazca al público ya estoy contento. Me gustan las cosas bien elaboradas, ésa es la clave para mí.

– Parece que el éxito de su película radica en el ritmo vertiginoso de la misma, es impresionante cómo la acción humorística nunca decae.

– Te lo agradezco. El ritmo es lo primordial. Enfoco mi trabajo como un músico de jazz: busco la espontaneidad, sólo sigo las notas si la escena es muy buena, si no suele de-

ba. Así que me reuní con él y lo pulimos. También tuvimos tres lecturas previas con los actores que fueron básicas. Por último en el plató veíamos si la parte física funcionaba mejor o peor, así que también improvisamos durante el rodaje. Siempre estoy cambiando las cosas para intentar mejorarlas, incluso en el montaje. No suelen ser cambios muy importantes, pero siempre hay que afinar los detalles.

– ¿Se podría considerar que es una de sus películas más personales?

– Totalmente cierto. Estoy acostumbrado a películas que cuestan entre cincuenta y cien millones de dólares, grandes escenarios, estrellas caprichosas, animación por ordenador... me apetecía regresar al estudio, al trabajo artesanal. Es lo que realmente me gusta: un equipo pequeño encerrado en una sala hablando de cómo convertir el guión en una buena película.

– De toda su obra como director, ¿cuál es la película de la que se siente más satisfecho?

– Posiblemente sea ésta. Ha sido fantástico no tener a un estudio o a un productor encima diciendo qué tenía que hacer. La libertad que he tenido en *Un funeral de muerte* ha sido total, por lo que no sé si es mi mejor película, me gustan mucho tanto *La pequeña tienda de los horrores* (1986) como *The Score (Un golpe maestro)* (2001), pero lo que es seguro es que es la que más se ajusta a la idea que yo tengo de entender el cine.

– ¿Qué recuerda de cuando hizo el papel de Yoda en *La guerra de las galaxias*? ¿Sabe que se venden figuritas del personaje firmadas por usted a precio de oro?

– Antes firmaba ese tipo de cosas, pero desde que me enteré de que mis autógrafos multiplicaban el valor de los objetos me negué. Incluso he rechazado ir a las convenciones de fans. Yo no soy un comerciante, soy un director de cine.



FRANK OZ DA ÓRDENES AL ACTOR MATTHEW MACFAYDEN

Out (1997) toco el tema de la homosexualidad y creo que demuestro que se puede hablar de un tema importante, y al mismo tiempo se puede hacer bromas sobre ello. No se trata de destruir, se trata de mostrar la verdad que existe detrás de la apariencia normal de las cosas.

– La película se beneficia de un reparto coral de intérpretes jóvenes, acostumbrado a trabajar con estrellas como Robert De Niro o Nicole Kidman, ¿qué tal ha ido la experiencia?

– Ha sido excelente, aunque me gustaría indicar que nunca manipulo a los actores. Sé quién soy y me

espectador iba a disfrutar con ello.

– Ciertas secuencias recuerdan a *El guateque* (1968, Blake Edwards).

– ¡Vaya! ¡Esa sí debió de ser una película difícil de rodar! Me asustaría muchísimo hacer algo así. Hay dos tipos de películas dentro del género de la comedia que son muy difíciles de rodar: la primera sería el modelo de *Un funeral de muerte*, una farsa que se convierte en algo hilarante; la segunda sería la comedia física, a la que pertenece la maravillosa película de Edwards.

– ¿Consideraría su mirada sobre la comedia como clásica?

– Esta película se podría enten-

“ Siempre evitamos hablar de lo que nos da miedo y eso nos lleva a situaciones grotescas o a hacer chistes... La comedia surge del miedo ”

“ Enfoco mi trabajo como un músico de jazz: busco la espontaneidad... El ritmo es el instrumento básico, si éste decae el público se aburre. ”

cir: “Venga, vamos a divertirnos”. Hay que dejar sitio a la improvisación, alejarse momentáneamente del guión para que la película se beneficie de ello, el ritmo es el instrumento básico, si éste decae el público se aburre.

#### Lecturas previas

– ¿Qué puede contarnos sobre el proceso que siguió el guión original hasta el resultado último?

– El guionista, Dean Craig, trabajó durante dos años. Cuando lo leí por primera vez era una pieza muy graciosa, pero en algunos momentos se perdía, o mejor dicho, se desvia-

ALEJANDRO G. CALVO

# Llega *Nocturna* Tim contra Chihiro

## Su estreno consolida el buen momento de la animación española

La película en cartelera que ha recibido mejores críticas es *Ratatouille*, última maravilla de la factoría Pixar. Desde que *El viaje de Chihiro* ganara el Oso de Oro en Berlín en 2001 nadie duda a la hora de encumbrar un filme de animación al mismo nivel de calidad artística que uno convencional. Un largo proceso que comenzó seis años antes cuando *Toy Story* fue jaleada por la crítica más sesuda. Hoy la animación es uno de los campos más dinámicos y creativos del cine mundial, por lo que es una excelente noticia la aparición de *Nocturna*, un producto atípico en el panorama nacional al haber sido creado de forma industrial (por Filmmax Animation, la productora más importante de España en este terreno) y, al mismo tiempo, tratarse de una obra personal y vivísima, en la que sus autores han podido desarrollar su imaginación con total libertad. *Nocturna* es extraña y poética, un filme “para niños” que prefiere subyugar por la belleza de las ilustraciones y la carga simbólica de su historia que haciendo alarde de efectos especiales o personajes “simpáticos”.

“Mucha gente nos está diciendo que es muy rara para tratarse de una película supuestamente infantil. Para empezar, siempre ha sorprendido mucho que toda la

■ Quisimos hacer un filme que pudiera gustar a los niños y al mismo tiempo interesar a adultos sin prejuicios”, dice Maldonado

La animación española continúa su línea ascendente con el estreno de *Nocturna*, película con la que sus directores, Adrià García y Víctor Maldonado, se apartan del modelo estándar para acercarse al soplo poético de *El viaje de Chihiro*. Se trata de una apuesta por la imaginación que consolida al sector en España.

acción suceda de noche”, explica Víctor Maldonado, el más locuaz de la pareja artística que forma junto a Adrià García, antiguo compañero suyo de colegio en Barcelona. Ambos tienen 29 años. “Pensamos que los niños de ahora están preparados para ver cosas más sofisticadas de lo que se quiere creer. Muchas veces sucede que los directivos son mucho más conservadores y temerosos que los propios chavales. Todos han crecido viendo todo tipo de imágenes y tienen una cultura visual muy superior a la de mi propia generación. Además, siempre quisimos hacer una película que pudiera gustar a los niños y al mismo tiempo interesar a personas que no tienen prejuicios con respecto a la animación. Es una fórmula que se está siguiendo en todo el mundo y que no tiene por

qué no ponerse en práctica en España”. ¿Referentes? Pixar, Hayao Miyazaki, Tim Burton o Sylvain Chomet.

**Un universo propio.** Durante los últimos cuatro años, Maldonado y García han vivido entregados en cuerpo y alma a un proyecto en el que han colaborado en un momento u otro hasta doscientas personas. Un tiempo extremadamente largo para una producción con actores de carne y hueso pero habitual, o incluso corto, para una producción de este estilo. “Puede ser frustrante. En el tiempo que nosotros hicimos nuestra película algunos directores de la casa ya habían hecho tres”. Muchas horas y paciencia para un producto de siete millones de euros que supone

una apuesta por la imaginación. Una creatividad que brilla especialmente una galería de personajes pintorescos, punto fuerte de la película. Personajes extraídos del imaginario de la noche, lugar en el que la pareja buscó inspiración: “Todos hemos sentido un escalofrío al escuchar determinados ruidos cuando todo está oscuro. Nos preguntamos quiénes se encargaban de hacer esas cosas y cómo sería su universo”. Es curioso cómo toda una generación de cineastas, a sumar Amenábar o Juan Antonio Bayona, está traumatizada por esa experiencia.

Ese mundo nocturno (ahí está una de las audacias visuales de la película, el que no haya escenas con luz del sol) da lugar a personajes como el protagonista intruso, el pequeño Tim, el Pastor de Gatos o el señor Moka. Todos ellos forman parte del camino que el primero recorre para descubrir qué ha sido de una estrella misteriosamente desaparecida. Asimismo, ese universo se ve amenazado por la sombra del miedo. “Partimos de un esquema narrativo muy simple. Está la idea del viaje y la de encontrarse a uno mismo para superar los temores. **J. SARDÁ**



FILMOTECA DE EL CULTURAL

## UN HOMBRE LOBO AMERICANO EN LONDRES

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Lobo hombre americano en Londres* (1981), clásico del cine de terror de los años 80.

El hombre lobo pertenece por derecho propio a la iconografía no sólo del cine de terror sino del imaginario colectivo. Metáfora poderosa donde las haya, las garras del licántropo sirven tanto para aterrorizar al personal como sustrato para contar la gran tragedia de un ser humano condenado a convertirse en un monstruo cuando sale la luna llena. Una transformación perfectamente reconocible dado que todo hombre (o mujer) en el fondo tiene una bestia dentro capaz de cualquier cosa, y es posible que al mismo tiempo de no sentirse culpable por los resultados de esa descarga de adrenalina salvaje. Pocas veces el cine ha contado tan bien esta universal historia como en *Un lobo hombre americano en Londres*, filme del mago del cine de entretenimiento John Landis que obtuvo un gran éxito en el momento de su estreno y que con el paso del tiempo ha adquirido la categoría de clásico de culto, adorado por una legión de fans que lo han convertido en su filme fetiche.

La película, con un *look* muy de los años 80 que forma parte de su encanto, cuenta la historia de David Kessler (David Naughton), un estadounidense que después de ser atacado por un lobo en la campiña inglesa (ataque en el que muere el amigo que le acompaña) comienza a transformarse él mismo en un licántropo en las susodichas noches. Mientras dura esa mutación, David se convierte en un animal asesino y despiadado aunque a la noche siguiente no recuerde nada. Sin embargo, poco a poco irá siendo dolorosamente consciente de las consecuencias de su condición, lo que lo llevará al dilema de si debe sacrificar su vida para evitar que otros mueran. Landis huye del moralismo para construir un filme sólido y fascinante.

### CURIOSIDADES

- Al final de los títulos de crédito hay un mensaje de felicitación a Carlos y Diana por su boda.
- En España, el grupo pop La Unión hizo una canción dedicada a la película (*Lobo hombre en París*) que se ha convertido en un clásico.

## Un remake postmoderno

**La huella.** Gran Bretaña, 2007. **Director:** Kenneth Branagh. **Intérpretes:** Michael Caine, Jude Law, Harold Pinter. **Guión:** Harold Pinter (basado en la obra teatral de Anthony Saffer). **Duración:** 86 mins.

Tal como están los tiempos, cinematográficamente hablando, *La huella* dirigida por Kenneth Branagh quizás pueda pasar por una propuesta apreciable, incluso notable, pero no resiste la comparación con el filme homónimo original. Más que odiosa, cualquier comparación con un precedente tan ilustre puede llegar a ser un verdadero ejercicio de sadismo. En cualquier caso, resulta inevitable llamar la atención sobre los puntos comunes y las abismales diferencias entre una y otra. Por encima de otros pormenores sobresale la presencia de nuevo de Michael Caine, asumiendo ahora el personaje que encarnaba entonces Olivier, el de un afamado autor de novelas policíacas, Andrew Wyke, que recibe en su mansión al amante de su mujer, Milo Tindle, peluquero o actor ambicioso que se somete con gusto al malicioso juego de competencia que le propone su anfitrión, un juego en el que se apuesta la virilidad, la inteligencia y, más en serio que en broma, la vida misma. A su lado Jude Law, productor e impulsor del proyecto, se esfuerza por dar la réplica en el papel que el propio Caine interpretaba en la primera. En ésta, Michael Caine logra que no llegue a echarse en falta la presencia de Lawrence Olivier, pero Law no sale bien parado ni por sí mismo, en general artificioso y gesticulante, ni mucho menos en relación al trabajo apabullante de Caine hace 25 años. La trama es en ambas versiones la misma, una obra teatral de Anthony Shaffer adaptada por el propio autor entonces y reescrita esta segunda vez por el premio Nobel Harold Pinter, que ha conseguido actualizar el tono brillante de los diálogos vitriólicos del original pero se ha tomado la libertad mayúscula de añadir una tercera parte marcada



MICHAEL CAINE Y JUDE LAW EN LA HUELLA

por un explícito juego de seducción homosexual. Sin embargo, es en los aspectos formales, especialmente en la puesta en escena y en el diseño de ese decorado único y a la vez múltiple de la casa del novelista, donde las diferencias y el desequilibrio entre uno y otro filme alcanzan niveles clamorosos. Branagh, que a veces acierta con sus adaptaciones de Shakespeare, ha concebido el portentoso mano a mano de estos dos personajes como poco menos que una abstracción, situándolos en un decorado casi vacío, de diseño ultramoderno, de grandes espacios desprovistos de casi todo y delimitados por campos de luz y manipulados por una batería de recursos tecnológicos, sin caer en la cuenta de que la recargada mansión de Lawrence Olivier en la incontestable película de Mankiewicz no era fruto del capricho.

■ Quizás pueda pasar por una propuesta notable, pero no resiste la comparación con el filme original

La alambicada distribución y el abigarrado repertorio de muñecos mecánicos y demás parafernalia lúdica no era sino una representación del cerebro sofisticado, atormentado y resentido del personaje y sobre ese escenario deslumbrante, saturado de lógica, de mezquindad y de locura, tenía lugar todo un alarde de inteligencia, de sensibilidad y de conocimiento del alma humana. Lo que ahora se estrena no pasa de ser un voluntarioso intento, una imitación, no burda pero a ratos patética, que cuenta con casi todos los ingredientes pero desconoce la fórmula que hizo grande, perfecto, impecable, el original.

Lo que ahora se estrena no pasa de ser un voluntarioso intento, una imitación, no burda pero a ratos patética, que cuenta con casi todos los ingredientes pero desconoce la fórmula que hizo grande, perfecto, impecable, el original.

Lo que ahora se estrena no pasa de ser un voluntarioso intento, una imitación, no burda pero a ratos patética, que cuenta con casi todos los ingredientes pero desconoce la fórmula que hizo grande, perfecto, impecable, el original.

ALBERTO BERMEJO

**EL BUEN PASTOR**

Robert DeNiro

Universal

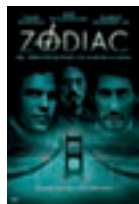
EEUU. 2006. 20/22,50 euros.

**UN HOMBRE DE ÉXITO**

Humberto Solás

Filmoteca FNAC

Cuba, 1985. 14,95 euros

**ZODIAC**

David Fincher

Warner

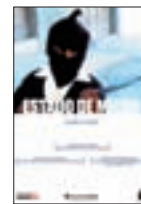
EEUU. 2007. 18 euros

**THE DEVIL AND DANIEL JOHNSTON**

Jeff Feuerzeig

Avalon

EEUU. 2005. 21,95 euros

**ESTADO DE MIEDO**

Pamela Yates

Documentales FNAC

EEUU. 2005. 18 euros

**E**L TALENTO es un don generoso. Resulta difícil imaginarse a Robert De Niro dirigiendo una mala película. Su segundo trabajo nos introduce de forma prolija en los entresijos de la fundación de la CIA, la temible agencia de espionaje estadounidense. El filme plantea la clásica dicotomía del cine norteamericano entre los altos ideales patrióticos (representados por el personaje de Matt Damon) y la cruda realidad. De esta manera, DeNiro utiliza a su personaje como metáfora de la necesaria pérdida de inocencia de su país, sometido a periódicas crisis de conciencia. Es un filme de corte clásico con grandes actuaciones que sirve como lección de historia contemporánea. La edición especial incluye estuche metálico y un librito primorosamente editado con fotos del rodaje, entrevistas, etc.

**E**S CURIOSO que la aparición de una completísima Filmoteca Cubana en DVD haya propiciado que esa cinematografía sea quizá (después de la estadounidense y la española, claro está) la mejor representada en la actual oferta digital. *Un hombre de éxito* de Humberto Solás es una de las joyas que podemos ver gracias a ese esfuerzo. El director, de actualidad gracias a la reciente *Barrio Cuba*, nos traslada a la Habana de los años 30, descrita como una ciudad prácticamente sin ley en la que todos los instintos pueden ser saciados a costa de la miseria del pueblo cubano y la ética elemental. En este contexto, el realizador utiliza a su protagonista (un joven sin escrúpulos cuya única meta es hacerse rico y medrar) como paradigma de una sociedad corrupta y en plena decadencia.

**S**IN DUDA, una de las mejores películas de este año. David Fincher, un director popular gracias a filmes como *Se7en* o *El club de la lucha*, realiza un loable intento de reinventar el *thriller* con psicópata poniendo en imágenes la historia de un famoso asesino en serie que aterrorizó al área de San Francisco durante los años 70 y jamás fue atrapado. A partir de la obsesión de un dibujante (notable Jake Gyllenhaal) por desenmascarar al culpable, el cineasta indaga en asuntos como la irracionalidad del miedo, la necesidad de la venganza o la histeria colectiva. Bellísimamente filmada, las excelentes interpretaciones de Robert Downey Jr. o Mark Ruffalo adererezan esta excelente película. Al parecer, Fincher está completando una nueva versión especial del DVD con decenas de extras.

**E**L DOCUMENTAL musical es uno de los géneros en alza. Buena prueba de ello es esta excelente película que se adentra en el tortuoso universo del músico estadounidense Daniel Johnston, un cantautor maniaco depresivo que jamás ha sido capaz de disfrutar de su notable éxito debido a una prolongada e incurable enfermedad mental. El filme, por el que su realizador se llevó el Premio al Mejor Director en Sundance, es tanto una aproximación a los misterios del alma humana a través de una sus figuras más extremas como un revelador testimonio sobre el mundo de la música independiente en Estados Unidos, tan sometido a presiones y tensiones como el de la música convencional. Se incluye todo un DVD aparte de extras con videoclips del artista o escenas eliminadas, entre otros.

**E**L TÍTULO de la película se refiere tanto al "estado de miedo" provocado en Perú por los terroristas de Sendero Luminoso como al propio uso que de ese clima de terror hizo el gobierno corrupto de Alberto Fujimori. De esta manera, el riguroso documental de Pamela Yates nos introduce en la espiral de violencia generada durante los 80 y principios de los 90 por un grupo guerrillero de ideología "maoísta" que actuaba como verdugo de aquellos a quienes decía defender (los campesinos indígenas de las zonas andinas, básicamente). Liderados por el mesiánico Abimael Guzmán, el filme muestra cómo acabó colisionando con el presidente de la República, Fujimori, quien se aprovechó del pánico popular para suspender los derechos y utilizarlos en su beneficio. Demoledor.



HASTA EL 4 DE NOVIEMBRE

**SI NO QUIERES PERDERTE TUS SERIES FAVORITAS, LEVÁNTATE DEL SILLÓN (Y VEN A LA FNAC)**

Tenemos todas las temporadas de las series de siempre y las últimas novedades, a un precio de miniserie.



www.fnac.es



CLIFF WATTS

Todavía no ha cumplido los treinta, pero Sarah Chang se ha convertido en una de las figuras más llamativas del mundo de la música. Elegida por la revista Newsweek como una de las veinticinco mujeres líderes que marca-

rán el futuro, llega a España, acompañada por la English Chamber Orchestra, en una gira que le llevará la próxima semana a Bilbao, Murcia, Valencia, León y Pamplona. Con este motivo, ha hablado con El Cultural.

## Sarah Chang

Aunque el apellido la vincule con el Extremo Oriente, la violinista Sarah Chang es estadounidense de nacimiento, cultura con la que se identifica en su totalidad. Con una discografía numerosa y continuas apariciones junto a las mayores orquestas del mundo, su vínculo con España aún no es muy estrecho, aunque este curso colaborará con la Orquesta de Castilla y León. Pero no sólo eso, la próxima semana hará también una

**“Interpretar implica saber qué hay detrás de las notas”**

gira por nuestro país, que la llevará a la Sociedad de Conciertos de Bilbao (15 de octubre), al Auditorio de Murcia (16), al Palau de la Música de Valencia (18), al Auditorio de la Música de León (19) y al Auditorio Ba-luarte de Pamplona (20). En ella,

presentará su último disco, editado por EMI, con su versión de *Las cuatro estaciones* y el *Concierto para violín en sol menor* de Vivaldi.

Asimismo, Sarah Chang ha sido la figura elegida para participar en grandes actos conmemorativos. Cu-

riosamente, en dos de ellos, se izó la bandera española: en el macro-concierto de la Filarmónica de Viena en el Estadio de Seúl a las órdenes de Valery Gergiev y en el acto conmemorativo del centenario de la Orquesta de Philadelphia, con Sawallisch, en la que figuraba Pablo Sarasate. “Me encanta –afirma con una voz de un bonito color de soprano–. Para mí, Sarasate es uno de los mayores violinistas de la Historia. De siempre lo he tocado, especialmen-

te la *Fantasia sobre Carmen* de Bizet y los *Zigeunerweisen* (*Aires gitanos*) por no hablar de los cuadernos de danzas españolas. Cuenta con muchas piezas de lucimiento. También lo he grabado con la Filarmónica de Berlín, dirigida por Plácido Domingo. Aunque es un compositor muy virtuoso, sus piezas están muy bien escritas y todo violinista las tiene en repertorio y las estudia cuando va al conservatorio”.

**Casi un dogma.** Hoy, uno de los problemas de muchos compositores es que se acercan al repertorio violinístico sin conocer las posibilidades reales del instrumento y, aunque sus ideas sean musicalmente buenas, les falta un dominio de sus posibilidades. “Claro, es fundamental conocer el instrumento... Se nota mucho cuando el compositor no es violinista o no ha trabajado directamente con alguno. Dentro de lo que llamamos repertorio hay obras más o menos violinísticas”.

No obstante, Sarah Chang piensa que “hoy tocamos mejor la música que nunca. El concepto de escuela y del maestro que te transmitía una forma de tocar y te confería una determinada interpretación, casi un dogma, ha cambiado. Ahora, con todos los discos que difunden la interpretación de obras, antes olvidados, existen más opciones. Los musicólogos han investigado mucho, orientándonos en cuestiones de estilo y en la manera de tocar. Hay mucha información a través de internet al alcance de cualquiera y las partituras son más accesibles. A lo mejor, el problema es precisamente la abundancia”.

Pese a ello, el mundo de la música llamada clásica se ha quedado muy anclado en unas determinadas épocas. “Sorprende, en todo caso, que el repertorio base siga siendo el del XIX pero es que la gente lo quiere y los intérpretes disfrutamos tocándolo”, continúa Sarah Chang.

“En realidad, a lo mejor, las cosas deberían ser de otra manera pero el público quiere un repertorio y los que dependemos de sus gustos, hemos de cubrirlo”.

Uno de los tópicos más habituales es que los artistas actuales están más obsesionados en cuestiones técnicas, ante la obligación de no fallar una nota, que en el conocimiento del autor. “No sé lo que harán los demás pero yo sí estudio al autor porque me parece necesario. Y no estoy hablando de echar sólo un vistazo rápido a su biografía, sino de profundizar en el conocimiento de cada creador, en su estilo y ver por qué ha escrito de una determinada forma. Interpretar implica saber qué hay detrás de las notas”.

**Tras las directrices de DeLay.** Esta alumna de Dorothy DeLay en la Juillard School, posiblemente la más célebre profesora de los últimos 30 años, desaparecida recientemente, recuerda que DeLay se empeñaba mucho “en conocer y leer lo máximo posible porque el conocimiento siempre es útil para interpretar una obra. Mi trabajo con ella fue excelente y creo que le debo mucho”.

Ante tan gran repertorio disponible, uno de los problemas para cualquier artista es saber qué obras deben entrar o no en él. “Mi primera decisión es emocional. Necesito disfrutar de ella, sentirla y sólo después, tras un profundo estudio, es cuando de verdad la trabajo. Una vez que la he madurado, siento que puedo llevarla a las salas de conciertos”.

En el repertorio sinfónico, el trabajo lleva dos etapas, más aún teniendo en cuenta que Sarah Chang colabora con las principales instituciones musicales del mundo y con los más importantes directores. “La primera es la que te corresponde a ti y la segunda, y no menos importante, es la que implica analizar el trabajo orquestal. Es un error, y muchos violinistas lo pagan, no conocer bien

## El mito de los ojos rasgados

**Aunque nacida en Estados Unidos, las raíces coreanas de Sarah Chang son evidentes en su exquisito trato y, sobre todo, en unos ojos grandes, rasgados y bellos, que sus relaciones públicas explotan a la hora de intentar convertirla en un personaje mediático. En los últimos años destaca la avalancha de artistas procedentes de Japón, China y Corea. Sin embargo, y ante la pregunta de qué siente cuanto le comentan que los artistas asiáticos son técnicamente muy perfectos pero musicalmente muy distantes, Chang comenta: “Es un tópico que ya no tiene mucho sentido y más ahora, que todo es más accesible y que se puede estudiar cualquier cosa en cualquier sitio”. Para Sarah Chang, interpretar una obra es un hecho que no depende de las nacionalidades, sino de personas. “¿Cuántos violinistas hay en Alemania...? Eso no garantiza que toquen bien Beethoven. La verdad es que me sorprende bastante que aún se diga ese tipo de afirmaciones y valoraciones”, concluye la violinista.**

la parte de la orquesta, porque todo forma parte de un entramado del que el solista es sólo una parte”.

También se ha ampliado el repertorio en todos los extremos. “Pasamos de Bach a Shostakovich y de Vivaldi a Brahms en un abrir y cerrar de ojos. Te obliga a un cambio de

mentalidad muy rápido para diferenciar los estilos, pero los violinistas actuales están preparados para ello”.

Sin embargo, se echa en falta, con tantos artistas conocidos, figuras del peso de los Oistrak, Menuhin, Kreisler o Heifetz. “Es posible. Cada generación tiene sus características. Tal vez, nos falta un poco de perspectiva. Mi violinista ideal es Oistrak, que sabía construir un sonido muy personal, incluso triste. Menuhin, por su parte, era más dulce. El violín, como instrumento, casi forma parte de nosotros y, al frotar las cuerdas, buscamos un color y una forma de expresarnos. Es como una extensión de nuestro cuerpo”.

**De locos.** Los intérpretes actuales se quejan del tipo de vida que llevan con permanentes paradas en los aeropuertos. “A veces es de locos: el sábado toqué con la Filarmónica de Nueva York y el lunes en La Scala de Milán; pero debemos estar preparados para ello”.

Coincidiendo con la gira que lleva a cabo en nuestro país, aparece su versión de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, una obra que ha pasado de ser patrimonio de los musicólogos a una de las más vendidas de la Historia. “Adoro a Vivaldi y me encantan *Las cuatro estaciones*. Soy consciente de que son obras muy tocadas y que el público las conoce muy bien pero he esperado a mostrarlas cuando creo que aporte algo nuevo”.

Para Sarah Chang, este repertorio no es patrimonio exclusivo de los intérpretes especializados. “Conociendo los matices de este repertorio, todos podemos tocarlo, añadir ornamentaciones, improvisaciones y enriquecerlo... Además, como el conjunto con el que trabajo, la English Chamber Orchestra, no lleva director, yo asumo la responsabilidad máxima. Y eso me gusta”, concluye con una sonrisa.

**LUIS G. IBERNI**

## El carrillón

GONZALO ALONSO

EL verano dejó El Escorial y se llevó los últimos ecos de un festival que algunos utilizaron para alardear de que se iba a crear un Salzburgo y que se quedó en bien poco en lo artístico y en ocupación de público. Llegó el otoño y los escorialenses siguen viendo cerrado desde hace un año su pequeño y precioso teatro Carlos III, supuestamente para acometer unas obras que nunca empezaron. Los mal pensados –“piensa mal y acertarás”– dicen que trasladar las obras de teatro de él a la sala pequeña del nuevo teatro-auditorio era la única forma de dar algo de contenido a éste. Mas ya verán que todo acabará arreglándose: el Carlos III se reabrirá en un año –¿habrá para él un proyecto educativo-cultural de altura a cargo de una célebre residente?– y los gestores del teatro-auditorio dejarán de pelearse, pondrán más dinero y, sobre todo, más ideas y el festival levantará el vuelo.

Pero a los escorialenses –que, señor alcalde, no son sólo los votantes sino los que pagan impuestos allí– les queda al menos el vuelo de campanas. La Comunidad de Madrid restauró en 1988 el tercero de los carrillones que se alojaron en la Torre del Colegio del Monasterio. Desde ella suenan periódicamente sus 47 cam-

“La música de los mercados de Flandes en el XVII vuelve a sonar”

panas de bronce. Dice su carrillonista Manuel Terán, recién incorporado a la plantilla fija del Patrimonio Nacional, que su sonido nos transporta a un mundo musical aparte y que la enorme resonancia y el largo desvanecimiento de sus notas provocan una mezcla ingobernable en la que se disuelven melodías y armonías. Quizá fuese ése el mundo que soñase Felipe II cuando hizo traer de Flandes el instrumento abuelo.

Quizá para recordar, en la austeridad de la falda del monte Abantos, los aires musicales de los mercados de aquella lejana pertenencia. Ahora también se ha vinculado su sonido, los últimos jueves de cada mes a las 11 horas, al mercado de Terreros. El nuevo teatro-auditorio, desde enfrente, lo escuchará enmudecido.

Merece la pena pasearse por el patio de los Reyes los primeros domingos de cada mes o mañana a las 14 horas para disfrutar de una música difícil de escuchar hoy día.

ÓPERA/ EL TEATRO REAL ACOGE EL ESTRENO EN ESPAÑA DE LA PRIMERA VERSIÓN DE FIDELIO

## Leonore o la felicidad perdida

UN cambio de dirección en el Theater an der Wien eximió a Beethoven de su compromiso con Schikaneder para poner música a la que iba a ser su primera ópera, *El fuego de Vesta*, pero le dio la oportunidad de adentrarse en una nueva obra lírica, basada en el drama del francés Jean-Nicolas Bouilly, *Léonore ou L'amour conjugal*, que contaría con libreto de Josef Sonnleithner.

Conocida como *Leonore*, la primera de las tres versiones que el maestro alemán compuso hasta alcanzar, tras numerosos retoques, cortes y reestructuraciones, el popular *Fidelio* estrenado en 1814 llega por primera vez a España los próximos 13 y 16 de octubre. Será al Teatro Real y en versión concierto, con la Orquesta y Coro Nacionales de España.

La primera estará dirigida por el pujante y versátil Ivor Bolton, que cuenta con una destacada trayectoria impulsada por su éxito en 2000 en el Festival de Salzburgo con *Iphigénie en Tauride*, al que regresó tres años más tarde para *Die Entführung aus dem Serail* y en 2006, “Año Mozart”, con otras tres producciones. El segundo estará a las órdenes de su titular, la catalana Mireia Barrera, que actualmente compagina la dirección de la formación estatal con la del Cor Madrigal de Barcelona.

La poderosa voz de la soprano sueca Emma Vetter y el adecuado estilo del tenor estadounidense Stephen Gould se repartirán los roles principales, Leonore (*Fidelio*) y Florestán. Gould, situado entre los tenores heroicos más destacados del momento, será el protagonista de algunas de las escenas más intensas de esta ópera en tres actos (la introducción, el recitativo y el aria), sumergida en la melancolía por la felicidad perdida; temática que sufrirá algunas modificaciones en las versiones posteriores que se conocen, donde la acción sí se mantiene en las inmediaciones de una fortaleza próxima a Sevilla. Allí Leonore, haciéndose



ALGUNOS MIEMBROS DE LA ONE EN UN CONCIERTO

pasar por el joven *Fidelio*, trata de liberar a su esposo, Florestán, apresado por el cruel y malvado gobernador, Pizarro (Laurent Naouri), que ha decidido ejecutarle con sus propias manos, envenenado por un sentimiento de venganza y odio al que Beethoven pone música con la sobrecogedora aria *Ha! Welch ein Augenblick*.

Ésta precede a la gran *Komm, Hoffnung, lass den letzten Stern* de una osada e inquebrantable Leonore y al impresionante *Finale*, en el que el compositor alemán celebra el triunfo de la justicia y el amor, tras la anhelada puesta en libertad de Florestán.

En esta ocasión, el reparto lo complementan el bajo-barítono alemán Alfred Reiter (Rocco), la valenciana Isabel Monar (Marzelline), el canadiense Robert Pomakov (Don Fernando) y el tenor estadounidense Norman Reinhardt (Jaquino), que ya cantó la pasada temporada en el coliseo regio *Ariadne en Naxos*.

■ La soprano Emma Vetter y el tenor Stephen Gould encabezan un reparto en el que también destaca Alfred Reiter

MARÍA JESÚS MOLINA



## La *Thaïs* de la Ópera de Roma, en Oviedo

**D**urante mucho tiempo criticada como una especie de caricatura del estilo erótico-religioso, como recuerda Kaminski, *Thaïs* de Massenet (1842-1912) ha conocido en los últimos tiempos un reverdecimiento que la coloca como una historia de amor no menos humana que, por ejemplo, *Manon*. Esta ópera, envuelta en un exotismo, eso sí, un tanto facilón y dotada de rasgos frecuentemente sensibleros, destaca, no obstante, por una sólida orquestación, de variado signo, y por una notable riqueza temática adosada a escenarios, situaciones o personas concretas.

Incluso *La célèbre méditation*, una bella aunque más bien decorativa página con solo de violín, cobra al final, gracias a la habilidad del compositor, una inusitada importancia dramática. La ópera requiere en el papel de la cortesana arrepentida una soprano con hechuras, lírica de

reflejos spinto, como lo fue la californiana Sibyl Sanderson (1865-1903). Otra americana, Renée Fleming, ha relanzado al personaje en los últimos años. La LX temporada de la Ópera de Oviedo ofrece esta obra a partir del próximo domingo en una producción de la Ópera de Roma dirigida por Joseph Franconi Lee, que recrea una idea de Alber-

to Fassini, y con escenografía de Carmen Castañón, sobre una idea original de Pier Luigi Samaritani. Y es otra estadounidense, Pamela Armstrong, la que encarna en esta oportunidad a *Thaïs*.

Esta soprano posee una voz lírica de buena presencia y defiende habitualmente partes como las de Mimi, con la que se presentó en el

Met hace seis años, Doña Anna, Condesa, Violetta, Magda, Arabella o Rosalinde.

Puede ser por tanto un instrumento apropiado, siempre que sepa explotar con vigor el centro, dar cuerpo a los agudos y sobreagudos. La famosa escena del espejo, en la que se mezclan sensualidad y desesperación, una de las más conseguidas de Massenet, será buena prueba de las habilidades de la cantante.

A su lado figura en el reparto el barítono Ángel Ódena, que no es una voz rica pero que debe desenvolverse sin problemas en el apasionado cometido de Athanaël. Reinaldo Macías (Nicias), Stefano Palatchi (Palémon) y Sandra Ferrández (Crobyle) son algunos otros nombres del equipo vocal. El veterano y correcto Alain Guingal dirigirá desde el foso, en donde se ubica la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo. **A. REVERTER**

## Truls Mørk, Shostakovich de gira

**TR**AS la muerte de Mstislav Rostropovich, que ejercía de patriarca de los cellistas, su trono parece haber quedado vacío. Entre los candidatos a ocuparlo, está el noruego Truls Mørk, un artista que, sin grandes alharacas pero con un carisma muy acentuado, está alcanzando una proyección cada vez mayor, avalado por los numerosos premios que ha conseguido con sus registros y por sus continuas actuaciones en los principales centros mundiales. De hecho, esta temporada colaborará, entre otras, con la Sinfónica de Boston, la Nacional de Francia o la Filarmónica Checa. Enamorado de España, esta semana acude a nuestros auditorios (16, Castellón; 17, Zaragoza; 18, Pamplona, y 19, Valladolid) con un compositor con el que ha establecido un vínculo estrecho en los últimos años, Dmitri Shostakovich. De este autor interpretará el primero de sus conciertos, una de las obras con un lugar de privilegio en el repertorio. Con él estará la Filarmónica de Lieja a las órdenes de su titular, Louis Langrée, vinculado a la ópera pero que, en los últimos años, ha dedicado un espacio mayor a las temporadas concertísticas.

## La Sinfónica de Galicia hace las Américas



EL TITULAR DE LA OSG, VÍCTOR PABLO PÉREZ

LA Sinfónica de Galicia recorre estos días las capitales de América del Sur, en una gira que está resultando un éxito. Han estado ya en Chile (Santiago), Argentina (Buenos Aires y Rosario) y Brasil (Sao Paulo) y, a partir de hoy, terminan el periplo en Paraguay, con actuaciones en Montevideo y Punta del Este.

Es un síntoma más de la extraordinaria pujanza de nuestra vida musical. La treintena de orquestas sinfónicas dignas de ese nombre, que hoy disfrutamos en España, eran no más de cuatro hace veinticinco años. Por una vez, nuestra

música ha seguido el ritmo del desarrollo general del país, o incluso ha ido por delante, tirando del carro. Ahora enviamos en triunfo por el mundo la música de una orquesta con sede en una ciudad media, como es La Coruña.

Claro que detrás de ello no está únicamente el impulso de la sociedad en general, sino la labor de personas concretas: el talento de su director titular, Víctor Pablo Pérez, y la eficacia de su

gerente, Félix Palomero. La orquesta lleva a América nuestra música de bandera, la de Manuel de Falla, con el toque gallego/argentino de la *Impresión nocturna* de Andrés Gaos, pero también obras grandes de Brahms (*Concierto de violín, Cuarta sinfonía*) y Stravinski (*El pájaro de fuego*). Viajan con ellos como solistas el pianista José María Colom y el violinista Julian Rachlin. Además de los conciertos normales, la OSG saca la música a la calle, dando conciertos al aire libre y poniendo a sus profesores a dar clases en las favelas de Sao Paulo. **A. GUIBERT**

# Quique González

## “La relación entre artista y discográfica se está reorganizando”

El cantautor español más eléctrico, Quique González, presenta su séptimo disco, *Avería y redención*, una obra densa, amplia y exquisita que incluye diecisiete temas de gran madurez. Con este motivo, ha hablado con El Cultural.

**L**e tengo demasiado respeto a la poesía como para pensar que las letras de mis canciones lo son”, asegura Quique González, posiblemente el cantautor eléctrico español con más talento de la última década. Sumergido en la promoción de su séptimo disco, *Avería y redención* (DRO), González minimiza la importancia de sus textos. Uno de ellos, el del tema *Aunque tú no lo sepas*, se convirtió en un clásico del pop español en la versión que hizo el desaparecido Enrique Urquijo: “Aunque tú no lo sepas/ me he inventado tu nombre/ me drogué con promesas/ y he dormido en los coches/ Aunque tú no lo entiendas/ nunca escribo el remite en el sobre/ para no dejar huella”.

—Después de escuchar sus canciones cuesta trabajo pensar que le resta importancia a las letras.

—No le quito importancia, pero casi... Las letras de las canciones no siempre tienen el significado que la gente quiere ver. Muchas veces simplemente se busca que se cree una buena sintonía con la melodía, que acompañe al ritmo, que suene bien. Nada más. Y es que el oficio de poeta, como dijo Van Morrison, es el peor del mundo: siempre en el filo, pendiente de un hilo, dependiendo de la inspiración.

—Inspiración que, en su caso, parece llegar de Estados Unidos y la llamada música americana.

—Sí, hasta ahora el sonido de directo tenía muchas raíces norteamericanas. Con los Taxi Drivers, mi an-

terior banda, había muchos músicos sobre el escenario, y dobros, guitarras de pedal, mandolinas. Se abre una nueva etapa. Las canciones de *Avería y redención*, el nuevo disco, reclaman el cara a cara con el público. Y un nuevo grupo, La Aristocracia del Barrio (guitarra, bajo, batería), para buscar sensaciones más directas, más sencillas, pero sin pérdidas de potencia.

—Pertenece a una generación que, desde sus comienzos en el mundo de la música, asumió el desmoronamiento de la industria discográfica como algo natural.

—Un negocio que pierde un quince por ciento cada año está condenado a desaparecer. En su momento, hace veinte años, se perdió la oportunidad de crear unas estructuras sólidas. No hay salas para tocar en directo. No hay locales de ensayo. Desde entonces las cosas



FERNANDO MAQUIEIRA

sólo han cambiado en una cosa: se venden menos discos en la actualidad que entonces.

—Usted es un superviviente. Tiene sólo 34 años y ya ha sido despedido de una multinacional, se autogestionó, creando su propio sello discográfico, y ahora ha regresado a una gran compañía.

—Me echaron por estar entre los 27 grupos que menos vendíamos pero luego, esos mismos ejecutivos volvieron a contratarme. Tener tu propio sello discográfico está bien,

tienes todo el control pero es una profesión diferente a la de músico. Yo sé escribir canciones, no hacer negocios. Ahora creo tener el control sobre mi trabajo y libertad para tocar. Pero el futuro es incierto, puesto que se están reorganizando las relaciones entre artistas y discográficas. En cinco años nada será igual.

—Parece un artista incómodo, inconformista, capaz de luchar por sus derechos. Su compañía discográfica dice que es un genio y que tiene 15.000 seguidores dispuestos a “matar” por usted.

—No me gusta que me chuleen. Ya sabes, cosas como tocar gratis para radios de grandes empresas de izquierdas... Todos firmamos nuestro primer contrato sin mirar. Sin embargo, después toca defender las canciones. Y donde mejor se defienden es sobre un escenario.

—Y cuando te bajas de él, ¿qué haces?

—Entre otras cosas, leer. Ahora, estoy con un libro de entrevistas con Tom Waits. Es un genio, un tipo absolutamente imprescindible.

### A ritmo de rock suave

**“Entré en una tienda de instrumentos musicales a comprar un juego de cuerdas 012 y unas púas, y después de un año salí con un piano de segunda mano, un Capri 82, un nuevo disco y una película en la que no aparece ninguna Kawasaki gripada”. Quique González cuenta el proceso de gestación de *Avería y redención*, el séptimo álbum de su carrera, una obra densa, amplia y exquisita que incluye diecisiete canciones de absoluta madurez. Un disco que incluye *Dónde están las gafas de Mike*, road movie de 83 minutos grabada, a ritmo de rock suave, en el interior de estudios caseiros, coches viejos y habitaciones a media luz. “Estoy frito por meter la guitarra en el maletero (con las cuerdas nuevecitas) y volver a la carretera a tocar estas canciones”, sentencia.**

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ



**STRAVINSKI/PROKOFIEV**

*Apolo/Visiones fugitivas*

**YURI BASHMET**

ONYX 4017

EL grado de virtuosismo y compenetración al que han llegado los 17 instrumentistas que componen la agrupación Solistas de Moscú, fundada por el violinista y director Yuri Bashmet, es sensacional. Desde su presentación, 1992, no han parado de aventurarse en repertorios que atienden con preferencia la música del siglo XX y, sobre todo, la rusa. Este disco es un magnífico ejemplo de lo que aseveramos. Difícilmente puede tocarse mejor la colección de danzas que constituyen el ballet *Apolo*, del que está ausente cualquier veleidad folklórica, compuesto en 1928 y revisado en 1947. Bashmet sigue, de forma más concisa, la línea de un Rozhdestvenski o de un Mravinski. De 1946, es el *Concerto en re para cuerdas, Basilea*, dedicado a Paul Sacher. De carácter más abstracto, posee un encanto casi barroco, a la manera de un concierto grosso. Claridad y rectilínea ejecución singularizan la versión. El cd se cierra con una espléndida interpretación del arreglo que Rudolf Barshai hizo en 1962 de las veinte *Visiones fugitivas* de Prokofiev, pensadas para piano. Creemos que es la única recreación discográfica que puede localizarse hoy de la totalidad de la obra. Un espléndido disco. **A. REVERTER**



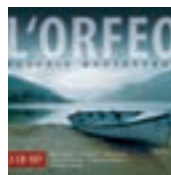
**BRUCE SPRINGSTEEN**

*Magic*

**BRUCE SPRINGSTEEN**

COLUMBIA/SONY BMG

Es difícil escuchar un nuevo disco de Springsteen sin recordar que se trata del tipo que escribió *Thunder Road*, *Born to run* y *Rosalita*. Desde el nacimiento de esos monumentos sonoros ha llovido mucho y el boss ha grabado demasiados discos irregulares. El gran Springsteen maduro es el que husmea en el pasado, el que se refugió en el folk, el country y el blues con tres álbumes espléndidos: *The Ghost of Tom Joad*, *Devil & Dust* y *We Shall Overcome: The Seeger Sessions*. El Springsteen que no está acompañado, curiosamente, por la legendaria E Street Band. *Magic* (grabado de nuevo con su grupo de toda la vida) ni está a la altura de los viejos tiempos, ni se apoya en las tradiciones, pero recupera el pulso de las buenas canciones. Y lo hace gracias a tres temas redondos: *I'll Work For Your Love*, *You'll Be Comin' Down* y *Long Walk Home*. A estas canciones, de corte clásico, se suman tres sorprendentes piezas más próximas al pop que al rock sudoroso y visceral al que estamos acostumbrados: *Living In The Future*, *Girls In Their Summer Clothes* y *Your Own Worst Enemy*. Seis grandes canciones. Mucho más de lo que ofrecen el noventa y nueve por ciento de los discos que se publican cada año. **J. P. DE ALBÉNIZ**



**MONTEVERDI**

*L'Orfeo*

**HELMUT KOCH**

MEMBRAN 223991

HOY pueden contarse hasta veinte versiones distintas de esta magistral ópera de Monteverdi, en la que encontramos el nuevo recitativo ya empleado por Peri y Caccini, la sutileza rítmica de la canción francesa, la polifonía tradicional del motete, el embellecimiento de la línea vocal con fioriture y adornos diversos, figuras cromáticas del madrigal transferidas a la monodia... Una obra proteica, de una riqueza extraordinaria. La grabación es la segunda de todas cuantas han sido publicadas y supuso en 1949 un logro al mando del polivalente y ecléctico Helmut Koch, que adiestró bien a sus huéspedes, solistas varios, Coro y Orquesta de Cámara de la Radio de Berlín. Lo que escuchamos tiene un nivel y es expuesto con dignidad, aunque atado a unos tempi en exceso lentos, morosos y pesantes; como las texturas. A cambio, tenemos la posibilidad de escuchar la magnífica interpretación del tenor suizo Max Meili, un verdadero apóstol de la música antigua, que canta con intención, medida y expresión, abriendo la senda de unas maneras que serían seguidas por otros. Realiza con general limpieza los melismas y se erige en el principal valor de la añeja aunque muy audible grabación. **A. R.**



## Kubelik o la revelación

**VARIOS: RETRATO DE RAFAEL KUBELIK**

**BEETHOVEN, MOZART Y BRUCKNER;**

**FILARMÓNICA DE VIENA**

DEUTSCHE GRAMMOPHON NTSC 073 4325 (2 DVD)

**Q**ué gran músico, qué estupenda persona! Acaso sería éste el resumen de las algo más de cinco horas que ofrece este doble dvd acerca de Rafael Kubelik (1915-1996), el maestro checo que no tuvo suerte en América (titular sólo cuatro años de la Sinfónica de Chicago, director artístico una sola campaña [!] del Metropolitan de Nueva York), y que regaló 25 años de gloria a Múnich y a la Sinfónica de la Radio Bávara.

Estas filmaciones, realizadas por Unitel entre los 53 y los 58 años del personaje –1967 a 1972–, dejan fuera casi por completo temas tan esenciales como la música de Mahler o la labor de Kubelik en Baviera, pero reflejan perfectamente el “modus operandi” del artista con agrupaciones que lo adoraron, como la Filarmónica de Viena –inefable *Sinfonía 38* de Mozart y sensacional *Cuarta Sinfonía* de Bruckner, con algo menos de una hora de valioso y revelador ensayo del *Finale* de la obra–, el Concertgebouw de Ámsterdam –*Leonora III* y *Cuarta* de Beethoven– y Filarmónica de Berlín con una lectura de la *Heroica* beethoveniana que pone la carne de gallina en los casi 19 minutos de la *Marcha fúnebre*.

Tesoro aparte es el magnífico documental de Fritz Bottenstedt en 1972, cuando Kubelik fue nombrado responsable del Met, y que se cierra, triste augurio, con referencia al accidente mortal del hombre que le llamó de nuevo a América, el sueco Göran Gentele, administrador del teatro. Sin mentor, un hombre visceralmente bueno como Kubelik estaba perdido en el ámbito conspiratorio del coliseo de Manhattan. Dato sorprendente del documental: el crítico que en los años 50 lo “putrefactó” en Chicago, Robert C. Marsh, aparece en el 72 entonando loas por el músico: cosas del paso del tiempo... El sonido es excelente en conjunto y el contenido musical, con material en buena parte inédito que combina el estudio con el concierto, lo justifica todo. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA**



## Los 5 impactos del cambio

### Sus efectos amenazan ya ámbitos de la vida cotidiana

Aumento de los fenómenos meteorológicos extremos, crecidas del nivel del mar y de los cauces fluviales, escasez de agua potable, nuevas epidemias o redistribución de especies son sólo algunos de los efectos del llamado cambio climático. Manuel Vázquez Abeledo, del Instituto de Astrofísica de Canarias, analiza para El Cultural esta problemática con motivo del V Encuentro Hispano Francés titulado *Cambio climático y hábitos de consumo*, que se celebrará en Madrid a partir del próximo día 15.



Los medios de comunicación nos hablan con frecuencia del cambio climático. A muchos ciudadanos les puede parecer una polémica ajena a su vida diaria, tanto porque sucede en otras latitudes o en un lejano futuro, como porque sea algo que atañe solamente a científicos y políticos. Trataremos de demostrar que el cambio climático es algo que ya afecta a nuestra vida diaria. Lo que se conoce como cambio climático está provocado, fundamentalmente, por la quema de combustibles fósiles (carbón, petróleo y gas natural) y la subsiguiente emisión de un gas invernadero, el dióxido de carbono (CO<sub>2</sub>), a la atmósfera dando lugar a un aumento de las temperaturas.

Dicho calentamiento es una variación a largo plazo de las condiciones físicas de la atmósfera terrestre, tendencia que se superpone a los

cambios meteorológicos del día a día y a lo largo del año, lo que dificulta la estimación de su impacto sobre los seres humanos.

Un primer aspecto a considerar es la existencia de incertidumbres intrínsecas a cualquier predicción climática basada en modelos. La ciencia permite establecer escenarios del comportamiento futuro del clima, con bastante éxito, pero no puede realizar predicciones cuantitativas exactas para cualquier zona del planeta. La formación de nubes y las predicciones sobre niveles de precipitaciones son los procesos más afectados. No podemos esperar de los científicos afirmaciones rotundas libres de cualquier asomo de duda.

El largo tiempo de residencia del CO<sub>2</sub> en la atmósfera terrestre, varias décadas, supone que nada de lo que hagamos ahora puede cambiar la situación hasta el 2060. Lo que ocu-

rra a partir de entonces se encuentra todavía en nuestras manos. Finalmente, es importante subrayar que los efectos del cambio climático no se van a sentir de forma homogénea en todos los lugares del planeta ni van a afectar de igual forma a todas las clases sociales. Irónicamente los sectores más pobres, los que menos han contribuido a las emisiones, serán los más impactados por el cambio climático.

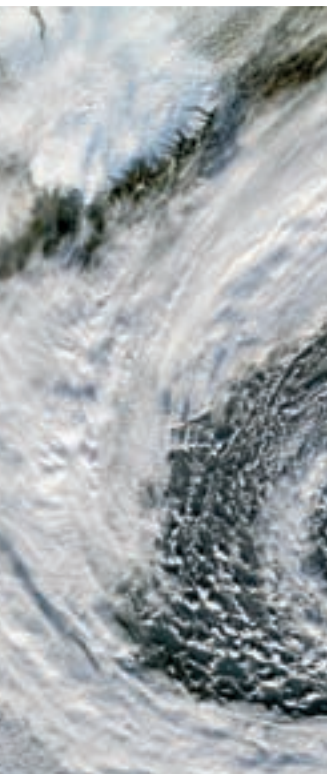
#### 1. Pérdida de seguridad y control

Al aumentar las temperaturas la atmósfera terrestre dispondrá de una mayor cantidad de energía con lo que la frecuencia de los fenómenos meteorológicos extremos se incrementará. Nos referimos a las olas de calor, inundaciones, sequías y huracanes. La experiencia nos demuestra lo frágil de nuestra civilización ante tales procesos a pesar de los

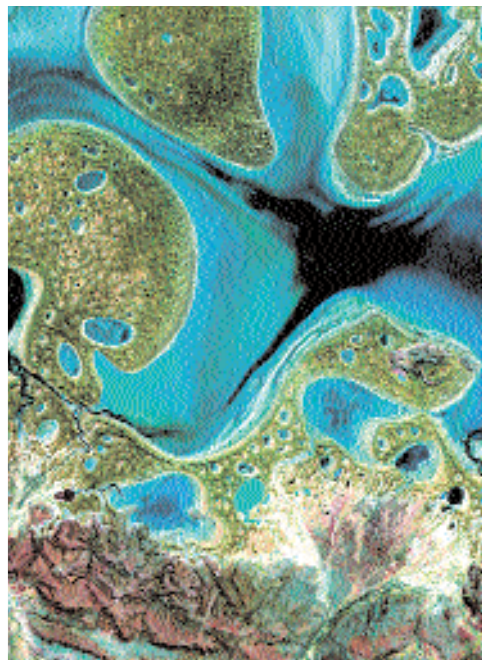
avances tecnológicos. Un claro ejemplo lo proporcionan las interrupciones en el suministro eléctrico, asociadas a dichos fenómenos extremos.

#### 2. Aumento del nivel del mar

Cuando calentamos un fluido en el laboratorio éste se expande. Lo mismo le ocurrirá a los mares y océanos, su nivel aumentará al hacerlo las temperaturas. De hecho, ya se ha comprobado un aumento de unos 20 cm. en el último siglo. Las predicciones hablan de un incremento de 70 cm. a lo largo del presente siglo, valor que se puede amplificar si se acelera el deshielo de las dos grandes masas continentales situadas en Groenlandia y la Antártida. Se estima que más de 100 millones de personas se verán desplazadas por la citada elevación de las aguas. Una parte importante del turismo a nivel mundial se concentra en las zonas costeras de los países con



IMÁGENES DE UN CICLÓN VISTO POR SATÉLITE Y DE LAS MARISMAS DEL LAGO CARNEGIE, EN EL OESTE DE AUSTRALIA



NASA

un régimen de temperaturas confortable. Nuestra costa mediterránea y Canarias son dos de estas regiones. El aumento vertical del nivel del mar ocasionará una recesión horizontal de las playas y las orillas amplificada por un factor entre 50 y 200, dependiendo de la estructura sedimentaria de la costa. El turismo de sol y playa se desplazará a zonas hoy en día más frías. No menos afectadas van a resultar las estaciones de deportes de invierno, ya que al aumentar las temperaturas disminuirán las precipitaciones en forma de nieve. Los deltas de los grandes ríos son unas zonas especialmente vulnerables a los efectos del cambio climático.

### 3. Variaciones del agua

Hacia 2025 unas 5.500 millones de personas vivirán en países que habrán consumido más del 25% de sus recursos hídricos. Los recursos de agua

dulce dependen de la temperatura, nivel de las aguas y del régimen de precipitaciones. Todos estos factores sufrirán variaciones importantes con el cambio climático. Hacia el 2080 una población de, al menos, 3.000 millones de personas sufrirá problemas en el suministro de agua potable. En zonas desarrolladas de Europa central el suministro de agua potable proviene de glaciares continentales que tienden a desaparecer. Se ha comentado en varias ocasiones que las guerras del próximo futuro serán por el control del agua dulce. Las predicciones nos indican que lloverá más en las regiones húmedas (latitudes medias y altas), mientras que disminuirá en las áridas (latitudes bajas), lo que intensificará las diferencias Norte-Sur. Por lo tanto las zonas más áridas serán las más afectadas por los citados problemas de suministro. Sin embargo, las po-

sibles ventajas en las zonas más húmedas se compensarán por los efectos negativos derivados del aumento de la intensidad de las precipitaciones sobre las infraestructuras existentes y la calidad del agua. Asimismo, el aumento del nivel del mar dará lugar a un incremento de la salinidad en los acuíferos existentes, próximos a la costa.

### 4. Riesgos para la salud

Actualmente la Organización Mundial de la Salud estima en 150.000 el número de fallecimientos anuales por causas relacionadas con cambios en el clima. El aumento de las olas de calor es responsable de una fracción importante. Los problemas en el suministro de agua potable influirán en su nivel de polución, con claras repercusiones sobre la salud humana en las regiones afectadas. La disminución de la calidad de las aguas provocará el aumento de procesos diarreicos y hepatitis. Tendremos asimismo una ampliación de las temporadas de pólenes alérgicos. Algo a lo que nos tendremos que acostumbrar las regiones del Sur de Europa es a la progresiva irrupción de enfermedades tropicales, como la malaria y el dengue, al encontrar los mosquitos portadores zonas adecuadas para su metabolismo.

### 5. Cambios alimenticios

En principio podríamos esperar que un incremento de CO<sub>2</sub> mejorase la productividad de la agricultura, lo cual se ha evidenciado por observaciones desde satélites. Sin embargo, esta relación no es la única que afecta a las plantas. Así tenemos que en toda el área mediterránea, sudoeste de los Balcanes y sur de Rusia se espera una disminución de las cosechas por los cambios en las precipitaciones y el aumento de la erosión en las zonas costeras. Por otro lado algunos experimentos parecen indicar que el efecto fertilizante del dióxido de carbono disminuye el

cabo de pocos años, conforme las plantas se aclimatan a las nuevas condiciones. Asimismo puede contribuir a un aumento de especies leñosas, arbustos, que conducirían a una degradación de los terrenos de pasto. Las altas temperaturas pueden producir reducciones de arroz, maíz y soja. La industria del vino se verá también afectada con el desplazamiento de los actuales viñedos a zonas más altas y menos cálidas.

Una de las alternativas que se han presentado a la utilización de los combustibles fósiles, son los llamados biocombustibles. Su quema no conduce a una aportación neta de CO<sub>2</sub>, ya que dichas plantas lo habrían absorbido previamente de la atmósfera. Sin embargo, se requieren grandes extensiones para su explotación efectiva, lo que conducirá a una mayor deforestación y como consecuencia a un incremento en las emisiones del dióxido de carbono. Además, como se ha comprobado, produce un aumento de precios en productos clave como el maíz. Se está notando un claro aumento en la extinción de especies que no se pueden adaptar a un cambio climático tan rápido. En lo que respecta a la pesca, la mayor concentración de CO<sub>2</sub> en la atmósfera está causando una progresiva acidificación de los océanos con efectos potencialmente devastadores sobre la vida marina, que pueden persistir durante varios siglos. Una cantidad importante de bancos de pesca se concentra en zonas frías del océano, donde tenemos un importante aporte de nutrientes. Con el calentamiento de los mares, especies habituales de aguas frías, como el bacalao, van a escasear pudiendo llegar a extinguirse por el 2050. Nuestro modelo económico occidental basado en un crecimiento continuo a partir de unos recursos limitados ha iniciado una importante crisis. Una de las primeras señales es su huella sobre el clima.

MANUEL VÁZQUEZ ABELEDO

## Partículas

1

Ecosistemas terrestres y la invasión de especies son algunos temas que tratará la conferencia “Causas, estado actual y consecuencias del desgaste de los servicios sistémicos que proporciona la Tierra” que el próximo día 15 pronunciará Harold Mooney en Madrid (organizada por la Fundación BBVA). Catedrático de la Universidad de Standor, Mooney ha presidido la Evaluación de Ecosistemas del Milenio, un programa dedicado a analizar los ecosistemas y sus beneficios para la sociedad.

2

El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología celebrará el 25 de octubre el Maratón Científico “50 años de astronáutica en España”. Dirigido por José María Dorado Gutiérrez, miembro de pleno de la Academia Internacional Astronáutica, el encuentro abordará aspectos como el papel de los satélites científicos españoles, las nuevas tecnologías en las estaciones espaciales, el uso creciente de la observación terrestre por satélite y nuestro lugar presente y futuro en el sistema Galileo.

3

Cirros, Altocúmulos y Nimbostratos son sólo algunas clases de nubes que sobrevuelan el volumen *Las nubes, las maravillosas nubes*, un trabajo coordinado por José Antonio Quirantes Calvo y publicado por el Instituto Nacional de Meteorología (Ministerio de Medio Ambiente). Además de una pormenorizada definición y clasificación de estos fenómenos atmosféricos, en sus páginas se incluyen las imágenes presentadas al Concurso Nacional de Fotografía “Cazadores de Nubes”.

Si el lanzamiento del Sputnik 1 estuvo marcado por la sombra de la propaganda, el Sputnik 2, puesto en órbita un mes después, abrió nuevas puertas al mundo científico. Vladimir de Semir, de la Universidad Pompeu Fabra, analiza el significado de estos hitos.

# Laika y el Sputnik biológico



LAIKA EN UNA PRUEBA DE ADAPTACIÓN

El 3 de noviembre de 1957, cuando el mundo occidental – sobre todo Estados Unidos– todavía no se había repuesto del golpe político-tecnológico-psicológico que supuso la puesta en órbita por la Unión Soviética del primer Sputnik, Radio Moscú anunciaba el lanzamiento de un segundo satélite artificial con un ser vivo a bordo. “Los instrumentos científicos funcionan normalmente y los datos de la actividad fisiológica del animal son los correctos”, repetía una y otra vez la emisora.

La perra Laika se convirtió así en el primer ser vivo que viajó al espacio exterior. Desde el primer momento, el animal estaba condenado ya que el Sputnik 2 se concibió a toda prisa al adelantarse las previsiones sobre un segundo vuelo de un satélite artificial por órdenes de Nikita Krushchev, que quería celebrar así el cuarenta aniversario de la Revolución de Octubre. El artefacto no estaba concebido para regresar a la Tierra aunque los primeros días las autoridades soviéticas dejaron que se especulara con esta posibilidad, seguramente conscientes de la polémica que se originaría – como así fue posteriormente– al decidir sacrificar deliberadamente a un animal. La propaganda soviética también mantuvo durante muchos años la mentira de que la perra había sobrevivido durante cuatro días y que un mal funcionamiento de las pilas que debían mantener las condiciones habitables de la cápsula

originaron finalmente su muerte. Sólo 45 años después del vuelo protagonizado por Laika, uno de los científicos que habían participado en el lanzamiento de los primeros Sputniks, Dimitri Malashenkov, reconoció que Laika había muerto pocas horas después del lanzamiento. Fue en el transcurso del World Space Congress que se celebró en 2002 en Houston y la causa se atribuyó a una combinación de miedo, estrés y sobrecalentamiento de su exiguo habitáculo. Laika era una más de las perras callejeras de Moscú que habían sido incorporadas al programa espacial soviético para experimentar con ellas las condiciones de supervivencia de un ser vivo a las condiciones extremas que planteaba – y sigue planteando– un vuelo espacial. Se optó por la utilización, ya que estos animales pueden soportar mejor que otros largos períodos de inactividad. Entre las muchas pruebas a que eran sometidos figuraba la famosa centrifugadora en la que se simulan las condiciones de extrema gravedad en el momento del lanzamiento o el estar confinados durante más o menos tres semanas en pequeños habitáculos en los que apenas se podían mover.

El lanzamiento de estos primeros Sputnik conmocionó a todo el mundo. *The New York Times* anunciaba el primero en sus ocho columnas de portada, más o menos igual que en el caso de Laika un mes más tarde. Un gráfico describía la órbita aproximada del artefacto y tanto en el título como en el pie de la ilustración se destacaba que el satélite sobrevolaba el territorio de los EEUU. Comenzaba la carrera espacial. En el contexto de la guerra fría, la noticia tenía, además, una clara connotación política. Las capacidades científicas eran uno de los terrenos en los que se dirimía cuál era el modelo de más éxito en el mundo. Buena parte de esta pugna se jugó en el campo de los medios de comunicación e incluso fue una de las claves para el impulso del periodismo científico tal como lo conocemos hoy en día. Así lo reconocía en

Barcelona, muchos años después, uno de los fundadores en 1978 de la sección de Ciencias del *The New York Times*, John W. Noble: “Soy periodista científico gracias al Sputnik”.

■ Laika era una más de las perras callejeras de Moscú pero llegó a convertirse en el primer ser vivo que logró viajar al espacio exterior

VLADIMIR DE SEMIR

# Arte y gastronomía en los museos

La ecuación arte-gastronomía funciona. Todos coincidimos en que uno de los más gratificantes placeres es el de extasiarse ante los grandes tesoros que albergan nuestros principales museos y que no suponen sino una síntesis del impresionante mosaico cultural en torno al cual se ha ido construyendo nuestro país. Reconozcamos que, en todos ellos, por mucho que nos emocionemos ante la contemplación del objeto artístico más maravilloso, resultará difícil emplear más allá de tres o cuatro horas en recorrer sus salas, puesto que existe una seguridad casi científica de que, incluso para el aficionado más entusiasta, llegará un momento en el que sobrevendrá la fatiga.

Otra cosa muy diferente es que, una vez efectuado un receso más o menos ligero en nuestro recorrido, las fuerzas se repongan y nos asalte un cierto deseo de reemprender la contemplación de las obras. Si se trata de que la necesidad de comer no obligue al aficionado a interrumpir su visita al "centro de arte", lo mejor es recurrir a los servicios de cafetería y restaurante con que cuentan esos museos. Porque, en contra de algunas opiniones un poco estereotipadas, el restaurante "gourmet" puede asentarse perfectamente en uno de estos grandes espacios artísticos.

## Los museos madrileños de la "Milla de Oro"

En la "Milla de Oro" del arte en Madrid figuran tres centros excepcionales: el Museo del Prado (en cuya ampliación acaba de inaugurarse una flamante cafetería, que lamentablemente no es un restaurante "gourmet"), el Centro de Arte Reina Sofía (donde se encuentra el restaurante Arola Madrid, lugar vanguardista con sus atractivos menús-degustación) y el Museo Thyssen Bornemisza, de cuya responsabilidad culinaria se ocupa el Grupo Paradis y que abre en verano su terraza.



Además, en todos ellos no faltan precisamente llamadas y alusiones a lo gastronómico, que no hacen sino contribuir a que aumente el apetito del visitante. Y esto vale tanto para escenas que representan grandes banquetes y celebraciones como para los bodegones y naturalezas muertas de tema comestible que, por cierto, han protagonizado cuadros de inmensa calidad. De uno y otro tipo existen buenas muestras por ejemplo en el Prado, comenzando por la Bacanal de Tiziano o las representaciones de los cinco sentidos debidas a Brueghel de Velours y siguiendo por los afamados bodegones de Sánchez Cotán o Felipe Ramírez. Pero tampoco faltan en el Reina Sofía ni en la Thyssen.

## El Museo del Arte y Bokado

Pero volviendo a los restaurantes museísticos, el Museo del Traje de Madrid acoge el restaurante Bokado, donde los hermanos Santamaría ofrecen alta cocina en miniatura. Su terraza de verano es muy atractiva. Fuera de la capital, los dos grandes museos barceloneses, el Picasso y el Museo Nacional de Arte de

Catalunya (MNAC), tienen asimismo atractivos restaurantes. El primero abre su Café Arts, con una oferta popular para todos los bolsillos, mientras que el segundo incluye el restaurante Oleum, con un espectacular emplazamiento en el Salón del Trono.

## En los Museos del País Vasco, León, Valencia....

Y el triunfo de la cocina en los espacios artísticos se extiende por toda la Península. El Guggenheim de Bilbao marcó tendencia en 1997 con la apertura del restaurante que lleva el mismo nombre y dirige Josean Martínez Aluja, intérprete de la cocina de Martín Berasategui. Y el Artium de Vitoria tiene el restaurante Cube, con una oferta de ambición cosmopolita.

La Casa del Hombre de La Coruña es también sede del restaurante Domus, donde ejerce Eduardo Pardo Gago, descendiente de una de las grandes familias gastronómicas de la ciudad. Carlos Cidón se ha situado al frente de Cidón, establecimiento del flamante Musac de León y en el Museo de la Ciencia de Valladolid, Ramiro's supone una clara apuesta por la modernidad.

Finalmente, en la Comunidad Valenciana hay otros dos grandes restaurantes de museo, La Sucursal, en el IVAM de Valencia, con una buena cocina de producto, y Barq, en el Marq (Museo Arqueológico) de Alicante, con una carta de estética contemporánea.

Más allá del placer culinario está el cultivo del espíritu, que siempre está garantizado visitando museos de este nivel y relajándose con las ofertas de restaurantes como los anteriores y otros. Además, está empíricamente demostrado que el arte contribuye a abrir el apetito y que el placer gastronómico favorece la sensibilidad estética.

FERNÁN GONZÁLEZ

An advertisement banner with a dark background. On the left, the text "Sensaciones Vivas" is written in a light, elegant font. Below it is the website "www.sensacionesvivas.com". In the center, there is a photograph of several bottles of wine or spirits, some with colorful labels, arranged on a surface. On the right, the logo for "HEREDEROS DEL MARQUÉS DE RISCAL" is visible, featuring a crest and the text "www.marquesderiscal.com".



MAGDA BELLOTTI

# “En el galerismo español hay mucho dinero en juego y pocos escrúpulos y ética profesional”

**PREGUNTA:** 25 años en esto del arte son muchos, ¿cómo anda de ilusión?

**RESPUESTA:** A pesar de los palos que te dan, la ilusión sigue intacta.

**P:** Funda su galería en 1982, con la Movida, Naranjito, Verano azul... ¿Dónde estaba el arte?

**R:** En 1982 y en Algeciras estaba todo por hacer, pero había una enorme energía en todos los ambientes. Me ayudó mucho Juana Mordó, ese ser maravilloso que me apoyó sin pedir nada a cambio.

**P:** Y en Madrid desde 2001, ¿qué encontró al llegar?

**R:** A los tres días de hacer la mudanza se produce el ataque a las Torres Gemelas: pensé que si sobrevivía a aquello, nada podría conmigo.

**P:** No es la única galería autoexiliada, ¿es necesario estar en Madrid para vender?

**R:** Sí, es necesario. Todo se decide en Madrid.

**P:** Y qué me dice de ARCO, se queda fuera por primera vez desde 1984, ¿qué va a hacer?

**R:** Pues hacer ARCO en la galería. La decisión del comité de excluirnos este año es incomprensible. Es su particular regalo a mi 25 aniversario.

**P:** Cuando se enteró, que hizo ¿llorar o reír?

**R:** Ni llorar ni reír. Mi hermano Evaristo me dijo hace ya muchos años que yo me crecía en la dificul-

Magda Bellotti acaba de cumplir 25 años al frente de la galería que lleva su nombre. Primero en Algeciras y, desde 2001 en Madrid, es una de las galeristas más activas del panorama nacional, que ha sacado adelante a buenos y conocidos artistas y que apuesta, todavía hoy, por el arte emergente. Sin embargo, acaba de saber que se queda fuera de ARCO 2008. Celebrará la feria en la galería.

tad, como los toros. Pues eso, cuantas más puyas me claven, más fuerza tengo.

**P:** ¿Pero se puede sobrevivir sin estar en ARCO?

**R:** Sí claro, pero con más dificultad. En ARCO no sólo se vende, se establecen relaciones y contactos que después dan sus frutos, sin esta ventana nuestro trabajo se hará más difícil.

**P:** Se ha hablado de demandas contra el comité o la organización, ¿cree que prosperarán?

**R:** Algunas galerías hablan de reclamaciones por la vía judicial. Pero esto es problemático, porque

queremos una feria de calidad y ha de haber una selección.

**P:** ¿Echa de menos a Rosina Gómez-Baeza?

**R:** No. Rosina hizo su trabajo, que era muy difícil, pasó por momentos duros y los superó, pero su etapa había pasado.

**P:** ¿Ferias como la de Cáceres o Art Cologne-

Palma, pueden ser la alternativa?

**R:** No son alternativa sino complemento. Yo participo en algunas. Son ferias bien organizadas, con un grupo selecto de galerías que cumplen una función importante.

**P:** ¿Qué hay de Art Madrid?

**R:** No he visitado Art Madrid, así que no puedo hablar de ella.

**P:** Está revuelto el patio en las asociaciones de galerías. ¿Qué está pasando?

**R:** Al estar afectadas muchas galerías de Artemadrid en esto de

ARCO, hay muchas discrepancias en cómo la asociación ha de intervenir. Esto genera malestar en el sector. Lo que le pasa al galerismo español es que hay mucho dinero en juego y pocos escrúpulos y ética profesional.

**P:** Ha sacado a más de un artista adelante y a más de uno ha visto luego en galerías más grandes, ¿cómo sienta eso?

**R:** No somos propietarios de los artistas, no les hacemos un contrato blindado, cuando piensan que en otra galería van a trabajar mejor, pues se van y lo aceptamos.

**P:** Le gusta la apuesta por lo emergente: ¿cuál es el truco para no equivocarse?

**R:** No hay truco. A veces te equivocas. Es el ojo el que se educa.

Hablo con ellos, procuro entenderles, ponerme en su lugar.

Aprendo de ellos.

**P:** ¿Cómo sienta una mala crítica?

**R:** A mis artistas les digo que desde el momento en

que exponemos al público estamos sujetos a críticas y que tenemos que estar preparados. Aunque hay críticos que se ceban con algunos artistas y eso es cruel.

**P:** ¿Es mejor salir en los medios aunque sea para mal?

**R:** Pues depende. Pero el silencio es aterrador.

**P:** Su espacio madrileño está al lado del Reina Sofía, ¿cómo se ve el ambiente por allí?

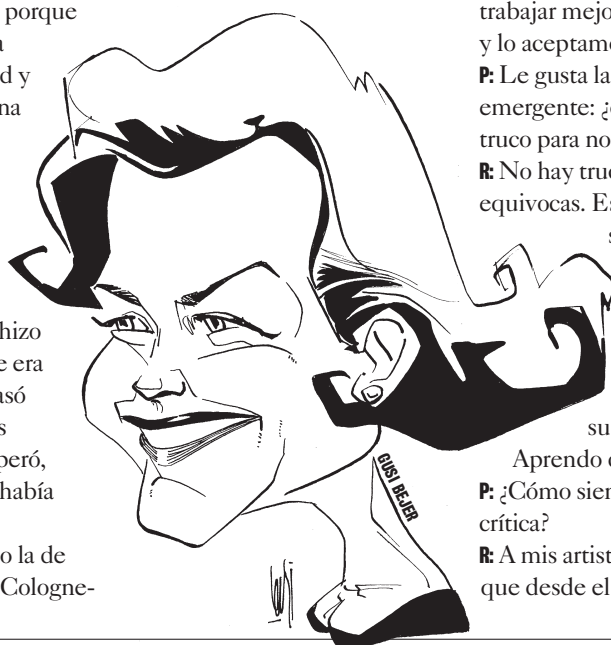
**R:** Difícil. Creo que el sector ha sido muy injusto con la anterior directora. Se le han atribuido todos los males del Museo cuando ella sólo cogió el testigo. Yo no estaba del todo de acuerdo con su programa, pero al menos lo hizo público.

**P:** ¿Confía en el nuevo ministro de Cultura para solucionar el estado de inaniación del Centro?

**R:** El ministro ha demostrado tener una inmensa capacidad para sacar adelante muchos proyectos culturales. Se ha rodeado de un estupendo equipo y espero lo mejor de ellos.

**P:** Su hermano Evaristo le inició en el arte, ¿se lo sigue agradeciendo?

**R:** Sí. Estar al lado de los artistas es un privilegio. La responsabilidad de los galeristas es inmensa, porque los museos y colecciones se nutren de lo que nuestros ojos ven.



PAULA ACHIAGA



TEMPORADA  
2007/2008  
ORQUESTA  
Y CORO  
NACIONALES  
DE ESPAÑA

JOSEP PONS  
DIRECTOR ARTÍSTICO  
Y TITULAR

**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**

ENTRADAS  
DESDE 2,40 €

**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](http://www.teatro-real.com)

# Beethoven Ópera Leonora

16 de octubre de 2007, 20:00 h



TEATRO REAL



## Arte Latinoamericano en la Colección BBVA

Hace 150 años nos propusimos crear una colección que abarcara e incluyera todo tipo de manifestaciones artísticas. Hoy, la Colección BBVA es una realidad gracias al talento y al esfuerzo de personas que hacen de su vida una obra de arte. En esta ocasión, BBVA te quiere acercar al arte latinoamericano con una exposición en la que conviven obras del periodo precolombino con las últimas tendencias vanguardistas del siglo XX y donde podrás disfrutar de vasijas de las culturas Moche o Nazca, de óleos como el de Diego Rivera o de esculturas como la de Lika Mutal. Adelante.



MUJER SENTADA, 1944. DIEGO RIVERA.

**Del 21 de Septiembre al 9 de Diciembre de 2007.**  
**Palacio del Marqués de Salamanca, Paseo de Recoletos 10, Madrid.**

Horario: de martes a sábado, de 11 a 20 horas.  
Domingos y festivos, de 11 a 14 horas. Lunes cerrado.

Entrada libre.  
Teléfono de información: 91 537 69 64.