

EL CULTURAL

25-31 de octubre de 2007

www.elcultural.es

LA CRÍTICA DE ARTE
Los críticos
tercian en
el debate

Llega la Seminci
Jorge Berlanga
dialoga con
Gonzalo Suárez

PREMIOS PRÍNCIPE DE ASTURIAS 2007

Amos Oz

Hablamos con el escritor israelí.
El cambio, según Al Gore. Bob Dylan,
a través de sus letras. Ginés Morata
y Peter Lawrence, cara a cara

Entrevistas
Natalia Menéndez
Mathias Lanhoff
George Clooney
Lajos Koltai

Colección
Cine Terror
Hoy, Poltergeist

Gracias a la Fundación, todos podemos ser príncipes.

Caja Madrid quiere agradecer a la
Fundación Príncipe de Asturias
su labor por enriquecer nuestro
patrimonio cultural.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Palacio del idioma

En Madrid hay un Palacio de los Deportes, un Palacio de Congresos, un Palacio de la Música, un Palacio de la Prensa... una caravana, en fin, de palacios para los más diversos sectores de la vida nacional. No parece osado aspirar a que la ciudad disponga de un Palacio del Idioma o, más modestamente, un Casón de la Lengua.

El español es el segundo idioma internacional del mundo. Las lenguas mayoritarias en China e India son de andar por casa, apenas traspasan sus fronteras. Más de cuatrocientos millones de hispanohablantes en veintidós naciones sitúan a nuestro idioma sólo a la zaga del inglés, al que derrota, por cierto, en cuanto a número de personas como lengua nativa.

Además de esa realidad incuestionable, lo que se mueve en torno al idioma español, según los estudios muy documentados que me envió Rogelio Blanco y el trabajo de Ángel Martín Municio, supone un 15% de nuestro PIB. Además de ser el gran tesoro cultural de España, resulta que el idioma castellano es también un suculento negocio.

Se da la circunstancia de que la única institución que conserva mando sobre las veintidós naciones que durante más de tres siglos estuvieron unidas a la nuestra es la Real Academia Española. Incluso en los años de las independencias en el siglo XIX,

cuando en América florecían Andrés Bello o Cuervo, las decisiones que se plasmaban en el Diccionario eran obedecidas por todos. Ahora, gracias en parte a la fecunda labor de Fernando Lázaro Carreter, secundada por Víctor García de la Concha, el Diccionario es obra de la Real Academia Española y de todas las Academias hispánicas. Tras el DRAE se encuentra la representación literaria más solvente de las naciones en las que el español se acredita como lengua oficial. El Diccionario, gracias en buena parte al milagro de la informática, es hoy la obra colectiva de las Academias de veintidós naciones que trabajan codo con codo, debaten los vocablos y deciden en con-

junto. Y todos, a un lado y al otro del océano, saben que el idioma no lo hacen los acedémicos sino el pueblo

Parece lógico hacerse esta pregunta: ¿cómo es posible que no exista en Madrid una sede digna para las veintidós Academias de la Lengua? La Española disfruta de un magnífico edificio propio. Sería una decisión política de largo alcance que el Casón del Buen Retiro, edificio en obras, vecino de la Academia, se destinara a Palacio del Idioma, a Casa de la Lengua Española. Aparte auditorios, bibliotecas y salas de lectura para investigadores, quedarían instalados allí despachos y secretarías de todas y cada una de las Academias his-

pánicas, de manera que sus directores y académicos tuvieran un lugar de despacho, de reunión y trabajo en sus viajes a España. A nadie se le escapará el alcance de una medida de este tipo y lo que supondría como factor de integración para todos los países de lengua española, para los más de 400 millones de personas que en el mundo se expresan en el idioma de Cervantes. Junto al Palacio de Congresos o el Palacio de los Deportes la capital de España acogería en el Casón del Buen Retiro el Palacio del Idioma, convertido, junto a la Real Academia Española, en el centro neurálgico del castellano en el mundo.

Brindo la idea al nuevo irroministro de Cultura, César Antonio Molina, que tan hábilmente ha escabechado a Rosa Regàs y que con su reconocida mano izquierda podría pilotar con prisa la operación, entendiéndola siempre que el Palacio del Idioma, el Casón de la Lengua, quedaría bajo el control completo de la Real Academia Española para evitar la politización de una operación como ésta que debe ser estrictamente cultural. No se trata de crear y financiar el Palacio del Idioma para que mangonee el ministro de Cultura de turno y para plagarlo de funcionarios innecesarios, de amiguetes y paniaguados. Se trata de hacer una operación seria de incalculable alcance cultural. ●

ZIGZAG

“Marta Álvarez es la sabiduría en la dirección teatral. Se ha situado en la vanguardia desde que llegó de su patria Argentina. No defrauda nunca. Sabe lidiar con mano izquierda la vanidad de los actores y las actrices y profundizar en los textos teatrales. Con dos tacones ha puesto en pie *Sabor a miel* de Shelagh Delaney en el teatro alternativo *El Montacargas*, una sala de cuarenta espectadores, que se ha convertido en templo teatral, al que acuden los cabales. Excelente escenografía de Carlos Pineda y eficaz interpretación de Beatriz Uría, Juan Rivera, Javier Olavarrí y Ernesto Arango. Y Alicia Muñoz, una jovencísima actriz que va de menos a más y que tiene raza. Pasa la batería y tensiona el ambiente. Sobresaliente para ella. Ah, hace treinta y seis años vi interpretar *Sabor a miel* a la gran Ana Belén, cuando estaba empezando y cantaba versos todavía sin cicatrizar. Creo que fue en el teatro Beatriz, ya desaparecido, con dirección inolvidable de Miguel Narros. A pesar de semejante antecedente, no, no me ha defraudado el *Sabor a miel* de Marta Álvarez.”

ENERGÍA

EXPOZARAGOZA

ENDESA



APOYAMOS A EXPOZARAGOZA 2008
con toda nuestra energía





PORTADA

El escritor y Premio Príncipe de Asturias de las Letras 2007 Amos Oz fotografiado por Ulf Andersen.



48



14



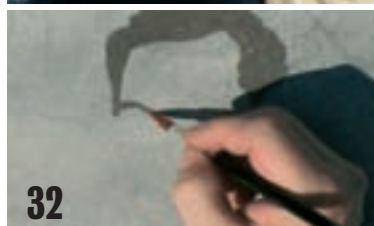
66



10



60



32



70

3. PRIMERA PALABRA. *Palacio del idioma*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Entrevista a Amos Oz: "Nunca he conocido a un fanático con sentido del humor", POR JUAN SARDÁ

13. Amos Oz. *Fima*. POR GERMÁN GULLÓN.

14. Libro de la semana. *El ataque contra la razón*, de Al Gore. POR J. AVILÉS.

16. Pedro Miguel Lamet. *El retrato. Imago hominis* POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

17. Roberto Tejela. *El narco consorte*. POR RICARDO SENABRE.

18. Antonio Pereira. *La divisa en la torre*. POR ÁNGEL BASANTA.

19. Joseph Roth. *Job*. POR RAFAEL NARBONA.

20. Libros infantiles y juveniles. POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.

22. Luis Eduardo Aute. *AnimalHitos*. POR TÚA BLESA.

23. François Cheng. *La escritura poética china*. POR ANTONIO COLINAS.

24. William S. Maltby. *El gran Duque de Alba*. POR LUIS RIBOT.

25. Ricardo Mateos. *La Reina María Cristina*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

26. VV.AA. *La mujer en la iglesia primitiva*. POR JOSÉ ANDRÉS GALLEGO.

27. Albert Boadella. *Adios Cataluña*. POR BERNABÉ SARABIA.

28. Ian Buruma. *Elementos perniciosos*. POR FELIPE SAHAGÚN.

30. Los libros más vendidos.

31. Primera memoria: Antonio Orejudo.

ARTE

32. 5 años del MARCO de Vigo, POR DAVID BARRO

34. Sobre el **retrato moderno**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

36. Mauro Fariñas, ganador del VII Premio de Fotografía El Cultural, expone sus obras en Marlborough, POR JAVIER HONTORIA.

37. Escultura y activismo de **Pedro Reyes**, POR ABEL H. POZUELO.

38. EE.UU. en el Guggenheim, un arte incompleto, POR RAMÓN ESPARZA.

40. Juan Uslé, en elCAC de Málaga POR SEMA D'ACOSTA.

41. Sergio Belinchón, desde las apariencias. POR JOSÉ LUIS GLEMENTE

42. Todo **Louise Bourgeois** en la Tate Modern. POR ADRIAN SEARLE.

44. Los críticos dan su versión sobre su labor en el mundo del arte.

TEATRO

48 Entrevista con **Matthias Lanhoff**, que dirige en el Festival de Otoño, POR R. AMÓN.

50 Turno para **Don Juan**. POR LIZ PERALES.

51 *La La Human Steps*, en Sevilla. **Portulanos**, POR IGNACIO GARCÍA-MAY.

CINE

52. Gonzalo Suárez, estrella de la **Seminci**, conversa con Jorge Berlanga.

56. George Clooney protagoniza y produce *Michael Clayton*. POR B.SARTORI.

57. De estreno. *El sueño de Cassandra* y *La boda de Tuya*.

58. Lajos Koltai explica su filme *Sin destino*, sobre el libro de Kertész. POR J. SARDÁ.

MÚSICA

60. La crisis del Palau de les Arts ensombrece la llegada de **Carmen**. POR L. G. IBERNI.

64. El **Orfeón** cierra aniversario, POR ARTURO REVERTER.

66. Bob Dylan, Príncipe de Asturias de las Artes 2007. POR J. PÉREZ DE ALBÉNIZ.

69. Nuevos aires para la **Orquesta Sinfónica del Vallés**, POR RAFAEL BANÚS.

CIENCIA

70. Cara a cara entre Ginés **Morata** y Peter **Lawrence**. Premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO.

74. ÚLTIMA PALABRA. **Natalia Menéndez**. Estrena en Alicante *La sospecha* y *Don Juan Tenorio* en Las Palmas, POR RAFAEL ESTEBAN.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: 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 Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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

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



En Portada

Mañana se celebra en Oviedo la ceremonia de entrega de los premios Príncipe de Asturias, comparables por su importancia y trascendencia (y polémica) a los premios Nobel, y uno de los grandes acontecimientos de la cultura europea. Una fiesta a la que hoy se une El Cultural, que ha conversado con el Príncipe de Asturias de las Letras, el narrador y ensayista israelí **Amos Oz**, del que ahora se recupera su novela *Fima*, que reseñamos. También criticamos *Ataque contra la razón*, el último y discutido ensayo de **Al Gore** (premio de Cooperación Internacional) y el libro que reúne las *Letras* de **Bob Dylan** (Príncipe de Asturias de las Artes). Mención especial merecen las páginas de Ciencias, en las que **Ginés Morata** y **Peter Lawrence** (premios de Investigación Científica y Técnica) conversan cara a cara sobre sus trabajos, que han dado un giro trascendental a los estudios sobre el envejecimiento o el cáncer, con el profesor José Antonio López Guerrero, que asimismo analiza las aportaciones al saber de las revistas "Science" y "Nature" (premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades).

Arte cumple la palabra empeñada y cede sus páginas al debate abierto la semana pasada sobre quién es el culpable del distanciamiento entre el público y el arte moderno. Si la semana pasada afilaban sus pinceles los creadores, hoy son los críticos los que toman la palabra. **Miguel Fernández-Cid**, **José Luis Brea**, Eleva Voz-mediano, Álvarez Reyes, Mariano Navarro y Santiago Rubira estudian la crisis de la crítica de arte y avanzan algunos motivos para el optimismo.



C
En la Web

elcultural.es

- **Sorteo de entradas para el Festival de Otoño:** Con sólo un SMS gana dos entradas para ver *Myth* y *Il Silenzio*. Más información en la página 51 y en www.elcultural.es.
- **Primeros capítulos:** El premio Espasa de Ensayo, *Adiós Cataluña*, de Albert Badella; *Fima*, de Amos Oz y *El Retrato. Imago Hominis*, de Pedro Miguel Lamet.
- **Art Futura:** Barcelona muestra, desde hoy, todas las tendencias de la *new media*, el diseño de interacción, los videojuegos y la animación digital.
- **Persépolis abre la Seminci:** Las novelas gráficas de Marjane Satrapi inauguran la 52 Semana de Cine Internacional de Valladolid en forma de largometraje de animación.

Premios Príncipe de Asturias **DOSMILSIETE**



ARTES_ Bob Dylan
CIENCIAS SOCIALES_ Raif Dahrendorf
COMUNICACIÓN Y HUMANIDADES_ Science y Nature
CONCORDIA_ Yad Vashem, Museo del Holocausto de Jerusalén
COOPERACIÓN INTERNACIONAL_ Al Gore
DEPORTES_ Michael Schumacher
INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Y TÉCNICA_ Ginés Morata
LETRAS_ Amos Oz
PUEBLO EJEMPLAR_ Moreda de Aller

Un año más, el Principado, nuestra bandera y nuestro himno renuevan el profundo valor simbólico de concordia y pasión por la libertad.

Vicente Álvarez Areces
Presidente del Principado de Asturias



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

Yo también estoy en campaña, con P de Palomo... y de patético (el regreso de Martínez de Aguilar al Esteban Vicente), personal (un nuevo documental sobre las víctimas de ETA), poesía (Ashbery, estrella de la MTV), penoso (los males del Auditorio Nacional), paleolítico (la información sobre el cine español en internet), pelea (Martin Amis y Eagleton), Pamplona (centro de Arte Huete).

Con P de Palomo

Patético. Parece que **Ana Martínez de Aguilar**, polémica ex directora del Museo Reina Sofía, vuelve a Segovia, a dirigir su cortijo-museo Esteban Vicente. ¿Acaso **Martínez de Aguilar** había ganado la dirección del museo segoviano en unas oposiciones, y le han guardado la plaza? ¿Su vuelta es un reconocimiento a su excelso trabajo en el Reina Sofía? Si alguien tiene la ¿caradura? de obrar desde la impunidad y la desmemoria, debería haber instrumentos para impedirlo.... Y todo esto con el documento de las buenas prácticas de los museos en marcha y el concurso para el Reina abierto. ¿Es que estas elecciones abiertas sólo se van a hacer en el MNCARS? Me he perdido algo, porque creía que el Reina era sólo el principio, no el final.

Personal: si nada lo impide, esta tarde se presenta en sociedad *Corazones de hielo*, el documental sobre las víctimas de ETA, rodado por Story Board, la productora de **Jorge Martínez Reverte**, con dirección de **Pedro Arjona** y guión de **Felipe Hernández-Cava**. Rodado para la Fundación Víctimas del Terrorismo, que preside **Maite Pagaza**, me cuentan que se trata de la antítesis de *La pelota vasca* de **Medem**, ya que en él se enhebran testimonios sobrecogedores de varias mujeres que sufrieron el zarpazo de ETA. Y que la polémica del Guggenheim y su ofensa a las víctimas del terror vasco resalta aún más sus aciertos.

Pelea. Parece que el enfrentamiento entre **Martin Amis** y **Terry Eagleton**, crítico y teórico de la literatura, va camino del duelo al sol... primero Eagleton atacó en un prólogo que el novelista apostara por perseguir a los musulmanes, recordando además que su padre, **Kingsley Amis**, fue un racista, antisemita y borracho. El crítico renovó su ataque el 10 de octubre en The Guardian, por si no quedaba clara su opinión sobre Amis. Que dos días después, en una carta enviada a varios medios, definía a Eagleton como una combinación tóxica de veneno y debilidad. Y sólo acaban de empezar.

Previsible. Reciente aún la publicación en España de *La vida interior de Martin Frost*, **Paul Auster** acaba de enviarle a **Herralde**, por email, el manuscrito en inglés de su penúltima novela, *Un hombre en la oscuridad*. Y dicen que dice don Jorge que es "excelente", lo que tratándose de un autor enfermo de éxito y al que ahora algunos comienzan a cuestionar, no está nada mal. Aunque, ¿qué va a decir el editor?

Pamplona. A poco más de 4 kilómetros de la capital navarra abre mañana sus puertas un nuevo espacio para la creación contemporánea: el Centro de Arte Huete, que pretende no sólo mostrar sino también producir. Al frente del mismo el coleccionista **Enrique Ordóñez** (director también de la feria DFoto en



1



2



3



4



5

- 1.- ANA MARTÍNEZ DE AGUILAR
- 2.- MARTIN AMIS
- 3.- J. MARTÍNEZ REVERTE
- 4.- CARLOS SAURA
- 5.- PAUL AUSTER

San Sebastián) acompañado por un comité asesor de primer nivel: **Baritoneu Marí** del MACBA de Barcelona, **Chus Martínez** de la Kunstverein de Frankfurt, **Regis Durand**, **Octavio Zaya** y **Katya García-Antón** del Centro de Arte Contemporáneo de Ginebra. Bienvenidos.

Penoso. ¿Cómo es posible que el Auditorio Nacional haya tenido que cerrar media temporada, dejando Madrid ahora mismo sin sala de conciertos? ¿Quién es el responsable? Aunque lo peor es que nadie protesta. Y más sobre auditorios: en España se han construido en los últimos años más de una veintena pero sólo la mitad tiene una actividad que justifique el inmenso gasto que supuso su construcción. ¿Y el resto? ¿Y Lérida, Cuenca, Logroño...?

Paleolítico. En estos tiempos de internet, el cine español tiene una factura pendiente con este medio. Asombra que para enterarse al dedillo de la filmografía de **Carlos Saura** (por poner un ejemplo, ahora que su *Carmen* se desborda) repasar los cortos de **Daniel Sánchez Arévalo** uno tenga que recurrir a la página web estadounidense imdb.com, que es la mayor base de datos de cine española. O que para conocer la taquilla de cine en España haya que dirigirse a www.boxoffice.com, también americana. Además, las páginas webs de las películas españolas brillan por su ausencia o son testimoniales. El cine español necesita modernizarse, y un buen lugar está en la red.

Poesía. Se ve que no sólo de videoclips vive el espectador, porque la mismísima MTV apuesta, y cómo, por la poesía. Y no lo hace con **Bob Dylan**, sino con el venerable **John Ashbery** (Nueva York, 1927), que ha grabado 18 cortos de unos 30 segundos que se verán a lo largo y ancho de Estados Unidos.

JUAN PALOMO

Jano. La doble cara de la fotografía

FONDOS DE LA COLECCIÓN PERMANENTE

JOSÉ MANUEL BALLESTER JUAN PABLO BALLESTER PER BARCLAY
SERGIO BELINCHÓN EDWARD BURTYNSKY JEAN-MARC BUSTAMANTE
HANNAH COLLINS GREGORY CREWDSON LYNN DAVIS DESIREE DOLRON
GÜNTHER FÖRG HAMISH FULTON NAN GOLDIN ANDY GOLDSWORTHY
PIERRE GONNORD DIONISIO GONZÁLEZ ANDREAS GURSKY
CANDIDA HÖFER AXEL HÜTTE JEAN-BAPTISTE HUYNH ROSEMARY
LAING ANN LISLEGAARD MARCOS LÓPEZ ÁNGEL MARCOS
JOSÉ MARÍA MELLADO AITOR ORTIZ ROSÂNGELA RENNÓ
THOMAS RUFF ALLAN SEKULA MONTSERRAT SOTO FRANK THIEL
JAVIER VALLHONRAT MASSIMO VITALI

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

LETRAS

AMOS OZ



CHEMA GONESA

Amos Oz

“La literatura consiste en invitar a los muertos a tomar café”

Quizá ha sido el mismo destino escurridizo que no quiso que el padre de Amos Oz (Jerusalén, 1939) obtuviera jamás una más que merecida cátedra el que ha dispuesto que su hijo, Amos, disfrute de un igualmente ganado reconocimiento universal (sin contar que es también catedrático de Hebreo Moderno en la Universidad Beer-Sheva). Oz brilla hoy como la voz literaria más potente de Israel, sus libros han sido traducidos a más de 25 idiomas y sus opiniones ejercen una gran influencia. Testigo de excepción por su lucidez y compromiso de la historia de un país en el que vio la luz pero no existió como tal hasta ocho años después, cuando la ONU decretó su nacimiento. Es uno de los hechos históricos descritos en primera persona en la monumental *Una historia de amor y oscuridad* (2003), autobiografía considerada la obra capital de su narrativa como lo es *Contra el fanatismo* (2003) de su producción ensayística. En una conversación con El Cultural Oz habló sobre las claves de su obra y vida, muchas veces al hilo de la recién reeditada *Fima*, novela que escribió en 1989. Protagonizada por un cincuentón caótico, obsesionado con la política y gran seductor, es uno de sus libros más emblemáticos.

—Tres años después de recoger el Premi Internacional de Catalunya vuelve a España para recoger otro galardón, el Príncipe de Asturias. ¿Se siente ligado a la cultura española?

—Siempre he sentido un amor profundo por España e Hispanoamérica. Desgraciadamente no hablo su lengua, pero he leído todo lo que se ha traducido al hebreo. Me siento muy próximo a la literatura hispánica porque tiene una mezcla de humor, tragedia, calidez y transparencia, a veces incluso en el mismo párrafo. Esa combinación entre co-



Mañana, Amos Oz recogerá en Oviedo el Premio Príncipe de Asturias de las letras. El Jurado quiso reconocer su contribución a “hacer de la lengua hebrea un brillante instrumento para el arte literario” así como su “defensa de la paz” y la denuncia “de todas las expresiones del fanatismo”. El autor de *Una historia de amor y oscuridad*, *Mi querido Mijael* o *Fima*, que se reedita 20 años después de su aparición, habló con El Cultural sobre su forma de concebir la literatura, el compromiso con su idioma o el conflicto israelí.

media y drama está muy cerca de mi forma de ver el mundo y también he querido reflejarla en mis libros. Al fin y al cabo, son dos ventanas desde las que observar el mismo paisaje.

Atrapado por la política

—Su visita coincide con la reedición de *Fima*, casi veinte años después de que usted la escribiera. ¿La tiene muy presente?

—Sí, desde luego. El de *Fima* es un personaje por el que siempre he sentido una gran simpatía. Aunque sea un desastre, hay una gran dulzura en su vida. Nada puede frustrarle sus ganas de vivir. Me gustó mucho escribir esa novela y desde entonces he tenido a *Fima* muy cerca de mi corazón.

—Es una novela con muchos elementos característicos de su obra. Por ejemplo, el tema político. ¿Está usted de acuerdo con ese *Fima* que acusa a la derecha israelí de aprovecharse del Holocausto o incluso compara la actuación del Estado judío con la Alemania nazi?

—Yo sabía que mucha gente se iba a enfadar por esas opiniones. Por supuesto, hubo quien me acusó de

utilizar al personaje para decir lo que realmente pensaba. La novela fue un gran éxito de ventas en Israel y, aunque suene ridículo, sé que hay muchas personas que la leyeron sólo para enfadarse conmigo. Yo no comparto muchos puntos de vista de *Fima*, pero hay algo en ellos que me resulta muy atractivo, que despierta en mí una enorme simpatía. Está relacionado con su propia personalidad. *Fima* es como un niño, tiene esa inocencia que también le procura mucho éxito con las mujeres.

—Como es habitual en sus novelas, los personajes son lo más importante. ¿Comparte el anhelo de Flaubert de escribir una novela sobre “nada”, sin argumento?

—Cuando hago ficción, escribo sobre personas, no sobre ideas. Pero que los personajes sean lo esencial de la narrativa no significa que me disgusten las tramas. Al contrario, disfruto mucho con ellas y creo que al lector también le gustan.

—Usted ha dicho que escribe las novelas con una mano y los ensayos con la otra. ¿Tanta diferencia impone un género de otro?

—Cada vez que estoy de acuerdo

conmigo mismo al cien por cien, entonces escribo un artículo y le digo al Gobierno que se vaya al infierno. Cuando comienzo a dudar de lo que pienso, entonces me pongo a escribir una novela. La ficción te permite ser más ambiguo, acercarte a la verdad de una forma indirecta, con pequeñas aproximaciones.

—La ficción también permite volar a mundos imaginados. ¿Se siente próximo a ese *Fima* que tiene problemas para distinguir entre la realidad y la ensoñación?

—Yo soy muy diferente de *Fima*. Debe quedar claro no sólo eso, sino que tampoco he pretendido hacer ninguna metáfora con él. Aunque es cierto que yo siento esa dualidad entre el mundo de la imaginación y la realidad física. Ambas dimensiones me pertenecen a mí y yo les pertenezco a ellas. Lo mejor es poder pasar de una a otra, hago ese viaje continuamente. Cuando estoy en un lado, en seguida quiero ir al otro.

La edad del compromiso

Oz comenzó su andadura literaria en los 60, mientras vivía en el kibutz de Huda, en el que se instaló tras independizarse de su padre siendo un adolescente y de donde no se movería durante más de 30 años. En esa década ya publicó obras capitales como *Donde aúllan los chacales* (1965) o *Mi querido Mijael* (1968). Desde entonces ha desplegado una actividad incesante jalónada por otras obras suyas como *La colina del mal consejo* (1976), *No digas noche* (1994) o *Una pantera en el sótano* (1995) a las que habría que añadir las ya mencionadas y los cientos de artículos periodísticos. Hijo de una familia de intelectuales y profundamente marcado por el suicidio de su madre cuando él tenía doce años, fue uno de los fundadores del movimiento Paz Ahora, creado en



1978 por miembros del Ejército israelí en la reserva. Como militar participó en la Guerra de los Seis Días (1967) y del Yom Kippur (1973).

– De una forma u otra, siempre está presente el personaje de esa madre ausente, muerta de forma prematura mientras el protagonista es un niño. En *Fima* se llama Carla, que en hebreo significa “está frío”. Esa madre cobra un protagonismo estelar en *Una historia de amor...*

– Para mí, la literatura consiste en invitar a los muertos a tomar café en mi casa para hablar con ellos. Es una forma de comunicar con los tiempos que se fueron, con los que ya no están aquí. Esa sensación la tuve de una forma más fuerte, claro está, cuando escribí *Una historia...*, pero puede aplicarse a mi forma de ver la literatura en su conjunto.

– La niñez como etapa fundamental en la vida, marcada casi siempre por una tragedia que afectará al adulto de forma profunda. ¿Cree que los artistas están más cerca de la infancia por su propio trabajo?

– Todos podemos tener un niño dentro, sólo que algunos optan por matarlo y otros preferimos mantenerlo vivo. En mi caso, mi actividad literaria está claramente conectada con la infancia. Para empezar, están las historias que mi madre me contaba cuando era pequeño, esas narraciones truculentas, góticas y extrañas, en absoluto adecuadas para un niño como el que yo era. Esos relatos son los que me han impresionado y marcado de una forma más profunda. Ése es un regalo que me hizo mi madre.

– No sólo su madre. En *Fima*, también parece que hay ecos de ese padre suyo con incontinencia verbal.

– Mi padre no fue la inspiración para *Fima* en absoluto. Hay una diferencia fundamental entre ambos, mi padre hablaba mucho porque sentía un pánico absoluto hacia el si-

lencio. Sin embargo, en el caso de *Fima* forma parte de su carácter exuberante. No hay tensión en ello, más bien al contrario, seducción.

– Y de nuevo, hombres que aman a las mujeres. Como su abuelo.

– Sí, desde luego. Tanto *Fima* como mi abuelo son *hommes à femmes*. Hombres que tienen la capacidad de seducir a las féminas. Pero en este caso también hay una diferencia fundamental entre ambos. Mi abuelo era un hombre muy rígido para determinados temas, sin ningún sentido del humor y *Fima* sí lo tiene, es incluso autoparódico.

– El sentido del humor, tan importante en su obra y en su forma de pensar. Usted lo propone como antídoto en *Contra el fanatismo*.

– Nunca he conocido a nadie que sepa reírse de sí mismo que sea un fanático. Si el sentido del humor se pudiera vender en cápsulas, se arreglarían muy rápidamente la mayoría de problemas en el mundo. Daría un brazo por inventar esas pastillas y ganar con ello el premio Nobel de medicina, no el de literatura. No me fio de esa gente que camina como un signo de exclamación.

Un maravilloso instrumento

– Otra constante, Jerusalén, descrita como una “ciudad manicomio”. Usted nació allí pero vive en Arad, un pueblo pequeño. ¿Se fue huyendo de ese “síndrome de Jerusalén” por el que sus habitantes se vuelven mesiánicos?

– Nunca he tenido ninguna voluntad de convertirme en profeta. A *Fima*, el pobre, le ha tocado ser el profeta de los taxistas, algo es algo. Es una ciudad muy curiosa llena de intelectuales, mesías y redentores. En el pueblo donde vivo, Arad, todos me conocen y ese tipo de opeles parecen muy lejanos.

– ¿Y son sus intelectuales “histéricos y llorones” como dice el pro-

“ Me siento próximo a la literatura hispánica porque tiene una mezcla de humor; tragedia, calidez y transparencia (...) La comedia y el drama son dos ventanas al mismo paisaje”

tagonista?

– Eso no es más que un tópico.

– En *Fima* no sólo sus ideas son polémicas. También su concepción del aborto. Un tema muy presente pero en cuya polémica no entra.

– Porque, efectivamente, no es una novela sobre el aborto sino sobre la relación de un hombre con el sexo contrario. En este sentido, para *Fima* el aborto es un favor que se le hace a las mujeres, porque las liberan de cualquier elemento masculino, que detesta. Su forma de ver este asunto es lo que explica la esencia de su personalidad.

– ¿Qué retos y ventajas le reporta escribir en hebreo, una lengua que casi no se utilizaba fuera de la religión hasta la creación del Estado de Israel en 1948?

– Como escritor, el hebreo es el mayor regalo que habría podido recibir. Es un maravilloso instrumento musical sobre el que componer. Siento que hay un paralelismo con los escritores en inglés durante la época isabelina, cuando se encontraron un idioma todavía sin formar del todo y que podían explotar al máximo con su imaginación. Me gusta porque no está solidificado y eso me da un gran margen de libertad. Siento la misma relación con mi idioma que un amante desbocado, es como un volcán que siempre está a punto de erupción.

– Usted ha dicho recientemente que existe una oportunidad para la paz pero que ésta sólo puede firmarse con la ANP, que sólo controla Cisjordania. ¿No cree que es arriesgado aislar a Gaza de un pacto?

– Ahora hay un liderazgo israelí que está dispuesto a hacer concesiones, a llegar a acuerdos. Y lo mis-

mo sucede en Cisjordania, donde se ha impuesto la moderación. Creo que es obvio que no podemos pactar con Hamás, que sigue preconizando la desaparición de Israel como su objetivo fundamental, y que no por eso debemos perder la oportunidad de pactar con una parte importante de los palestinos. Lo que no quiere decir que no me preocupe lo que sucederá con Gaza.

– Después de tantos años de conflicto entre árabes y judíos, con un desgaste tan enorme, lo lógico es que haya cansancio por ambas partes. ¿Cree que la fatiga puede ser una fuerza para la paz?

– Quizá la principal. La fatiga es un excelente generadora de acuerdos y tratados de paz. No sólo en las guerras entre países, también en nuestra vida cotidiana, en las propias familias. Efectivamente, tanto judíos como árabes estamos exhaustos después de tantos años de conflicto, y esa sensación juega una baza importante a favor del acuerdo. Claro que hay que tener en cuenta que los fanáticos lo son precisamente porque nunca están cansados.

Buscando la fuerza

– Para terminar, usted cambió su apellido por el de Oz, fortaleza. ¿Le ha servido de algo?

– Cuando lo hice realmente necesitaba mucha fuerza para poder emanciparme de mi padre y emprender una nueva vida. Fue una época en la que precisaba coraje y valentía. Pasado el tiempo, soy incapaz de decir si ese nombre tuvo algún efecto, pero entonces yo desde luego pensaba que lo tendría.

JUAN SARDÁ

“ Como escritor, el hebreo es el mayor regalo que habría podido recibir. Es un maravilloso instrumento musical sobre el que componer (...) Siento la misma relación con mi idioma que un amante desbocado, como un volcán a punto de erupción”

Fima

AMOS OZ

Trad. de Raquel García Lozano
Siruela, Madrid, 2007
352 páginas. 22,50 euros

Hace años que una etiqueta que reza “el escritor más importante de la literatura israelí” aparece en las referencias a los libros de Amos Oz (Jerusalén, 1939). Cada año su nombre figura en las listas del Nobel, y ha recibido ya galardones de prestigio, como el Goethe (2005) y el Príncipe de Asturias (2007). Oz encabeza un grupo de intelectuales israelíes, como David Grossman, que no cesan de plantearse en ensayos y ficciones el dilema moral que confronta a su país, la espinosa cuestión palestina. Estos escritores viven estrechados por el maltrato dado por su gobierno a los vecinos árabes y por el sentimiento de incapacidad para actuar en su favor.

De *Fima*, publicada originalmente en 1991, diré de entrada que es una auténtica delicia. El lector no se arrepentirá de pasar unas horas siguiendo al singular personaje Efraim Nomberg, Fima, su protagonista. Oz lo denomina un *schlemiel*, un perdedor, se parece a Woody Allen personaje, un perdedor con una capacidad verbal desmedida, en cuyas tiradas se mezclan ocurrencias desatinadas con válidas apreciaciones intelectuales sobre la vida israelí. Su escasa habilidad para resolver los asuntos prácticos de la vida cotidiana redondea su personalidad. Tamaña incompetencia para la vida regular le sirve a Oz para abordar las cuestiones que le preocupan, la vida en el Estado de Israel, donde la palabra, el debate, fuertemente controversial, se revela en el fondo como un obstáculo para el logro de una so-

lución práctica y consensuada.

La novela resulta una suma de pequeños episodios en la existencia cotidiana de Fima. Trabaja de recepcionista en una pequeña clínica ginecológica, incumpliendo así las esperanzas puestas en su talento por familiares y amigos, que lo veían como un poeta y un intelectual prometedor. Aprendemos también de actos insignificantes, sus lecturas en la cama cuando apunta en trozos de papel las ideas sugeridas por los artículos, como de las tiradas sobre los mismos vertidas en conversaciones con los amigos.

Cuando lo conocemos tiene 54 años y ha sobrevivido a tres matrimonios. Vive aún en contacto con su última mujer, Yael, que, casada de nuevo, tiene un hijo, Dimi, para quien Fima hace a veces de canguro. El padre, un exitoso octogenario, lo visita con frecuencia y mantiene con él permanentes discusiones. Nina, la mujer de un amigo, lo busca de vez en cuando para hacer una prestación de caridad, de permitir a Fima que se desahogue sexualmente. Cuando Fima se siente frustrado y sus amigos, las víctimas habituales de su imparable discurso, que contradice el igualmente imparable, pero derechista, de su padre, convoca en su fantasía a su gobierno y soluciona los problemas del país.

Este virtuoso de la novela, Amos Oz, sabe utilizar la tradición narrativa para elevar, como hace Woody Allen en el cine, la aparente intrascendencia de asuntos tratados con humor a un nivel artístico extraordinario. Su realismo es heredero de Flaubert en las escenas dramáticas y de Antón Chejov en la textura de su recreación de la vida cotidiana.

GERMÁN GULLÓN



El ataque contra la razón

AL GORE

Trad. Lucas Rodríguez Monge
Debate, 2007. 368 pp., 20'90 e.

La concesión del Nobel de la Paz a Al Gore (1948) contribuirá a que se lea su último libro y es bueno que así sea, porque *El ataque contra la razón* es bastante más que una denuncia del rumbo tomado por la administración Bush. Se trata de una reflexión sobre los problemas actuales de la democracia y de una propuesta para superarlos, que merece ser leída al margen de que se esté de acuerdo o no con su diagnóstico. Vicepresidente con Clinton y candidato demócrata frente a Bush en las controvertidas elecciones de 2000, Gore es también un empresario interesado en las nuevas tecnologías de la comunicación, que preside un canal de televisión por cable y es miembro del consejo de administración de Apple. Todo lo cual le ha dejado tiempo para escribir dos libros sobre problemas ecológicos que han sido éxitos de ventas, *La tierra en juego* (1992) y *Una verdad in-*

cómoda (2006), llevado al cine y premiado por Hollywood.

El tema ecológico aparece también en *El ataque contra la razón*, pero sólo constituye uno de los elementos en que se apoya el argumento del libro, que atribuye los graves errores cometidos en los últimos años por el gobierno de su país, como la reticencia a admitir la realidad del cambio climático o la irreflexiva invasión de Iraq, al deterioro de las condiciones en que se ejerce el debate democrático. Su fuente de inspiración son las reflexiones de los padres fundadores de los Estados Unidos y en especial de Thomas Jefferson, autor principal de la Declaración de Independencia y presidente de 1801 a 1809. Jefferson afirmó que sólo “una ciudadanía bien informada” podía ser la verdadera depositaria de la voluntad pública, convirtiendo así a la información li-

bre y veraz en el fundamento mismo de la democracia. Ése fue el espíritu con el que se fundaron los Estados Unidos de América y por ello la libertad de prensa e imprenta ha sido siempre uno de los pilares de su sistema político. Es más, observa Gore, el nacimiento y consolidación de la democracia moderna, en América como en otros países, fue posible gracias a la democratización de la información que trajo consigo la imprenta, a través de la proliferación de periódicos y panfletos. Ahora bien, el uso de los medios de comunicación por el fascismo y el comunismo, que se sirvieron de ellos para adoctrinar a la gente y eliminar el pensamiento libre, muestran que las tecnologías de la información son un arma de doble filo. Y lo que preocupa a Gore es que, si las elecciones se deciden por carísimos anuncios televisivos, la propia democracia estará en peligro.

“Donde el miedo está presente —escribió hace 1.700 años el pensador cristiano Lactancio— la sabiduría no puede existir”. Gore recoge esta cita y se apoya en los últimos avances de la neurología para demostrar hasta qué punto es cierto que el miedo obstaculiza la capacidad de ra-

zonar, incluso cuando lo provocan amenazas imaginarias. Acusa a la administración Bush de haber aprovechado el miedo generado por los atentados del 11-S para que los americanos aceptaran, sin apenas debate, una intervención en Iraq desastrosa. Lo hizo mediante una campaña destinada a unir la amenaza de Saddam Husein con la de Al Qaeda, cuando el dictador iraquí, sin duda un tirano sanguinario, nada había tenido que ver con los atentados y no representaba una amenaza directa contra EE.UU., a diferencia de los terroristas de Bin Laden.

La ausencia de debate razonado y el impacto que tienen las costosas campañas televisivas dan además, según Gore, una indebida influencia a los intereses privados que financian tales campañas. Acusa por ejemplo a Bush de haberse plegado a los intereses de las grandes compañías petrolíferas en la cuestión del cambio climático y a la empresa Exxon Mobil de estar financiando una campaña de desinformación sobre el tema. Y todo ello estaría llevando a un gigantesco error, porque el recurso masivo a los combustibles fósiles está elevando la concentración de CO₂ en



Albert Arnold Gore

A las puertas de la Casa Blanca

DOS ÓSCAR, EL PRÍNCIPE DE ASTURIAS y el Nobel de la Paz son los éxitos de la reconversión a activista verde de Albert Arnold Gore, ex vicepresidente de EE.UU al que las *papeletas mariposa* de Florida dejaron a las puertas de la Casa Blanca. Senador desde 1984, formó parte del exitoso ticket que en 1993 llevó a Bill Clinton a la presidencia. En el 2000 fue candidato demócrata y venció en número de votos. Sin embargo, irregularidades en el arduo recuento de las urnas de Florida le dieron la victoria a George W. Bush. Desde entonces, Gore ha clamado sin tregua contra los peligros del calentamiento global, —con exageración, según algunos— que expuso en el documental *Una verdad incómoda*.



ARCHIVO

dadanía bien informada” en la que confiaba Jefferson no existe.

Quizá algunos lectores consideren que el cuadro que pinta Al Gore es demasiado catastrofista. Otros pensarán que los males que denuncia no son específicamente americanos, sino que en todas partes representan el punto débil de la democracia en la era de la televisión. Lo cierto es que el debate que plantea en *El ataque contra la razón* resulta crucial para nuestro futuro, aunque su alegato habría resultado más efectivo si su libro hubiera estado mejor estructurado, porque los mismos argumentos aparecen una y otra vez a lo largo de sus páginas, sin que algunos de ellos lleguen a ser examinados a fondo. Por otra parte, su oscuro diagnóstico no le lleva al pesimismo, pues considera que una crisis representa siempre una oportunidad. A mediados del siglo XX, ante el desafío del totalitarismo, una generación de americanos supo reaccionar: ganaron la guerra mundial, impulsaron la recuperación de Europa occidental, fundaron las Naciones Unidas y la OTAN. Y frente a la crisis actual hay que revitalizar la democracia, a través de la participación ciudadana y del debate político racional. Para ello, argumenta Gore, contamos con una magnífica herramienta: internet. Si la televisión ha llegado a encarnar la pasividad del espectador y el control del acceso por unas pocas grandes compañías, internet representa la interconexión de los ciudadanos y la posibilidad de que millones de ellos puedan influir en el debate público. Si en la era de los padres fundadores fueron los periódicos y los panfletos los que iniciaron el debate democrático, sus herederos actuales son los *blogs*, los *wikis* y los videos caseros de YouTube. Y si en internet hay mucha basura, también la había en los panfletos de hace dos siglos.

JUAN AVILÉS

la atmósfera, con el consiguiente efecto invernadero, a la vez que hace depender a la economía americana del petróleo, cuyo precio resulta en buena medida de decisiones tomadas en el Oriente Medio, una de las regiones más conflictivas del mundo, en la que EE.UU. se ve impelido a intervenir, entre otras cosas, por el hecho de que allí están las mayores reservas del preciado combustible. Así es que los problemas medioambientales, económicos y de seguridad nacional están estrechamente imbricados. Y entre tanto, los ciudadanos americanos pierden interés en la política y, según revelan las encuestas, tienen un conocimiento muy reducido de los principios en que se basan sus instituciones. Ello se debe, en parte, a que para la mayoría de ellos la principal fuente de información son los grandes canales televisivos, que ofrecen cada vez menos noticias serias, mientras que casos como los de O.J. Simpson y Michael Jackson concentran una atención desproporcionada. Así es que, a pesar de la expansión del sistema educativo y de los medios de comunicación, esa “ci-

...te lo mereces

BARRA DEL DURO
Fuentespina
CRIANZA

AVELINO VEGAS

www.avelinovegas.com

El retrato: imago hominis

PEDRO MIGUEL LAMET

La Esfera de los Libros.

Madrid, 2007

440 páginas. 22 euros

No hay parcela de la existencia humana que se libre de la voracidad de la novela histórica: cualquier tiempo un poco alejado, lugares cercanos o remotos, personajes principales o secundarios, nada se salva de este asalto que vampiriza, además, todos los géneros conocidos. Cualquier forma narrativa sirve bajo el membrete de histórica. El polifacético Pedro Miguel Lamet (Cádiz, 1941) ya había acrecentado la incontable nómina de este género con varias recreaciones de temática religiosa y ahora agrega *El Retrato. Imago hominis*. El personaje que aborda no puede ser más sugestivo, ya que se trata nada menos que de Cristo. Y el propósito lo marca una rotunda cita de Ernest Renan que encabeza el libro; el historiador francés proclama en ella que



BENITO PAJARES

la idea de Jesús fue la más revolucionaria que haya concebido la mente humana.

Lamet presenta las memorias donde el tribuno y escritor romano Suetonio refiere el viaje secreto que hizo por orden de Nerón para preparar un informe sobre la situación política y religiosa de Palestina. El relato se sostiene en el esqueleto de

las etapas del espionaje y éstas se utilizan para recrear formas de vida y conflictos sociales, y para dar noticia del marco institucional del imperio y del pasado de la región. Todo ello se hilvana tras el rescate de la figura de Cristo, recién crucificado. El narrador interroga a gentes que lo conocieron, conversa con los apóstoles, incluso visita al resucitado Lázaro y sus hermanas en su casa, cae en manos del bandolero Yeshua Bar Abbá (o sea, el

malvado Barrabás), conoce a la Magdalena y aprovecha para preguntarle si amó al nazareno como mujer... Fascinado Suetonio por Jesús, se obsesiona con localizar el retrato que alguien, al parecer, le hizo y esta especie de Grial se convierte en hilo del viaje.

Lamet se centra en el Jesús histórico, lo muestra en su dimensión

humana y expone su mensaje dentro del contexto de época. El autor no disimula su voluntad de convertir esta materia en sí misma atractiva en algo ameno. Para esto dispone un relato lineal, sin complicaciones y con dosis de acción, erudición, pensamiento, lirismo y costumbrismo.

■ **El autor, para ser ameno, dispone un relato lineal con dosis de acción, erudición, pensamiento, lirismo y costumbrismo**

La base formal se apoya en técnicas de eficacia comunicativa comprobada. La novela se compone como un puzzle de modelos: un relato bizantino de aventuras aliñado con las sorpresas y sobresaltos esperables (secuestro, raptó, desaparición, violación), una narración viajera animada con estampas exóticas, una trama de investigación en la que el narrador y su compañero remedan a la pareja de detective y ayudante y un relato sentimental (el sinvivir de Suetonio por causa de su bella esclava judía). También se emplean recursos efectistas: gotas de feminismo a cuento de la pecadora Magdalena, y gramos de humor por medio de un fenicio que hace honor a la mala fama de su pueblo.

De este conjunto de recursos sale una novela dirigida a un lector feliz de recibir ese ramillete de noticias y de que le cuenten ajetreadas peripecias; que disfrute ante algunos anacronismos y no repare en tópicos ni frases hechas. Pertenece, en realidad, *El retrato. Imago hominis* a una modalidad especial acuñada en la presente oleada de novelas sobre el pasado: divulgación histórica disuelta en el agradable excipiente de un relato inventivo, folletinesco y ameno. La novela de Pedro Miguel Lamet apuesta por la literatura como narración entretenida.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

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

XXXIX Premio de Novela Ateneo de Sevilla

La vida tranquila y divertida de una colonia inglesa de las Islas Canarias a principios del siglo XX se verá perturbada por el estallido de la Primera Guerra Mundial.

XII Premio de Novela Ateneo Juven de Sevilla

Una joven llega desde Argentina a Madrid con la ilusión de empezar una nueva vida. Las vivencias, vicisitudes y relaciones que experimentará serán el hilo argumental de esta historia de vidas cruzadas.

algalda

El narco consorte

ROBERTO TEJELA

Lengua de Trapo. Madrid, 2007
347 páginas, 20'80 euros

No es frecuente que los novelistas españoles tomen como marco de sus creaciones las tierras hispanoamericanas. Si dejamos aparte algunos relatos de aventuras de Vázquez Figueroa, o bien obras como las *Crónicas mestizas* de José María Merino, ciertas novelas de Armas Marcelo o títulos como *Reina de América*, de Nuria Amat, la plasmación artística de aquellos países se debe exclusivamente a sus grandes escritores. *El narco consorte*, de Roberto Tejela, es una excepción. Nos hallamos ante un escritor español (Madrid, 1953)—aunque con una dilatada residencia en Colombia— que ofrece una historia situada íntegramente en aquel país.

Pero no se trata de fijar sin más un ámbito geográfico. El extraordinario conocimiento del país que exhibe Tejela se traduce en un alud continuo de informaciones sobre aspectos diversos de la vida colombiana, con detalles a veces minuciosísimos que superan los de cualquier guía de viajes, por extensa que ésta pudiera ser: noticias sobre la coca, naturalmente, y las complejas operaciones que acompañan su cultivo, las múltiples modalidades de su elaboración posterior, su ocultamiento, el tráfico clandestino; datos acerca de los yacimientos de esmeraldas, las durísimas condiciones de quienes trabajan en la explotación de las minas, el mercado de piedras preciosas; costumbres, leyendas, giros idiomáticos—entreverados en los diálogos con tanta naturalidad como destreza—, paisajes, escenas de violencia urbana y de corruptelas diversas. El largo viaje que realizan Diego y Olga por diversas zonas de Colombia y que abarca casi la mitad de la novela (capítulos 3-6), so-

bre pasa, por el caudal de sus informaciones sobre lugares, paisajes y costumbres, todo lo esperable de cualquier relato de ficción. La narración es velocísima, como corresponde a una obra que sigue en buena medida las pautas de una novela de aventuras, y no tiene más puntos muertos que las digresiones pormenorizadas acerca de asuntos casi monográficos como la droga. El tiempo narrativo, de distribución un tanto irregular, puede alojar a lo largo de todo un capítulo unas pocas horas de viaje o resumir en apenas cinco páginas el período de siete meses que Diego dedica a su cura de desintoxicación, e incluso provocar una elipsis de cinco años en la historia, como sucede entre los capítulos 9 y 10.

Por las páginas de *El narco consorte* desfilan muchos personajes, aunque apenas abocetados en su mayoría. Con la excepción de Olga y algunos de los narcotraficantes del grupo, casi todos son siluetas fuga-



DESIREE RUBIO

■ **El exceso de información es con frecuencia nocivo para el relato artístico, y a Tejela lo desborda el deseo de transmitir un entusiasmo de converso ante los hechos**

ces. El interés principal del autor se ha cifrado en acumular datos e informaciones sobre Colombia—en verdad excesivos para una novela— más que en profundizar en la creación de tipos. Y aunque las noticias curiosas podrán interesar a muchos lectores, su demasía acerca peligro-

samente la novela al puro reportaje y reduce su carácter estrictamente literario. El exceso de información es con frecuencia nocivo para el relato artístico, y a Tejela lo desborda a menudo el deseo de transmitir un entusiasmo de converso ante hechos, experiencias—muchas de ellas, sin duda, personales— y lugares deslumbrantes. Tampoco incrementa el nivel literario un lenguaje correcto pero demasiado plano, previsible y repleto de fórmulas fijas. Sólo en las primeras líneas de la novela leemos: “Ate- nazado por el sentimiento de culpa [...] Se enfundó unos pantalones va- queros [...] una espesa capa de nubes [...] un viento frío se colaba por todas las rendijas [...] sus músculos, tensos como las cuerdas de una guitarra [...] preparó café bien cargado...”. Muy a la pata la llana todo, sí. Esa circunstancia y el tono mixto de reportaje y relato de aventuras que tiene la historia atraerán a un buen número de lectores y la novela cumplirá así una de sus funciones esenciales: la de entretener y divertir. Pero el uso literario exige un esfuerzo mayor para apartarse de fórmulas trilladas y eludir lo esperable, lo que el automatismo del lenguaje induce a escribir en un primer momento.

RICARDO SENABRE

Christine Aziz

LOS LECTORES DEL PAÍS DE LAS ACEITUNAS



La ecología, la escasez de agua y la lectura son las claves de esta apasionante novela, ambientada en un inquietante futuro

Distribuido por: SGEI

MAEVA
www.maeva.es

La divisa en la torre

ANTONIO PEREIRA

Alianza. Madrid, 2007

256 páginas. 17 euros

Antonio Pereira (Villafranca del Bierzo, León, 1923) ocupa un lugar de privilegio entre los mejores cuentistas españoles de los últimos años. Alguna vez ha contado el escritor leonés que de pequeño quería llegar a ser el conductor del autobús de su pueblo. Sin duda por esa innata afición a oír y contar historias, aquella temprana inclinación del niño berciano se parece mucho a la que durante largos años de vida literaria le ha hecho preferir al autor en sus viajes los recorridos en trenes con parada en varias estaciones para poder saborear las historias verdaderas o imaginadas de tantos pasajeros que vienen y van. Algo así pasa con las narraciones incluidas en su último libro. Son cincuenta y ocho relatos en los que se descubren muchos aspectos autobiográficos fundidos con otros procedentes del mundo imaginario del escritor y su gusto por contar y oír lo que otros cuentan. “Me gusta contar” es el título de una selección de relatos de Pereira que también podría valer para estos cuentos en cuyo título se destaca el del primero, “La divisa en la torre”, por cierto, uno de los mejores por su aroma de lo viejo y misterioso entre la vida y la muerte ambientado en el noble pazo de Fefiñanes en Cambados.

El narrador de estos cuentos es una figura de edad cambiante que recrea episodios de diferentes épocas de la vida del autor, cuando encauzaba sus primeros pasos llevado por su vocación literaria de poeta y cuentista, con experiencias a menudo recordadas desde un presente del escritor ya reconocido y consagrado en el arte de la narración breve. Resulta muy fácil rastrear anécdotas autobiográficas vividas por Pereira a lo

largo de su vida y recreadas ahora por el escritor en textos bien elaborados en su forma narrativa. Ya no sería tan fácil discernir lo que de verdad ocurrió y aquello que corresponde a literaturización debida a la memoria del escritor fermentada por su imaginación. Mas poco importa. Sostiene Pereira, en el antetexto de su invención que preside su libro, que “todo lo que el cuentista vive o imagina tiene vocación de cuento”. Y así es, vividos o imaginados, reales o pasados por el filtro embellecedor de

la memoria y la imaginación fabuladora, estos relatos llevan el sello inconfundible del cuentista leonés con sus mejores galas.

Algunos recrean historias del territorio característico del autor de *Las ciudades de Poniente*. Son episodios amasados con experiencias bercianas o leonesas, con algunas incursiones por Asturias y la Galicia de Valle-Inclán y de Álvaro Cunqueiro, territorios muy visitados en la narrativa pereiriana. Otros proceden de su experiencia en Madrid, lugar de resi-

dencia del autor, y sus apariciones en lugares emblemáticos de su vida literaria como, por ejemplo, el Ateneo o el Café Gijón. Con frecuencia se cuentan viajes del escritor con motivo de sus intervenciones en actos literarios en múltiples lugares de España, Europa (de Helsinki a Palermo), África (Tánger) y América (Argentina y Brasil). En muchos se recrean viajes y encuentros con otros escritores amigos o leídos, o ambas cosas, como Victoriano Crémer, Antonio Gamoneda y Juan Carlos Mestre, por empezar con sus paisanos, a los que aun cabe añadir el encuentro con Amancio Prada en Lisboa, y Robert Louis Stevenson, Goethe, Jorge Amado, Jorge Luis Borges, Vicente Aleixandre, Camilo José Cela, entre otras figuras de la literatura universal.

En todos ellos asoman la ironía, el humor, la gracia y la oralidad que han enriquecido siempre la literatu-



ARCHIVO

■ **Es éste uno de los libros más interesantes para acercarnos a los años de aprendizaje de Antonio Pereira, a sus lecturas y afinidades personales y literarias...**

ra del autor y su probada capacidad para sugerir en el arte de contar. Si éste no me parece su mejor libro, literariamente, sí es, en cambio, uno de los más interesantes para acercarnos a sus años de aprendizaje, a sus lecturas y afinidades personales y literarias, a su talento para decir callando y a su genuina retranca o sorna de hombre sabio que sabe divertirse divirtiéndose con estas “verídicas historias” (pág. 113) nacidas del mismo barro que inspiró al portugués Miguel Torga y a nuestro Álvaro Cunqueiro algunos de sus inolvidables textos memoriales. Entre los de Antonio Pereira descubrimos, además, auténticos microrrelatos, como “Pastoral”, “Seis palabras en 4 pesetas”, “Postal en Ibiza” y “Sacramento santo”, con parecido maridaje de realidad y ficción que los más extensos.

ÁNGEL BASANTA



Job

JOSEPH ROTH

Trad. Berta Vías Mahou

Agotado. 224 pp., 16 e.

Joseph Roth (Galizia Oriental, 1894-París, 1939), judío accidental, socialista desencantado, autodestructivo, clarividente, nostálgico de la vocación tolerante y cosmopolita del imperio austro-húngaro, advirtió en su propia carne, martirizada por el alcohol y la locura de su mujer, el exilio y el estrago de una vejez y una muerte prematuras, la trascendencia del sufrimiento, que infunde sabiduría, fuerza y dulzura, cuando acontece en una conciencia iluminada por la santidad. Ésta vez no es la santidad de un bebedor, sino de Menuchim, un niño deforme, profundamente incapacitado, sin presente ni futuro, que será abandonado por su familia. Sus hermanos intentarán ahogarle; su padre, un maestro judío en la Rusia de los zares, perderá su fe; su madre, estrangulada por los remordi-

mientos, contemplará cómo la desgracia se abate sobre sus hijos con el encarnizamiento de una maldición bíblica. La emigración a Estados Unidos y la Gran Guerra destruirán los escasos lazos que les mantenían unidos. Sólo sobrevivirá el padre, Mendel Singer, que se identificará con el infortunio de Job, cuya virtud no declinó ante las pruebas impuestas por Dios. Sin embargo, Mendel no posee la fortaleza de Job ni su esperanza en una hipotética restauración. Su piedad religiosa se convertirá en anhelo de la muerte como única liberación posible.

Job es una de las primeras novelas de Roth, pero ya están presentes las grandes cualidades de una literatura poderosa, con una aguda comprensión de la condición humana y un dominio de los recursos narrativos que adopta la máscara de lo sencillo e inmediato, ocultando una profunda exigencia artística basada en una economía estricta, sin espacio para la retórica o la auto-



ARCHIVO

complacencia. En poco más de 200 páginas, Roth explora la extinción del deseo en un matrimonio, el antisemitismo secular, la naturaleza del pecado, la monotonía de la vida, la soledad en la vejez, la promiscuidad sexual como estéril rebelión ante un existir sin perspectivas de dicha, la débil hebra de la esperanza. “El dolor nos hace profundos”, escribió Nietzsche, pero ante la pérdida de los seres queridos Mendel Singer no

responde con sabiduría, sino con odio y rencor hacia Dios, al que hace responsable de su dolor y del de otros hombres tan desdichados como él. El planto de Mendel recuerda el de Pleberio, pero su desesperación llega más lejos. “Quiero quemar a Dios”, blasfema. Dios es más temible que el Demonio, pues su poder no conoce límites. Convertido al catolicismo por fidelidad a la monarquía austro-húngara, Roth se aproxima a Mounier al contemplar a un niño enfermo y descubrir en su indefensión la interpelación radical del otro. Padre de un autista, Kenzaburo Oé descubrió que la epifanía de lo absolutamente otro se cumple en el rostro del que espera nuestro reconocimiento, a pesar de invocarlo desde el silencio. *Job* es una novela, pero también un elogio de la santidad en una época que, con el pretexto de iluminar el mundo, ha propagado las tinieblas.

RAFAEL NARBONA

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

El libro peligroso para los chicos

CONN Y HAL IGGULDEN

Paidós. Barcelona, 2007. 271 pp., 29 e. (A PARTIR DE 10 AÑOS)

En la era de la información y del libro de texto ha menguado el sentido de la metáfora “la aventura del conocimiento”. Las razones, entre otras, son la infantilización del saber, su delimitación, simplificación y reducción en aras de que el producto destinado al niño sea fácilmente comprensible; la domesticación de la curiosidad y la confinación de la creatividad, la imaginación y la iniciativa a la prudente seguridad del “corral de la infancia”, el escaso tiempo que tiene el niño...

El libro peligroso... recupera un modelo de libro de conocimiento para jóvenes de origen anglosajón que gozó de popularidad en la primera mitad del s. XX. Ya en 1935, Juventud publicaba en España *El muchacho moderno*. Pocos años más tarde se traduce al castellano y se “enriquece” *El tesoro de la juventud*, enciclopedia en la que descubrieron su vocación buen número de los hoy más importantes científicos y humanistas hispanoamericanos.

Partiendo de un diseño que homenajea a sus antepasados, este autoproclamado *libro peligroso* aborda temáticas tan disímiles y atractivas como “La edad de oro de la piratería”, “Cómo fabricar un arco y flechas”, “Las reglas del fútbol” y “Los fósiles”. Junto a estos capítulos se incluyen apartados originales para la edición hispanoamericana: “Simón Bolívar, el libertador”, “La bandera española”, que hacen hincapié en la dirección menos atractiva de la obra.

En estos tiempos de Microsoft Encarta es un acierto recuperar este modelo de enciclopedia de variedades y brindársela al lector actual, aunque hubiese valido la pena ampliar su espectro con nuevos saberes, temas y propuestas y no haberse limitado a la mimesis nostálgica.



La invención de Hugo Cabret

BRIAN SELZNICK SM, Madrid, 2007.

533 pp., 20'50 e. (A PARTIR DE 12 AÑOS)

El mercado de la literatura infantil y juvenil española se caracteriza por su convencionalismo, escaso riesgo, didacticismo y homogeneidad. De vez en cuando alguna traducción sacude este estado de cosas. No suelen ser obras originales. No porque no tengamos buenos escritores e ilustradores dispuestos a desarrollar algún ambicioso proyecto. No. Sino simplemente porque ninguna editorial afronta la apuesta económica que una empresa como ésta requiere. Es más fácil y rentable aventurarse con aquello que ha funcionado en el exterior.

La invención de Hugo Cabret es una novela ambiciosa. Consigue integrar de un modo novedoso la narración a través de las ilustraciones y del texto. Su meticuloso trabajo de secuenciación cinematográfica, la construcción de un ambiente que participa por igual de un universo dickensiano y de la ingenua fascinación de Méliès consiguen disimular una escritura inexperta, muy por debajo del nivel de las imágenes. Pese a estos reparos, nos encontramos con una obra que puede llegarle especialmente al joven poco lector y que potencialmente puede abrir mundos.

Pablo el artista

SATOSHI KITAMURA FCE. México/Madrid, 2007

28 páginas, 10 euros. (A PARTIR DE 6 AÑOS)

La imaginación es una constante en los libros de Satoshi Kitamura (Tokyo, 1956), junto a los enormes y expresivos ojos de sus personajes, sus dobles páginas hiperpobladas de objetos, la fabulosa resolución de problemas del día a día y la inteligente presencia del humor y la ternura. Ilustrador de colores vivos, trazos rectos y una especial tensión entre la sensación de movimiento y la representación estática, este japonés consigue como pocos cautivar al lector infantil.

La búsqueda de inspiración, el trabajo del artista y, más concretamente, aquello que está detrás de un cuadro son los asuntos que preocupan al elefante pintor de caballete que protagoniza este magnífico álbum y al ilustrador que se oculta detrás de él. Como siempre, hay mucho más de lo que se ve en una primera lectura y a medida que nos detenemos en los detalles tenemos más motivos para reflexionar.

Otros recomendados

Transmitir de forma atractiva al niño materias de cierta complejidad, sin simplificar en exceso, es el motivo de estos cuatro destacables libros. ¡No es la cigüeña!, de Harris y Emberley (RBA), y Dios, Yahvé, Alá, de Mrowiec, Kubler y Sfeir (Edebé), responden preguntas. ¡Alucina con la física!, de Hammond (SM), presenta un ámbito de conocimiento desde el entorno y mediato. Y La amistad según Epicuro, de Maite Larrauri y Max (Tàndem), aúna ambas direcciones.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



EL GUARDIÁN DEL TIEMPO

El tiempo se ha vuelto loco y solo un poderoso reloj desaparecido puede cambiar la situación...

www.editorialmontena.com **montena**



novedades **noviembre**



Cáncer Dr. Ricardo Cubedo, Dr. José Luis de la Serna y María Valerio

Un libro con todo lo que usted necesita saber sobre esta enfermedad. Una obra para vencer la ignorancia y el miedo paralizador que suscita la palabra cáncer.



Mujeres del Gran Poder Juan Luis Galiacho

Un libro que desvela los secretos de algunas de las mujeres más ricas y poderosas de nuestro país que se han convertido en la élite de la sociedad española gracias a sus matrimonios.



La última vidente de Fátima Tarcisio Bertone y Giuseppe de Carli

Las conversaciones del cardenal Bertone y sor Lucía sobre las apariciones de la Virgen y su mensaje, todavía hoy de actualidad.



Historia del mundo The Times

El libro de referencia de la historia universal, traducido a 18 idiomas y del que se han vendido más de 2 millones de ejemplares en todo el mundo.



Dietas para embarazadas Marta Anguera

Consejos, menús y recetas para alimentarse correctamente antes, durante y después de la gestación.



Diario de 1945 Joseph Goebbels

La crónica de la caída del Tercer Reich, a través del testimonio del único jerarca nazi que se mantuvo hasta el final junto a Hitler.



El retrato Pedro Miguel Lamet

El viaje secreto por Palestina de un tribuno orgulloso y escéptico, obsesionado por encontrar un retrato perdido del profeta rural Jesús de Nazaret.



Años de hierro Pío Moa

El autor aporta una nueva luz sobre los mitos, incoherencias y omisiones de la visión actual de los primeros pasos del franquismo.

animaLhito

LUIS EDUARDO AUTE

Siruela. Madrid, 2007

192 pp + 1 CD. 40 euros

Luis Eduardo Aute (Manila, Filipinas, 1943) es un artista múltiple. A su labor de compositor y cantante se unen las de pintor y cineasta, además de poeta (reciente está la edición de sus libros de poesía bajo el título *Volver al agua*). Varias de esas facetas se dan cita para articular este *animaLhito*, que viene a formar serie con el anterior *animaLhada*. En efecto, aquí encontrará el lector poemas, que en algunos casos se convierten en letras de canciones, pues eso son en el disco, además de dibujos. En realidad, lo que aquí se lee o escucha no son propiamente poemas, sino lo que el propio autor llama “poemigas”, término que une a la elevada consideración de “poema” la humildad, la pequeñez de las “migas”, y, si es verdad que estos textos tienden a la brevedad, no es menos cierto que

la escasa extensión no está en absoluto maridada con la intrascendencia. Ahí están como prueba el haiku, el aforismo o la greguería. Y cabría recordar el elogio que Gracián hizo de lo breve en la conocida fórmula —además autorreferente— que tiene no poco de poemiga. Según Aute, los poemigas son “ocurrencias y pequeñas reflexiones en clave de humor” y la lectura confirma tal definición. Y convendrá aclarar que “ocurrencia” nada tiene aquí de banalidad. Una “ocurrencia” pone en evidencia algo de lo que ocurre y, si es brillante, acaba por tener visos de testimonio de un acontecimiento.

Las ocurrencias, pues, de *animaLhito* —en sí mismo una ocurrencia fónica y heterográfica— tienen un carácter eminentemente lingüístico, exprimiendo las conexiones casuales, o etimológicas, que se dan entre las palabras. Valga como ejemplo “Exhumación”: “Carente de sentido del HUMOr/ se le han subido los HUMOs/a ese inHUMANO



ALBERTO DI LOLI

/ser”, que sirve también para ilustrar la función que el grafismo cobra en la presentación escrita de estos textos y que se extiende más allá de los juegos con los tipos de letras y en ocasiones agrega a lo que es escritura disposiciones, enmarcamientos, etc., que hacen de los textos auténtica poesía visual, puesto que lo icónico es un componente fundamental.

Al autor, desde luego, no se le han subido los humos y hace gala de un sostenido humor que sirve además para expresar una crítica irónica unas veces, socarrona otras, de las vanidades humanas, del capitalismo y sus agentes, de manera que el lugar de quien habla es siempre el del satírico clásico que *fustigat mo-*

res, sólo que ahora esa censura de lo moral, de lo inmoral, tiene siempre un sustento de gracia lingüística. Así, “Hongo es a bombín / lo que seta a BOMBA” va más allá de la burla de la lógica para ser un recordatorio de que el apocalipsis nuclear no pertenece a la ciencia ficción.

En el fondo, pues, *animaLhito* no se desmarca del conjunto de la obra de Aute, sino que es una continuación de ésta si bien quintaesenciada la expresión. Tanto como provoca la risa, este libro desasosiega, nos hace ver lo que hay y eso disgusta, pese a que leerlo sea, en verdad, un gusto y es que tienen miga.

TÚA BLESA

Emilio Pinto

La educación de los hijos
como los pimientos de Padrón



gedisa

Ya a la venta en librerías

Emilio Pinto

La educación de los hijos
como los pimientos de Padrón

Recursos y soluciones para ayudarnos ante los problemas
de los menores de hoy en día

Presentaciones del libro en:

- 25 de octubre - Madrid
- 29 de octubre - Guadalajara
- 23 de noviembre - Barcelona
- 26 de noviembre - Murcia
- 18 de diciembre - Las Palmas de Gran Canaria

93 253 09 04
www.gedisa.com
gedisa@gedisa.com

gedisa
editorial

La escritura poética china

FRANÇOIS CHENG

Trad. J. Delmont y E. Montejo
Pre-textos. 322 pp., 24 euros

**CINCO MEDITACIONES
SOBRE LA BELLEZA**

Trad. de Anne-Hélène Suárez
Siruela, Madrid, 2007
102 páginas, 7 euros

Hasta ahora, en Europa, los estudios en torno a la cultura china se circunscribían a la política, la sociología y el pensamiento, y eran sobre todo Alemania y Francia los países adelantados. Últimamente los estudios en torno al pensamiento se han acrecentado extraordinariamente y, a la vez, tenemos más y mejores muestras de la poesía de Oriente, particularmente de la china y de la japonesa. (De esta última nos acaba de entregar Hiperión dos versiones; una, *Poeta de la pasión*, de Akiko Yosano, un genial poeta a caballo entre el XIX y el XX, del que se nos ofrecen 399 tankas y *Luna en la hierba*, una antología de medio centenar de poemas elegidos, traducidos y comentados por el poeta mexicano Aurelio Asiain.)

Hablando ya de la poesía y de la estética chinas debemos resaltar hoy dos brillantes obras del poeta y estudioso chino, nacionalizado francés, François Cheng (1929). La primera de ellas es un profundo y meticuloso estudio sobre la escritura poética china, amplia introducción a una

selecta antología de poemas de los Tang, delicadamente impresa con el texto original chino, la traducción literal y una versión interpretada. El segundo volumen nos ofrece *Cinco meditaciones sobre la belleza* en estos tiempos, dice el autor, “de miserias omnipresentes, de ciegas violencias, de catástrofes naturales” en los que “hablar de la belleza es incongruente, casi un escándalo. Pero precisamente por esto vemos que, en oposición al mal, la belleza se sitúa en el otro extremo de una realidad a la que debemos hacer frente”.

Esta idea de Cheng es oportunísima para abordar la lectura de las dos obras que presentamos, únicas en ese radical planteamiento de lo bello en unos tiempos nada propicios. La misma vida de Cheng es una buena muestra de su afán de fundir culturas, ya desde su temprana preocupación por los poetas de Occidente y su posterior residencia en París, en 1948, en años difíciles de adaptación. Hoy Cheng es profesor de lengua y cultura orientales en la Universidad de París III y traductor de los poetas chinos al francés y de los poetas franceses al chino, al tiempo que ha desarrollado una obra poética propia, sin la que quizá sería difícil comprender la sensibilidad que muestra hacia los temas tratados.

La escritura poética china es un fundamentado estudio desde aquellos orígenes en los que se nos presentaba el poema como meros signos

■ Estas dos obras de François Cheng son únicas en el radical planteamiento del filólogo chino sobre lo bello en unos tiempos nada propicios

grabados en conchas y en huesos; lenguaje remoto unido a lo sagrado y a los ritos, como sucediera en las poéticas de las distintas civilizaciones. No hay que olvidar que China posee poesía desde hace tres mil años y que el *Shi-jing*, o *Canon de los poemas* es una recopilación que inaugura la poesía china, junto a otras grandes obras clásicas, como el *I Ching* y el *Libro del Tao*. Así que partiendo de esos orígenes remotos, se va desarrollando el análisis (y la meditación) de Cheng en torno a la pintura, los elementos míticos, la música, los elementos léxicos y sintácticos y las imágenes de los poemas que a continuación se traducen. Son cuidadosos y progresivos los pasos que Cheng va dando en su análisis hasta lograr presentarnos el poema como quería el verso de Du Fu: “¡Acabado el poema, dioses y demonios quedan estupefactos!”.

Se atiene esta antología a la forma, pues de ella se nos ofrecen cinco bloques de ejemplos, pero lo que encanta es la simple lectura de los poemas, excelente ejemplo de esa poesía natural y hermosa que no pasa, fiel a temas eternos (la naturaleza, el amor, la caducidad de las



LAURENT REBOURS

estaciones y de las cosas), y en consecuencia a los no menos eternos ideales de verdad y belleza. Como en el sabio pensamiento chino de los orígenes, la poesía busca una maravillosa idea de unidad en los mensajes, de armonía, de conjunción con un lirismo decantado; valores que no pueden ser confundidos con los que la poesía presenta en otras culturas. Tras los poemas de los Tang, lea luego el lector las *Cinco meditaciones sobre la belleza* y habrá participado de una de las experiencias lectoras y estéticas más sublimes en este panorama actual en el que nos debatimos entre tanto “producto” literario mediocre e impuesto.

ANTONIO COLINAS



Ediciones Siruela felicita a
AMOS OZ por el
**PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS
DE LAS LETRAS 2007**

Descubre toda su obra en tu librería
y en www.siruela.com



El Gran Duque de Alba

WILLIAM S. MALTBY

Atalanta, Gerona, 2007

Trad. de Eva Rodríguez Halffter

490 páginas. 26 euros

El próximo lunes, 29 de octubre, se cumplirán los 500 años del nacimiento en Piedrahita (Ávila) de don Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba. Con tal motivo, la editorial Atalanta, creada y dirigida por su descendiente Jacobo Siruela, ha reeditado el libro publicado en los años ochenta por William S. Maltby, que constituye el mejor acercamiento, hasta la fecha, a la biografía y la personalidad del “duque de hierro”.

Alba fue uno de los principales colaboradores de Carlos V y Felipe II, y al igual que éste, constituyó uno de los objetivos prioritarios de la leyenda negra creada en los Países Bajos durante los años de la rebelión contra España. El duque, gobernador y general en Flandes entre 1567 y 1573, fue el gran protagonista de la represión, lo que le valió numerosas condenas, patentes en abundantes textos y representaciones iconográficas, hasta convertirle en la personificación del Mal, con una dilatada huella en los tiempos posteriores. Su invocación ha servido tradicionalmente en los Países Bajos para asustar a los niños, y como su señor Felipe II, se convertiría en el malvado protagonista de una ópera

romántica, en este caso de Donizetti.

Dada la pervivencia de la leyenda negra, fue importante, en su día, el que un historiador norteamericano como Maltby—quien ya había publicado una obra sobre la leyenda negra en Inglaterra—, se dedicara durante años a investigar la figura del duque. El resultado fue el libro que ahora se reedita, un trabajo muy bien informado, que presenta al personaje de forma desapasionada, con sus luces y méritos—que fueron muchos—, pero también con sus abundantes sombras. Todo ello procurando insertarle, al estilo de las mejores biografías, en la época, la mentalidad y los acontecimientos que vivió. Alba fue uno de los más importantes generales de la monarquía de España durante toda su historia, y desde luego, el que tuvo una carrera más dilatada e intensa, pues durante más de medio siglo, hasta su muerte en 1582, intervino en la gran mayoría de los escenarios y acciones bélicas, convirtiéndose pronto en uno de sus grandes protagonistas. Maltby le presenta como un general prudente y calculador, que solo aceptaba la batalla si poseía una clara ventaja; un hombre frío y minucioso, que procuraba prever todas las eventualidades y minimizar los riesgos, protegiendo especialmente a sus hombres, entre los que era muy querido. Rígido de carácter, austero, autoritario, violento,

aunque con férreo autocontrol, era de una religiosidad profunda y tradicional, y estaba imbuido de los deberes de su estirpe. Por encima de todo, fue siempre un leal servidor de su rey. Como escribiera en una ocasión: “los reyes nacen para hacer su voluntad, y nosotros, sus vasallos y servidores, nacemos también para cumplirla”. Siete años menor que Carlos V, y veinte mayor que Felipe II, sirvió a ambos, aunque el cenit de su carrera tuvo lugar sobre todo con el hijo. Como ocurriera con otros personajes, Felipe II le trató muchas veces con dureza y apenas agradeció sus servicios, lo que amargaba al duque.

Aparte de su dimensión militar, Alba fue mayordomo mayor, y como tal, introdujo en la corte española el ceremonial borgoñón en 1548 y acompañó a Felipe durante sus viajes como príncipe, incluida la estancia en Inglaterra; tuvo también un importante papel como gobernante en Italia durante la guerra de los años cincuenta, y más adelante en los Países Bajos, o al final de su vida en Portugal. Fue un destacado consejero de Estado, astuto y experimentado en el conocimiento de la política, y un importante patrón cortesano, cabeza de una de las dos grandes facciones, fuertemente enfrentado al príncipe de Eboli y su clientela. Maltby pone de manifiesto cómo la oposición faccional llevaba a muchos de sus opo-



EL DUQUE, POR TIZIANO

nentes a obstaculizar los envíos de hombres o dinero a los frentes de lucha, tratando de perjudicarlo. Aunque no tuviera demasiadas ocasiones para dedicarse a ello, Alba amaba también la vida rural y la administración de sus abundantes estados; otro aspecto de su personalidad era la formación clásica, que recibió de su ayo Boscán, y que compartió durante años con éste y con Garcilaso.

Estamos, pues, ante un retrato bastante equilibrado de uno de los grandes personajes de la España moderna, que se aleja de las visiones contrapuestas de las leyendas negra o rosa, lo cual, sin embargo, no impide a su autor reconocer que la política represiva del duque en los Países Bajos fue una tragedia personal sin paliativos, y un desastre del que España no se recuperaría nunca del todo.

LUIS RIBOT

Revistas

QUÉ LEER

DIRECTOR: JORGE DE COMINGES. N° 125 . 3 E.

A propósito de la publicación de *El ladrón de arte*, Noah Charney, experto en expolios pictóricos, conversa sobre la vulnerabilidad de los museos. El Prado es, afortunadamente, uno de los mejores protegidos y la National Gallery, una de las que peores lo están. La revista *Qué Leer* recupera además en este número la historia de Rodrigo Díaz de Vivar con motivo del octavo centenario del *Cantar de Mío Cid* y presta atención a las últimas obras de Isabel Allende, Javier Marías o Guillermo Martínez.

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N° 73 . 5 E.

Si el Nobel hubiera ido a parar hace dos semanas a Mario Vargas Llosa los de *Letras Libres* arrasan. Y es que cierto “a ver si toca” parece deducirse del homenaje “porque sí” que en octubre dedican al escritor peruano, quien contaba este año con muchas posibilidades de llevarse el premio. En el notable elenco de firmas destacan Enrique Krauze, Fernando Savater, Carlos Alberto Montaner, Jorge Edwards, Mario Muchnik, J. J. Armas Marcelo, Jorge Semprún y Carmen Balcells.



MARÍA CRISTINA JURA LA CONSTITUCIÓN DE 1876

La Reina María Cristina

RICARDO MATEOS

SÁINZ DE MEDRANO

La Esfera de los Libros,
424 páginas, 30 euros

María Cristina de Habsburgo-Lorena (1858-1929) tuvo que hacer frente a la difícil tarea de asumir la regencia de España a la muerte de su marido, Alfonso XII, en noviembre de 1885, y desempeñar las funciones que la Constitución de 1876 adjudicaba a la Corona hasta que, en mayo de 1902, comenzó el reinado efectivo de su hijo, Alfonso XIII.

Fue una prueba de fuego para el sistema político de la Restauración, que había ideado Cánovas, y la Regente demostró en la tarea una considerable prudencia y una completa entrega, que hubieran merecido mejor suerte si la crisis de 1898 no hubiera puesto en evidencia las fragilidades de aquel sistema incapaz de asimilar las demandas de transformación que le llegaron desde diversos sectores de una sociedad que, a finales del siglo XIX, parecía ganada por la idea de regeneración nacional.

Políticos decididos a la efectiva democratización del sistema, organizaciones obreras dispuestas a hacerlo desaparecer, movimientos nacionalistas que pretendían cambiar la organización del Estado, o intelectuales empeñados en proponer alternativas a la sociedad existente, se convirtieron en otros tantos arietes para asaltar un sistema político que, a comienzos del siglo XX, experimentaba también una profunda crisis de liderazgo.

La encargada de sortear todos aquellos peligros fue una archiduquesa austriaca, descendiente del emperador Leopoldo II y que, por lo tanto, pertenecía a una rama secundaria de los Habsburgo en la

corte del emperador Francisco José. Antes de su matrimonio había desempeñado el puesto de Canonisa de una institución dedicada a la atención de damas nobles en el castillo de Praga. De ahí nació la idea equivocada de que, antes de su matrimonio con Alfonso XII, la archiduquesa María Cristina había sido monja. Esa idea vendría a cimentar la imagen de "Doña Virtudes" que, por su carácter serio y la austeridad de su comportamiento como Regente, se asentó en la opinión pública española.

En cualquier caso, tanto la persona como la actuación de la regente recibieron siempre una alta consideración por los historiadores, como acredita el temprano estudio del conde de Romanones, que acuñó la imagen de "la discreta Regente de España". También es amable y comprensiva la imagen que nos ofrece ahora Sáinz de Medrano que, a través del aprovechamiento de una imponente bibliografía primaria, con excelente manejo de títulos publicados fuera de España, ha preferido ofrecernos una visión menos política, para resaltar los aspectos familiares y dinásticos. El resultado es a veces, como el autor reconoce con humor en un pasaje de su libro, un "marmagnum de archiduquesas" que, en todo caso, sirve para subrayar con vigor la difícil tensión en la que vivían las casas dinásticas europeas en un mundo tan cambiante como era el de finales del siglo XIX. Saber entender esa misión y realizarla con tanta pulcritud y abnegación como lo hizo María Cristina de Habsburgo, constituye un ejemplo estimulante, que el autor ha sabido presentar con elegancia y precisión.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

upna

15 €

Tomás Marco

La creación musical en el siglo XXI

21 €

Rosa Congost y José Miguel Linares (ediciones)

Campos cerrados, debates abiertos. Análisis histórico y propiedad de la tierra en Europa (siglos XVI-XXI)

Pedidos: publicaciones@unavarra.es - Tel.: 948 16 98 58 - www.unavarra.es

21,20 €

Juan de Chumacá y Rosa Merino

Introducción histórica al Derecho Romano

20 €

M. Jato, J.A. Ascaso y M.L. San Miguel

España en la encrucijada de 1939

Pedidos: publicaciones@deusto.es - Tel. 944 139 162

13 €

Ángel Gálindo García y Miguel Anxo Pena González

Emigración y valores

18 €

José María Martín Sevilla

Ignacio de Loyola y los enfermos

Pedidos: serv.publi@upsa.es - Tel: 923 277 128

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

www.aeuc.es

La mujer en la Iglesia primitiva

VARIOS AUTORES

Sígueme, Salamanca, 2007

400 páginas, 25 euros

Éste es un libro bello, muy interesante, audaz y riguroso. Como indica su título, trata de explicar cuál era el papel que correspondía a las mujeres en las comunidades cristianas de los primeros siglos. Para explicarlo, los autores han manejado un número notable de fuentes y no se limitan a las cristianas o las que hablan de los cristianos. Parten del supuesto de que, en el Imperio romano (que es donde nació la Iglesia), las mujeres cristianas se formaron en las mismas costumbres que las demás mujeres y, por ello, se refieren a los modos femeninos de afrontar la vida, sea cual fuere la religión que se profesara. Esta amplitud de visión es sumamente rica y permite ver dónde tropezó el credo cristiano con las costumbres y qué se hizo cuando ocurrió (lo que sucedió no pocas veces).

El libro no repite lo sabido, ya que los autores han reconsiderado las fuentes a partir de unos criterios metodológicos fundamentales que explican al comienzo. El primero consiste en partir de la posibilidad de que los textos que se refieren a los cristianos y que emplean, con ese fin, el plural masculino, no tienen por qué referirse sólo a varones, sino a varones y mujeres. El criterio es válido, por más que requiera una justificación lingüística más detallada. En algunos casos, en griego, se resolvía el problema de hablar de hombres y mujeres simultáneamente por la vía de emplear el plural neutro, en vez del plural masculino, y es una posibilidad que habría que calibrar. De todas formas, las conclusiones de los autores son más que verosímiles. Rehacen toda la vida social del Imperio, sólo que en clave cristiana femenina. Tiene mucho este libro de historia global en perspectiva femenina. Los temas que se tocan son, por lo tanto, múltiples; es imposi-

ble enumerarlos; nadie suponga una visión restrictiva.

Por lo mismo, no se busque tampoco en ella el asunto del sacerdocio femenino. Una de las cosas que se pone de manifiesto es que la mayoría de las palabras con las que hoy se designan funciones claramente delimitadas en la Iglesia (obispo, presbítero, diácono y otras más) no nacieron así, con esa nitidez; la adquirieron con el tiempo, y, en la mayoría de los casos, el proceso duró varios siglos. En consecuencia, no se puede considerar determinante el uso que se hace de esas expresiones en las fuentes de la primera Iglesia. Otra cosa es que haya una tradición interpretativa que se tenga en cuenta precisamente como tradición.

En todo caso, se desprende que las mujeres tomaban parte en todas las funciones que se desarrollaban en la Iglesia. Eso obedece a un segundo criterio metodológico de los autores: la imagen que dan las fuentes de la época —cristianas, judías e

imperiales— que se refieren al “deber ser” de las mujeres no siempre se cumplían. Se ha escrito demasiada historia sobre la base de los textos legales y la suposición de que describen situaciones no sólo reales, sino dominantes. No es así. Y los autores lo prueban hasta la saciedad. Tanto la sociedad romana como la judía eran sociedades patriarcales. Pero, en la práctica, las mujeres sacaban los pies de las alforjas a despecho de lo que pretendieran los varones. Aparecen como propietarias, y también en la presidencia de reuniones religiosas, en las que acaso hubo partición del pan (consagración eucarística, se diría después). Que esa presidencia conllevara el protagonismo en este hecho es algo que los autores no dicen, quizá porque las fuentes no hablan de ello. Es obvio que, si no, lo dirían. En suma, una lectura sumamente agradable, enjundiosa y llena de rigor.

JOSÉ ANDRÉS GALLEGO



Adiós Cataluña. Crónica de amor y guerra

ALBERT BOADELLA

Premio Espasa. Espasa, 2007
284 páginas, 21,90 euros

Es espíritu rebelde y burlón, Albert Boadella (Barcelona, 1943) funda en 1961 la compañía teatral Els Joglars. Todavía no ha cumplido los veinte años, pero ya da claras muestras de inconformismo y de originalidad. Canaliza su espíritu crítico a través de la compañía y, como no podía ser de otra manera, el franquismo y el aparato que lo sustenta son objeto de su perspicaz crítica. Actor, director y dramaturgo, monta *La Torna* en 1977 y, acusado de injurias al ejército, es puesto a disposición del juez y alojado en una celda. Se fuga a Francia y al retomar su actividad teatral comienza a palpar que en Cataluña la falta de libertad del franquismo deja paso a otra forma, más sutil, de opresión cultural, lingüística y política.

Montajes como *Mary d'Ous*, *Alias Serrallonga*, *M7Catalonia*, *Teledium*, *Virtuosos de Fontainebleau*, *Yo tengo un tío en América*, *Ubú* o *Daaalí* son atendidos con fuerza tanto en España como en Europa o América. El peculiar tono, entre satírico, amargo y esperanzado, que Boadella transmite a su compañía le ha valido un reconocimiento internacional que se refleja no sólo en la asistencia a sus representaciones sino también en su constante presencia en los medios. Fundador, con Teresa Jiménez, Arcadi Espada, Francesc de Carreras y Xavier Pericay, de la plataforma Ciutadans de Catalunya que con el tiempo se convertirá en partido, su dimensión cultural se politiza abiertamente y entra en conflicto desgarrador con el nacionalismo catalán.

Adiós Cataluña. Crónica de amor y de guerra acaba de obtener el premio Espasa de Ensayo 2007. Para conseguirlo, Boadella ha escrito un libro que ha estructurado en 24 ca-

■ **La denuncia de la intolerancia nacionalista basada en lengua, cultura y territorio se hace con un conocimiento de los hechos de primera mano y sin ningún tipo de disfraz**



JAVI MARTÍNEZ

pítulos que, titulados “amor” y “guerra” recogen, intercalados, aspectos de su vida. Los primeros, dedicados a recuerdos personales y los segundos, a una memoria más política. De esta manera, entre la autobiografía y la memoria, el autor va desgranando su vida con un estilo sencillo, directo y sincero. El autor no ha querido adornarse, ahora que es tan fácil, con esas disquisiciones entre la alta cultura y la política refinada con las que suelen acompañarse políticos e intelectuales mediáticos que cuentan con equipos de colaboradores.

En este volumen, bien diseñado e ilustrado, Boadella va desgranando su vida. El lector accede a

TRES CUESTIONES PARA BOADELLA

● **En el libro llega a augurar la secesión. ¿Qué reacción esperaría del Gobierno en tal caso?**

– El gobierno tiene una enorme responsabilidad en la deriva nacionalista. No preveo que esta actitud vaya a cambiar a corto plazo.

● **Partidario de hacer tanto el amor como la guerra, ¿puede ser que la certeza del primero le hagan menos penosa la retirada de la batalla?**

– La vida placentera que me ha proporcionado mi relación amorosa ha sido el acicate para meterme en todos los berenjenales bélicos. Ahora me retiro de una refriega provinciana, pero con toda seguridad estaré muy pronto en otras campañas.

● **¿La muerte civil a la que ha sido sometido en Cataluña afectará a las ventas del libro? ¿Al nacionalista le interesa lo que piensa el enemigo?**

– Una de las características del nacionalista es su nulo interés por lo que se halla fuera de sus delirios endogámicos. El enemigo sólo le interesa para justificar la propia paranoia. En este sentido, creo que en Cataluña se venderán libros como entradas en nuestra última obra, o sea, una miseria.

un primer matrimonio que fracasa pero que deja el fruto de un hijo querido que será violoncelista. Presenciará también, en primera fila de butacas, el enamoramiento duradero

y la posterior vida en común con una mujer de alicientes inagotables que se despliegan en mil dimensiones, entre ellas la pintura y el retrato.

Entre los capítulos más personales se intercalan, como ya hemos señalado, los que describen la situación política de Cataluña y su relación con el resto de España. Son, sin duda, los más llamativos por su actualidad. El mayor mérito de estos textos es que están escritos por un observador participante de la realidad catalana. Boadella sigue viviendo en Jafre, un precioso espacio situado en el maravilloso Ampurdán. En estas páginas va emergiendo un personaje catalán al que le gusta la Fiesta, con José Tomás y Enrique Ponce al frente. Un personaje alambicado, capaz de descubrir que Madrid es, entre otras cosas, un refugio para una libertad que ya no existe en Cataluña.

En este sentido lo que no soporta Boadella es la intolerancia del nacionalismo catalán. Convertir lengua, cultura y territorio en los tres ejes que enmarcan la patria catalana es lo que denuncian estas páginas. Denuncia, conviene advertir al lector, que se hace con un conocimiento de los hechos de primera mano y sin ningún tipo de disfraz. Nombres, apellidos y cargos van por delante. Pujol, ferozmente fotografiado, encabeza la lista de unas gentes decididas a quedarse con todo el pastel. Intelectuales que, como se ha visto recientemente en Francfort, son más funcionarios que pensadores. Nacionalistas que crían en su interior el germen del totalitarismo. Al final, el lector queda asustado al contemplar cómo el llamado oasis catalán lo que esconde es un deseo de ocupación territorial, política y cultural que, desde el Ródano baje al sur murciano, y desde terreno aragonés alcance por el Este tierras italianas. Uff, qué susto.

BERNABÉ SARABIA

Elementos perniciosos. Una historia de rebeldes chinos



FOTOGRAFÍA DEL HÉROE DE TIANANMEN, SÍMBOLO DE LA REVUELTA

IAN BURUMA

Traducción de M. Martínez-Lage
Península. Barcelona, 2007
416 páginas, 22 euros

Estamos ante el mejor libro escrito sobre la disidencia china. Ian Buruma, su autor, es un gran contador de historias y esta es una historia, además de triste, trágica. “El Partido Comunista terminará, pues tarde o temprano todas las dinastías tocan a su fin”, escribe Ian Buruma en *Elementos Perniciosos. Una historia de rebeldes chinos, desde Pekín hasta Los Ángeles*, “El cómo y el cuándo no sabría precisarlos. ¿Vendrá a ser sustituida por otra semejante, en nombre de la unidad nacional y de una virtud superior? ¿Podrán por fin los chinos gobernarse dentro de una sociedad más libre y más abierta?”

El ejemplo de Taiwán demuestra que es posible. El de Singapur apunta en otra dirección igual o in-

cluso más verosímil. En busca de una respuesta, Buruma, uno de los principales divulgadores de Oriente en Occidente, visitó entre los años 1996 y 2001 a los principales disidentes chinos en los Estados Unidos, el Reino Unido, Singapur, Taiwán, Hong Kong y la propia China continental.

¿Qué idea tienen de la libertad? ¿Cómo han logrado sobrevivir? ¿Qué piensan hoy de sus torturadores? ¿De dónde sacan la fuerza para seguir desafiando, contra toda esperanza, a los culpables de Tiananmen? ¿Qué recuerdan de la última gran rebelión (Tiananmen 1989), de sus orígenes y de sus inspiradores?

Con sus sobrecogedores testimonios, sus tragedias personales, anécdotas de cada lugar visitado y media vida de estudios y de viajes por Asia, Buruma, políglota holandés educado en Japón que dirige desde hace años la cátedra Luce del Bard College de Nueva York y es-

cribe regularmente en el “New York Times”, no da respuestas definitivas, pero desmonta eficazmente uno de los mitos más destructivos del siglo XX.

En su galería de rebeldes entrevistados están los estudiantes Wang Dan, Chai Lai, Wu'er Kaixi, Li Lu y Wang Chaohua, y los intelectuales Liu Binyan, Wang Xizhe, Wang Bingzhang, Gong Xiaokang, Yuan Zhiming, Xie Xuanjun, Xiao Qiang, Liu Ping, Yan Jiaqi, Harry Wu, Richard Li, Yang Lian y Dai Ping.

La lista incluye a muchos más, pero uno destaca sobre todos ellos: Wei Jingsheng, el electricista que el 5 de diciembre de 1978 desafiando la orden de poner fin a todas las críticas del régimen que habían brotado con la primavera de Deng sobre la llamada “muralla baja”, en el centro de Beijing, hoy enterrada bajo un banco, clavó un cartel, firmado con su nombre, reclamando la “quinta modernización”. A las cuatro proclamadas por Deng Xiaoping —la agrícola, la científica, la tecnológica y la militar—, Wei, lo más parecido a un Sajarov chino (recibió el Premio Sajarov en 1996), añadió la democracia, sin la cual, dijo, “las otras cuatro no son más que una mentira de nuevo cuño”. Le cayeron quince años por alta traición y Deng quiso fusilarlo, pero la presión internacional le salvó.

La conclusión final de Buruma es de lo más pesimista: “Cuanto más



IAN BURUMA

Hijo de padre holandés y madre inglesa, Ian Bu-

ruma (La Haya, Holanda, 1951) estudió literatura china en la Universidad de Leiden y cine japonés en la Universidad Nihon de Tokio. En los años 70 actuó en Jokyo Gekijo, la compañía de teatro experimental de Kara Juro, y participó en diversos documentales y películas. En la década de los 80, Buruma comenzó a trabajar como periodista especializado en Asia. Colaborador habitual de *The New York Review of Books*, *The New Yorker*, *The New York Times*, *Corriere della Sera*, *The Financial Times* y *The Guardian*, desde 2005 vive en Nueva York. También es autor de varias novelas y un reportaje sobre el asesinato de Theo van Gogh.

duren este sistema y sus intentos cada vez más desesperados por ocultar la verdad de su bancarrota moral y política, mayor será el caos cuando China explote una vez más en una orgía de emotividad incontrolada” (página 401).

“El nacionalismo será”, añade, “lo único que les quede para defenderse de la energía de los rebeldes y, para desviar esa energía hacia el exterior (contra los Estados Unidos, o Taiwán, por ejemplo), tendrían que explotar el mismo pozo de resentimiento y humillación que alimentó las rebeliones del pasado. Sería un gobierno muy osado —o muy desesperado— el que atizase esas pasiones”.

FELIPE SAHAGÚN



RAFAEL CHIRBES

Crematorio

“Una de las mejores novelas de la literatura española en lo que va de siglo. Y Chirbes encarna hoy al escritor que mejor ha novelado la evolución de la sociedad española en las últimas décadas”
(Ángel Basanta, *El Cultural*)

ANAGRAMA



10º ANIVERSARIO

VEN A CELEBRARLO CON NOSOTROS

26 DE OCTUBRE



Te regalaremos la "Historia del Libro"

*Por la compra de un libro de importe superior a 10 euros,
hasta finalización de existencias.*



Librerías L

LA UNIÓN DE LAS MEJORES LIBRERÍAS INDEPENDIENTES

A Coruña **Arenas** • Santiago (A Coruña) **Pedreira** • Albacete **Popular** • Alicante **80 Mundos** • Benidorm (Alicante) **Ulises** • Denia (Alicante) **Publics** • Elx (Alicante) **All i Truc** • Almería **Picasso** • Avilés (Asturias) **Clarín** • Gijón (Asturias) **Clarín** • Oviedo (Asturias) **Ojanguren** • Badajoz **Universitas** • Calella (Barcelona) **La Llopa** • Sabadell (Barcelona) **La Llar del Llibre** • Barberà del Vallés (Barcelona) **La Llar del Llibre-Baricentro** • Bilbao **Cámara** • Cáceres **TodoLibros** • Cádiz **Quórum, Qüentum, QiQ** • Jerez de la Frontera (Cádiz) **La Luna Nueva** • Castellón **Babel** • Córdoba **Luque** • Cuenca **El Toro Ibérico** • Puerto del Rosario (Fuerteventura) **Tagoror** • Granada **Picasso** • Guadalajara **Emilio Cobos** • Fraga (Huesca) **Badía** • Ibiza **Hipérbole** • Arrecife (Lanzarote) **El Puente** • Las Palmas de Gran Canaria **Canaima, Casa del Lector, El Libro Técnico** • Logroño (La Rioja) **Santos Ochoa** • León **Pastor** • Madrid **El Tranvía, Gea, Jarcha, Paradox** • Alcalá de Henares (Madrid) **Diógenes** • Alcorcón (Madrid) **Fábula** • Fuenlabrada (Madrid) **Atenas** • Las Rozas (Madrid) **Cultura** • Leganés (Madrid) **Punto y Coma** • Móstoles (Madrid) **Vid** • Parla (Madrid) **Carmen** • Málaga **Rayuela** • Vélez Málaga (Málaga) **La Lonja** • Cartagena (Murcia) **Escarabajal** • Lorca (Murcia) **Álamo** • Ourense **Eixo** • Palma de Mallorca **Born de Llibres, Embat, Quars** • Vigo (Pontevedra) **Librouro** • Santa Cruz de Tenerife **La Isla** • La Laguna (Tenerife) **Lemus** • Santander **Estvdio** • Segovia **Diagonal** • Soria **Santos Ochoa** • Toledo **Hojablanca** • Talavera de la Reina (Toledo) **Miguel Hernández, Páginas** • Valencia **Soriano** • Puerto de Sagunto (Valencia) **El Puerto** • Valladolid **Margen** • Vitoria-Gasteiz **Ayala**.

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO DEL PIJAMA DE RAYAS** 1/11
John Boyne. SALAMANORA
- 2. Vida y destino** 6/4
Vasili Grossman. GALAXIA GUTENBERG
- 3. Tu rostro mañana 3** 5/2
Javier Marías. ALFAGUARA
- 4. La ladrona de libros** 9/3
Markus de Zusak. LUMEN
- 5. Pura anarquía** 10/5
Woody Allen. TUSQUETS
- 6. El cuento número 13** 3/23
Dianne Setterfield. LUMEN
- 7. La suma de los días** 2/7
Isabel Allende. ARETÉ
- 8. ¡Milagro! se ha muerto mamá** 7/2
Alfonso Ussia. EDICIONES B
- 9. La carretera** -/3
Cormac McCarthy. MONDADORI
- 10. El padre de Blancanieves** 8/4
Belén Gopegui. ANAGRAMA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL VIAJE A LA FELICIDAD** 2/2
Eduardo Punset. DESTINO
- 2. Cometas en el cielo** -/1
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 3. La pasión india** -/1
Javier Moro. SEIX BARRAL
- 4. Inés del alma mía** -/9
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 5. La sombra del viento** 5/9
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 6. Rendición** 10/2
Connie Brockway. DEBOLSILLO
- 7. La biblia de barro** 3/27
Julia Navarro. PLAZA & JAMES
- 8. La quinta montaña** 9/3
Paulo Coelho. PLANETA
- 9. El proyecto Williamson** 4/2
John Grisham. ZETA
- 10. Mortal y rosa** 7/7
Francisco Umbral. CATEDRA

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. JESÚS DE NAZARET** 1/7
Joseph Ratzinger. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. El viaje al amor** 2/7
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. Como el río que fluye** 9/2
Paulo Coelho. PLANETA
- 4. El secreto** 3/8
Rhonda Byrne. URANO
- 5. Los que le llamábamos Adolfo** 5/4
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. La ruta prohibida** 6/7
Javier Sierra. PLANETA
- 7. El ataque contra la razón** 7/2
Al Gore. DEBATE
- 8. Un burka por amor** 4/11
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
- 9. Padres brillantes** -/1
Augusto Cury. PLANETA
- 10. El mundo clásico** 8/10
Robin Lane Fox. CRITICA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CUADROS DE BRUEGHEL** -/11
Willam Carlos Williams. LUMEN
- 2. Primicias del desierto** -/2
Mario Luzi. HIPERION
- 3. Hilos** 8/16
Chantal de Maillard. TUSQUETS
- 4. El libro de horas** -/3
R.M. Rilke. HIPERION
- 5. Común presencia** 10/5
René Char. ALIANZA EDITORIAL
- 6. Eros es más** 1/24
Juan Antonio González-Iglesias. VISOR
- 7. Los señores del límite** -/1
W.H. Auden. CIRCULO DE LECTORES
- 8. La avenida de la luz** 9/3
José Carlos Llop. LUMEN
- 9. Todos nosotros** 5/33
Raymond Carver. BARTLEBY
- 10. Libros de amor** 3/5
Juan Ramón Jiménez. LINTED

Alemania

- 1. TINTENTOD**
Cornelia Funke (C. Dressier)
- 2. Tannöd**
Andrea Maria Schenkel (Edition Nautilus)
- 3. Millionär**
Tommy Jaud (Scherz)
- 4. Kalteis**
Andrea Maria Schenkel (Edition Nautilus)
- 5. Ich bin dann mal weg**
Hape Kerkeling (Malik)

Argentina

- 1. LA SUMA DE LOS DÍAS**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2. Elena sabe**
Claudia Piñero (Alfaguara)
- 3. Maridos**
Angeles Mastretta (Emecé)
- 4. El conquistador**
Federico Andabazi (Planeta)
- 5. Fuimos todos**
Juan Bautista Yofre (Sudamericana)

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. Los hijos de Hurin**
J.R.R. Tolkien (Minotauro)
- 5. Jesús de Nazaret**
Joseph Ratzinger (Planeta)

Estados Unidos

- 1. PLAYING FOR PIZZA**
John Grisham (Doubleday)
- 2. The choice**
Nicholas Sparks (Grand Central)
- 3. You've been warned**
J. Patterson y H. Roughan (Little Brown)
- 4. A thousand splendid suns**
Khaled Hosseini (Riverhead)
- 5. The age of turbulence**
Alan Greenspan (Penguin Press)

Portugal

- 1. O SEGREDO**
Rhonda Byrne (Lua de Papel)
- 2. Um pequeno grande amor**
Fátima Lopes (A esfera dos livros)
- 3. Viagens no Scriptorium**
Paul Auster (Edições Asa)
- 4. Tempo para amar**
Danielle Steel (Bertrand Editora)
- 5. You. Manual de instruções**
Varios (Lua de Papel)

Medios consultados:

- "DIE WELT" / Alemania
- "LA NACIÓN" / Argentina
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "JORNAL DE NOTÍCIAS" / Portugal

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 · HUÉSCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Ha valido la pena esperar

La obra maestra de Javier Marías por fin completa

Tu rostro mañana 3
Veneno y sombra y adiós

ALFAGUARA

“También lo envié al Nadal, como todo el mundo. Y lo intenté con las agentes literarias”

Fabulosas narraciones de amor



ESTHER LOBATO

Las relaciones entre los escritores y las editoriales son como las relaciones amorosas: hay flechazos, enamoramiento, pasión, pero también rutina, aburrimiento, incompreensión y muy frecuentemente divorcio. Por ejemplo, mi relación con Tusquets, que ahora publica la que fue mi primera novela, *Fabulosas narraciones por historias*, es la historia de un chico enamorado de una editorial muy guapa que no le hace ni caso. Aunque este chico tiene relaciones con otras editoriales, nunca olvida a la primera, de la que siempre estuvo enamorado. Y al final de la película la consigue seducir.

Pero empecemos por el principio. Cuando yo terminé mi primera novela todavía vivía en Estados Unidos. No conocía a nadie y pensaba que mi única posibilidad era presentarla a un concurso. Y hubo suerte: a los pocos días de terminarla Tusquets y la Escuela de Letras convocaron el primer Premio de Narrativa Joven. Todo parecía creado para mí, pero el premio se lo llevó Susana Fortes y su *Querido Corto Maltés*.

De eso hace trece años. Lo recuerdo perfectamente porque fue entonces cuando regresé a España definitivamente. Lo primero que hice nada más llegar, antes incluso de deshacer las maletas, fue enviar mi manuscrito a Planeta. Mi amigo Romero se había ofrecido a hablar con Ymel-

da Navajo, a quien conocía, para que mi manuscrito no pasara inadvertido. Y sus recomendaciones debieron de surtir efecto, porque al cabo de unas semanas, Romero me llamó excitadísimo. Acababa de hablar con ELLA. Habían recibido unos informes de lectura extraordinarios y querían publicarla. A los pocos días me llamó una Silvia Bastos, que elogió entusiasmada la novela, que me habló de fotos de contracubierta y de promoción. Quedamos en concretar estas pequeñas esclavitudes de la fama después de la Semana Santa que se nos echaba encima. Pero no volví a hablar con ella. Ni volví a tener noticias de Ymelda Navajo. Fue varias semanas después de Semana Santa cuando recibí la llamada de una tercera persona. Me dijo que habían dado a leer mi novela a sus servicios jurídicos, y que habían recibido un informe que desaconsejaba su publicación, así que no iban a editarla. Y colgó.

En aquel momento, con el teléfono todavía en la mano y la mirada fija en una mancha de la pared, me di cuenta de que la publicación de esa novela me iba a costar más trabajo que escribirla.

En aquel punto se inició el vía crucis tradicional: fotocopias del manuscrito y envío a las editoriales que más me gustaban: Alfaguara, Anagrama, Lumen, Destino, Debate y Tus-

DESDE ENTONCES

Antonio Orejudo (Madrid, 1963) no se ha dejado arrastrar por las prisas ni los ritmos del mercado. Eso sí, volvió a presentarse a un premio y a la segunda, y con su segunda novela, *Ventajas de viajar en tren* (Alfaguara), conquistó el Andalucía de Novela en 2000. Fueron necesarios otros cinco años para que su tercera novela, *Reconstrucción*, viera la luz, pero Orejudo al fin había logrado su sueño, publicar con Tusquets, sello que ahora acaba de reeditar con honores sus *Fabulosas narraciones por historias*.

“No me daba por vencido. Me resistía a admitir que Tusquets, aquella editorial tan guapa, no me quisiera. Pero no me quería. Ni esa ni ninguna. Todas me lo fueron diciendo por escrito”

quets. Sí, Tusquets, otra vez Tusquets. No me daba por vencido. Me resistía a admitir que aquella editorial tan guapa no me quisiera. Pero no me quería. Ni esa ni ninguna. Todas me lo fueron diciendo amablemente por escrito.

Y también lo envié al premio Nadal, como todo el mundo. Me recuerdo esperando el fallo, con la radio puesta, dentro de mi coche, y oyendo decepcionado que aquel año el galardón se lo llevaban Ignacio Carrión y el gran Félix Bayón. Lo intenté también con las agentes literarias. Con Carmen Balcells, que me tuvo esperando mucho tiempo y que al final me dijo que no. Y con Antonia Kerrigan, que me propuso la autoedición del manuscrito.

Y así pasaron dos años. Hasta que mi amigo Chavi Azpeitia me habló de un joven editor que había decidido fundar una editorial: Lengua de Trapo. Le hice llegar el manuscrito y al poco tiempo me citó en una especie de zulo semibandonado, en una zona de residuos industriales, donde estaba la sede. No era lo que yo esperaba, aquella no era la editorial con la que yo había soñado, pero el entusiasmo de aquel tipo me convenció y sellamos la publicación de la novela con un apretón de manos. Y lo que son las cosas: esa misma tarde recibí la llamada de Constantino Bértolo, que con palabras muy generosas me ofreció publicar en Debate. Una oferta tentadora, una editorial con prestigio... Pero había dado mi palabra. Y aunque estuve tentado de romperla, finalmente no lo hice, y la novela salió con Pote Huerta en septiembre de 1996.

Han pasado once años, y la novela acaba de editarse de nuevo. Esta vez con las cubiertas negras de Tusquets, aquella editorial tan guapa que me dio calabazas tantas veces, y a la que por fin he podido llevarme al huerto.

ANTONIO OREJUDO

A R T E

Tiempo de cumpleaños

TIEMPO AL TIEMPO / TAKING TIME. - COMISARIOS: Isabel Carlos e Iñaki Martínez Antelo. MARCO. Príncipe 54. VIGO. Hasta el 17 de febrero.



OSCAR MUÑOZ: PROYECTO
PARA UN MEMORIAL, 2004-2005

Para conmemorar los cinco años de existencia del MARCO de Vigo, se ha pensado en un tema que, más que como idea expositiva, se formaliza como una advertencia: *Tiempo al tiempo*. Precisamente el MARCO inició su singladura con mal tiempo, en un día más conocido en Galicia por la catástrofe del Prestige que por la celebración de la apertura del Museo. De ahí que el primer condicionante temporal sea precisamente el celebrar este aniversario de forma sincopada, unos días antes de la fatídica fecha, para no ser eclipsados, una vez más, por otra marea negra. Sin embargo, entre tan dramático contexto, el tiempo ha sido generoso con el MARCO, posiblemente hasta el punto de colocarlo como la principal referencia para el arte contemporáneo en Galicia en los últimos dos años, ante el hundimiento del otrora buque insignia, el CGAC. Y en este sentido, y ya sin metáforas, resulta obligado comenzar por recordar la importante labor de puesta en marcha que realizó Carlota Álvarez Basso, primera directora del MARCO, trazando una línea de exposiciones pluridisciplinarias que todavía fundamenta la del actual director: Iñaki Martínez. Este último ejerce ahora de comisario, conjuntamente con Isabel Carlos, de una serie de artistas que basan su trabajo en la experiencia temporal y despliegan sus obras por todo el edificio de un Museo que antes fue prisión y posteriormente sede de juzgados –más vale vivir en lo provisional que en lo definitivo, que diría Bachelard ante tan afortunado cambio–.

Pero antes, me gustaría comenzar por hacer referencia a la lograda intervención de Jorge Peris que nos intoxica nada más comenzar el re-

corrido, o al acabar éste, ya que se sitúa en el edificio anexo. Como una invasión, Peris traduce el espacio en experimento, accidente o confusión, siempre partiendo del defecto, del error, como levantando literalmente una suerte de homenaje natural a lo que casi no existe, formalizado metafóricamente a partir de plantas que casi no respiran y un jacuzzi de agua salada que torna el oasis vegetal en precariedad y desecho. Esa experiencia capaz de envolver al espectador y que al mismo tiempo podemos entender en relación con los avances tecnológicos, resulta más evidente en la mítica pieza de Nam June Paik *La luna es la TV más antigua*, que remite a esa asociación de la luna con la invención de la televisión, como gran progreso moderno; justo al otro lado del espejo de la pieza de Peris.

Si pensamos en otro tiempo, el de la escultura, toparemos con el eterno problema del monumento. En palabras de Munford: “Si es un monumento, no es moderno; y si es moderno, no puede ser un monumento”. Matthew Buckingham juega con esa idea para quebrar la autoridad del monumento a Absalon a partir de su imagen –en una única diapositiva– que con la luz del proyector se irá quemando hasta tornarla invisible. Esa inestabilidad destructiva de lo monumental es base del vídeo *Coloso*, de João Maria Gusmão y Pedro Paiva, que juega con el sentido de lo real y la ficción; vacilación que se da también en la apasionante inversión o disolución de la realidad producida a partir del juego de escalas y la fisura perceptiva que nos produce la obra *Enola*, de Susan Norrie, basada en secuencias originales grabadas en Tobu World Square, un parque temático



JIMMIE DURHAM: *ST. FRIGO*, 1996

japonés. Es el tiempo del tránsito, del proceso, como en los cinco retratos –memoria– de Óscar Muñoz que se desarrollan a la vez en la obra *Proyecto para un memorial*, o los nuevos recorridos que nos permiten las 365 imágenes del calendario de Aballí, tomadas a partir de las fotografías de portadas de todo un año de un periódico, sin pie de foto ni manera de ser identificadas, que nos hacen reflexionar sobre la temporalidad de la actualidad misma.

En definitiva, muchos son los tiempos de esta exposición: la importancia del pasado –como registro– en la configuración del presente en la obra de Mark Dion o Jimmie Durham, o del instante mismo, en el caso de William Eggleston; el concepto de tiempo libre como *muerto* en Mircea Cantor; el tiempo de la resurrección en Gianni Motti –que hace años llegó a representar su propia muerte en Vigo–; del olvido en Douglas Gordon; de la borrosidad en

Rosângela Rennó; de la fugacidad y la muerte en Sam Taylor-Wood; de la nada en Allen Ruppersberg; del espacio fílmico en David Lamelas, del espacio-tiempo en Daniel Puppi o el sentido de progresión del caracol de Euan Macdonald... Una exposición excelente y medida, que, como el baobab de la pieza de Tacita Dean, proporciona agua en tiempo de sequía. Al final, en el arte y en la vida, todo es una cuestión de medida, y representación. Nada más significativo que la pieza *Visión de la pintura occidental*, del artista peruano Fernando Bryce. Y nada mejor que la máquina ideada por Rubén Ramos Balsa para topar con las paradojas de este invento vital para nuestra supervivencia: el tiempo. Posiblemente el que necesitan algunos para conseguir ver más allá de lo ya medido y conocido. Sigámoslo intentando. Tiempo al tiempo.

DAVID BARRO

EUAN MACDONALD: *SNAIL*, 2003



■ **El tiempo ha sido generoso con el MARCO, convertido en principal referencia para el arte contemporáneo en Galicia. Para celebrarlo llega esta exposición excelente y medida**

El retrato cambia de estatuto

EL RETRATO MODERNO EN ESPAÑA. - COMISARIO: A. Blanco Osborne y J. Pérez Segura. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Alcalá, 13. MADRID. Hasta el 2 de diciembre.

Asistimos en esta última década a un proceso revisor de las transformaciones habidas en los géneros temáticos del arte tradicional en su tránsito a la modernidad. En esta vía fue un hito la inauguración en 2000 de la Tate Modern, al ordenar su colección según los géneros ortodoxos: temas de historia, desnudos, paisajes y bodegones. En esa línea, y ciñéndose al retrato –uno de los géneros de historia–, se han celebrado en Madrid en 2007 dos magnas exposiciones: *El espejo y la máscara. El retrato en el siglo de Picasso* –que organizó el Museo Thyssen–, y *El retrato moderno en España* (1906-1936), muestra que produce la Fundación Santander y que expone la Academia. Sus comisarios, Adolfo Blanco Osborne y Javier Pérez Segura, presentan 58 pinturas analizando las variaciones que experimentó la concepción intelectual



PERE PRUNA: DOMÈNECH PRUNA, 1927

de esta temática en la modernidad. Estos cuadros testifican también el laberinto de tendencias y lenguajes paralelos en los que se produjo esta evolución.

El retrato tradicional se definió por el mimetismo o “parecido” de

la obra con el modelo, cuya categoría social se expresa en símbolos, al tiempo que se idealiza su figura –“sin detrimento de la verdad”, como advertía Pacheco en el XVII–, para que la falta de belleza del sujeto no ensombrezca su jerarquía. El retrato era un género “de representación”. En cambio, el retrato moderno ha renunciado a la copia del modelo, prefiriendo “revelarlo como personaje” –como propugnaba Alberto Savinio–, plasmando su vida interior y su proyección en espacios propios. Todo ello, entendiendo el retrato como obra de arte autónoma, válida de por sí. No resultó fácil la adopción de este cambio de estatuto, efectuado en España en el primer tercio del siglo XX en las escenas principales de Barcelona, Bilbao, Madrid y Valencia.

Aunque la muestra consta de seis apartados bastante eclécticos, fueron tres las corrientes esenciales que si-

guió este género. La primera, la de los pintores “de tradición” atemperada con ideales de modernidad, resulta aquí muy rica y abierta. La inician los valencianos Sorolla, Vila Prades, Manuel Benedito y Ramón Stolz, mezclando naturalismo y luz, sobriedad, decorativismo y valores mundanos, y documentando cómo los artistas de su época no dependen ya del encargo oficial de las Academias, sino de una burguesía que asume la instancia nueva del coleccionismo privado. Con ellos contrasta el tipo de retrato sobrio y directo que practicaron el carpetovetónico Solana, el *noventayochista* Gustavo de Maeztu y el expresionista Isidre Nonell. Otra faceta renovadora fue la adopción tardía del simbolismo por parte del neomanierista Romero de Torres –representado por *Carmen*, posiblemente su obra maestra–, y el *sezessionista* Anglada Camarasa

Valentín Kovatchev

estampa

24 - 28 Octubre
Stand A-8. Pabellón 5
IFEMA. FERIA DE MADRID

Obra Gráfica
"Erosión"
"Manolete"
"Tavromagia"
"Anatomía del toro salvaje"
"Don Quijote con alma búlgara"



Exposición website: www.kovatchev.com
Calle del Zorro, 4 - Urb. La Perla II - 29630 Benalmádena - Málaga
Tels/Fax: 952 56 81 28 / 609 58 00 55 - valentin@kovatchev.com

De Murcia
Galería de Arte



ELENA AGUILERA CIRUGEDA
"ELEGÍA A LA BELLEZA EN LA PINTURA"
INAUGURACIÓN: 25 DE OCTUBRE 2007 A LAS 20 H.

SOFIA MORALES
PROXIMA EXPOSICIÓN: 29 DE NOVIEMBRE 2007 A LAS 20 H.

Compramos obra de pintores murcianos y del exilio
C/ Colmenares, 9, Bajo Dcha. (junto a Plaza del Rey) 28004 Madrid
Tel: 91 521 20 32 • 609 07 35 29
e-mail: demurciagaleriadearte@hotmail.com

—asombroso en el “reduccionismo colorístico” de *Madrileña*, que presentó en la Bienal de Venecia de 1913—. Esta sección se cierra con el *noucentisme* catalán, nuevo clasicismo mediterráneo presente aquí en la figura clara y escultórica, de *Rosa*, de Joaquim Sunyer.

La segunda vía de este *aggiornamento* —mucho más concreta— se significó en la ruptura de las primeras vanguardias, representadas breve y brillantemente en la exposición por nuestros cubistas de París —Picasso, Juan Gris y Blanchard, junto a Barradas—, y por sendas obras cristalinas, prismáticas, poscubistas-sintéticas, de Vázquez Díaz y Benjamín Palencia.

La corriente tercera, de los nuevos realismos, fue amplia, errática y de nuevo ecléctica, y se desarrolló entre la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925 y el comienzo de la

guerra civil en 1936. Ese abanico se despliega ampliamente por los espacios tercero, cuarto y quinto de la muestra, con riqueza y variedad

extraordinarias, y se efectúa sobre tres influjos determinantes: el nuevo clasicismo italiano propugnado por *Valori Plastici*; el postexpresio-

nismo alemán difundido por el libro *Realismo mágico*, de Franz Roh; y la huella permanente de Picasso. Se significan aquí una obra estupefaciente en que se concitan esos tres influjos: el *Auto-retrato* (1924) de Bore, un óleo incisivo y singularmente picassiano de Pere Pruna, y un conjunto magnífico de grandes lienzos con retratos “de familia” por Aurelio Arteta, José M^a. Ucelay y Timoteo Pérez Rubio, caracterizados por el estilo estático, la fidelidad objetiva y el distanciamiento propagando por los alemanes.

Queda aún la sorpresa del cierre: el espacio del surrealismo, la metamorfosis y lo inesperado, con los dos retratos de *El arquitecto Aizpurúa*, por Cabanas Erauskin y Jesús Olasagasti, y el pequeño e inquietador *Auto-retrato* (1933) de Óscar Domínguez.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



TIMOTEO PÉREZ RUBIO:
RETRATO DE PILAR PÉREZ
DE GUZMÁN, 1926

■ **El retrato moderno renuncia a la copia del modelo, prefiriendo, según Savinio, “revelarlo como personaje”, plasmando su vida interior y su proyección en espacios propios**

DESCUBRE UN MUSEO ÚNICO EN BARCELONA

1.000 años de arte. Desde la colección de arte románico más importante de Europa hasta el modernismo y las vanguardias



(C) Yves Tanguy, VEGAP, Barcelona, 2007



26 de octubre de 2007
13 de enero de 2008

Yves Tanguy. El universo surrealista

El objeto catalán a la luz del surrealismo



Fondo Fotográfico Universidad de Navarra

16 de noviembre de 2007
17 de febrero de 2008

Napper y Frith. Un viaje fotográfico por la Iberia del siglo XIX

M^NAC

Museu Nacional d'Art de Catalunya Palau Nacional - Parc de Montjuïc - Barcelona www.mnac.cat



THE TELEPHONIC COUPLE,
DE LA SERIE THROUGH
THE PEEPHOLE, 2007

Mauro Fariñas, en construcción

MAURO FARIÑAS. VII PREMIO DE FOTOGRAFÍA EL CULTURAL. · GALERÍA MARLBOROUGH. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 17 de noviembre. De 1.200 a 3.000 E.

Mauro Fariñas es el último ganador del Premio de Fotografía que cada año otorga El Cultural a jóvenes fotógrafos menores de 35 años, y con él son ya siete los artistas que, desde esta plataforma, se desenvuelven con soltura en el circuito nacional. Soledad Córdoba, Diana Larrea, Antón Cabaleiro, Daniel Vega, Francisco Villar, Karmelo Bermejo preceden a este joven madrileño en la trayectoria de un premio consistente en un dossier y una exposición, producida por El Cultural con el patrocinio de Ámbito Cultural de El Corte Inglés, en la galería Marlborough de Madrid.

Mauro Fariñas nació en Madrid en 1982 pero estudió Bellas Artes en Cuenca antes de marcharse a Finlandia para continuar sus estudios. Se decidió muy pronto por la fotografía, medio con el que ha venido trabajando hasta hoy y con el que ha creado numerosas series entre las que destaca *All Tonight's Vows*, con la que ganó el concurso, y *Through the Peephole*. Fotografías en formato medio de estas dos grupos de trabajo son las que componen esta exposición. Dos son los denominadores co-

munes en ambos: la nocturnidad y la naturaleza cotidiana en la que se encuentran los modelos. Pero más allá de esto, la exposición revela un interés por presentar diferentes formas de mirar desde una voluntad de construir la propia imagen fotográfica y la ficción narrativa. Si en una

de las series vemos imágenes "robadas" al modelo, que es las más de las veces femenino, en la otra observamos composiciones realizadas a partir de la acumulación de fragmentos de imágenes.

Las fotografías de *All Tonight's Vows* están tomadas desde la distan-

cia que impone el desconocimiento del modelo, que parece ignorar la intromisión del voyeurista. Son imágenes supuestamente furtivas pero son también cálidas a pesar de la oscuridad y el misterio aparente que desprenden. Fariñas tiene en el cine y en la pintura de claroscuros sus referencias más claras. Hay una iluminación extrema pero muy cuidada, con fuertes puntos de luz en ocasiones fogosos, y una concentrada atención a la composición. Fiel a los principios de la fotografía construida, el artista diseña un escenario en el que actores y *attrezzo* definen la nueva realidad a fotografiar.

Through the Peephole ofrece miradas a interiores pero de distinta naturaleza. Utiliza fragmentos de imágenes inconexas que generan un todo coherente. Son igualmente misteriosas, el drama visible y explícito en algunas de ellas. Y, como en la otra serie, una voluntad de privar al espectador del desenlace de la trama. *Through the Peephole* sugiere una necesidad de abstraerse de narraciones diáfanos para pasar a ocupar el denso territorio de lo onírico.

JAVIER HONTORIA

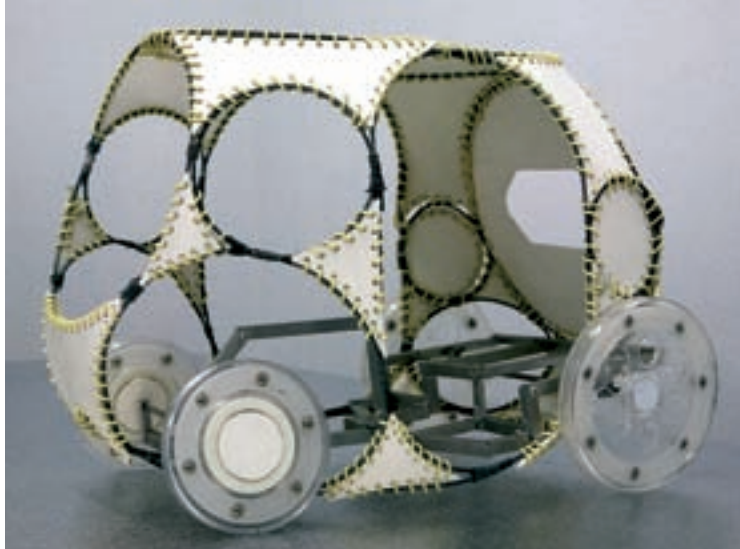
MANUEL VILARIÑO
INSTANTE AMARILLO

Inauguración 25 de Octubre de 2007
GALERIA METTA
VILLANUEVA, 36. 28001 MADRID. Telef: 91 5768141. Fax: 91 5780353 www.galeria-metta.com

Ética y estética de Pedro Reyes

PROTOTIPO PARA UN VEHÍCULO DE PASAJEROS A PROPULSIÓN HUMANA. · GALERÍA HEINRICH EHRHARDT. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 17 de noviembre. De 12.000 a 85.000 E.

Pedro Reyes (1972) es un artista de México D.F. que se preocupa por cuestiones que atañen tanto a la escultura como a la arquitectura y al medio social. Sin embargo, no cabe ninguna duda de que se trata de lo que llamamos pezosamente un “artista plástico”. Entroncan las de Reyes con las preocupaciones de los creadores-pensadores de la Bauhaus, pero tal parentesco supera cualquier parecido mimético y trasciende lo puramente formal. Es más, posiblemente él sería crítico con algunos de sus postulados en este sentido, sobre todo con aquellos que tienen que ver con el reduccionismo en el uso de las formas. Pero las obras y proyectos de Reyes son de esa misma índole antropológica y estética: un arte que se ve atravesado por la función que puede desempeñar en la sociedad contemporánea, tanto ética o ambiental como ornamental. La col-



PROTOTIPO PARA UN VEHÍCULO DE PASAJEROS..., 2007

sión entre el medio, la urbe y el arte... y sus respectivos problemas. Así, sus trabajos han versado sobre las formas de la arquitectura, el análisis de modos culturales juveniles y urbanos, o asuntos como la “psico-horticultura” o la topología social.

Esta primera individual española supone su regreso a Madrid (pasó hace un par de años por una colectiva en el MNCARS) y coincide con su participación en la colectiva que La Casa Encendida celebra en torno a la vivienda. En ella presenta una

propuesta para combatir el gigantesco problema del crecimiento del parque automovilístico en la capital mexicana. El proyecto consiste en un prototipo diseñado por Reyes y llamado alegre y gráficamente *Vehículo de pasajeros a propulsión humana a tamaño natural*. Y de eso se trata. Junto a varias maquetas, fotos del prototipo en la calle y dibujos preparatorios del diseño, encontramos en mitad de la sala un atractivo y bien diseñado (excepto los faros nocturnos) coche a pedales artesanal y con aspecto de ser barato de producir, una bici con asientos que podría servir como taxi que aminorara las emisiones favoreciendo otro modelo de desplazamiento, económico y social. Una propuesta neo utópica que insta a usar la imaginación y el sentido común frente a la obcecación, el automatismo y la ruina.

ABEL H. POZUELO



Laurie Simmons The Music of Regret y The Boxes

Espacio Distrito Cu4tro presenta en España el Film de Laurie Simmons *The Music of Regret*, protagonizada por Meryl Streep. *Première* en MOMA de Nueva York y TATE MODERN de Londres, en 2006. El 18 de Octubre se proyecta en LUDWIG MUSEUM de Colonia.

Horario de proyección: de 18.30h. a 20.30h. (2 pases diarios), de lunes a sábado, del 17 de Octubre al 23 de Noviembre.

Paralelamente tiene lugar la exposición de la artista *The Boxes* en la Galería Distrito Cu4tro.

distritocu4tro
GALERÍA DE ARTE

galería distrito cu4tro Bárbara de Braganza, 2 - 28004 Madrid
espacio distrito cu4tro Conde de Xiquena, 9 - bajo dcha. 28004 Madrid
T. 91 319 85 83 - info@distrito4.com - www.distrito4.com

América entre nosotros

ART IN THE USA. · GUGGENHEIM BILBAO. Abandoibarra, 2. BILBAO. Hasta el 27 de abril.

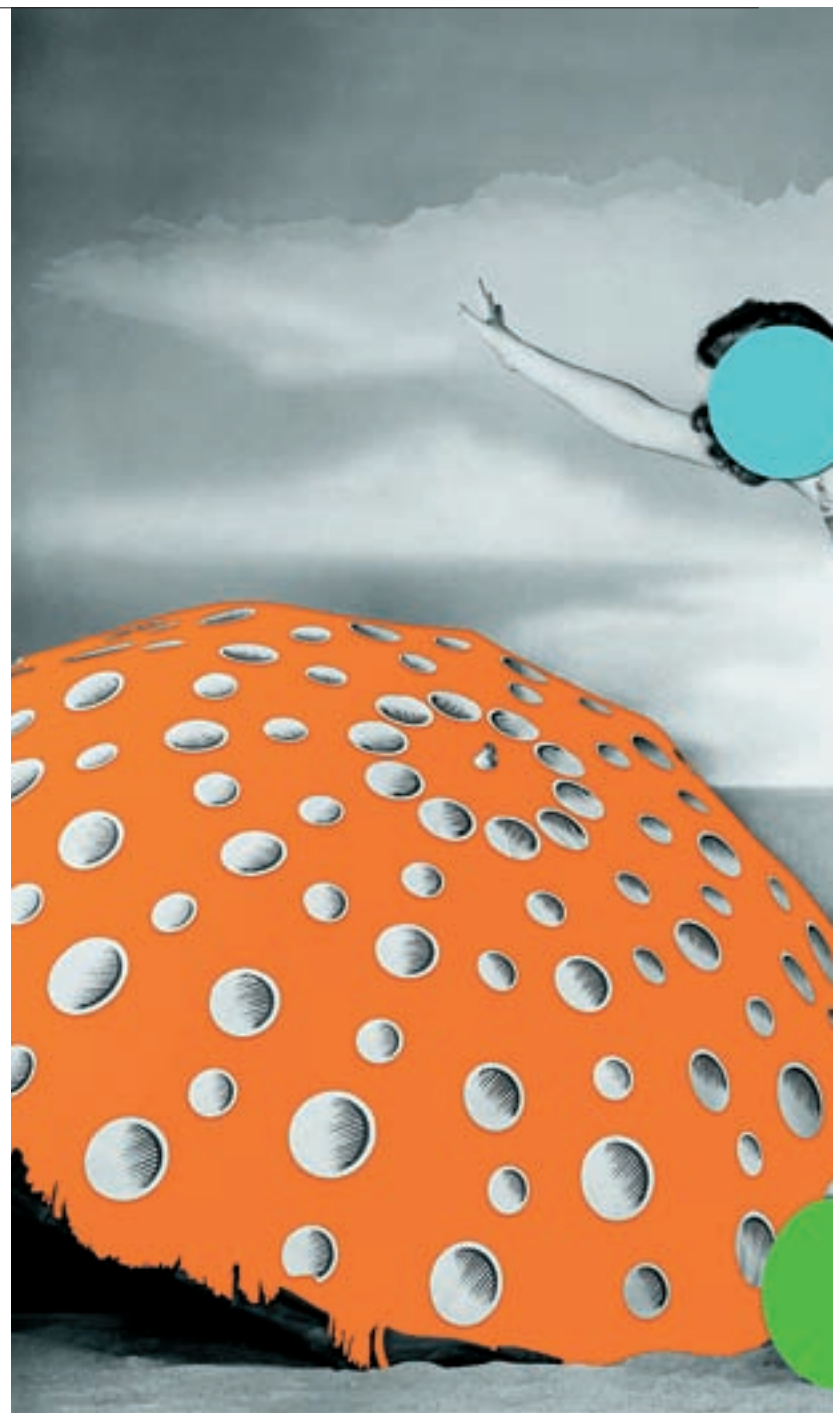
Arte en USA desde antes de USA, debiera haber sido el título de la exposición, ya que los Estados Unidos de América tienen los doscientos treinta y un años que data su acta de Constitución. Por lo menos hemos evitado la generalización de *arte americano* a la que tan acostumbrados nos tienen. El título anuncia ya el carácter mastodóntico y espectacular de una muestra con la *marca* de la casa. Planteamiento generalista, ordenación más o menos cronológica y falta de una tesis que, por otra parte, dada la envergadura del proyecto, sería muy difícil de plantear y desarrollar.

La exposición tiene sus pequeños y grandes placeres: el reencuentro con viejos, pero siempre queridos conocidos, como los dos increíbles rothkos que el museo bilbaíno posee y que, por lo menos yo, jamás me canso de contemplar. O la posibilidad de conocer un poco más en profundidad (la verdad es que se queda uno con ganas de más) la pintura estadounidense del XIX y poder comprobar con ello cómo las formulaciones estéticas del Viejo Continente se reproducen en el nuevo. Los paisajes de Thomas Cole y Alfred Bierstadt, dan una idea de lo que tuvo que ser el encuentro del pensamiento romántico con la inmensidad de los espacios naturales que los colonizadores iban explorando y ocupando. También hay una (sólo una) muestra de las *divertidas* escenas épicas de la vida de los *cow-boys* que realizó Frederic Remington, como ejemplo de una pintura realista en la que podemos incluir a

Winslow Homer, Charles Russell o William Hahn, y réplicas de los movimientos europeos de la época, como los cuadros impresionistas de Mary Cassatt o Singer Sargent.

Pero claro, el reclamo de la exposición es el arte del pasado siglo y la progresiva sustitución de París por Nueva York como capital mundial del arte. Antes de llegar a ese punto, en la década de los cincuenta, están representados los efectos de la masiva emigración de ciudadanos europeos a los Estados Unidos y, entre ellos, algunos artistas que, al continuar su tarea al otro lado del océano y contrastar sus ideas con las de los autores locales (que también, en la medida de sus posibilidades, se desplazaban a Europa para *beber* de las fuentes de las vanguardias) fueron dando base a lo que podríamos llamar el *arte americano*. El visitante europeo se encuentra con *otra* historia del arte que difiere, en lo referente a esa época, de la que estamos acostumbrados a utilizar. La obra de artistas como Georgia O'Keeffe o Arthur Dove permite comprobar la lectura de las vanguardias históricas y el desarrollo de las mismas que hicieron en los Estados Unidos artistas de origen europeo como Arshile Gorky. Y, afortunadamente, la exposición incide en los autores menos conocidos fuera de los EE.UU., como Charles Demuth o el italoamericano Joseph Stella.

Y es en este momento donde la exposición comienza a mostrar sus lagunas. Artistas de la talla y la influencia de Alfred Stieglitz (considerado como introductor de las vanguardias en los Estados Unidos),



■ El título anuncia el carácter mastodóntico y espectacular de una muestra con la *marca* de la casa, que tiene sus pequeños y grandes placeres, pero también sus lagunas

Paul Strand, Ansel Adams o Edward Weston no aparecen por ningún lado. El arte americano, según la exposición, ¡carece de fotografía! Cuando el primer departamento de un museo dedicado a este medio fue el del MoMA de Nueva York, en 1940, cuando es patente su influencia en otras corrientes artísticas como la pintura (la exposición incluye magnífi-

cos cuadros de Charles Sheeler, pero olvida que Sheeler fue, además, un gran fotógrafo y que muchas de sus pinturas tienen su origen en esa actividad fotográfica). También supone una falta de perspectiva (aunque más difícil de establecer dentro de la exposición) no plantear la importancia del cine (de quien bebe, por ejemplo, Edward Hopper). Y la es-



BALDESSARI: *PARAGUAS (NARANJA)*; *CON FIGURA Y BALÓN (AZUL, VERDE)*, 2004. DCHA., KOONS: *TULIPANES*, 1995-2004; I. BIERSTADT: *SIERRA NEVADA*, H. 1871

cultura. Para la muestra no hay escultura en los Estados Unidos hasta la llegada del minimalismo.

Con los movimientos de la posguerra se produce el vuelco en la capitalidad artística que pasa de una Europa empobrecida, con París como ciudad de las artes, a la próspera Nueva York, que se convierte en centro del expresionismo abstracto y los movimientos como el minimalismo o el pop que vendrían tras él. No hay que olvidar, la importancia que tiene en este traslado el peso

de la teoría crítica desarrollada en las universidades americanas y el hecho de que arte y dinero son inseparables. En esta parte de la muestra es donde el peso de la marca Guggenheim se hace más patente, tanto en la posesión de obras como, lógicamente, en la promoción de unos artistas en detrimento de otros. Están los autores *de la casa*, como Rauschenberg o Rosenquist. Warhol, como no podía ser de otro modo, y otros como Robert Mangold o Cy Twombly, con la serie *Nueve discursos*

sobre Cómodo que exige una contemplación sosegada que los repetidos *irritzxis* de la pieza de Itziar Okariz (perteneciente a la segunda exposición del museo y que resuenan irritantemente por todo el museo) hace imposible. También hay, lógicamente, una buena representación del minimalismo: Serra (basta con extender el perímetro de la exposición a la *sala pez*), Stella, Flavin y, en el período que va desde los ochenta hasta la actualidad, que la exposición titula “multiculturalismo

y globalización” una amalgama que va del prescindible Julian Schnabel a Ed Ruscha, pasando por Jeff Koons (los recién adquiridos *Tulipanes*) y dos artistas que raramente se tiene la ocasión de contemplar: John Baldessari y Richard Prince, con una de sus memorables fotografías de *cowboys* a lo Marlboro que resulta realmente interesante comparar con las que, un siglo antes, habían producido Remington o Russell.

RAMÓN ESPARZA

Juan Uslé, paisaje de reflexión

SWITCH ON / SWITCH OFF. - COMISARIO: Fernando Francés.

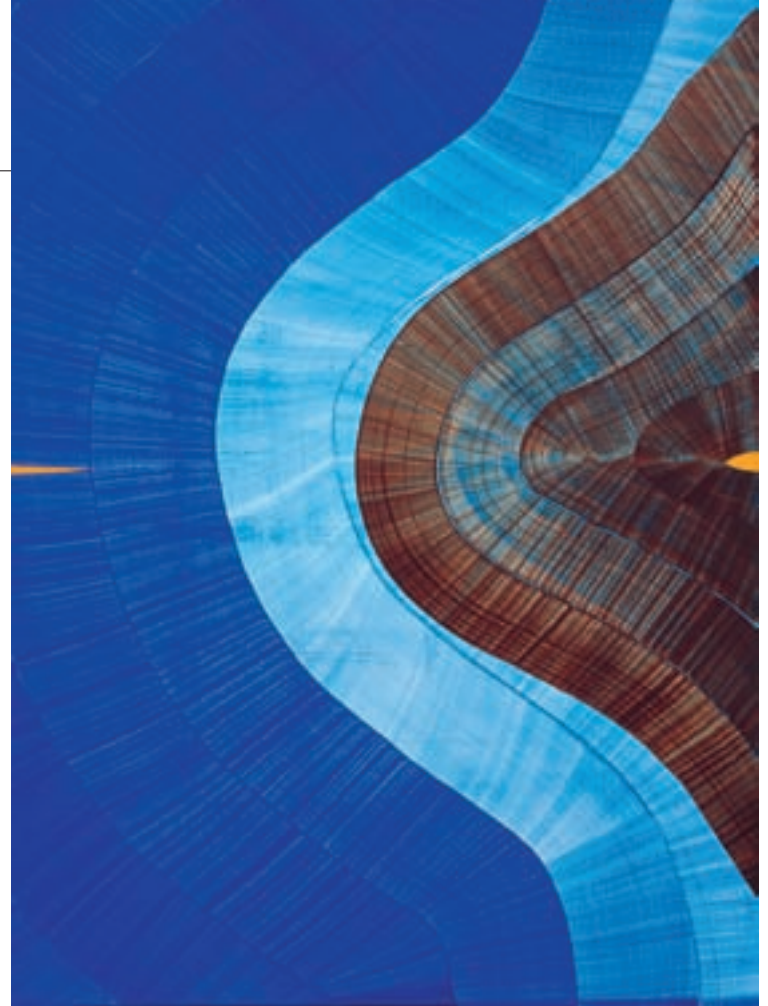
CAC. Alemania, s/n. MÁLAGA. Hasta el 31 de diciembre.

Dice el artista valenciano Jordi Teixidor en una entrevista de hace ya algunos años, que uno de los grandes aciertos de José Guerrero fue el haber tratado el negro como un color más, sin complejos. Y tiene razón, no hay más que recordar su intenso cuadro *La brecha de Viznar* para corroborarlo. El negro es el color más difícil de manejar para la mayoría de los artistas porque es el que encierra más símbolos y acumula más tradición en cualquier cultura; es un color dramático que puede terminar en situaciones trágicas (Rothko inicia su serie negra justo un año antes de suicidarse), o en búsquedas obsesivas en torno a los límites de la pintura. Realmente el negro es un no-color, es la negación de la materia, el punto cero. Y lo difícil de verdad es crear desde esa nada cerrada –desde ese abismo de silencios–, sin caer en la atonía o en la desesperanza.

El conjunto de cuadros de gran formato que ha presentado Juan Uslé (Santander, 1954) en el CAC Málaga, agrupados bajo el sugerente nombre *Soñé que revelabas*, es un atronador ejercicio de abstracción lírica, una relación de obras concomitantes en las que recurre al negro como telón de fondo para desde ahí levantar un escrupuloso paisaje de reflexión. Bandas paralelas, como estratos acompasados de una arqueología indescifrable, llenas de matices, dinamismo y misterio. Una sucesión indefinida, abundante en pormenores, cuya horizontalidad nunca llega a ser repetitiva por la conforme avenencia de los ritmos que va creando la brocha al dete-

nerse al compás del pulso, maneras pausadas pero enérgicas que determinan tensiones y texturas a través de un gris irregular que funciona a la par como luz (por su secuenciación, por sus brillos) y como pigmento.

En contraste con los lienzos de gran envergadura que se han distribuido de manera envolvente por las paredes circundantes, se han colocado junto a ellos otros cuadros de menor formato en los espacios interiores, resultando de esta contraposición dispar un diálogo convincente. Los dos conjuntos presentados no pueden ser más disímiles, pero gracias a la correcta ambientación museográfica y a la estudiada disposición de las piezas, se produce una entente provechosa que congracia la muestra



CADA VEZ MÁS CERCA, 2006-2007

con coherencia y criterio. Estas pequeñas telas contempladas desde la cercanía, son como absorbentes universos vitalistas rebosantes de colorido, microcosmos interminables donde sinuosidades móviles o superficies afectivas nos arrullan con sus encantos hipnóticos.

Sin llegar al gestualismo de Campano o Navarro Baldeweg, en algunas de cuyas obras los impulsos resultan excesivamente protagonistas, en los trabajos de Juan Uslé se aprecia un riguroso control sobre los tiempos del proceso pictórico. Los cuadros se resuelven *a posteriori* por detalles finales concretos, apenas perceptibles, que resultan determinantes –un mínimo esgrafiado, una menuda mancha de color–, claves que coloca con virtuosismo una vez definida la composición principal. Va sumando así planos, pincelada tras pincelada, capa sobre capa, hasta crear retículas superpuestas o líneas hilvanadas que se separan del fondo por acumulación y sirven para dar apariencia de profundidad.

Utilizando un lenguaje inconfundible, Uslé consigue traspasar las fronteras de la desnaturalización para rastrear a partir de ese punto liminar nuevos terrenos pictóricos, lugares ignotos que sólo existen en su mente y que nos llevan a parajes adimensionales perfectamente contruidos. Tanto, que al verlos nos resultan de una lógica aplastante.

Vladimir Spivakov (director)
Nikolai Tokarev (piano)
Orquesta Nacional Filarmónica de Rusia

VALLADOLID
5 DE NOVIEMBRE DE 2007
AUDITORIO MIGUEL DELIBES

MADRID
6 DE NOVIEMBRE DE 2007
PALACIO MUNICIPAL DE CONGRESOS

MÉRIDA
7 DE NOVIEMBRE DE 2007
PALACIO DE CONGRESOS

CÁCERES
8 DE NOVIEMBRE DE 2007
AUDITORIO DE MÚSICA

ORENSE
9 DE NOVIEMBRE DE 2007
AUDITORIO MUNICIPAL

Caja Duero

SEMA D'AGOSTA

Apariencias de Sergio Belinchón

ONCE UPON A TIME... - GALERÍA TOMAS MARCH. Aparisi y Guijarro, 7. VALENCIA. Hasta el 10 de noviembre. De 2.500 a 7.200 E.

Sin aparente orden ni concierto, Sergio Belinchón (Valencia, 1971) presenta tres series de fotografías y varias proyecciones aglutinadas bajo el título *Once upon a time...* En estas obras, si bien abunda en la traída y llevada problemática postmoderna del “no lugar” –asunto con el que se vio reconocido su trabajo–, incorpora además como novedad cuestiones sólo esbozadas en obras anteriores: el engaño, el artificio o la autoría. Así, la deshumanización de los espacios urbanos, tratada en trabajos previos, adquiere aquí una pose distinta y una relevancia mayor, en tanto Sergio Belinchón incorpora otros elementos que añaden mayor complejidad a estas obras. Por una parte, la serie de fotografías *Western* recrea los lugares en los que Sergio Leone concibió sus populares *Spaghetti Westerns*. A media luz, como si se tratara de nocturnos, los paisajes desolados

de Almería se convierten en la otra imagen del Medio Oeste norteamericano, dando lugar a un juego de espejos y reflejos que va más allá de conocida visión de parque temático. Esta serie, a la que se suma una película Súper 8, y en la que se da cabida a la misma temática, pone de relieve –en la explícita manipulación de las imágenes– cuestiones centrales del arte de nuestros días como son la simulación y el artificio.

El juego de las apariencias, tan barroco y con tanta actualidad, pasa a ser expuesto por Sergio Belinchón en el ciclo *Once upon a time...* Como si se tratara de un collage, una treintena de fotografías en blanco y negro de formatos diversos, realizadas en Siberia, da cuenta de las peripecias de los buscadores de oro, y que no son sino los mismos relatos que ocuparon a los pobladores del Oeste americano. Llevado por un gesto hiperbólico, Sergio Belinchón presen-



ONCE UPON A TIME..., 2007

ta estas imágenes en viejos marcos y burla con ello la supuesta novedad de lo fotografiado, cuando no ironiza sobre la propia imagen del tiempo. Un último ciclo de fotografías y la aparatosa proyección *Paraíso* van una vuelta de tuerca al, ya de por sí, retorcido trabajo de Sergio Be-

linchón. A partir de pequeñas fotografías y material fílmico encontrado, el artista indaga de nuevo en uno de sus temas preferidos: el viaje turístico y los estereotipos de su recuerdo.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

Capa
Escultura

Claudio Coello, 19
2001 Madrid
T: 91 431 03 65

DEL 24 AL 28 DE OCTUBRE
RECINTO FERIAL
JUAN CARLOS I

estampa
07

PABELLÓN 5
STAND 87

www.capaesculturas.com
Comunidad de Madrid



SEVEN IN BED, 2001

Bourgeois, mentiras exquisitas

LOUISE BOURGEOIS. · TATE MODERN. Bankside. LONDRES. Hasta el 20 de enero.

La retrospectiva de Louise Bourgeois (París, 1911) en la Tate Modern está plagada de cosas fantásticas, disparates, maldades, cosas siniestras y cosas que les harán reír a carcajadas. Todas las obras son un drama y un enfrentamiento, ya sea un dormitorio construido en el interior de un tanque de agua de madera vacío, que en su día se encontraba en el tejado de su estudio de Brooklyn, o una ajada muñequita cosida a mano, no más grande que un gorrion. Cada vez que te das la vuelta te llevas una sorpresa y, a veces, un susto. Muchos de sus tra-

bajos eluden una descripción precisa: ¿eso es un turbante o una boñiga de vaca? ¿Eso son tubérculos o pechos golpeándose uno contra el otro? ¿Este objeto de madera bifurcado es un diente arrancado o una casa? Resulta que es una escultura de uno de los hijos de la artista. Y esta cosita tan deslucida, ¿es un objeto fetichista o una fruta pasada?

Podríamos seguir así todo el día, paseando en la ambigüedad. Un texto escrito en otra obra dice: "El arte es una garantía de cordura", pero yo, por alguna razón, lo dudo. Las formas de Bourgeois confunden, o más

bien reflejan la confusión que todos llevamos dentro, en nuestras relaciones con cuerpos y partes de cuerpos, con personas y objetos y cosas. Entre las esculturas más pequeñas, una se parece a un abrecartas *art-déco* tallado con gran esmero que lo mismo podría utilizarse para darse placer a uno mismo que para asesinar a un marido. Lo mejor de Bourgeois es que hace lo que quiere y no le importa, y tiene la capacidad y la autoridad de salirse casi siempre con la suya, aunque sus arañas, una de las cuales preside el césped situado cerca del puente del Milenio, nunca su-

perarían el *casting* para una película de terror. El verdadero problema está en otra parte.

Louise Bourgeois es nuestro último lazo con el París de la *belle époque*, y uno de los artistas vivos más tenaces y venerados. También es uno de los más violentos. Es infatigable. El reconocimiento le llegó tarde, y cuando el MoMA de Nueva York organizó la primera retrospectiva dedicada a una mujer, en 1982, la artista tenía ya más de 70 años, aunque llevaba exponiendo desde 1936. Fue prácticamente una desconocida en Gran Bretaña hasta los

años ochenta, y se la ha ignorado de forma sistemática durante décadas.

Lo primero que vemos en la retrospectiva de la Tate es una guillotina a punto de caer sobre la casa de mármol rosa tallada que hay debajo, una maqueta exacta de la mansión de Choisy-le-Roi en la que la artista vivió toda su infancia y adolescencia. Así da comienzo la muestra, y con ella la historia vital de Louise Bourgeois. La artista desconfía de las palabras y, sin embargo, las utiliza constantemente, bordando de nuevo su vida una y otra vez. Los ensayos y las entrevistas de Bourgeois, sus puntos de vista, sus buenas palabras y sus escritos no publicados ocuparían varios volúmenes. Cerca del final de la exposición, en una obra sobre papel de este año, la artista señala ácidamente: "No es tanto de dónde proviene mi motivación, sino cómo logra sobrevivir". Esta motivación se alimenta, ante todo, de la traición de su padre con la niñera inglesa de la pequeña Louise. Se alimenta de su firme voluntad de ser artista contra todo pronóstico, primero como pintora, y luego como escultora.

Su determinación nace del insomnio, de la astucia y de lo que parece una insatisfacción constante. Se ha insinuado que la historia de su vida es tanto una obra de autoinvención como su escultura, y que constituye una especie de novela. Nuestros recuerdos cambian con nuestra memoria y nosotros cambiamos con ellos. Bourgeois ha dicho también que es una mujer sin secretos. Si ustedes tuvieran secretos, también dirían eso. Y, como comentó en una ocasión el crítico Stuart Morgan, que fue el verdadero responsable de traer por primera vez el trabajo de la artista a Gran Bretaña: "Miente de la forma más exquisita".

El catálogo de la exposición es espléndido, un glosario y un compendio con artículos sobre cada obra, además de sobre Sartre, sobre la pintura y sobre el Salón de los domingos de Bourgeois, que todavía ce-

lebra en su casa de piedra rojiza en Nueva York. Incluye artículos sobre la prostitución, las prótesis, el psicoanálisis y el luto, sobre los artistas y filósofos que ha conocido, sobre el erotismo y el exorcismo, y allá donde miremos encontramos las heridas y defensas y fantasías y contradicciones de la artista constantemente reelaboradas.

Pese a lo exhaustivo de esta muestra, que nos lleva desde unos autorretratos pintados a finales de la década de 1930 hasta obras de este año, no debería interpretarse como la última palabra sobre la artista, que, a sus 96 años, sigue trabajando a diario y durante sus interminables noches en vela. Podrían forjarse carre-



THE DESTRUCTION OF THE FATHER, 1974

ras enteras a partir de ideas insignificantes que ha utilizado fugazmente y luego desechado. Podría haber tenido veinte trayectorias. Pero su desarrollo también ha sido totalmente coherente e inquebrantable, aunque es una mente que sigue cambiando.

La variedad absoluta de formas, materiales y presentaciones, desde grabados extraordinariamente logrados hasta instalaciones a gran escala, pasando por tallas, modelados, bricolaje y costura, es sorprendente. Utiliza lo que tenga a mano, desde los postes y husos que fueron abandonados en la antigua fábrica textil

■ Esta retrospectiva londinense de Louise Bourgeois está plagada de cosas fantásticas, disparates, maldades, cosas siniestras y cosas que les harán reír a carcajadas

que utilizaba como estudio, hasta coladores de verduras, cucharillas de helado, cristalerías extrañas y muebles viejos. En sus últimas esculturas, prendas viejas empapadas en yeso extraídas de su armario se tienden sobre armaduras para crear una serie de figuras. La contemplación de este tipo de creatividad y juego desinhibidos es tan impresionante como inusual.

Algunas de estas obras se crearon sin duda con una energía y una motivación macabras. Las celdas, unas

lugar, un par de delicadas orejas talladas escuchan desde un pedazo de mármol. El retablo de Bourgeois *The Destruction of the Father*, de 1974, es una especie de cueva, iluminada teatralmente con un foco rojo, y abarrotada de formas protuberantes y monstruosas. La cueva es también una boca y una mesa de comedor con todo reducido a bultos hinchados, flácidos, indistinguibles. Qué distinto es esto de sus primeros bosquejos de personajes altos y totémicos de los años cuarenta y cincuenta, esbeltos objetos de madera arrastrada por el mar descolorida e imprimada, y formas apiladas que cortan el aire o consiguen una especie de equilibrio creíble. La inminencia de su desmoronamiento es parte de su placer. Te atraen antes de que las cosas vuelvan a ponerse tensas, desagradables y brutales.

Uno de los mejores momentos de esta exposición llega justo al final, donde la última sala se ha convertido en un *wunderkammer* en el que muchas esculturas y objetos pequeños de todos los períodos de su obra se presentan detrás de un cristal en dos grandes expositores. En el centro de la sala, un expositor grande y viejo del museo contiene dos abultadas figuras negras cosidas y abotargadas. Están teniendo relaciones sexuales, o son sorprendidas en el intento. Han perdido la cabeza (a menos que Bourgeois olvidara darles una) y la figura femenina lleva una pierna postiza. Todo esto podría resultar espeluznante, pero las formas son una burla maravillosa, demasiado ridículas para ofender. En una de las estanterías, cerca de la salida, descansa un pañuelo bordado. "He estado en el infierno y he vuelto—afirma— y te diré que ha sido maravilloso". Y así fue.

ADRIAN SEARLE

La respuesta de la crítica

La semana pasada fueron los artistas los que analizaban el papel de la crítica de arte contemporánea y hoy son los propios críticos quienes entran en escena para terciar en este debate casi eterno: la labor del crítico, funciones, incompatibilidades... Junto a nuestros habituales Miguel Fernández-Cid, Elena Vozmediano y Mariano Navarro (presidente del Consejo de Críticos de Artes Visuales) hemos invitado a José Luis Brea, profesor y ensayista con abundantes trabajos sobre el tema; Juan Antonio Álvarez Reyes, colaborador de ABCD, y Sergio Rubira, director adjunto de Exit.

La tarea de la crítica (en siete tesis)

JOSÉ LUIS BREA

1. El objeto último de la crítica de arte, como de todo análisis cultural, es la puesta en evidencia de las condiciones, dependencias e intereses –de toda índole: sociales, técnicos, políticos, de género, de dominación económica, cultural, etc.– bajo las que la práctica se produce. Es preciso alejar el espejismo de la inocencia: nunca una práctica de representación –y el arte no es otra cosa– es “inocente”. Evidenciar su falta de inocencia siempre es tarea de la crítica.

2. Es tarea de la crítica contribuir al proceso de construcción social del significado. Éste no pertenece a la obra –que en sí misma no es más que un modesto e incompleto envío–. Sino a todo el proceso social en el que ella se implica. La parte en que la crítica ha de contribuir no ha de ser otra que la más desmanteladora, la que mejor contribuya tanto a dispersar esa productividad significativa –la crítica ha de ser máquina de proliferación del sentido– como a socavar la ilusión de que éste le pertenece a la obra. El sentido pertenece a la productividad de los múltiples agentes que participan en los procesos de la comunicación social que llamamos arte.

3. No es tarea de la crítica operar “dentro” de la institución-Arte: sino ejercer incondicionalmente la crítica. Una buena parte de la tarea propia de la crítica es la crítica de las políticas culturales, la crítica de la institución. Entre otras cosas, para poner en evidencia que la fantasía de la “crítica institucional” integrada no es más que eso: una fantasía interesada. Ni comisariando ni dirigiendo museos se hace crítica, sino institución. Y cuanto más se predica contra ella desde dentro más se favorece el juego de la falsa conciencia en el que ese esquema se produce.

4. No es tarea de la crítica difundir la actividad ni de la institución ni del mercado del arte. La excusa de que se “informa” al público –cuando

lo que se hace es lo anterior, servir de instrumento de propaganda larvado– no es más que una pura coartada, la que sirve al periodismo cultural para instituirse como agencia de decisivo poder en el seno del sistema arte.

5. El territorio para el ejercicio de la crítica no puede ser otro que el del ensayo, por tanto el del libro o acaso el de la revista especializada. Y no sólo porque en la distancia y autonomía (relativa, pero superior a la de las otras instancias) que permiten ambos medios se abre un grado aproximado de independencia –sin el que no hay crítica– sino porque en sí misma la forma ensayo –como modalidad específica de la escritura orientada a hacer emerger las carencias de cada forma del discurso, la propia incluida– es la única dotada para llevar adelante el trabajo desmantelador (2) que es propio de la crítica.

6. No es tarea de la crítica propagar la fe en los objetos que analiza: sino, al contrario, poner en evidencia las trampas sobre las que esa fe se instituye. La crítica no ha de servir para aumentar la –infundada y tramposa hasta los tuétanos– fe contemporánea en el arte (la religión de nuestro tiempo, decía ya Nietzsche): sino, al contrario, contribuir a desestabilizar esa fe –secularizando críticamente su análisis en los términos del de los imaginarios dominantes– tanto como esté en su mano.

7. La crítica ha de aceptar y afrontar con todas sus consecuencias el impacto del “devenir online” –que el escenario de los nuevos medios–, con la carga de pérdida de autoridad que el confrontarse en un espacio multiplicado de voces conlleva. Diría que combinar ese efecto de extravío de su autoridad institucionalizada con el compromiso radical con su trabajo desmantelador y secularizador, es el reto que por excelencia concierne a la crítica en nuestros días. ●



La crítica de arte es un ejercicio de la inteligencia, que se emplea sobre una materia a la que colectivamente hemos confiado nuestra necesidad de simbolización y permanencia. Históricamente concurren la libertad personal reclamada por los artistas y la irrupción de la crítica. Somos, en ese sentido, compañeros de viaje o, como quería Duchamp, conspiradores que intercambiamos mensajes.

El arte es uno de los más potentes y profundos sistemas de representación e interpretación de lo real, de ahí que una de las fascinaciones del arte contemporáneo sea su continuo fluir al ritmo de la existencia. La función del crítico es

Interlocutores válidos

MARIANO NAVARRO

la elaboración libre de otro discurso argumentado que sitúe y analice la propuesta artística concluyendo en una reflexión que afecta tanto a lo específico estético como a lo real. Si es indudable que el arte tiene su lenguaje, no puede serlo menos que la crítica haya elaborado en el transcurso de siglos el suyo propio. El pensamiento crítico se ejerce no sólo por intermedio del ensayo o la reseña textuales, sino de modo más amplio a través de la investigación y el comisariado de exposiciones, que deben ser, como quiere Ro-

senblum, visualmente inteligibles aunque no tengamos ningún contexto o estructura con qué dotarlas. También por la participación en tareas de asesoramiento a instituciones y colecciones.

La crítica que ejerzo exige dosis parejas de pasión y de compromiso en un triple sentido: con los artistas, con el lector y con el hecho mismo de la escritura. Aunque debo aclarar que mientras la bondad de la escritura resulta legible y los artistas aunque son tan diferentes entre sí no me resultan cómplices difíciles, no acabo de saber muy bien cómo definir a mi hipotético lector. ¿Para quién escribo? Parafraseando a un artista: para interlocutores válidos. ●

¿Versus?

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Para mi generación, la frontera entre escritura, crítica, teoría e investigación histórica es borrosa: unas nos llevaron a las otras. Escribíamos sobre arte porque nos gustaba escribir y nos interesaban las artes plásticas. En España no existía una enseñanza específica para estas disciplinas, por lo que cada uno definía su perfil. Conocíamos el *idearium* de Baudelaire y sabíamos que el crítico debe ser una especie de intermediario culto entre la obra y el público, pero que nuestro medio era la escritura. En esencia, sigue ocurriendo lo mismo, con la diferencia de que el arte del que más se ocupa la crítica (la vanguardia, la novedad, la moda) es un poco más críptico, y el campo de trabajo (número de artistas, de exposiciones, de opciones) se ha multiplicado, por lo que es necesario mantenerse atento, actualizarse, abrir los ojos, mirar sin complejos, reflexionar sin ideas preconcebidas.

Los objetivos y la función de la crítica siguen siendo hoy los mismos: transmitir el diálogo que uno mantiene con lo expuesto, apuntando algunas claves de entrada a las obras, valorando si el artista ha conseguido lo que parece proponerse. Creo que desde una revista especializada uno puede ser más duro y militante, mientras que en un periódico debe explicar con claridad sus argumentos y, si discrepa de lo visto, empezar contando el lugar que otros otorgan al artista que expone. Ni entonces ni ahora le doy a la crítica más valor que el de una opinión matizada: me aburren los que citan al

■ **La crítica es un diálogo: casi siempre con el artista, pero también con el público**

Baudrillard de turno antes de dar los buenos días y ya no hago el esfuerzo de releer aquello que no entiendo desde el principio. Simplemente, pienso que está mal escrito. Entiendo la crítica como un diálogo: casi siempre con el artista, pero también con el público. Para quien la ejerce, leer crítica resulta un ejercicio duro: siempre crees descubrir intenciones secretas, y el balance final no es positivo. No entiendo la máxima *Artistas versus críticos*: nos entendemos mejor mezclados que cada uno con su grupo. Aunque discrepen en un momento, si son inteligentes terminan conectando; algo que no ocurre cuando se trata de iguales, sin duda porque el debate no es de opinión sino de poderes. Sé que entre los dos, el crítico es el prescindible, pero también lo es el artista entre él y la obra, y ésta si la enfrentamos al público. ●



CHEMA MADOZ:
SIN TÍTULO, 2003

La necesaria independencia

ELENA VOZMEDIANO

La crítica de arte, es verdad, arrastra muchas servidumbres. Como engranaje, cada vez más accesorio, del sistema del arte contemporáneo, es utilizada por galerías (como publicidad gratuita en los suplementos) y por instituciones (como promoción de sus exposiciones y reclamo de espectadores). Cuando hay que publicar un catálogo, se tira del crítico que necesita redondear ingresos como pluma a sueldo. Sus opiniones, si es que le parece legítimo expresarlas, importan a pocos. No afectan en absoluto al mercado o son enmudecidas por el ruido publicitario. Aún así, a veces creemos que sólo nos leen los directamente interesados, y tenemos la tentación de dirigirnos sólo a ellos. Cuando, como muy bien apuntaba Luis Gordillo, la crítica periodística, la que aquí hacemos, no debe escribirse para los profesionales sino para el público. Hay quienes creen que no hay posible solución para este formato y claman por su extinción. Pero para la mayoría de las personas que no pertenecen al mundo del arte, los medios de comunicación, con todos sus defectos, son la única fuente de información sobre lo que los artistas están haciendo. No se puede cerrar ese canal. Lo que hay que hacer es reformarlo. Me parece, como a Pedro G. Romero, necesaria la separación de poderes. Actuar como comisario o establecer relaciones demasiado estrechas con galeristas, coleccionistas o instituciones, por mucho que nos esforcemos para que no afecte a nuestra independencia, crea necesariamente deudas, o quizá sólo “simpatías” difíciles de traicionar. Los medios, por su parte, deberían estar menos atentos a lo que “vende”, ser menos unánimes en lo que se selecciona y dar a los que escriben más espacio y más tiempo para reflexionar.

Es una responsabilidad enorme disponer de un espacio en la prensa. Ningún criterio puede hoy, en tiempos “post-históricos”, pretender ser universal. Ningún crítico tiene, en nuestro país, el poder de hacer o deshacer carreras. Sólo podemos aspirar a la coherencia, a la credibilidad. Y, junto a los canales de participación abiertos en Internet, a generar un debate necesario, múltiples filtros para la avalancha de obras que el mercado y el circuito institucional nos quieren hacer llegar cada día. ●

Mea culpa

SERGIO RUBIRA

La crítica de arte está en crisis. A pesar de su buena salud editorial, apenas se lee. Son pocos los lectores ajenos al medio y las numerosísimas páginas de crítica artística terminan en papel mojado. Existen causas internas, y como la de que los críticos—del verbo griego *crino*, juzgar—preferimos evitarlo, buscando la justificación en un banal “todo vale”, cuando lo que hacemos muchas veces es autocensurarnos. Tomar posición es peligroso cuando para sobrevivir hay que recurrir a escribir para esas instituciones que criticamos. Los críticos carecemos de autocritica. Nos hemos instalado en lo previsible. No arriesgamos. Ensimismados, no nos hemos dado cuenta de que hemos perdido la capacidad de arbitraje. A esta pérdida han contribuido causas externas, como la multiplicación de otras instancias “críticas”, el apabullante poder del comisario y la proliferación de canales de difusión. En una encuesta de la Universidad de Columbia a reconocidos críticos estadounidenses—comentada por Elkins en su libro—, se ve lo

■ **Los críticos carecemos de autocritica. Nos hemos instalado en lo previsible**

lejos que ha quedado Diderot. La respuesta más votada a la pregunta sobre cuál era el objetivo de la crítica de arte hoy, fue “dar una descripción” de la obra. La segunda, “proveer de información histórica”. La tercera, “crear un texto con valor literario”. Y las que quedaron en último lugar, “teorizar sobre el significado de las obras” y “ofrecer un juicio sobre las obras criticadas”. No creo que haya que comentar cómo la escala de valores se ha invertido, y cómo se reconocen aquí tres de los cuatro “estilos” que dominan en la crítica hoy: el descriptivo, el contextual y el poético, faltaría el estético-filosófico; “estilos” que también son causa del escaso número de lectores. Y aunque no hay duda de que los críticos tenemos que saber escribir y describir, informar y estar informados, conocer la historia del arte y las corrientes de pensamiento, esto no es siempre así—los trucos para parecer profundos se aprenden pronto—y tampoco tiene que ser sólo así. Al crítico hay que pedirle más, deberíamos pedirnos algo más. ●

¿Para qué la crítica?

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES

¿Para qué la crítica?, se preguntaba Charles Baudelaire. “Vasta y terrible pregunta que coge a los críticos por el cuello”, añadía el francés. Parece ser que la crítica—los críticos—tienen un papel relevante en el sistema del arte, pero no se sabe muy bien cuál es. Esto, al menos, opinan otros agentes de ese sistema. Existe esa tonta tendencia a dar demasiada importancia a lo que se escribe, puesto que, todavía hoy, la crítica es la que se ejerce en medios impresos. Es como si—como consecuencia de la herencia de otras épocas—lo escrito estuviera sobredimensionado.

¿Para qué la crítica? Como ha estudiado con acierto Thomas Crown, la crítica (y la información) de arte nació con el público, un público general, no el del reducido grupo del coleccionismo. Esto se produce en el París del siglo XVIII, asociado, además, a los Salones de pintura, en los que un cada vez más numeroso público entraba a mirar y a comentar entre sí las obras expuestas. Con el nacimiento de los medios de comunicación, con las publicaciones de los primeros periódicos, la crítica de arte surge como una necesidad ante un acontecimiento social: los salones. El para qué de la crítica, por lo menos históricamente, se contestaría como que—tal y como describe con minuciosidad Crown—el público necesita portavoces. ¿Pero quién sería el valiente hoy de pretender ser portavoz del público? No creo que nadie que ejerza la tarea de crítico actualmente se arroge tal representación.

Por retomar a Baudelaire—tan socorrido para estas cuestiones—, la crítica debe estar “hecha desde un punto de vista exclusivo, pero desde el punto de vista que abra más horizontes”. Creo que podría ser éste un buen punto de partida para un crítico que opere desde una postura ética y política; independiente y, a su vez, comprometido con el presente, con la vida; con una inequívoca vocación de producción de sentido y, a la vez, sin enredarse en maniobras paramilitares o en actuaciones policiales. ●

AELE - EVELYN BOTELLA

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

ÁLVARO ALCÁZAR

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

EDUARDO ARROYO Anónimos Sominoma
12 de septiembre - 2 de noviembre

AMPARO GÁMIR

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

NONI LAZAGA Secretos de un mundo plegable
20 de septiembre - 10 de noviembre

ÁNGEL ROMERO **

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

GLORIA HERAZO Pintura
12 de septiembre - noviembre

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 / ♦ Chueca
Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
galeria@antoniomachon.com
www.antoniomachon.com
LINEA Y PLANO Octubre - noviembre

ARNÉS & RÖPKE *

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

ASTARTÉ

Monte Esquinza, 8. 28010
♦ Alonso Martínez / Colón. Tel. / Fax: 91 3194290
L: 16.30 a 20.30. M-S de 11,00 a 14,00 y 16,30 a 20,30
info@galeriaastarte.com / www.galeriaastarte.com
ROBERTO CAMPOS Crowded (Pintura)
12 de septiembre - 20 de octubre

BAT - ALBERTO CORNEJO **

Mº de Guzman, 61. 28003 / ♦ Ríos Rosas
Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
albertocornejo@galeriabat.com / www.galeriabat.com
JORGE PÉREZ DUPORTÉ
Acuarelas. (La Habana - Madrid)
3 de octubre - 3 de noviembre

CARMEN DE LA CALLE

Conde de Xiquena, 5-7. (bajo derecha) 28004
♦ Chueca / Tlf. 91 512 54 41
carmendelacalle@hotmail.com
www.galeriacarmendelacalle.com
L: 17-20,30h / M-V: 10.30-14 / 17-20,30
S: 11-14h. Tardes precia cita
MARTÍNEZ BUENO SCL-MAD-SCL
25 de octubre - 24 de noviembre

DISTRITO CUATRO

Galería: Bárbara de Braganza, 2. Tlf. 91 319 85 83
Espacio: Conde de Xiquena, 9. Bajo derecha. Tlf. 91 308 34 83
♦ Alonso Martínez / Fax común: 91 308 34 85
info@distrito4.com / www.distrito4.com
Galería: **LAURIE SIMMONS**
18 de octubre - 24 noviembre

EDURNE

De la Libertad, 22. 28004. Entresuelo derecha
♦ Chueca / Tlf. 91 521 52 52 - 607455240
ge@galeriaedurne.com / www.galeriaedurne.com
H: M-S 11-14h / L-V 17.30-20.30h
ENRIQUE VEGANZONES
26 de octubre - 4 de diciembre

EGAM

Villanueva, 29. 28001 / ♦ Retiro
Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
galeriaEgam@gegam.e.telefonica.net
PEDRO MORALES ELIPE Octubre

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004
♦ Alonso Martínez
Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
info@elbabenitez.com / www.elbabenitez.com
MARIO GARCÍA TORRES
26 de septiembre - noviembre

ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 3. 28004 / ♦ Colón
Tlf. 91 319 59 00 / galeriaeg@entorno.es
www.galeriaelvira Gonzalez.com
Horario: L-V: 10.30-14h / 16.30-20.30
Sábados: 11-14h
ALFREDO ALCAIN A la pintura. A los pintores
12 de septiembre - 30 de octubre

ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17. 28012 / ♦ Atocha
Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31
galeria@espaciominimo.com
www.espaciominimo.com
15 AÑOS TIENE MI AMOR Exposición 15 Aniversario
26 de octubre - 22 de diciembre

ESTAMPA

Justiniano, 6. 28004 / ♦ Alonso Martínez
Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
info@galeriaestampa.com / www.galeriaestampa.com
H: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h.
JAIME ALEDO 16 de octubre - 30 de noviembre
SALA DE PROYECTOS: JAVIER FERNÁNDEZ LIZÁN
18 de octubre - 17 de noviembre

ESTIARTE **

Almagro, 44. 28010 / ♦ Rubén Darío
Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70. Fax 91 319 07 30
galeria@estiarthe.com / www.estiarthe.com
H: L-S: 10.30h a 14h / 16.30 a 20.30h.
JAN DIBBETS Perspectives & Studies
Hasta el 15 de noviembre

FERNANDO LATORRE

Dr. Fourquet, 3. 28012 / ♦ Atocha
Tlf. 91 506 24 38 / Fax 91 506 24 39
madrid@galeriafernandolatorre.com
www.galeriafernandolatorre.com
VICTOR MIRA (Pintura) Mira los 80
25 de octubre - 8 de diciembre

FERNANDO PRADILLA **

Claudio Coello, 20. 28001 / ♦ Retiro
Tlf. 91 575 48 04 / Fax 91 577 69 07
galfernandopraddilla@infonegocio.com
www.galeriafernandopraddilla.com
H: L-V: 10.30-14h / 16.30-20,30h. S: 11-14h / 16,30-20,30h.
ALBANO AFOONSO ¿Que hora es en el paraíso?
Proyectos: **ARMANDO MARINO** Interiores. Octubre

FÚCARES

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

GUILLERMO DE OSMA **

Claudio Coello, 4. 1.º Izq. 28001 / ♦ Retiro
Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
info@guillermodeosma.com
www.guillermodeosma.com
Sábados tarde cerrado
DE CHILLIDA A SERRA
Ocho escultores del siglo XX. Octubre - noviembre

HEINRICH EHRHARDT

San Lorenzo, 11. 28004 / ♦ Alonso Martínez
Tlf. 91 310 44 15 / Fax 91 310 28 45
galeria@heinrichehrhardt.com
www.heinrichehrhardt.com
PEDRO REYES
26 de septiembre - 18 de noviembre

HELGA DE ALVEAR

Dr. Fourquet, 12. 28012 / ♦ Atocha
Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
galeria@helgadealvear.net
www.helgadealvear.net
HAMISH FULTON Toledo en el horizonte
YOUNG AT HEART Un proyecto de Alexandre Melo
20 de septiembre - 10 de noviembre

JAVIER LÓPEZ

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

JOAN GASPAR

General Castaños, 9. 28004 / ♦ Colón
Tlf. 913 199 393 / Fax 913 199 244
madrid@galeriajoangaspar.com
H: L: 17-20,30h / M-V: 10-14 a 17-20,30h / S: 10-14h
VILADECANS
Septiembre - octubre

JUANA DE AIZPURU *

Barquillo, 44. 28004 / ♦ Alonso Martínez
Tlf. 91 310 55 61 / Fax 91 319 52 86
aizpuru@galeriajuanadeaizpuru.com
www.galeriajuanadeaizpuru.com
CARMELA GARCÍA
Desde el 26 de octubre

LA CAJA NEGRA

Fernando VI, 17- 2º Izda. 28004
♦ Alonso Martínez
Tel. 91 310 43 60 / Fax 91 308 72 38
info@lacajanegra.com / www.lacajanegra.com
H: L - S: 10-14 h. / 17-21 h.
JAN HENDRIX Eclipse
12 de septiembre - octubre

LA FÁBRICA GALERÍA

Alameda, 9. 28014 / ♦ Atocha
Tlf. 91 360 13 25 / Fax 91 360 13 22
galeria@lafabrica.com
www.lafabricagaleria.com
RICHARD BILLINGHAM
ZOO (Fotografía y vídeo)

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 / ♦ Antón Martín
Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
galeria@leandro-navarro.com
www.leandro-navarro.com
H: L-V: 10-14h./17-20h. Sábados: previa cita
CESAR LUENGO Pintura
13 de septiembre - 26 de octubre

MAGDA BELLOTTI

Fúcar 22, 28014 / ♦ Antón Martín
Tlf. 913693717 / Fax: 914290632
galeria@magdabellotti.com
www.magdabellotti.com
PALOMA PELÁEZ
25 de octubre - 1 de diciembre

MARLBOROUGH **

Orfila, 5. 28010 / ♦ Colón
Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
H: L-S: 11-14h / 16.30-20.30h
info@galeriamarlborough.com
www.galeriamarlborough.com
JUAN NAVARRO BALDEWEG
En verde y plata. City and Landscapes
18 octubre- 17 noviembre

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004
♦ Alonso Martínez
Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63
galeriamartacervera@hotmail.com
www.galeriamartacervera.com
Sábados tarde cerrados
NÚRIA FUSTER
12 de septiembre - octubre

MASHA PRIETO

Belén, 2. 28004 Madrid. / ♦ Colón
Tlf. 91 319 53 71 / Fax 91 310 26 36
mapriete@terra.es / www.mashaprieto.es
VICENÇ VIAPLANA
Septiembre - octubre

MAX ESTRELLA **

Santo Tomé, 6. (Patio). 28004 / ♦ Colón
Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
info@maxestrella.com / www.maxestrella.com
EUGENIO AMPUDIA
La verdad es una excusa
12 de septiembre - 3 de diciembre

MAY MORÉ *

General Pardiñas, 50. 28001 / ♦ Goya y Lista
Tlf. y Fax 91 402 80 90
maymore@telefonica.net
www.galeriamaymore.com
DIEGO MOYA
25 de octubre - 5 de diciembre

METTA **

Villanueva, 36. 28001 / ♦ Retiro
Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53
info@galeriametta-metta.com
www.galeria-metta.com
MANUEL VILARIÑO Instante Amarillo
25 de octubre - 1 de diciembre

MORIARTY

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

MY NAME'S LOLITA ART

Almadén 12. 28014 / ♦ Antón Martín y Atocha
Tlf. y Fax 91 530 72 37
madrid@mynameslolita.com / www.mynameslolita.com
JUAN CUÉLLAR 4 de octubre - 24 de noviembre
CUARTO OSCURO: PEDRO ORTUÑO 19 oct - 24 nov

OLIVA ARAUNA *

Barquillo, 29. 28004 / ♦ Alonso Martínez
Tlf. 91 435 18 08 / Fax 91 576 87 19
galeria@olivarauna.com / www.olivarauna.com
PER BARCLAY Hasta el 15 de noviembre

PEPE COBO

Fortuny, 39. 28010 / ♦ Rubén Darío
Tlf. 91 319 06 83 / Fax 91 308 31 90
info@pepecobo.com / www.pepecobo.com
H: L-V: 9.30-14 / 17-20.30 h / S: con cita previa
IBON ARANBERRI 12 de septiembre - 30 de octubre

PILAR PARRA & ROMERO **

Conde Aranda, 2. 28001 / ♦ Retiro
Tlf. 91 576 28 13 / Fax 91 577 42 46
galeria@pilarparra.com / www.pilarparra.com
SUBLIME: Experiencias y percepciones en escultura contemporánea.
12 de septiembre - 27 de octubre

RAFAEL PÉREZ HERNANDO

Orellana, 18. 28001 / ♦ Retiro
Tlf. y Fax 91 297 64 80
info@rphart.net / www.rphart.net
H: L-V: 10-14h / 17-20.30h / S: 11-14h / 17-20.30h
CATALINA OBRADOR y **ANNE CLEARY**
(Pintura e instalación)
20 de septiembre - 10 de noviembre

RAQUEL PONCE

Alameda 3. 28014 / ♦ Atocha
Tlf. 91 420 38 89 / Fax 91 369 02 61
info@galeriaaraquelponce.es
www.galeriaaraquelponce.es
ESTHER PIZARRO
25 de octubre - 8 de diciembre

SALVADOR DÍAZ **

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

SEN *

Barquillo, 43. 28004 / ♦ Alonso Martínez
Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27
arte@galeriasen.com / www.galeriasen.com
Sábado tardes cerrado
MARIANA LAIN (Pintura)
29 de octubre - 14 de diciembre

SOLEDAD LORENZO *

Orfila, 5. 28010 / ♦ Colón
Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 702 31 05
galeria@soledadolorenzo.com / www.soledadolorenzo.com
ADRIÀ JULIÀ TRUC TRANG WALLS /
FORMAS DE MATAR EL TIEMPO
18 de octubre - 17 de noviembre

TRAMA

Manuel Silvela, 1. 28010 / ♦ Alonso Martínez
Tlf. 91 591 22 64 / Fax 91 591 26 63
trama@galeriatrama.com
www.galeriatrama.com
PEPE CARRETERO
25 de octubre - 4 de diciembre

TRAVESÍA CUATRO

Travesía de San Mateo, 4. 28004
♦ Alonso Martínez
Tlf. 91 310 00 98 / Fax 91 319 98 17
galeria@travesiacuatro.com
www.travesiacuatro.com
JORGE DIEZMA (Pintura)
24 de octubre - 5 de diciembre

UTOPIA PARKWAY

Reina, 11. 28004 / ♦ Gran Vía y Chueca
Tlf. y Fax 91 532 88 44
info@galeriaautopiaparkway.com
www.galeriaautopiaparkway.com
FERNANDO MARTÍN GODOY (Pintura)
21 de septiembre - 9 de noviembre

VACÍO 9

General Castaños, 5 28004 / ♦ Colón
Tlf. 91 308 22 97 / Fax 91 319 97 90
info@vacio9.com / www.vacio9.com
H: M-V: 10-14h / 17-20,30 h / S: 11-14h
Sábados tardes cerrado excepto con cita previa.
CLARA MONTOYA
12 de septiembre - 5 de noviembre

Mathias Langhoff

“La salud del teatro occidental es mala y peligrosa”



Quartett, de Heiner Müller, llega pasado mañana al Valle Inclán de Madrid, dirigida por quien fuera antiguo colaborador del autor alemán en el Berliner Ensemble, Mathias Langhoff. Tiene el aliciente, además, de estar interpretada por dos grandes astros de la escena francesa: Muriel Mayette y François Chattot. En esta entrevista con El Cultural, el director revela las claves para leer a Müller.

Mathias Langhoff (Zurich, 1941), ubicuo, valiente y cosmopolita, nunca había trabajado en los teatros de Madrid, aunque semejante anomalía profesional va a resolverse pasado mañana en el Festival de Otoño. El director de escena germano, forjado en las bambalinas del Berliner Ensemble, presenta su versión escénica de *Quartett*, sobrenombre de la obra que Heiner Müller escribió en 1981 inspirándose libremente en *Las amistades peligrosas* de Choderlos de Laclos.

La conoce bien porque la tuvo en sus manos cuando era un manuscrito. Langhoff y Müller eran los “dioscuros” de la escena germana. Trabajaban con el “incentivo” de la vigilancia. Cruzaban la frontera para respirar en el Oeste y toreaban con ingenio la censura. Heiner Müller (1929-1995) no quiso abandonar el país ni cobrarse las humillaciones institucionales. Mathias Langhoff lo hizo en 1972, aunque gozaba de un visado internacional que le permitía regresar a la República Democrática Alemana (RDA) para darle forma escénica a los trabajos señeros del dramaturgo. Ahora forman parte de su repertorio fundamental y de sus giras itinerantes. Tanto

como le ocurre con el teatro de Strindberg, de Büchner y de Lorca, puesto que a Langhoff, ya vemos, le interesa la posición del ser humano en el abismo.

También le atraía darle una vuelta a *Quartett* porque la obra de Müller se ha convertido en un clásico pendiente de revisión y en la razón del abuso despiadado de sus colegas. La tarea interpretativa recae en dos colosos del teatro francés: Muriel Mayette y François Chaillot, llamados a convertirse en la marquesa de Merteuil y el vizconde de Valmont. No como los pinta Milos Forman en su versión cinematográfica, sino como los concibió Müller: perturbadores, perversos, ajados, destructivos y, en cierto modo, superiores. La obra se representa en francés porque el autor estaba muy contento con la traducción. La razón nos la explica el propio Mathias Langhoff tomando un café en una ruidosísima cafetería de París, donde reside desde 1995. “Sí, en efecto, le gustaba mucho porque no entendía una palabra”, ironiza el director de escena germano.

—¿Es difícil reencontrarse con *Quartett* después de haber asistido a su nacimiento?

—Sí. Difícil y arriesgado. La obra

ARCHIVO

de Müller se ha convertido en una obra consolidada del repertorio contemporáneo. Se estudia en los colegios y en las universidades. Incluso ha degenerado como capricho dramático de algunos directores. Tratan de distanciarse del texto. Encuentran artificios para eludir el compromiso literario. Es necesario redescubrir la obra. Despojarle de esa pátina llamémosle corrupta. Y el camino no puede ser otro que atenerse a la vitalidad de una pieza salvaje, despiadada, pero también cómica e inquietante, muy inquietante.

Teatro de miradas, de contactos

—¿En qué sentido inquietante?

—Los personajes de Müller no tienen una naturaleza monolítica, sino fragmentaria. De ahí que llegue a producirse, incluso, un cambio de papeles. Otras veces, en cambio, no se hablan entre sí. Lo hacen en voz alta como si se miraran al espejo. Hay una guerra entre ellos. Porque la certeza de cada uno proviene de la negación del otro. Llegan a su verdad por contraposición, aunque hay de por medio toda clase de matices y de contradicciones. Se percibe con fuerza el motor del deseo. Es un teatro de miradas, de palabras, de contactos. El drama se proyecta sobre la piel misma de la pareja.

—Usted sostiene un paralelismo específico con el teatro de Strindberg. Concretamente menciona *La señorita Julia* como antecedente.

—Sí. Creo que los textos coinciden en que estudian sin tapujos las relaciones entre los dos sexos. Ambos protagonistas se proponen destruir sus recíprocas ilusiones. Demuestran su poder con el subterfugio del amor. Hay una dialéctica hegeliana. Puesto que Valmont y la marquesa de Merteuil verifican sus autoconciencias a través del combate sobre la vida y la muerte. Se multiplican las pulsiones negativas. Hay una conciencia malva-

da. Pero toda verdad es en cierto modo malvada.

—La obra comienza con una precisión dramática: debe acontecer en un salón antes de la Revolución Francesa o en un búnker de la III Guerra Mundial. ¿Cómo se resuelve el desafío? ¿Qué tiene de abstracto y de concreto *Quartett*?

—Es un error dejarse llevar por la abstracción y por la intemporalidad. Está claro que Heiner Müller cita periodos históricos. Uno sabemos que ha ocurrido. Y el otro, aunque no haya sido real, también sirve de contexto. Los personajes se desenvuelven en unas coordenadas concretas. *Quartett* vive de la historia. Y de la historia como lucha contra el discurrir del tiempo.

—Textualmente, “el ejercicio sublime de matar el tiempo”. ¿Qué queda, entonces, de Chordelos de Laclos, en la obra de Heiner Müller? ¿Hasta qué punto es gratuita cualquier comparación con la novela?

—La relación epistolar de la novela es una referencia accesoria. Un boceto, una vaga inspiración. Shakespeare escribía muchas de sus obras partiendo de un argumento heredado al que otorgaba una nueva forma y un nuevo fondo. Con Müller ocurre lo mismo respecto a Laclos. De hecho, *Las amistades peligrosas* contienen una carga ideológica y un moralismo que desaparecen del todo en el caso de *Quartett*. Valmont y la condesa se nos presentan como dos personajes que están fuera de la sociedad. Y por eso son los únicos que tienen la capacidad y la libertad de juzgarla, analizarla, demonizarla, de descoyuntarla. Con las peores consecuencias y con los más abyectos de los métodos.

“ Los personajes no tienen una naturaleza monolítica, sino fragmentaria. Hay una guerra entre ellos porque la certeza de cada uno proviene de la negación del otro ”

“ La obra de Müller se ha consolidado en el repertorio contemporáneo. Se estudia en los colegios. Es necesario redescubrir, despojarla de esa pátina llamémosle corrupta ”

—La ha definido, en cierto modo, de autobiográfica.

—No voy a entrar en particulares sobre la vida de Heiner Müller, pero es curioso el modo en que la obra refleja algunas cuestiones personales, reflexiones, experiencias vitales. Casi todos los escritores se exponen en sus obras. Y el caso de Müller no es una excepción. Que me plantea, en cierto modo, la obligación de distanciarme. Me explico: tuve en mis manos el original antes de estrenarse. Conocía muy bien al autor. Sabía de dónde provenían algunas de sus impresiones. Sin embargo, y al mismo tiempo, debía hacer un ejercicio de abstracción. Leer la obra en cuanto tal. Desentenderme de las claves de lectura que yo conocía con ventaja biográfica, porque *Quartett* no es una historia personal. Su lenguaje y su mensaje alojan una universalidad que explica por sí misma el recorrido internacional que ha tenido y su vigencia. No ha envejecido. Nada. El paso del tiempo me ha ayudado a relacionarme con ella. Creo que ahora la planteo con madurez y con frescura. De un modo u otro deben también notarse mis experiencias en tantos años de teatro y de viajes.

Occidente elude el riesgo

—Viene de Suecia. Y ha estado recientemente en África. ¿Es verdad que la experiencia africana ha sido un gran estímulo personal?

—Personal y artístico. Sobre todo porque he descubierto una vitalidad artística y un entusiasmo que nos falta en el llamado Occidente. El tea-

tro occidental elude el camino del riesgo. Se ha acomodado. Y suele ocurrir que la recesión estética se acompaña de la recesión económica. Nos quejamos mucho de la falta de dinero. Reprochamos el desamparo institucional. No niego que la cultura merezca mayor atención, pero la salud del teatro es mala, peligrosa, por una crisis estética.

—Nada que ver con la audacia que ustedes tuvieron bajo las siglas de la RDA. ¿Se consideraba usted un privilegiado?

—Conseguía hacer mi trabajo. Y disponía de un visado internacional que me permitía viajar. Terminé marchándome. Pero se me respetaba porque yo venía de una familia antifascista que hubo de escapar. Y porque mi padre desempeñó la dirección del Deutsche Theatre. Fue pionero en atraerse a Brecht. Y fue el culpable de que a mí me interesara el mundo de la escena.

—Curiosamente, en medio de estas afinidades centroeuropeas, usted ha mostrado particular devoción hacia Lorca. Incluso ha realizado montajes muy aplaudidos de *Doña Rosita la soltera*.

—Lorca, Büchner, Müller. Esta es el trío de dramaturgos que más me interesan. Tienen en común la capacidad de escrutarse al hombre. Y de asomarse a los abismos que tanto miedo nos producen a los mortales.

—En cambio, no se ha significado en el repertorio de Thomas Bernhard.

—Me interesa como escritor, como novelista. Y mucho menos como dramaturgo. Claro que no discuto su importancia ni su envergadura. Pero me siento poco afín.

RUBÉN AMÓN

FESTIVALES

■ **Espía a una mujer que se muere**

Tras la primera entrega del Proyecto Chejov que Daniel Veronese presentó el pasado septiembre en el María Guerrero, llega la segunda: *Espía a una mujer que se muere*, su versión de *Tío Vania*. Adaptación que, según el propio director, respira un aire "italiano". Si la primera funcionó mejor en pequeños espacios, pues permitía la cercanía del público y jugar con una verosímil desaparición de la cuarta pared, esta circunstancia se repite en esta segunda producción de Chejov, que se presenta en Madrid, en Cuarta Pared, dentro del Festival de Otoño. 31 de octubre y 1, 2 y 3 de noviembre.

■ **Lo primero de Peter Brook**

El director británico es ya un invitado habitual del Festival de Otoño de Madrid. Acude a esta edición con dos espectáculos y el primero se presenta esta semana en La Abadía: *The Grand Inquisitor*, basado en un capítulo de *Los hermanos Karamazov*. Lo protagoniza uno de sus actores fetiche, Bruce Myers. Días 31 de octubre, 1, 2, 3 y 4 de noviembre.

■ **Concentrado de teatro argentino**

Pulsar la buena salud del teatro argentino se ha propuesto el Festival Temporada Alta de Gerona al programar un ciclo que comienza hoy. El primero en desembarcar es Ricardo Bartís con su compañía Sportivo Teatral, que presenta *De mal en peor* (25 de octubre), le sigue Javier Daulte con *Nunca estuviste tan adorable* (26), Daniel Veronese con la ya citada *Espía a una mujer que se mata* (26) y Claudio Tolcachir con *La omisión de la familia Coleman* (28).

■ **Marthaler en el Temporada Alta**

Aclamado como uno de los grandes directores de ópera y teatro del momento, Christoph Marthaler presenta en el Temporada Alta una de sus últimas producciones: *Maeterlinck*. Una obra inspirada en el poeta simbolista que el director traslada a un taller de costura donde los actores deben vérselas con máquinas de coser. Días 29 y 30 de octubre.

El turno de *Don Juan* Santiago Sánchez estrena el clásico en Cádiz

Cerca la fecha de Difuntos algunos teatros mantienen la tradición de representar *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, seguramente la obra más popular y mítica de nuestro teatro y testimonio de un autor romántico atrapado por las formas teatrales del Barroco. El Festival de Teatro de Cádiz ha elegido este título para dar por cerrada su 22 edición, pues presenta en el Gran Teatro Falla la versión que ha dirigido Santiago Sánchez con su compañía L'Om Imprebis.

A *Don Juan* ha llegado Santiago Sánchez por el encargo que el año pasado recibió del municipio de Alcalá de Henares, para que dirigiera la representación itinerante que todos los años tiene lugar allí. Luego optó por montarlo para ser representado en gira teatros a la italiana, en coproducción con la Comunidad de Madrid, la Generalitat Valenciana y la Fundación Colegio del Rey.

Sánchez encontró en esta obra muchos ingredientes que le atrapan: "Es una función de gran teatralidad y, sobre todo, de plena aceptación por el público que desde hace más de 150 años se



FERNANDO GIL Y TRINIDAD IGLESIAS
COMO DON JUAN Y BRÍGIDA

vuelca allá donde se ofrece; el público recita los versos de memoria. Es una maravillosa historia de amor, con el estremecimiento romántico de los muertos que vuelven a la vida y está, además, la fascinación de las obras de capa y espada con sus luchas".

Versión musicalizada. El director no se ha acomodado a hacer una adaptación literal de la obra, sino que se ha permitido ciertas licencias. La primera, es que es una versión musicalizada, —que no musical—, en la que los actores interpretan en directo música popular y contemporánea y hasta canto gregoriano. Hay abundancia en luchas de espadas y otra de las sorpresas del espectáculo llega en la segunda parte,

pues Sánchez ha intercalado un salto en el tiempo que le permite desarrollar un ejercicio de gran teatralidad.

En total, son 17 actores los que forman el elenco, con Fernando Gil (conocido por sus apariciones en el programa de TV "Eva Hache") como galán pecaminoso, Alba Alonso (*Trece rosas*) como Doña Inés, el barítono Luis Álvarez en el papel

del Comendador y la actriz y también cantante Trinidad Iglesias como la criada Brígida. La música, en directo, corre a cargo de una orquesta de siete intérpretes dirigidos por Yayo Cáceres y Manuel Coves.

A punto de que la compañía cumpla 25 años, este *Don Juan* confirma el interés de L'Om Imprebis por adaptar textos clásicos (*Quijote*, *Galileo*), sin abandonar esa línea de humor que se sustenta en el arte de la improvisación y que tan buenos resultados le ha dado con espectáculos como *Imprebis*. Y es en esta línea donde andan inmersos ahora, ensayando *Music-all*, dirigida por el francés Michel López.

LIZ PERALES

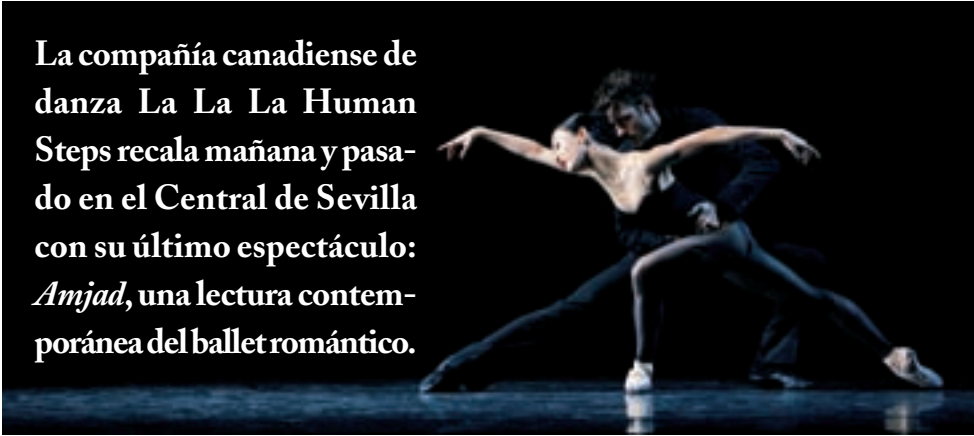
Duelo de actrices en la *Galileo* de Madrid

En una celda se encuentran dos desconocidas con una clara diferencia de edad y de clase social; éste el punto de partida de *Dile a mi hija que me fui de viaje*, pieza estrenada en Francia en 2003 y que fue galardonada con dos premios Molière dos años después. La obra es, además, una ocasión para reencontrarse con una actriz de la categoría de María José Goyanes en un duelo

interpretativo con Marta Belaustegui. La obra se estrenó en Francia protagonizada por su propia autora, Denise Chalem, que también la dirigió. Las dos prisioneras apenas se hablan y, además, se caen mal, así que son los horarios de la cárcel y la intervención de los guardianes (Marina Andina) los que dan cierto ritmo a la obra. En la sala Galileo de Madrid, a partir del próximo martes, 30 de octubre.

Lock acelera los clásicos

La compañía canadiense de danza La La La Human Steps recala mañana y pasado en el Central de Sevilla con su último espectáculo: *Amjad*, una lectura contemporánea del ballet romántico.



Lo último de Edouard Lock se llama *Amjad* y como viene siendo costumbre en sus creaciones mantiene un ritmo trepidante, casi violento, y es ejecutado por bailarines con una excelente formación física y de gran precisión técnica. Pero en esta ocasión, la originalidad de Lock es que ha jugado a deconstruir los ballets románticos –principalmente *El lago de los cisnes* y *La bella durmiente*– para reelaborarlos desde sus intereses coreográficos y musicales que son los de la danza contemporánea. Su lectura es ecléctica, hermosa y audaz, ha señalado la crítica, y alcanza un punto mágico, de ilusionismo, cuando los gestos de los bailarines son tan rápidos que parece que se mueven a la velocidad de la luz.

Además de contar con nueve bailarines capitaneados por su más reciente incorporación, la china Xuan Cheng, el coreógrafo canadiense ha recurrido a Gavin Bryars para la composición musical. La labor de Bryars ha consistido en adaptar las partituras originales de Chaikovski de los ballets, concebidas para ser interpreta-

das por orquesta, en una sola para grupos de cámara. De esta manera, cuatro músicos la ejecutan en directo durante la representación. A esta partitura, hay que sumarle las composiciones añadidas del neoyorquino David Lang y de Blake Hargreaves, de estilo *heavy* y ruidoso. La obra mantiene una estética vanguardista en la que han colaborado el escultor Armand Vaillancourt, Vandal que firma un vestuario muy sexi, John Munro como iluminador y el fotógrafo André Turpin, artífice de una película que es proyectada en una pantalla grande.

■ *Amjad* es la deconstrucción de los ballets *El lago de los cisnes* y *La bella durmiente*

La, La, La... fue fundada en 1980 por Edouard Lock, quien ha desarrollado con ella una labor centrada en al-
 terar las estructuras clásicas del ballet, mezclando líneas coreográficas, musicales y cinematográficas. Sus colaboraciones no se han limitado al mundo del ballet, sino que ha dirigido el diseño artístico de algunas giras de David Bowie o Frank Zappa. Igualmente, algunas de sus obras han sido filmadas, alcanzando gran fama *Amelia*, dirigida por el propio Lock. **L. P.**

PORTULANOS

It's wonderful

IGNACIO GARCÍA MAY

A los doce años me sabía enteros *West Side Story*, *Jesucristo Superstar* y *La leyenda de la ciudad sin nombre*. He visto todos los musicales mayores y unos cuantos menos conocidos, y todavía hoy me arranco en la ducha con *They call the wind Mariah*. Por eso no me hace gracia esta fiebre actual que padece el teatro: no parece provenir del amor hacia el género, sino del (erróneo) convencimiento de que hacer un musical significa forrarse de forma segura. La “musicalización” está llegando a extremos absurdos: ya mencioné aquí *Legally Blonde*, adaptación de una película tontísima y espectáculo innecesario donde los haya, y pronto se estrenará *El cantor de bodas*, que tres cuartos de lo mismo. También anda por el mundo (y antes o después llegará aquí) un Drácula musical: con sinceridad, no soy capaz de imaginarme al conde cantando *Podría haberte mordido durante toda la noche* o *No llores por mí, Transilvania*. El caso de Drácula es muy ilustrativo de cierta tendencia que consiste en utilizar el musical para caramelizar materiales que, de entrada, puedan resultar difíciles. Lo dijo Mary Poppins: con un poco de azúcar, esa píldora que os dan sin problema tragaréis... En ese

“La ‘musicalización’ del teatro llega a extremos absurdos”

orden de cosas se anuncia ya *Ana Frank, el musical*: a palo seco no apetece mucho lo de los nazis y los judíos otra vez; pero con canciones... ¡hombre, qué diferencia! Se me ocurren algunas ideas de este tipo: *Eichmann en Jerusalén, el musical*, con un estribillo de apertura que dijera: ¡Oh el mal que banal!; o *El violinista en el campo de concentración*, donde cantarían: ¡Si yo fuera ario, dubidubidubidubidubidubidu! También *Melodías de Broadway del 11-S*, con unos efectos especiales extraordinarios y un número en el que **Bush** cante: *El mañana me pertenece* y **Bin Laden**: *Soy un extraño en el Paraíso*. O *Cabaret 2*, con **Botín** de maestro de ceremonias y **Zapatero** llevando las medias de rejilla negras, los dos entonando *Money, Money...* ¿Qué todo esto es un poco bestia? Bueno, quizá; pero espérate a que le pongan música y unos bailecitos y verás como tragamos.



EL CULTURAL sortea entradas
para el Festival de Otoño

Con sólo un SMS sabrás si has ganado al momento



Envía **MYTH** al **5522**

Sorteamos 3 entradas dobles para *Mróh* el 31 de octubre a las 20:30h. en el Teatro Albéniz

Envía **SILENZIO** al **5522**

Sorteamos 3 entradas dobles para *Il Silenzio* el 1 de noviembre a las 20:30h. en el Centro Cultural de la Villa

Más información en www.elcultural.es. Coste SMS 0,90€ IVA. Recogida de entradas en su propia. Envío de SMS hasta el número 80 a las 12:00 horas.



C I N E

Gonzalo Suárez

regreso *expres*

El director conversa con Jorge Berlanga sobre su vuelta a la cartelera y al Festival de Valladolid

“No soy un hombre de masas ni de misas, pero sí de musas”. Gonzalo Suárez vuelve a la Seminci y a las carteleras después de cinco años. Para celebrar este retorno, El Cultural le ha preparado un recibimiento especial. El escritor y crítico Jorge Berlanga le sorprendió en su domicilio de Madrid para hablar de lo divino y de lo humano con *Oviedo Express*, la pe-

lícula que presentará en la 52 edición del Festival de Valladolid, como telón de fondo. No hubo *rounds* pero fue en dos asaltos y duró casi un día. Este es el resultado. Recorremos, además, lo más jugoso del certamen que hoy arranca con *Persépolis*, la película de Vincent Paronnaud y Marjiane Satrapi que retrata a través de la animación el Irán fundamentalista.



SERGIO ENRÍQUEZ

Estaba por fin dispuesto a dormir una mañana cuando sonó el teléfono. No era de extrañar cuando uno está acostumbrado a ser perseguido por el tono de alarma, materia inerte con la que se construye el insomnio, después de haber buscado aquélla con la que se construyen los sueños. “¿Podría usted investigar el extraño caso de Gonzalo Suárez, también conocido como Suárez Gonzalo?”, dijo la voz. “Hay evidentes sospechas de que es un personaje poco recomendable en el apacible panorama de la inteligencia nacional. Un desafecto a las normas, con firmes antecedentes de extravagancia. Parece un hombre pero podría esconder el espíritu de la Bestia, con habilidades de prestidigitador para hacerse el desconocido. Esperamos su informe”.

Conseguí la pista para encontrar su guarida, frente al convento donde entre pasadizos secretos las monjas enanas tocan las campanas con pulsión extática y de vez en cuando la sangre de Pantaleón se licua hasta alcanzar la apariencia y calidad del vino. Llamé a la puerta y me respondió un ojo, en cuya pupila parecía que se concentraba un cuento de Edgar Allan Poe.

¿Cine, literatura o boxeo?

“Pase usted”, me dijo el ojo cuando me di a conocer, liberando timbres y cerrojos. “En realidad le estaba esperando. ¿Trae pistola o grabadora?”.

“Ninguna de las dos cosas”, respondí, apretando mi bolígrafo.

“Entonces permítame que le convide a un tinto de Rioja”, dijo,

mientras se quitaba los guantes de boxeo. “Disculpe, pero me ha cogido en medio de un asalto contra mí mismo”.

Mientras Suárez descorchaba la botella, me pregunté si comenzar atacando hablando de cine, de literatura, o mejor, de pugilismo. Me decidí por esto último.

“¿Cómo es el brillo, el miedo, el arte del duelo? Para mí el boxeo siempre ha tenido un componente mítico, metafísico, metafórico. Ese cuadrilátero donde dos rivales están encerrados entre las cuerdas, sin posibilidad de escapatoria. Peleándose tanto como intimando. Siempre me ha apasionado, pero de mayor me he hecho pusilánime. Ahora sufro a veces viéndolo, porque ya no veo gente con verdadero estilo. He conocido a grandes campeones, luchadores que podían hacer del combate una de las bellas artes. El último, mi favorito en elegancia y talento, fue Fred Galiana. Inigualable. Por mi parte, la última vez que me rompieron las costillas, lo único que me quedó fue quitarme el guante y lanzarlo como herido desafío”.

En ese momento cambia la luz del sol y tengo la impresión de que me está hablando su sombra desde la pared. “Me identifico con el personaje que se pasa la vida peleando contra su propia sombra. La única forma de salir vencedor es caer abatido sobre ella. La paradoja es que es huidiza, y sólo la atrapas cuando te derrumbas. El arte es un combate perdido con las sombras. En su contraste con la luz nos llevan al cine. Pero siempre perseguimos su fugacidad, con esa sensación de que lo intangible es lo único patente”.

El hombre de edad de pronto recuperó una mirada infantil.

“Me críe en medio de una guerra, pero mis recuerdos no tienen ninguna sensación dramática, porque en ese momento no podías comparar con nada anterior. Nací con las bombas y pensé que el mundo

era así, entre explosiones, lo que con el tiempo me ha dado a pensar que no andaba del todo descaminado. Me metían debajo de la cama y tenía una perspectiva curiosa de la vida, viendo pasar los pies de la gente agitada. Lo que te da de salida un sentido de angustia que ya no se pierde. Tienes una razón de temor y sospecha permanente ante el mundo que a medida que te haces mayor se confirma”.

De la comedia a la tragedia

Lo que en determinado momento conduce al impulso de escribir. “Ahí comienza la huida, el intento de descubrir una realidad alternativa. Un lugar más amable, a tu medida, aunque escribas historias terroríficas. Es un sueño controlado. La ficción tiene esa virtud extraordinaria, que es que no mata de verdad. Siempre te acompaña esa sensación del niño al que bombardean, pero tratas de pasar por la vida sin ser sometido. A mí me gusta la comedia. Quisiera vivir en una película de Lubitsch, como una hipótesis jamás confirmada de un universo divertido

“ Me identifico con el personaje que se pasa la vida luchando contra su propia sombra. La paradoja es que es huidiza, sólo la atrapas cuando te derrumbas”

do, confortable y lúcido que fuera corroborado por la realidad. El problema es que ya sabemos que no es así. Por eso en todas mis películas subyace la tragedia, la crueldad y la angustia”.

Gonzalo Suárez, o Suárez Gonzalo, de pronto se transforma en Martín Girard, el periodista que convirtió la crónica deportiva o el género de la entrevista en un sorprendente y singular ejercicio literario.

“Yo en ese tiempo no era consciente de la diferencia. Más ahora cuando me tachan de precursor del nuevo periodismo y esas zarandajas. Todo se lo debo a Helenio Herrera, o a mi madre, que como en aquella época no existía el divorcio decidió ser su mujer. Él era entrenador del Inter. Y me ofreció trabajo para hacer informes de equipos. En un viaje de Milán a Roma se me ocurrió escribirle una entrevista que presenté en el semanario *Dicen*, con un éxito inusitado. De ahí ya todo vino por pura inercia. Le debo al periodismo haberme hecho vencer la timidez, conocer a personas, afrontar la realidad, encontrar un estilo, lo que en cierto modo prefiguraba el encuentro posterior con el cine, para salir del encierro literario. Yo escribía como veía la vida, que tal vez chocaba con el naturalismo social en boga. Odiaba las novelas decimonónicas y, por qué no decirlo, las españolas de aquel periodo. Eso me impulsó a buscar otra vía, algo que ver con lo que después se llamó posmodernismo. La entrevista era mi género favorito, porque me recordaba a la actividad de un detective privado de Raymond Chandler. Siempre, repito, en la búsqueda del estilo, que es lo que más aprecio, ya sea en un futbolista, un boxeador, o en cualquier otro tipo de arte. Quemé mis primeros escritos y la censura me



GONZALO SUÁREZ Y JORGE BERLANGA DURANTE EL "COMBATE"

hizo un gran favor prohibiéndome un mamotreto faulkneriano sobre la guerra civil. Así encontré una forma de dar rienda suelta a la imaginación sin notas desafinadas. Una forma de pulsar las teclas y escribir de oído. Lo que para mí es un método de lógica emocional”.

Un impulso esquizoide

Aparece de súbito el Gonzalo Suárez cineasta, iconoclasta, inclasificable, raro, en la pantalla como elemento de acción, creación o provocación.

“Siempre he operado a sacudidas. Todavía sigo pensando en qué nueva puedo dar. No estaba del todo satisfecho de haber suplantado la realidad por la literatura y me plan-

teé darle a la literatura un aspecto de realidad. Necesitaba un paso nuevo, porque las palabras quedan ahí, pero no tienes la impresión de verlas proyectadas. Con ese impulso esquizoide, a través de una mecánica, rodeado de un grupo de gente y de máquinas, descubrí una magia que me producía un formidable estupor, una cura de salud. Un gran juego donde los juguetes se mueven y te obedecen. Yo era ignorante, y la ignorancia da mucha fuerza. En esa especie de milagro donde lo que te imaginas lo puedes ver tú y los otros. En lo que se llamó la Escuela de Barcelona había mucha libertad y algo de dinero que sacábamos de familiares, bancos, letras no literarias y préstamos para arruinarnos. A par-

tir de esa independencia, y con el pequeño éxito de *Aoom*, la deriva me llevó a la decisión de convivir con el Cine Español. No con la industria, que por aquel tiempo no existía, pero al menos con un productor arriesgado y entusiasta como Emiliano Piedra. Mi primer contrato como director, en *La Regenta*, pensando siempre como buen espía la forma de buscar otros derroteros”.

Sin perder nunca ese sentido de la sorpresa atónita entre lo real y lo imaginario.

El misterio del más acá

“A mí lo que me asombra es que la gente se tome al pie de la letra eso que llaman realidad. Que se considere natural algo tan raro. Si me hablan de sucesos extraordinarios, del más allá, de fantasmas, de platillos volantes, o un burro que vuela, me importan un pepino. Lo que me extraña y me parece sorprendente es ver un burro tal cual, o que se mueva la lengua, los ojos, por qué una mano puede coger una copa y llevarla a la boca. El misterio del más acá. Esa sensación me ha perseguido siempre. ¿Qué es verosímil o inverosímil? La vida es una componenda nuestra. Quizás tenga un orden, un sentido que yo no encuentro, y prefiero no imponer a los demás. Prefiero seguir avanzando y jugando. Si perdemos el sentido

Oviedo Express contra Mario Camus, Wang Kar Wai y Sarah Polley

Aunque el nombre de Gonzalo Suárez suela asociarse a un cine “serio”, lo cierto es que desde *Ditirambo* (1969) pasando por *La reina anónima* (1992) siempre ha mostrado una tendencia hacia la comedia. Género en el que se inscribe totalmente esta nueva *Oviedo Express*, vodevil contemporáneo en el que una pandilla de cómicos llega a la capital de Asturias para representar una versión teatral de *La regenta* y acaba tras tocando la vida de los lugareños. Según el cineasta “es una película de personajes, luego de actores, que compartirán la

misma sábana blanca de una pantalla donde el teatro y el cine se acuestan en la misma cama”. Carmelo Gómez, Najwa Nimri, Bárbara Goneaga Jorge Sanz y Maribel Verdú encabezan el reparto de este filme coral. Suárez no es el único maestro español que mostrará su nuevo trabajo. Mario Camus hará lo propio con su primer filme en cinco años, *El prado de las estrellas*, historia de una amistad intergeneracional con Álvaro Luna y Óscar Abad como protagonistas. En sección oficial también podrá verse *14 kilómetros*, de Gerardo Olivares, ambientada en África. La presencia española se completa en la sección Punto de encuentro con *El pallaso i el Fürher*, de Eduard Cortés, adaptación de la obra teatral *Uuuuu!* de Gerard Vázquez, y *Nevando voy*, drama obrero de Candela Figueira y Maitena Muruzábal. Otros títulos de máximo interés en sección oficial son *La zona*, drama mexicano sobre la lucha de clases; *XXY*, de la argentina Luisa Puenzo; *My Blueberry Nights*, de Wang Kar Wai, *Lejos de ella*, de Sarah Polley, *Le voyage du Ballon Rouge*, de Hou Hsiao Hsien.

“Me encanta el vodevil como reflejo de la vida. La gente entra y sale de los armarios tratando de salvarse con el menor daño de las infidelidades y la fugacidad del tiempo”

del juego la vida es aburrida y terrorífica a secas. No soy aficionado a falsificar fantasías, porque las fantasías parten en sí de la pura lógica”.

Suárez bebe vino y pasa páginas.

“No creo en la pedagogía. Uno no entiende más que lo que ya ha entendido en los inicios de su inteligencia. Lo único que queda es sacarlo y darle brillo. ¿De dónde vengo yo? Tal vez de Pirandello, de Ionesco, de Beckett, de Conan Doyle, de Joyce y Hammet, de Rocabruno el sabio insatisfecho, o Diritambo, el aprendiz con ansiedad. O sobre todo de Stevenson. Sus ensayos son mi libro de cabecera. De una limpidez y clarividencia fabulosa. Hay gente como él, como Tácito, Plutarco, Suetario, Diderot, Bernal Díaz del Castillo, Fray Sahún, de los que podría haber sido un gran amigo. Tal vez esa sea la mejor forma de espiritismo. Hablar con muertos que escriben bien”.

El trayecto de *Oviedo Express*

Queda la burla entre la inspiración, el trabajo, y la naturaleza evanescente del misterio.

“Lo excitante del misterio es que no se descubra. Odio las historias en las que se acaba resolviendo. La solución no es nada más que el asesinato del misterio. Yo prefiero que siempre siga vivo, hasta con el escalofrío que a veces te produce abrir la puerta de tu propia casa. Sabiendo que siempre puedes intentar inventarte el mundo, pero al final vas a perder en el combate cuerpo a cuerpo. Yo por ejemplo cuando hago películas pienso en las supersticiones primitivas. Como esas tribus que no se dejaban fotografiar pensando que la cámara les robaba el alma. El cine te roba el alma, igual que la fama. Lo bue-

no es no saber nunca donde irá a parar”.

Siguiendo los laberintos de un viaje sin paradas, que nos lleva a su última película *Oviedo Express*, donde Gonzalo Suárez, Suárez Gonzalo, con ayuda de Stephen Zweig, la Regenta de Clarín, el *Julio César* de Shakespeare, Mankiewicz, Marlon Brando, Carmelo Gómez, Aitana Sánchez Gijón, Jorge Sanz y la impagable Maribel Verdú, con algo de Flaubert y su *Bovary*, nos ofrece un curioso trayecto de enredo sin salida en todas las estaciones.

Un hombre de musas

“Me encanta el vodevil como reflejo de la vida misma. Un tema para poder hacer tus juegos. La gente entra y sale de los armarios tratando de salvarse con el menor daño posible de las infidelidades y la fugacidad del tiempo. Como si todas las situaciones acabasen en coger o perder el tren. Mis personajes buscan, sin saber lo que buscan. En el fondo todos son yo. En eso me considero que encarno la figura del director proteico”.

Sin que sepamos al final si hay alguien que conozca quién es en realidad Gonzalo Suárez.

“A mí el mito que de verdad me gustaría encarnar es el del Hombre Invisible. Hay un ideal para un escritor que es ser extranjero y muerto. Yo soñaba con ser explorador, pero sin saber si buscas, o huyes. En realidad preferiría ir a encontrar las fuentes del Nilo sin encontrarlas, o a la Isla del Tesoro sin hallar el tesoro. Puede que sólo seamos fugitivos de nosotros mismos para eludir el infierno que está en nuestro interior. Dejémoslo en que no soy un hombre de masas, ni de misas, pero sí de musas”.

JORGE BERLANGA

Una visión de Irán

PERSÉPOLIS Francia/Estados Unidos, 2007. **Director:** Vincent Paronnaud y Marjane Satrapi **Voces:** Catherine Deneuve y Chiara Mastroianni. **Estreno:** 31/10

La escritora iraní afincada en París Marjane Satrapi publicó entre el año 2000 y el 2003 los cuatro volúmenes de la novela gráfica *Persépolis* (Norma Comics), una suerte de autobiografía en la que a través de las vivencias de la escritora se traza un recorrido histórico de Irán, con episodios como la revolución islámica que derrocó al Sha, la constitución de la República, la guerra entre Irak e Irán o la definitiva instauración del régimen extremista. El novel Vincent Paronnaud con la complicidad de Satrapi adapta la multipremiada obra trasladando con máxima fidelidad el universo visto en papel, si existe alguna alteración es básicamente para condensar la información enunciativa en el devenir de las imágenes cinemáticas.

A diferencia de las adaptaciones al uso, donde la transición entre la imagen estática y la imagen en movimiento sigue los parámetros del cine de animación clásico, el dúo Satrapi/Paronnaud deciden mantener máxima fidelidad al original: no sólo se persigue la misma estructura formal sino que también se fotocopian trazos, signos y formas. Por lo que no estaríamos hablando de adaptación, si no más bien de traslación, de intercambio de soportes orgánicos: de papel a celuloide. Pese a lo atractivo que puede resultar un relato que toma un punto de visto naïf—el de una niña que inicia su mirada sobre el mundo—sobre una tragedia con tintes de genocidio, el éxito del proyecto dependerá siempre de la capacidad para transformar la realidad que posea el metanarrador: si éste sabe deconstruir los hechos y llevarlos hacia un universo propio plagado de rimas metafóricas—a lo Lynch o Gilliam—, estaremos delante de una

obra, como mínimo, interesante; si por el contrario el único interés consiste en una infantilización de la mirada que conlleva una dulcificación de actos aberrantes, entonces *Persépolis* es un producto de consumo masivo para mentes acomodaticias, a lo Benigni. El filme se queda a medio camino entre las dos propuestas: el imaginario creado a través de la mirada de la protagonista resulta más simpático que atractivo, entretiene pero no con-



CHIARA MASTROIANNI PONE VOZ A MARJANE SATRAPI

vence; por otro lado la genuina mirada de Marjane Satrapi no trata de esconder (o tamizar) la desgracia vivida por el pueblo iraní, todo lo contrario, hay espacio para la desgracia. Satrapi no trata de justificar su actitud frente a los cambios vividos, sólo de dar su particular testimonio. Estamos delante de una obra profundamente occidentalizada. Una película moralizante cuyo fin no es estético sino ético, un ejercicio de concienciación sobre la desgracia acaecida a través de una puesta en escena accesible para un público que disfrute con tesis morales unidireccionales. La conmoción que puedan crear las imágenes posee cierto relajamiento debido a la impostura del tratamiento formal: la ingenuidad de base queda trastocada, la credibilidad, en entredicho.

ALEJANDRO G. CALVO

George Clooney



El polifacético actor se mete en la piel de un abogado arruinado y sin escrúpulos en *Michael Clayton*, filme que también produce. La película, calificada de “excelente” por la crítica, recupera los modos del cine liberal estadounidense de los 70.

“Una película sola no puede cambiar el mundo. Varias, sí”

Este actor, director, guionista, productor, activista humanitario y rostro de la publicidad se ha convertido a sus 46 años en un cineasta “bona fide” que se embarca en películas de potente voltaje. Es el caso de *Michael Clayton*, que ha dirigido Tony Gilroy, filme que exhuda el aroma del cine liberal de los años 70. En el Festival de Cine Americano de Deauville, Clooney (Kentucky, 1961) recibió a El Cultural. Empieza la conversación relatando los riesgos de trabajar con un debutante como Gilroy, a pesar de su éxito como guionista en la saga de Jason Bourne. “Tuve una primera cautela hasta que leí el guión. La historia trata sobre alguien que no juega limpio y descubre que hay que ser honesto aunque sea para ganar un solo dólar. Sentí que era un proyecto importante y Gilroy tuvo la honradez de decirme que mi nombre arrastraría financiación”.

Tan convencido estuvo, que Clooney se decidió a producir él mismo la película junto a su socio, Steven Soderbergh: “Con *El buen alemán* no hubo ganancias y con *Michael Clayton*... no sabemos todavía. La rodamos con sólo 20 millones de dóla-

res, lo mismo que cobré por *Ocean’s 13*. Siento que tengo que respaldar las ideas en las que creo y una película ‘alimenta’ a la otra. Quiero que ciertos filmes sean realizados, creo que mi celebridad es útil para ello .

Poder perverso. El excelente filme está a caballo entre el “thriller legal” y la denuncia de la corrupción de las grandes corporaciones. Clooney se inclina más por lo segundo: “La corrupción es un cáncer generalizado, está en la calle, en los gabinetes, en los Gobiernos, en todas partes. Es un tema que la gente reconoce fácilmente. El problema con las grandes corporaciones es que son día a día más gigantescas. Cada vez es menos gente la que lo posee todo. A cambio de ese puñado de ‘listos’ hay millones de personas honestas sin poder para rebelarse ni defenderse”. En este sentido, el protagonista de *Michael Clayton* es un abogado sin escrúpulos que trabaja para grandes corporaciones codiciosas. Su cometido es eliminar sin contemplaciones los problemas de los clientes más ricos. Tras casi dos décadas sin lograr una promoción, con un amargo divorcio y un grave problema de lu-

dopatía, descubre un camino complejo hacia la redención.

El filme, de una gran crudeza, es un “tour de force” de Clooney. El villano es una multinacional agroquímica. “¿Ha visto el impresionante documental *The Corporation*? Ambas cintas denuncian que las grandes compañías se comportan como psicópatas destructivos que actúan sin conciencia”. Le comento que la cinta me ha recordado a las películas liberales de los años 60 y 70, hecho reforzado por la presencia en el reparto de Sydney Pollack. Asiente: “Ésa fue exactamente la idea motriz. El cine, la música, los conciertos globales, las manifestaciones públicas en contra de las injusticias... Una película sola no puede cambiar el mundo. Varias, sí. Cuando incitan a la reflexión, pueden alterar la percepción de injusticias. En el pasado lo hicieron *Silkwood*, *Missing*, *El síndrome de China* o *Adivina quien viene a cenar esta noche*... Se pueden convertir en una gota malaya en las conciencias de los gobernantes. Ahora hay que defender de nuevo los derechos civiles, a las víctimas de las guerras, a los desplazados, a los huérfanos de las catástrofe...”. En este sentido, *Michael*

Clayton emula a esos filmes de los 70 que mencionados. Comparten una sólida premisa, una narración compacta, un reparto impecable (Tilda Swinton, Sydney Pollack, Tom Wilkinson), personajes atractivos y una intriga permanente. “Es una película clásica algo ‘retro’, sin efectos especiales ni ultraviolencia. Costó cinco años lograr la financiación. No fue hasta el éxito de *Buenas noches y buena suerte*, cuando se rompió una cierta maldición”.

Con los Coen. Los 70 están muy presentes para el artista: “La situación es hoy idéntica. Tras el 11-S han creado una atmósfera de paranoia, nos han metido en una guerra inmoral, y la lucha por los derechos de los desfavorecidos sigue ahí”. Mientras, Clooney ya ha acabado de rodar una nueva película como director, la comedia deportiva de los años 20 *Leatherheads*, que protagoniza. Y prepara nuevo trabajo con los Coen, *Burn After Reading*, junto a Brad Pitt. Después, volverá a producir y dirigir *Farraguth North*, un “thriller” político junto a Leonardo DiCaprio.

BEATRICE SARTORI

Woody Allen, en clave *noir*

EL SUEÑO DE CASANDRA. Estados Unidos/Gran Bretaña, 2007. **Director:** Woody Allen. **Interpretes:** Colin Farrell, Ewan McGregor. **Guión:** W. Allen. **Duración:** 108 mins.

Que Woody Allen simpatiza con el *film noir* es un hecho. Casi desde *Coge el dinero y corre* se puede decir que el cineasta ha tonteado con el género, ofreciéndonos visiones del mismo que combinan la comedia con la nostalgia y la cinefilia, en títulos como *Broadway Danny Rose*, *Misterioso asesinato en Manhattan*, *La maldición del Escorpión de Jade* e incluso *Scoop*. Pero a partir de *Match Point* parece como si Allen hubiera decidido convertirse en genuino cineasta *noir*, si bien con una perspectiva tan absolutamente personal como era de esperar.

Es dentro de esta aproximación al melodrama criminal clásico donde hay que situar *El sueño de Casandra*, el nuevo e injustamente menospreciado filme del director. Fábula minimalista que narra una nueva historia de ambición, traición y asesinato, donde la intriga amorosa de *Match Point* es sustituida por otra no menos emotiva de amistad en-

tre hermanos, perfectamente adecuados Ewan McGregor y Colin Farrell, *El sueño de Casandra* se desarrolla implacablemente, evocando tanto la tragedia griega como las novelas de James Cain y el universo de Dostoyevski, con humor negro digno de Hitchcock y Patricia Highsmith, pero sin que el suspense, la ironía y la intertextualidad impidan que la intriga se articule, en definitiva, como una ácida *moral play*.

Ciertamente el final—que no contaré—resulta precipitado, como si el director quisiera desembarazarse de sus personajes, incómodamente atrapados por la tragedia. Pero ello no es obstáculo para que el filme funcione como nueva e incisiva mirada de Allen al lado oscuro del alma. Al misterio de la culpa y la conciencia, a la facilidad del ser humano para caer y su dificultad en levantarse, y a la brutal indiferencia con que la vida sigue su curso, inalterable, sin que los pequeños dramas de los hombres



EWAN MCGREGOR Y HAYLEY ATWELL EN *EL SUEÑO DE CASANDRA*

la afecten en absoluto. Apoyado en la música de Philip Glass, en una fotografía nítida, que a veces tontea agradablemente con las atmósferas del cine negro, y en su escenario netamente británico—por no hablar de ese barco trágico, que evoca otros dramas psicológicos criminales como *A pleno sol* de René Clement o *El cuchillo en el agua* de Polanski—, Allen ofrece un filme si

no totalmente logrado, sí tan contundente, sutil e incisivo como sus mejores. Perjudicado, quizá, por el gran éxito de *Match Point*, cabe recordar que el ejemplo más logrado de este Allen, erigido en nuevo moralista *noir*, lo encontramos en su mejor forma en la superior y muy anterior *Delitos y faltas* (1989).

JESÚS PALACIOS

Pese a la sorpresa, casi nadie se atrevió a cuestionar el Oso de Oro que *La boda de Tuya* consiguió en el pasado Festival de Berlín. La belleza árida de los paisajes en los que se desarrolla y el pintoresco desgarro de la historia que cuentan sus imágenes desarticulan cualquier atisbo de prejuicio cinematográfico. Pocas veces un entorno natural parece haber marcado tan en profundidad las imágenes de todo lo que se rueda en una zona determinada, como ocurre en ésta de la estepa de Mongolia interior. Esas características naturales, unidas a la estrecha relación de sus habitantes tanto con la naturaleza como con las tradiciones, hacen pensar inevitablemente en otras dos producciones recientes: *La historia del camello que llora* y *El perro mongol*, ambas de Byambasuren Davaas, realizadora que situaba su cámara en un misterioso territorio compartido por la ficción y el documental. La que ahora se estrena, dirigida por el chino Wuang Quan'an, so-

Sólo Tuya

LA BODA DE TUYA. Alemania, 2006. **Director:** Sven Taddicken. **Interpretes:** Jördis Triebel, Jürgen Vogel. **Guión:** C. Schreiber, Ruth Toma.

bresale por una extraordinaria fotografía que refleja la enormidad de los paisajes, y por la pintoresca belleza de la peripecia de una mujer que, en medio de la nada, sostiene con su esfuerzo a su familia, dos hijos pequeños y un marido inválido con el que sigue manteniendo una estúpida relación, que accede a divorciarse y a volverse a casar. El relato, que encuentra pliegues sorprendentes entre el dramatismo objetivo de la situación y cierta mirada jocosa, explora también la relación de esta mujer infatigable y un individuo fatalmente abocado al desastre permanente. Se diría que, a su manera, es una peculiarísima tragicomedia de enredo con una curiosa nube de pretendientes revoloteando en torno a la figura de Tuya, la más vistosa de la

estepa. El despojamiento formal, la incuestionable credibilidad de unos actores novatos, el tono amable pero sin concesiones a la mojigatería, sustentan una mirada perspicaz y penetrante que acierta a imprimir un sugerente aliento lírico a las imágenes y a suscitar también algunas reflexiones colaterales sobre la paradójica situación de esta región postergada en una etapa de apabullante modernización. La película de Wauang Quan'an, un perfecto desconocido en España, de la sexta generación de cineastas chinos, tiene también, o sobre todo, un valor testimonial respecto a una forma de vida arcaica y condenada a desaparecer a corto plazo, la de los pastores nómadas acosados por la irreversible desertización. Bien tratada, promocionada con perseverante discreción, podría llegar a convertirse en un nuevo título de culto para amantes de lo alternativo.

ALBERTO BERMEJO

Lajos Koltai

“En medio del horror siempre hay esperanza”



LAJOS KOLTAI Y EL PROTAGONISTA, MARCELL NAGY

El ominoso Holocausto regresa al cine con *Sin destino*, rigurosa adaptación del libro homónimo de Imre Kertész, ganador del Nobel en 2002. Se trata del debut en la dirección del prestigioso director de fotografía Lajos Koltai, quien ha hablado con El Cultural sobre la adaptación de sus memorias al cine y sobre los fuertes sentimientos que en ellas se plasman. Koltai también estrena el próximo 5 de diciembre *Atardecer*, drama con Meryl Streep.

No importa cuántas veces oigamos hablar del Holocausto que siempre provoca el mismo escalofrío, azuzado por el asombrado espanto con el que tratamos de entener cómo pudo suceder en el corazón de Europa en pleno siglo XX. Porque, conviene no olvidarlo, la Shoa es un hecho histórico reciente cuyos efectos están

muy lejos de haberse extinguido. Un crimen colosal que queda plasmado con vigor e inteligencia en la intensa y durísima *Sin destino*, filme de Lajos Koltai ((Budapest, 1946) que reproduce en la pantalla el libro homónimo de Imre Kertész. En esas memorias, el escritor relató su experiencia como deportado en Auschwitz primero y en Buchenwald

después. Un peregrinaje macabro que marca el límite de la experiencia humana y que uno de los personajes describe como “uno de los círculos del infierno”, a lo que el Kertész recién liberado contesta: “No tiene nada que ver con el infierno porque no existe y Auschwitz, sí”.

El proyecto puede parecer demasiado importante para haber sido confiado a un hombre sin experiencia en la dirección como Lajos Koltai. Fue el propio Kertész quien le pidió que se hiciera cargo de su obra más emblemática, conocedor del inmenso prestigio como director de fotografía del cineasta, nominado al Oscar en 2000 por *Maléna* y pieza clave en la historia del cine húngaro con más de 69 películas a sus espaldas. Koltai, sobre todo se ha forjado su prestigio como operador de Istvan Zsábó, único director de su país con

un Oscar (por *Mefisto* en 1981) y realizador de filmes como *Sunshine* (1999) o el reciente éxito *Conociendo a Julia* (2004). “Siempre he necesitado que alguien me empuje para tomar nuevos rumbos en mi carrera —explica Koltai—. A mediados de los años 70 fue Istvan el que me animó a dejar de iluminar como lo había hecho toda mi vida, lo que me abrió un campo de posibilidades para mí insospechado hasta entonces y después fue Kertész el que me hizo ver que estaba preparado para dirigir mis propias películas”.

Sin tópicos. Koltai está convencido de que *Sin destino* no es “otra” película sobre el Holocausto ya que contiene una serie de elementos que la hacen única: “La mayoría de filmes sobre este tema son demasiado lineales, se limitan a contar una historia que va del punto A al punto B sin que los personajes sufran ninguna transformación interna, todo se queda limitado a los hechos que se describen. En este caso lo interesante es ver la evolución del personaje, el viaje se produce sobre todo al fondo de su corazón. Como cineasta, lo que me fascinaba de la historia era tratar de entender el mundo de ese niño que se hace adulto de golpe, retratar con todas sus complejidades una experiencia tan brutal más allá de tópicos. Por ejemplo, cuando llega la liberación de los cam-

“La mayoría de filmes sobre el Holocausto son demasiado lineales. En este caso, lo interesante es ver la evolución del personaje”

pos no vemos las habituales escenas de los deportados llenos de felicidad, lo hemos visto muchas veces y es absurdo porque cuando eso sucedió el efecto sobre las víctimas fue mucho más complejo, las emociones no fueron tan sencillas”.

Dos elementos sin duda sorpren-

Kertész: "Koltai ha extraído lo máximo"



Imre **Kertész** (Budapest, 1929) no sólo ha escrito el guión de la adaptación cinematográfica de su novela homónima, él mismo ha sido el principal impulsor de un proyecto que conmocionó a la sociedad húngara. El Cultural pudo intercambiar unas palabras con el escritor en las que dejó constancia de su satisfacción por el resultado: "Lajos Koltai extrae de la novela todo lo máximo que podía extraer cinematográficamente". Asimismo, el escritor declaró que "nuestra película es la historia de una pérdida de personalidad. Al principio del filme el muchacho es hermoso como un ángel, pero lo corrompen, y al final se convierte en un anciano sabio...". **Koltai**, por su parte, explica así su colaboración con el literato: "Fue él quien quiso conocerme, curiosamente no nos habían presentado aunque el mundo cultural húngaro es muy pequeño. Me impresionó su convicción en que yo era la persona adecuada para este proyecto, hay que tener en cuenta que todos los directores de mi país hubieran dado un brazo por llevar al cine el libro más famoso escrito en húngaro del siglo XX. El guión de Imre era muy fiel al libro y yo quise mantenerme en esa línea. Hablamos muchas horas y siempre me pedía que me olvidara de la narración de los hechos, que me centrara en el corazón de la historia: el protagonista".

la dureza en sí de los hechos sino que parecen necesitar melodramatizar. Creo que *Sin destino* es distinta porque por primera vez vemos la verdadera vida en los campos de exterminio. He tenido la oportunidad de conocer a mucha gente que estuvo allí y que, tras ver el filme, se me ha acercado con lágrimas en los ojos para decirme que eran exactamente como salen. Quizá es difícil de comprender, pero en medio del horror siempre hay momentos de tranquilidad, incluso de esperanza. Por mucho mal que haga, el hombre jamás será capaz de impedir la belleza de la salida del sol. Además, no ocultar ese aspecto ayuda a que podamos ver el Holocausto como un hecho real, no como una fantasía de terror. Goethe admiraba en sus paseos la belleza de los mismos parajes en los que se levantó Buchenwald".

Sin destino contiene otra lección muy valiosa, y es la perspectiva del Holocausto como un crimen europeo. Tanto el libro como el filme han despertado una viva polémica en Hungría porque "una parte del país se niega a admitir la connivencia o cuando menos el silencio de muchos ciudadanos en el Holocausto. Sucede no sólo allí, en casi todo el continente se ha preferido echarle la culpa a una sola nación y limitarse a quedarse horrorizado. Esa pregunta, ¿cómo pudo suceder? abre un debate que aún no está zanjado. Curiosamente, sufrieron mucho más los judíos que vivían en el campo. En Budapest hubo menos presión. En total, murieron 600.000 personas". Devolver al Holocausto al lugar que le corresponde, como la herida más sangrante de Europa, es sólo uno de los méritos de esta extraordinaria película. **J. S.**

derán al espectador. Por una parte, el filme plantea una crítica demoledora a cómo los propios judíos se enfrentaron a su exterminio. La producción carga las tintas contra la aceptación de un "destino" del que no podemos escapar: "El momento clave es la escena final, en la que el chico discute con sus vecinos y éstos insisten en que la barbarie ha terminado porque ha cambiado el sino de los judíos. Resulta espeluznante lo que dice el protagonista respecto a que las cosas siempre podrían haber sido de otra manera, a que podrían haberse rebelado o por lo menos escapado. ¡Hay un momento, antes de que lo deporten, en el que incluso se plantean ir ellos mismos a Auschwitz y lo que les

preocupa es si es mejor coger un tren o un autobús!". Es una experiencia aterradora comprobar cómo las futuras víctimas nunca son conscientes del futuro que les espera, su ingenuidad escuece.

Dolor y belleza. Por otra parte, el filme no sólo refleja el inmenso dolor de sus protagonistas, también quiere mostrar esos momentos de belleza y alegría que pueden surgir en medio de la tragedia. En una de las secuencias más hermosas, el protagonista incluso dice que "algún día hablaré sobre la felicidad que también sentí en Auschwitz". Según Koltai: "Todas las películas sobre el Holocausto insisten en la parte negativa, no se conforman con

FILMOTECA DE EL CULTURAL

CARRIE

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Carrie* (1976), poderosa metáfora sobre la rabia de Brian de Palma.

MUCHO más que una película de terror, *Carrie* es una historia sobre la rabia, entendida según la definición de Aristóteles por la que consiste en la devolución del dolor que hemos sufrido. Todo ello, enmarcado en el contexto de una edad tan compleja (e incluso perversa) como la adolescencia. A partir de aquí, el filme aborda dos temas de vibrante actualidad. Por una parte, el *bullying*, o el acoso que se propinan los adolescentes los unos a los otros en los institutos. Por la otra, esa religiosidad extrema y fundamentalista que en los últimos años de forma especial asociamos inmediatamente con un sector de Estados Unidos. El filme cuenta la historia de Carrie White (espléndida Sissy Spacek), una estudiante a punto de terminar el High School que sufre el desprecio de sus compañeros por su carácter retraído y decididamente "raro". Pronto veremos que la pobre Carrie tiene motivos para estar traumatizada al sufrir a una madre neurótica y castradora refugiada en una casa llena de velas en la que sólo hay tiempo para rezar y sentirse culpable.

El terror en el sentido clásico es casi lo de menos. Éste viene dado por los poderes telequímicos de la joven, capaz de mover objetos o... provocar incendios y todo tipo de desgracias. El filme sin embargo no muestra ese componente fantástico hasta el último tramo, después de que Brian de Palma haya tenido el tiempo suficiente como para hacer un retrato sutil sobre las miserias y alegrías de la época *teen*. Adaptación de una novela de Stephen King, *Carrie* es uno de los mejores filmes en la filmografía de su director, hacedor de otras obras mayúsculas como *Scarface* o *Los intocables*. La larga secuencia del baile de graduación es la mejor muestra de su enorme talento y sensibilidad.

CURIOSIDADES

- Fue la primera adaptación al cine de una novela de Stephen King. 30 años después, sigue siendo de las mejores.
- La película marcó el inicio del estrellato de tres nombres importantes: Amy Irving, Sissy Spacek, y John Travolta, absolutamente magnético en su papel de *malo*.

Y con Carmen llegó la tragedia



UN MOMENTO DEL
ENSAYO EN VALENCIA
DE CARMEN

TATO BAEZA

Se anunciaba como uno de los grandes estrenos de la temporada, pero las incessantes lluvias caídas en Valencia han aguado, nunca mejor dicho, la puesta de largo de *Carmen*. Con los sistemas energéticos y de comunicación afectados, y parte del vestuario dañado, el Palau de les Arts se ha visto desbordado por una situación que ha mantenido en vilo durante más de una semana a los responsables técnicos y artísticos de esta *Carmen* de Carlos Saura. El Cultural analiza las claves del montaje y repasa cronológicamente los infortunios del Auditorio desde su inauguración en 2005.

La crisis del Palau ensombrece la llegada a Valencia de su montaje más esperado

Es indudable que la nueva producción del Palau de les Arts valenciano ha levantado una inusitada expectación, que se ha visto acentuada por las vicisitudes del coliseo que la acoge. Pero no se puede negar que la presencia de Lorin Maazel en el foso es todo un lujo, no en vano es un gran conocedor de la partitura con la que lleva conviviendo desde hace años y que podría, incluso, justificar que la ópera de Bizet se llevara a cabo en versión de concierto. No sería del todo

justo señalar que su visión ha sido adjetivada desde frívola a poco consistente. De todos modos, los aficionados disponen para constatar sus opiniones desde la antigua grabación con Anna Moffo a su servicio en la controvertida película de Mario Rossi. Si todo llega a buen puerto, el reparto contará con una figura tan carismática como Carlos Álvarez, que puede llevarse por delante a todos los demás, pese a que el rol de Escamillo no deje de ser un papel menor. Aunque si alguien acapara esta

vez todos los focos, ése es Carlos Saura, que dispone de una notable experiencia en el terreno coreográfico y cinematográfico pero que, hasta el momento, no se había dejado tentar por la ópera, haciéndolo ahora con un título muy popular.

Desde su estreno el 3 de marzo de 1873 en la Ópera Comique de París, *Carmen* ha pasado de ser una obra poco trascendente a convertirse en un mito en sí misma, superando la obra literaria de Merimée, punto de partida que, por sus característi-

cas trágicas, parecía muy alejada del espíritu de la ópera cómica francesa. Éste es un género que había tenido una personalidad propia, con el humor siempre proyectándose en sus personajes, aunque de la mano de Bizet parecía adquirir un tono diferente. No es de extrañar que se haya visto en la obra póstuma del compositor galo el punto de partida del verismo lírico.

Ciertamente, sus primeras representaciones fueron acogidas con división de opiniones, algo habitual en el intenso mundo operístico parisino del último tercio del XIX. Apenas unas semanas después del estreno, Bizet fallecía, lo que incrementó el mito que acabó por consolidarse cuando la Ópera de Viena, tras obligar a instrumentar los diálogos (algo que hizo un honesto Ernest Guiraud), la acogía con los brazos abiertos. El estreno en España tuvo lugar diez años más tarde en el Teatro de la Zarzuela y con Jerónimo Giménez en el foso.

Popularidad mundial. En nuestro país hemos tenido una relación con *Carmen* casi esquizofrénica, aunque al final se haya impuesto la inteligencia de reconocer sus excelencias, obviando todo lo que pueda sonar a “españolada”. El vínculo con nuestro país va mucho más allá de la ubicación geográfica demandada por Merimée para inundar toda la partitura. Muchos estudiosos se han preguntado cómo Bizet, que nunca estuvo aquí, supo encontrar la atmósfera sonora que ha señalado a *Carmen* como la verdadera ópera española, que los habitantes de la piel de toro nunca supimos hallar.

Es conocido que Bizet acudiera a algunas canciones españolas y las adaptara de autores como Iradier y García. El éxito de *Carmen* que, según encuestas realizadas en Estados Unidos, es la cuarta ópera más popular de todo el repertorio, es en parte, producto de su excelente libreto,

Cronología del naufragio

La mayoría de los teatros han visto sus inauguraciones rodeadas de la polémica pero el Palau de les Arts parece superarlos a todos. Ésta es parte de su accidentada cronología:

8 de Octubre de 2005: Se inaugura el Palau con un concierto para invitados. Se descubren las limitaciones de visibilidad de parte del Teatro. Gerardo Camps, conseller de Hacienda, desvela que su coste puede superar los 250 millones de euros.

13 de mayo de 2006: Los preparativos para el altar de Juan Pablo II en su visita a Valencia retrasan las obras del Palau. El coliseo comenzará la actividad regular de sus salas de forma escalonada.

8 de junio: La Orquesta de Valencia ataca al Palau y le acusa de marginar a los profesionales valencianos.

29 de junio: El Conseller sale en defensa de la directora del Palau, Helga Schmidt, y afirma, en palabras de su vicepresidente, que sus gastos “están controlados”.

16 de octubre: Un hacker colapsa durante horas la venta de localidades por internet del Palau de les Arts.

25 de octubre: La actividad escénica se inaugura con *Fidelio*. Calatrava critica que lo extramusical impida culminar las obras.

2 de diciembre: Una plataforma móvil del escenario se hunde. Se cancelan las representaciones de *Bohème* y de *La Bella y la bestia*.

15 de diciembre: *Don Giovanni* se pone en un montaje reducido.

23 de diciembre: La Sindicatura de Comptes informa que la cantidad real del proyecto supera los 1.065 millones de euros.

11 de febrero de 2007: Nueva producción de *Cyrano de Bergerac* ante las limitaciones escénicas, tras el accidente de la plataforma.

27 de julio: Los costes de *Carmen* ascenderán a los 240.000 euros.

12 de octubre: La tormenta desatada en Valencia genera múltiples desperfectos al inundar los pisos inferiores del Palau.

14 de octubre: El estudio del arquitecto Calatrava asegura que éste lleva denunciando ante la Ciudad de las Artes y las Ciencias (CACSA) y el Ayuntamiento de Valencia el riesgo de inundación desde 1997.

pero también de una música genial, fresca y muy diferente de lo que se estaba haciendo en la Francia del momento. Tampoco fue ajeno, no lo olvidemos, ese ambiente exótico que nuestro país ha proyectado prácticamente hasta la actualidad. No es de extrañar que *Carmen* se haya visto, una y otra vez, cubierta de farlaes y que muchos hayan observado en algunos fragmentos, que

coquetean, más que con la música española, con el mundo tzigane, como representativo de nuestra sensibilidad sonora.

La popularidad de la composición ha hecho que prácticamente todos los teatros intenten ofrecer su versión desde hace décadas. Es una de las pocas obras a la que casi nadie hace ascos y tiene la ventaja de garantizar una taquilla completa. En

los últimos treinta años, se han visto *Cármenes* de todas las razas y tamaños: rubias o morenas, blancas o de color, japonesas o rumanas. La puerta que dejó abierta su autor permite que entren desde la imponente Elena Obrastzova en el montaje de Zeffirelli de la Ópera de Viena, que contó en el foso con el mítico Kleiber, a la felina aproximación de la griega Agnes Baltsa con Herbert von Karajan. Quizá, la última cantante, en este caso mezzo, que ha sentado cátedra ha sido una española, Teresa Berganza, en la celebrísima lectura de Edimburgo con Claudio Abbado, cuyo testimonio discográfico, con Plácido Domingo e Ileana Cotrubas, permanece incólume.

Mito indestructible. Otra cosa son las versiones escénicas. *Carmen* tiene un buen libreto operístico, lo que permite jugar con múltiples opciones. Desde la ingenua niña, que necesita protegerse por una fachada frívola, a la pérfida mujer dispuesta a llevarse a cualquiera por delante con tal de satisfacer sus intereses. En realidad, la protagonista ya no es un personaje sino que se ha convertido en un mito y, como tal, es indestructible, lo que permite escudar esa responsabilidad añadida que implica sacar una obra desconocida del baúl de la Historia.

Pocos directores de escena –provenían del teatro o del cine– se han resistido a la poderosa atracción de la fascinante trabajadora de la fábrica de tabacos de Sevilla. El opulento Zeffirelli hizo uno de sus mejores ejemplos de ostentación gratuita en la Staatsoper vienesa, mientras que sus colegas han exprimido todo tipo de posibles hasta dejar casi irreconocible al personaje construido por Meilhac y Halévy. El listado de montajes alemanes es apabullante.

En los últimos tiempos, las tentativas se multiplican. Basta repasar las últimas programaciones de los



BENTO PAJARES

teatros, para constatarlo. Se anuncian nuevas producciones en esta temporada en Kiel, Maribor, Saarbrücken, St Gallen, Sydney, Weimar y Zurich. Esta última firmada por Matthias Hartmann y protagonizada por Vesselina Kasarova e Isabel Rey.

Desde Tokyo a Melbourne, desde Moscú a Grand Rapids. Sin ir más lejos, coincidiendo con las posibles representaciones valencianas, la English National Opera londinense acude a la obra de Bizet en una nueva producción que firma nada menos que la cinematográfica Sally Potter, quien no tenía ningún descaro en limpiar a *Carmen* de todo tipo de clichés (sic) para, con la experiencia proporcionada por un viaje por nuestro país, “llegar a las auténticas raíces, tal y como quería Bizet”. Hay, sin embargo, una referencia inteligente por su parte al secreto del éxito de la obra, cuya música está tan próxima a la ópera clásica como a la canción popular, algo que ha ido ganando puntos en las últimas versiones musicales.

Y es que frente al hipersinfonismo de los Karajan o Bernstein, en la actualidad se tiende a restarle kilos a la opulencia sonora para conseguir una sonoridad más coherente a lo que Bizet demandaba. Y ahí está el espléndido acercamiento de Marc Minkowski en París la pasada pri-

TEATRO REAL DE MADRID.
TEMPORADA 2002-2003



JAVIER DEL REAL

mera. Por cierto, la dirección de escena fue uno de los puntos más controvertidos no sólo de este montaje, sino de la última etapa del Teatro del Châtelet parisino que tuvo que tragarse sus enfrentamientos con Sandrine Anglada, que salió por piernas ante la actitud de la dirección del teatro, y de John Eliot Gardiner, que tampoco estaba por la labor, para acabar en la inconsecuente versión de Martín Kusej, revisada por Elena Tzavara, machacada casi unánimemente por toda la crítica francesa.

Hasta España llegó la controversia, aunque en otro contexto, cuando se dividió entre los miembros del coro a Sonsoles Espinosa, esposa de nuestro presidente del Gobierno. Sólo la fascinante lectura de Minkowski permitió salvar una de las grandes apuestas del rico teatro parisino. En realidad, no es fácil decir algo nuevo y coherente en una pieza tan manida y la obsesión de algunos directores por el impacto mediático se vuelve contra ellos. La norteamericana Francesca Zambello, una de las artistas más demandadas del momento, acentuó, si cabe, su odio a la crítica, tras los obuses que le cayeron con su montaje para el Covent Garden el pasado año. Tampoco se libró de la polémica otra figura señalada, David

ÓPERA DE GLYNDEBOURNE.
TEMPORADA 2003-2004



■ El montaje de Saura se apoya en unos decorados sencillos y diáfanos, en donde la luz se convierte en protagonista

McVicar, aunque su lectura para el Festival de Glyndebourne en 2002, que vuelve otra vez en la próxima edición, se convirtiera hace cinco en uno de los mayores acontecimientos mediáticos de la historia del festival. McVicar contó con una Carmen rubia, Anne Sophie von Otter, una de

las mezzos más cotizadas ahora que no tuvo ningún inconveniente en juzgar como demasiado “gitana” la visión del, por entonces, *enfant terrible* de la dirección de escena británica.

Es obvio que los directores españoles hayan sido invitados por los coliseos para desarrollar el personaje. Desde Pilar Miró en el Teatro de la Zarzuela a Nuria Espert, que lo llevó a cabo sin demasiada fortuna en el Covent Garden...

José Luis Gómez pasó sin pena ni gloria por la Ópera de París y tampoco ha sido considerada la lectura de Calixto Bieito para el Festival de Peralada, como una de sus mejores apuestas. Emilio Sagi propuso una versión muy tradicional pero bien llevada en el Real, que le valió, si no el entusiasmo, al menos, el respeto de público y crítica. Las últimas noticias hablan del encargo realizado por la Maestranza y la misma Sca-

TEATRO DEL CHÂTELET DE PARÍS. TEMPORADA 2006-2007



MARIE-NOËLLE ROBERT

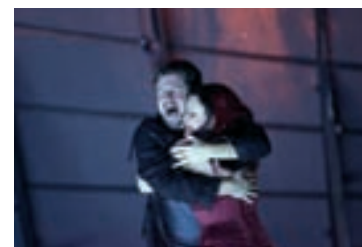
la milanesa a Antonio Banderas que, pese a su escasa experiencia operística, no tiene ningún pudor en señalar que llegó el momento de “zarrandear un poco a Carmen, sacarla de la plaza figurativa y meterla en un mundo mucho más conceptual”.

Escaso entusiasmo. De ahí que el interés por la visión de Saura estuviera más que acentuado, aunque a estas alturas aún no se sepa con certeza si el Palau de les Arts va a poder materializarla o no. El cineasta aragonés cuenta con una amplia experiencia en su contacto con el personaje. El encuentro con Gades creó una de las obras más acertadas de su filmografía y también, hay que reconocerlo, una excelente manera de conciliar dos mundos como el cine y la danza. Su experiencia operística se ciñe a esta misma pieza para el festival de Due Mondis junto a su hermano Antonio, que no llegó a cuajar pese a las expectativas.

Saura ha mostrado “su escaso entusiasmo por las últimas versiones que de la ópera *Carmen* he visto –cartón piedra y Goya pasado por agua, con incursiones a un fácil costumbrismo o a un españolismo escasamente creativo– y mi defensa a ultranza de una puesta en escena más arriesgada, visualmente creativa, que acompañe rigurosamente al drama”. De hecho, su versión se apoya en unos decorados “sencillos y diáfanos en donde la luz se convierte en protagonista”. Todavía no sabemos si esto podrá hacerse realidad o no pero antes o después llegará a la escena valenciana.

LUIS G. IBERNI

ENGLISH NATIONAL OPERA.
TEMPORADA 2007-2008



TRISTRAM KENTON

je m'entête à forceusement
à adorer la liberté libre
2 novembre 1870 A. Rimbaud.

“Me empeño
terriblemente en adorar la libertad libre”

2 de noviembre de 1870. Arthur Rimbaud.



**EXPOSICIÓN
VIDA Y HECHOS DE ARTHUR RIMBAUD.**

DESDE EL 26 DE OCTUBRE HASTA EL 6 DE ENERO.
EN LA CASA ENCENDIDA DE OBRA SOCIAL CAJA MADRID.

Y EL DÍA 26 CONCIERTO DE PATTY SMITH

Además, mesas redondas con Michel Collot, Chantal Maillard y William Rowe, conferencias de Miguel Morey e Yves Bonnefoy y lectura de poemas a cargo de Olvido García Valdés, entre otros participantes.

LA CASA ENCENDIDA
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN



Carmen se ahoga

GONZALO ALONSO

PARECE que la gitana Azucena le haya echado un mal de ojo al Palau de les Arts. El año pasado se derrumbaba con estrépito la maquinaria escénica por debajo del escenario pero la temporada se salvó gracias al pundonor de Helga Schmidt y su equipo. Este año han llegado las inundaciones y el teatro se ha llenado de tanta agua que parece más que nunca el monstruo marino que exteriormente diseñó Calatrava. Más que un templo lírico, el barco de *E la nave va* felliniana.

Al cierre de estas líneas no se ha producido ningún comunicado oficial respecto a las posibles consecuencias de las inundaciones. Por las informaciones de que dispongo, los daños podrían ser mucho más graves de lo que hasta ahora se ha publicado. Se habrían visto seriamente afectados los sistemas informáticos y hasta elementos de algunas producciones, entre éstas, *Don Carlo*. Las representaciones de *Carmen* —y quizá las de los dos títulos siguientes— podrían tener que suspenderse u ofrecerse en concierto. El arquitecto Calatrava ha salido al paso declarando que había advertido de la posibilidad de inundaciones, en una especie de exculpación de responsabilidades propias.

“Hay que depurar las responsabilidades a que haya lugar”

No es cuestión de precipitarse en el juicio de culpabilidades pero, con *Carmen* o sin *Carmen*, se han de investigar y depurar las responsabilidades a que haya lugar. El tema no se puede zanzar sin más con una eventual modificación futura en los jardines del Turia porque el hecho es grave. Y una observación, en el Palau podía haber riesgo de inundación, como en Japón lo hay de sismos, pero allí los arquitectos no dicen que “ya” lo han advertido, sino que construyen los edificios con las medidas de protección necesarias. De Calatrava y sus auditorios hay mucho que hablar. El asunto supone una tragedia y una causa de desánimo para quienes vienen luchando para ofrecer desde el primer día unos espectáculos de auténtica calidad internacional. Compadezco a la intendente porque, como le pasó a Felipe II con la Invenible, ella no comanda la nave para luchar contra los elementos atmosféricos.



JUANTXO EGAÑA

CELEBRACIÓN/ LA AGRUPACIÓN DONOSTIARRA PONE EL BROCHE DE ORO A SUS 110 AÑOS EN CASA

El Orfeón cierra aniversario

Hace dos semanas celebrábamos en el Teatro Real un doble aniversario, los diez años del coliseo y los 110 del Orfeón Donostiarra, presente asimismo en aquella apertura con *La vida breve* de Falla. El coro guipuzcoano se exhibió en momentos del *Te Deum* de Verdi y del *Stabat Mater* de Rossini, en una intervención que se suma a las que la agrupación ha organizado para festejar esa centuria y dos lustros de vida, precedida por un concierto, el pasado 20 de septiembre, en la Musikverein de Viena; que va a tener continuidad y final este sábado en el concierto anual de socios, una deferencia a sus fieles.

La ingente actividad de la agrupación donostiarra merece un esfuerzo a favor de su proyección

constante, cantando en España y el extranjero las obras más significativas del repertorio sinfónico-coral. Ciento diez son muchos años y en ellos la formación ha dado pruebas de resistencia, calidad, afinación y musicalidad, sin que en todo este tiempo, sus cualidades se hayan visto mermadas, si acaso transformadas en paralelo con los tiempos y las nuevas tendencias interpretativas.

Ahora, frente a aquellas voces sonoras, raciales y robustas, escuchamos mayores matices emanados de timbres más frescos, capaces de otorgar un mayor colorido a lo interpretado.

Será el tradicional Velódromo de Anoeta el escenario en

el que 5.000 personas escuchen una de las obras que han marcado el devenir de la formación: la cantata *Carmina Burana* de Carl Orff, una composición pétre, de una rítmica feroz, de una tímbrica seca y de un poder melódico de especial atractivo.

El conjunto es de auténtico impacto. José Antonio Sainz Alfaro empuñará la batuta. Siempre ha sido muy interesante la aproximación del titular del Orfeón a esta partitura, a la que otorga impensadas acentuaciones. Contará con la llamada Orquesta de Aniversario y con el Coro Txiki, el de los alevines de la propia agrupación. El programa se completa con la que se ha decidido denominar *Carmina Mundana*, una selección de músicas populares de distintas latitudes. **A. REVERTER**

■ Frente a aquellas voces sonoras, raciales y robustas, ahora escuchamos matices emanados de timbres más frescos

Fedoseyev con Mozart y Prokófiev

EL clasicismo mozartiano de la *Sinfonía n. 41 en Do mayor; K 551, Júpiter*, y el sinfonismo ruso de las *Suites I y II op. 64* del ballet *Romeo y Julieta* de Prokófiev (1891-1953) constituyen el programa que la Orquesta de Valencia interpretará el próximo miércoles en el Palau de la Música de la ciudad del Turia. Frente a esta formación, se situará el director ruso Vladimir Fedoseyev, que vuelve a Valencia tras siete años de ausencia. Nacido en San Petersburgo, Fedoseyev colabora con algunas de las agrupaciones más destacadas del mundo, entre ellas, la Zurich Tonhalle.

Grieg en Sevilla

LA Orquesta Sinfónica de Sevilla comienza esta tarde su temporada de abono con el *Concierto para piano en La menor; Op. 16* de Edvard Grieg, creador del que este año se celebra el centenario de su muerte y que compuso esta pieza bajo la estela del *Concierto para piano Op. 54* de Schumann. Bajo las órdenes de su director titular, Pedro Halffter, la formación hispalense contará esta ocasión como solista con el destacado François-Frédéric Guy.

El programa previsto para hoy, y que se repetirá asimismo mañana, lo completan *Peer Gynt, Suite n.º 1, Op. 46*, también del pianista y compositor noruego, y *Cuadros de una exposición* de Modest Mussorgski y Maurice Ravel.

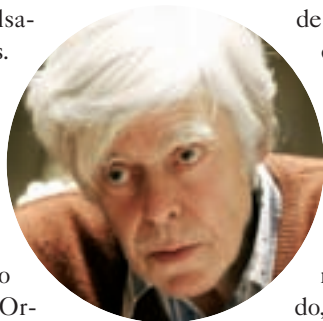
Rimbaud, por Patti Smith

EL primer contacto de Patti Smith con Rimbaud fue sexual. Sí, la cantautora y poeta que actúa mañana en La Casa Encendida de Madrid para inaugurar una muestra sobre Rimbaud, se fijó primero en la cara y el cuerpo del poeta francés y después en sus palabras. Patti Smith ahora es una de las más grandes poetas del rock, pero a los 16 años, cuando entró en una librería y vio la foto de Rimbaud en la contraportada de *Iluminaciones* se enamoró al instante. Robó el libro, lo empezó a leer, no entendió nada pero allí quedó la semilla, se dio cuenta de que ése era el tipo de hombre que le gustaba y también de que “aquellas palabras eran hermosas”, según ha declarado. En este recital casi sorpresa interpretará canciones de toda su discografía donde Rimbaud, su dandismo y el aura de lo maldito siempre han estado presentes. **S. GRIJALBA**

Frans Brüggen dirige a la Scottish Chamber

Frans Brüggen (Ámsterdam, 1934) ha sido uno de los pioneros de la interpretación musical con instrumentos de época, con los que dio nueva vida a pentagramas del pasado, barrocos y clásicos, tratados habitualmente desde perspectivas falsamente románticas.

Un músico –flautista en sus comienzos– e investigador, más tarde director, que trabajó durante mucho tiempo con la Orquesta del Siglo de las Luces y con otras formaciones del mismo carácter. Por eso, reviste interés su presencia en el ciclo del Palau de la Música Catalana esta tarde, ya que se pone al frente de una orquesta moderna, la Scottish Chamber, un conjunto muy apañado, equilibrado en sus familias y provisto de una atractiva y a veces agreste sonoridad, que ha colaborado con otros directores de renombre, aunque quizá de menor recuento estilístico. Recientemente,



por ejemplo, Charles Mackerras y Christian Zacharias.

El gesto comedido, conciso, seco, la adusta expresividad, el nervio rítmico, la finura en la calibración de texturas y contrapuntos, el prurito de autenticidad de Brüggen habrán de aplicarse para este concierto, con instrumentos actuales, a los que sabrá acentuar y articular de manera especial, a un programa muy tornasolado, situado entre dos luces que tienden hacia un dorado clasicismo y un romanticismo casi pleno.

En él figuran el *Concierto para clarinete* de Mozart –en el que actuará como solista Maximiliano Martín– y dos obras de Mendelssohn, alojadas en esa frontera a veces algo difusa que separa lo clásico de lo romántico: la obertura *La bella Melusina*, de infrecuente inserción en los programas, y la célebre *Sinfonía nº 3, Escocesa*, que evoca un viaje a las tierras de Hamburgo. **A. R.**

ESTRENO EN ESPAÑA

Las Palmas de Gran Canaria

9/10 y 11 NOVIEMBRE 2007 20.30 HORAS

Teatro Pérez Galdós

Il ritorno di Don Calandrino

Partitura de DOMENICO CIMAROSA
rescatada por RICCARDO MUTI

dirección musical
Riccardo Muti

director escena
RUGGERO CAPPUCCIO

escenografía
EDOARDO SANCHI

vestuario
CARLO POGGIOLI

Orquesta Giovanile “Luigi Cherubini”

Laura Giordano (9 y 11 NOV.) / Elena Tsallagova (10 NOV.)
Monica Tarone (9 y 11 NOV.) / Irina Iordachescu (10 NOV.)

Mario Zeffiri
Marco Vinco

Francesco Marsiglia (9 y 11 NOV.) / Enrico Paro (10 NOV.)



Música con **letras mayúsculas**

BOB DYLAN

Con noventa millones de discos vendidos, cinco Grammys y la Orden de las Artes y las Letras francesas, Bob Dylan ha sido distinguido con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes. De carácter introvertido, huraño y con un profundo desprecio por la popularidad, el autor de *Blonde on blonde* no estará en Oviedo; mañana tiene previsto ofrecer un concierto junto a Elvis Costello en Omaha (Nebraska). Sin embargo, y coincidiendo con la entrega de los premios, la editorial Global Rhythm/Alfaguara acaba de editar *Bob Dylan. Letras*, un gran libro para los aficionados de la música del cantante, que recoge desde su primer álbum de 1962 hasta *Love and Theft* de 2001.

Allen Ginsberg dijo que escuchar a Dylan es “sentir como un alma recoge la antorcha de Estados Unidos”. Y es que durante cuatro décadas el cantante y compositor de Minnesota se ha convertido en una leyenda del folk y el rock: “la cultura popular generalmente llega a su fin con mucha rapidez. La arrojan a la tumba. Yo quería hacer algo que perdurase junto a los cuadros de Rembrandt”.

Esos cuadros son sus canciones, una obra extensa de una profundidad y tensión emocional irrepetible. Su vida personal, enmascarada por un carácter agrio y un profundo desprecio por la popularidad, es un misterio.

Huraño e introvertido, Dylan ha sobrevivido a profundas crisis sentimentales y espirituales, enfermedades y accidentes. Vive en un aislamiento voluntario y se alimenta de carretera: embarcado en una gira sin final, cambiando la guitarra por el piano, alterando los arreglos de sus viejas canciones hasta resultar irreconocibles. “¿Quiéren saber de mí? Busquen en mis canciones”, ha dicho Dylan.

Los dos tomos de *Escritos, canciones y dibujos*, histórica antología bilingüe de las letras de sus temas editada en España en 1975, se descuajeringan al intentar releerlos tras tres décadas. Las portadas se han desgastado por el

uso, las páginas amarillean y la cola que las unen está resquebrajada. Para colmo, esta recopilación termina en *Blood on the Tracks*. Desde entonces, Dylan ha grabado más de 200 canciones. Era por tanto imprescindible plantearse una nueva antología, debidamente actualizada, con todos los textos del músico más influyente de la segunda mitad del siglo XX.

La edición de *Bob Dylan. Letras*, que acaba de editar Global Rhythm/Alfaguara, es una bendición para todos los aficionados a la música popular, que por fin disponen de un gran libro de cabecera en inglés y español de 1264 páginas y 350 canciones, desde su primer ál-



bum de 1962 hasta el *Love and Theft* de 2001. Se trata de la colección de canciones más inspirada, densa, compleja e influyente de la historia de la música popular.

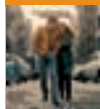
El escritor estadounidense Walter Mosley, creador de la serie policiaca protagonizada por Easy Rawlins, cuenta en su último libro (*Matar a Johnny Fry*) cómo el protagonista del mismo ve la luz escuchando una canción de Bob Dylan. Desgarrado por una infidelidad, duda entre sumergirse en un maratón sexual o cometer un asesinato. Una búsqueda existencial que sólo disfruta de unos instantes de tregua después de escuchar *Isis*. “El señor Dylan me acaba de dar una llave”, escribe Mosley. “Tal vez aún no supiera cómo abrir la puerta, pero supe que había una manera de entender”.

Saber leer. Las respuestas ya no están flotando en el viento, están en los temas de Dylan, agazapados tras unos versos libres como una melodía rock, abiertos como una escala de blues, atemporales como un estribillo country. Dylan se formuló todas las preguntas de su generación y de las tres siguientes, y obtuvo más respuestas que el resto de cantautores juntos. Sólo hay que saber leerlas. “Es uno de esos personajes que sólo aparecen cada 300 ó 400 años”, dijo Leonard Cohen. Dylan recuperó en los 60 el folk como arma política y añadió poesía a las ganas de batallar de su maestro Woody Guthrie. Después, dinamitó su propia obra: en los 70 colgó la guitarra acústica, enchufó la eléctrica y causó una catarsis colectiva que modificó el curso de la música popular.

En Dylan está todo el rock americano, la música que “habla de ricos y pobres, de blancos y negros, de los altibajos de la vida, de las contradicciones entre lo que te enseñan en la

■ En Dylan está todo el rock americano, la música que “habla de ricos y pobres, de blancos y negros, de los altibajos de la vida, de las contradicciones entre lo que te enseñan en la escuela y lo que de verdad está sucediendo”

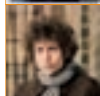
Unas grabaciones... ya históricas



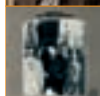
● **The Freewheelin' Bob Dylan (1963):** Primeras maravillas: *Blowin' in the Wind* y *A Hard is Gonna Fall*.



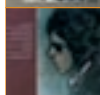
● **Highway 61 Revisited (1965):** De cantautor folk a poeta del rock. Dylan enchufa la guitarra; un disco demoledor.



● **Blonde on blonde (1966):** ¿El mejor disco de la historia del rock? Mientras nadie demuestre lo contrario...



● **John Wesley Harding (1967):** Dylan es un ser libre y lo demuestra en una grabación a contracorriente.



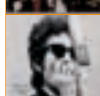
● **Blood on the Tracks (1975):** Disco preferido de sus fans puristas. Es un hombre desgarrado por una separación.



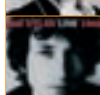
● **The Basement Tapes (1975):** Una reunión de amigos tocando como si el mundo fuera a explotar mañana.



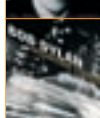
● **Desiré (1976):** Tras las dudas, Dylan recupera el pulso al estudio de grabación con canciones como *Hurricane*.



● **The Bootleg Series Vol. 1 (Rare & unreleased 1961-1991):** Versiones fascinantes de temas eternos y alguna sorpresa.



● **The Bootleg Series Vol. 4 The Royal Albert Hall Concert Live (1998):** Dylan pone patas arriba la música popular.



● **Modern Times (2006):** Un disco de blues y rock que firmaría cualquier músico de su generación. Y de la actual.

escuela y lo que de verdad está sucediendo”. La nueva recopilación que acaba de editar Sony, una caja con 50 clásicos remasterizados en tres discos (*Dylan*), es perfecta para introducirse en el universo Dylan.

Para sumergirse en los textos de esas canciones hay que liberarse de prejuicios, aparcar los conocimientos previos, dejar que la imaginación se desboque y adquirir una buena traducción. Desde *Escritos, canciones y dibujos* no disfrutábamos de una recopilación tan meticulosa y exhaustivamente traducida e interpretada, como *Bob Dylan. Letras*. Pero cuidado porque leer a Dylan puede ser aún más difícil que traducirlo. Los responsables de esta colosal tarea reconocen que el lector encontrará

en estas páginas “una sintaxis tortuosa cuando no intransitable, metáforas descabelladas o decapitadas, alusiones enigmáticas, oraciones truncadas, citas encubiertas o descubiertas, visiones herméticas, cartas sacadas de la manga, juegos de manos y de palabras, ambigüedades, zumbidos, equívocos, caprichos, extravagancias, caminos sin retorno, cantos que ruedan y balas perdidas”.

En estado puro. “Que la gente se las apañe con mis canciones”, señala el autor de *Like a Rolling Stone* cuando alguien le pide una explicación sobre un texto. No todo tiene sentido en Dylan, un compositor que confiesa escribir por instinto y buscar “el ritmo de las palabras. Las letras no siempre tienen que significar algo”. Prueba de esta anarquía es *Tombstone blues*, de su clásico *Highway 61 Revisited*, con una enloquecida letra en la que se entremezclan situaciones. “El gitano Davey quema su campamento con soplete/ vagabundea seguido por Pedro, esclavo fiel/ con una formidable colección de sellos/ para ganarse amigos e influir a su tío”.

Éste es Dylan en estado puro.

El Rimbaud del rock and roll. Un perfecto ejemplo de lo desconcertantes que pueden ser sus letras, en muchas ocasiones una acumulación de estrofas surrealistas que admiten una interpretación diferente por cada lector. Por eso, tienen un enorme interés las notas de cada tema de Alexandra Carrera, que aparecen ordenadas al final de cada álbum. Y es que para entrar en el universo Dylan hay que sumergirse en sus discos y en su música pero también leer atentamente las letras de sus canciones y situarlas en el tiempo. Mañana, la Fundación Príncipe de Asturias entregará a Dylan, el hombre que ha vendido 90 millones de discos, ganado cinco Grammys y recibido la Orden de las Artes y las Letras francesas, su galardón de las Artes. El cantautor ya ha confirmado que no estará en Oviedo: tiene un concierto con Elvis Costello en Omaha, Nebraska.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

EL MUNDO
FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL JUEVES 1 DE NOVIEMBRE
CARRIE

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 Malibú	10	8-11-07	Entrevista con el vampiro
2		Halloween	11	15-11-07	La Protección
3	20-09-07	El Escorpión El montaje del director	12	22-11-07	La escalera de Jacob
4	27-09-07	Vienen 13	13	29-11-07	La mosca
5	4-10-07	La invasión de los ultracuerpos	14	6-12-07	La matanza de Texas
6	11-10-07	Al final de la escalera	15	13-12-07	The Relic
7	18-10-07	Un hombre lobo americano en Londres	16	20-12-07	La cosa
8	25-10-07	Pórringol I	17	27-12-07	El amanecer de los muertos
9	1-11-07	Carrie	18	3-01-08	El estrangulador de Boston

Carrie es la impactante historia de una joven con poderes de telequinesia. Tras sufrir las burlas de sus compañeros, la sangrienta venganza de Carrie constituye el centro de esta tensa y estilista obra de arte del cine de terror.

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



Aires nuevos para la Orquesta del Vallés

Impulsada por su director, David Giménez Carreras, la Sinfónica del Vallés supera sus serias dificultades y se consolida como el tercer conjunto catalán, tras la OBC y la Orquesta del Liceo. El sábado interpreta el *Réquiem* de Verdi en el Palau de la Música de Barcelona.

La formación actúa en el Palau de la Música de Barcelona



DAVID GIMÉNEZ CARRERAS, EN UN ENSAYO CON LA OSV

La Sinfónica del Vallés (OSV) constituye un caso único dentro del paisaje orquestal de nuestro país. En sus 20 años de existencia, ha conseguido consolidarse como el tercer conjunto sinfónico de Cataluña, después de la OBC y la Orquesta del Liceo. Para celebrarlo, este sábado ofrecerá la monumental *Misa de Réquiem* de Verdi en el Palau de la Música de Barcelona, bajo la dirección de su nuevo titular,

David Giménez Carreras, con el Orfeón Catalán y un magnífico cuarteto solista. Éste estará integrado por la soprano Verónica Villarroel, la mezo Nancy Fabiola Herrera, el tenor Aquiles Machado y el bajo Stefano Palatchi.

La Orquesta Sinfónica del Vallés fue fundada en enero de 1987 en el seno de la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell, que guía con su imperturbable entusiasmo la so-

prano Mirna Lacambra. Un año más tarde, la agrupación se convirtió en la única orquesta española organizada como sociedad anónima, cuyos miembros son los propietarios y accionistas de la misma. Con más de un centenar de actuaciones al año, continúa centrada en la localidad de Sabadell, donde realiza su temporada regular de conciertos. Es, además, la orquesta titular del ciclo Ópera en Cataluña y tiene su tem-

porada de conciertos en el Palau barcelonés con 12 programas anuales. En 1992 recibió por su labor el Premio Nacional de Música otorgado por la Generalitat catalana.

Sus directores titulares han sido Albert Argudo, Jordi Mora, Salvador Brotons, Edmon Colomer y, desde septiembre de 2006, David Giménez Carreras. El sobrino del prestigioso tenor José Carreras, nacido en Barcelona en 1964, bien conocido por su labor en los principales escenarios operísticos nacionales e internacionales, ha conseguido dar un nuevo impulso a la orquesta, que parece haber superado ya algunos momentos de difícil supervivencia, que la situaron cerca de la desaparición. El principal director invitado es el vienés Uwe Mund, que fue director musical de la Orquesta del Liceo desde 1987 hasta 1994.

RAFAEL BANÚS

XXIV FESTIVAL JAZZ MADRID 2007

del 3 de Noviembre al 1 de Diciembre

Centro Cultural de la Villa

Teatro Circo Price, Ciudad Lineal, CM San Juan Evangelista, CC Nicolás Salmerón, Clubs

Harry Connick Jr Vienna Art Orchestra Silje Nergaard Stacey Kent Joaquín Chacón Eliane Elías Richard Bona
 Abdullah Ibrahim Ornette Coleman Chick Corea & Béla Fleck Colina, Miralta, Sambeat Purbayan Chatterjee
 Dianne Reeves, Russell Malone, Romero Lubambo Carles Benavent Joshua Redman Bobby Martinez Gal Costa
 Gorka Benítez Richard Galliano Manhattan Transfer Wagner Tiso Stefano Bollani Collective Omar Sosa Antonio Serrano
 Benny Golson Ximo Tebar Gilson Peranzetta Lee Konitz E.S.T. Suite Trane DukaBand Maria de Medeiros

Cala Central
Fuadi Abdul-Khalig
Ben Sidran

El Junco
Chuma Segura
El Comando Clave
Norman Hogue

Bogui Jazz
The Bob Sands Big
Band & Laika Fatien
Roman Filiá
Joshua Edelman

Sala Camerós
Stanley Jordan
Joachim Kühn
Robert Glasper
Chucho Valdés

CC Nicolás Salmerón
Sir Charles +4
Aurán Ortiz Quartet
Doris Cabes &
German Kusch

Popular
Dario Lombardo

Sala Bona
Pedro Djeru
Pepo Torres

COLABORAN


www.esmadrid.com

información 910 110000

VENTA DE LOCALIDADES

Ginés Morata y Peter Lawrence

Cara a cara científico ante los Príncipe de Asturias

 Sus trabajos han dado un nuevo rumbo a los conocimientos sobre el envejecimiento o el cáncer y han asentado la medicina del futuro. Mañana reciben el Premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica. El profesor José Antonio López Guerrero, director de Cultura Científica de la UAM, ha hablado con Ginés Morata y Peter Lawrence sobre estas aportaciones y analiza la importancia de las revistas *Science* y *Nature*, Premio de Comunicación y Humanidades.

Una nueva estatuilla de Joan Miró, símbolo de nuestro particular “premio Nobel”, el prestigioso Príncipe de Asturias en Investigación Científica y Técnica, ha recaído por segunda vez en el Centro de Biología Molecular Severo Ochoa (CBMSO). A la Biología del Desarrollo. Son estudiosos de la pequeña *Drosophila melanogaster*, que se dejan invadir en sus respectivos laboratorios y aleñaos con el

vuelo descontrolado de este pequeño insecto. En esta ocasión –23 años después de que lo consiguiera Antonio García-Bellido, padre de la Genética del Desarrollo moderna y candidato al Nobel en 1979– el Premio ha sido compartido por dos científicos colaboradores estrechos y amigos; Ginés Morata (CBMSO) y Peter Lawrence, del Departamento de Zoología de la Universidad de Cambridge. Este prestigioso galardón

reconoce, según consta en el acta del jurado, las investigaciones llevadas a cabo por los grupos de ambos candidatos que profundizan en “el funcionamiento de los comportamientos biológicos como unidades funcionales que regulan, mediante gradientes moleculares y conjuntos de genes, el programa de desarrollo embrionario”. En otras palabras, y antes de entrar en detalles moleculares, intentar dar respuestas a las

siguientes preguntas básicas en biología: ¿Por qué un organismo vivo es como es? ¿Cómo puede, un conjunto definido de genes, ser capaz de definir el destino espacio-temporal de las células a lo largo del desarrollo embrionario?

García-Bellido, precursor: En su pequeño despacho, donde la enorme pantalla de ordenador ocupa un espacio preferente, el profesor Morata





SERGIO ENRÍQUEZ

recibe por igual a sus jóvenes investigadores, amigos y/o aprendices de científico-periodistas, como sería mi caso... Por supuesto, y tras hablar de los últimos experimentos que estamos llevando a cabo en nuestros respectivos laboratorios, abordamos la aportación diferencial de la investigación que acaba de ser galardonada con el Príncipe de Asturias sobre el trabajo de su antiguo director de tesis, el Profesor García-Bellido. “Ha

pasado mucho tiempo entre un premio y otro –señala Ginés Morata–. Básicamente refleja la capacidad de investigación en la mosca del vinagre para tratar problemas de interés general. En el caso de García-Bellido, su investigación trataba sobre la organización modular del cuerpo de la mosca. En los últimos años, los estudios se centran principalmente en los mecanismos genéticos de las divisiones que conducen a la consti-

tución de la mosca y la capacidad de extrapolar estos resultados a la especie humana. Cuando en los años 70 se empezó a trabajar con los genes Hox y Engrailed no imaginaba que yo tuviera también parte de esos mismos genes, los cuales podrían estar implicados en los procesos de ‘elaboración’ de una persona”.

Análisis clonal. Bajo la dirección de Antonio García-Bellido, Morata estudió los linajes celulares mediante análisis clonal. Estudiando el comportamiento, durante el desarrollo de *Drosophila*, del conjunto de células derivadas de un determinado clon inicial, se llegó al descubrimiento de los denominados Compartimentos, donde las células derivadas de otra primigenia podían desarrollarse a lo largo de extensas áreas del organismo sin cruzar determinadas fronteras “virtuales”.

En colaboración con su antiguo compañero Pedro Ripoll, y tras desarrollar la técnica denominada Minute comprobaron que aunque se favoreciera la ocupación casi total de un compartimento mediante células procedentes de un mismo clon, la restricción para invadir otras zonas seguía existiendo; se podían seguir las líneas de restricción. Estudiando algunos de los genes involucrados en el desarrollo de cada compartimento, Engrailed por ejemplo, Morata entró en contacto por primera vez con Peter Lawrence, centrado, éste último, en investigación tradicional de entomología. Desde entonces, Ginés se ha ido centrando en el estudio de los genes encargados de determinar y definir las diferentes partes del organismo, como el complejo Bithorax, que determina el desarrollo de parte del tórax y del abdomen de los insectos.

Por su parte, Lawrence analizó, principalmente, los mecanismos moleculares que inducen a una célula a desarrollarse según su posición en una zona concreta del cuerpo. Su tra-

“**Lawrence y yo colaboramos en los últimos 30 años de forma intermitente. La última publicación conjunta fue hacia el 2000. Cada uno, después, tendrá su propia línea de investigación”, dice Ginés Morata**

bajo complementaba al grupo español al estudiar, más que la capacidad de diferenciación de unas células per se, el hecho de que ciertas estructuras del díptero se orienten en una dirección u otra (fenómeno conocido como Polaridad).

Abundando en las convergencias y divergencias de los trabajos de ambos grupos, Morata recuerda: “Lawrence y yo colaboramos en los últimos 30 años de forma intermitente. La primera publicación conjunta fue hacia el año 1975 y la última hacia el 2000. Cada uno, después, tendrá su propia línea de investigación. Nosotros, actualmente, estamos más interesados en los mecanismos de controles del tamaño y proliferación celular, y cómo el descontrol de estos mecanismos puede dar lugar a tumores. Estamos viendo genes que dan lugar a tumores en moscas que también se conocen en humanos y que también dan lugar a tumores, por lo que podemos controlar los mecanismos básicos de esos procesos estudiando la mosca, mucho más práctica que estudiar en otros animales, e imposible en humanos”.

Polaridad celular: “Además –puntualiza–, las moscas son mucho más baratas. A mis compañeros les digo, en broma, que si pudieran trabajar en moscas, la investigación sería mucho más económica y mejor... Peter, por su parte, está más interesado en mecanismos de polaridad celular, de cómo las células se organizan espacialmente dentro del cuerpo controlando la orientación que deben tener.” Asimismo, Lawrence nos ofrece su página web (<http://www.mrc-lmb.cam.ac.uk/PAL/>) donde se descri-



El secreto de la vida, encuadernado

¿Qué científico no sueña con publicar sus resultados más novedosos en *Nature* o *Science*? Al margen de la comunicación científica entre pares (artículos altamente técnicos y específicos), estas dos ventanas de investigación punteran van más allá del mundo estrictamente científico y coquetean con la difusión social, al ser reconocidas como la principal fuente general de información científica. Con más de un siglo largo de existencia de publicación semanal, ambas revistas han sido testigos privilegiados de algunos de los mejores hallazgos científicos de los últimos tiempos: desde el



famoso grito de Francis Harry Compton Crick, en el pub The Eagle, una mañana de febrero de 1953 (“Hemos encontrado el secreto de la vida”), hasta los viajes a Titán y las exploraciones marcianas, pasando por la teoría de la relatividad, o los problemas de los mejores físicos de la historia con “gatos encerrados en cajas”. Por supuesto, también soportaron los abusos de científicos sin escrúpulos, como el reciente fraude del surcoreano Woo Suk Hwang y sus clones humanos. Por si fuera poco, cada año estas revistas definen qué noticias han de estar en el “top ten” de la ciencia. Por todo ello, y como científico esperanzado de publicar en ellas, vaya desde aquí mi más sincera enhorabuena.



be su carrera científica y colaboraciones con otros grupos. La investigación actual de Ginés Morata puede, como se indica en la Memoria bianual del CBMSO, desplegarse en los dos frentes ya sugeridos: por un lado, el mecanismo molecular que delimita el tamaño final que derivará del desarrollo de los Discos Imaginales –precursores del tejido epitelial adulto–. Se han caracterizado nuevos elementos génicos necesarios para el crecimiento y división celular durante el desarrollo larvario. La segunda vía de investigación analiza las propiedades mitogénicas de las células apoptóticas. Cuando se trata de provocar apoptosis celular mediante Rayos X, al mismo tiempo que se bloquea dicho proceso con un inhibidor específico de caspasas –enzimas encargadas de conducir la muerte celular programada–, se puede conseguir el sobrecrecimiento e inducción de tumores hiperplásicos que podrían

acabar siendo neoplásicos e invadir completamente un disco imaginal. Dicho de otro modo, se estudian mecanismos moleculares que darían lugar a tumores y que podrían señalar vías sobre la etiología de algunas enfermedades humanas.

Formación del ser humano. El trabajo más reciente de Lawrence pretende profundizar sobre la polaridad en sistemas tan peculiares como los pelos del abdomen de *Drosophila* y su orientación en una determinada dirección. Aunque pudiera parecer una “extravagancia” científica a primera vista, estos estudios podrían dar explicación al fundamento vital sobre la formación de un ser humano, ¡sin salvar las distancias! En cualquier caso, complementen o no, de lo que no cabe duda es que el trabajo que da lugar al presente premio Príncipe de Asturias no se puede entender sin la sinergia llevada a cabo por ambos grupos de investigación,

sin olvidar a los socios de travesía tan fundamentales como Ernesto Sánchez-Herrero y su colaboración con el sistema Bithorax.

Tampoco cabe duda de que el acierto con los abordajes, las colaboraciones entre los dos grupos, con terceros, y la formación de investigadores que, a su vez, hoy forman importantes grupos de investigación independientes, han sido considerados a la hora del reconocimiento. Otro punto de coincidencia entre ambos

galardonados hace referencia al modelo español de financiación científica. Para Morata, la ciencia debe ser internacional, con financiación internacional, pero promoviendo y aumentando, al mismo tiempo, los fondos de investigación de nuestro propio país. Lawrence piensa que hay más inversión en Reino Unido y comenta que financiación como la llevada a cabo por la Wellcome Trust permite la investigación “de muchos expatriados, buenos científicos españoles”. Según el científico británico, “España necesita una mejor base científica y los políticos ser conscientes del valor de la investigación y desarrollo”. Por otra parte, y en relación con la evaluación internacional de la “excelencia investigadora”, Lawrence clamaba en un artículo de opinión aparecido recientemente en *Current Biology* contra la justicia actual del número–índice de impacto, que refleja “la popularidad” de una publicación científica– donde, al parecer, selecciona como buenos artículos muchos que no son leídos más que en un 20% de los casos citados.

En este sentido, Morata sentencia: “Hay muchos científicos que han publicado poco, como Crick, pero donde cada artículo tenía una relevancia extraordinaria, como su *Nature* de 1953. Aquí, el Factor H –otro método de evaluación de la productividad científica– no reflejaría la realidad de la trascendencia de su investigación”. A estas alturas, la conversación discurre sin guión

entre política científica, investigación y su proyección social. En este último caso, y cuando divagamos con la posibilidad de alargar la longevidad en humanos, tal y como se ha hecho en gusanos y moscas mediante manipulación, por ejemplo, del gen FOXO, ambos científicos son categóricos. Según Morata, sin manipulación genética –que no descarta en un futuro– habríamos alcanzado ya el techo en la esperanza de vida humana. En este sentido Lawrence, incluso, zanja cortésmente el tema con un “no hablo de ciencia-ficción...”

“ La ciencia y la tecnología tienen enormes efectos sobre la sociedad. España necesita mayor base científica y los políticos ser conscientes del valor de la investigación”, señala Lawrence

entre política científica, investigación y su proyección social. En este último caso, y cuando divagamos con la posibilidad de alargar la longevidad en humanos, tal y como se ha hecho en gusanos y moscas mediante manipulación, por ejemplo, del gen FOXO, ambos científicos son categóricos. Según Morata, sin manipulación genética –que no descarta en un futuro– habríamos alcanzado ya el techo en la esperanza de vida humana. En este sentido Lawrence, incluso, zanja cortésmente el tema con un “no hablo de ciencia-ficción...”

Divulgación científica. Teniendo en cuenta este productivo Año de la Ciencia 2007, otro frente que no pude dejar de lado consistió en mi pequeña reivindicación de la divulgación científica. Nuevamente hubo unanimidad. Morata reconoce que ser divulgador científico no es fácil: “Se necesita dominar un espectro amplio del conocimiento científico”. Lawrence, por su parte, afirma que la ciencia y la tecnología tienen enormes efectos sobre la sociedad estando, la comunicación social, “infravalorada”.

Finalmente, antes de volver a mis propios experimentos di rienda suelta a mi curiosidad. Me consta que la amistad entre Ginés y Peter va más allá del cariño a un invertebrado y abarca la montaña, la navegación, y la pesca. “No –interrompe Ginés–. Peter no pesca. En cambio, hemos hecho muchos picos juntos en Nueva Zelanda, Laponia y aquí, en España (Gredos y Picos de Europa). Ahora, mi próximo reto será coronar el Mera, 6.476 metros, junto al Everest...”

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

La gastronomía como expresión cultural

Paellas y gazpachos

Cada país tiene al menos un monumento culinario que se convierte en una de sus principales señas culturales. España, en su diversidad, cuenta con varias de estas recetas históricas, síntesis de una forma de entender la vida, de una climatología y heredera de una tradición de siglos.

Entre todas ellas, una ha alcanzado la máxima universalidad y capacidad de representación de la cocina española en el mundo, lo que ha contribuido, por un lado, a su prestigio; por otro, a multitud de desastres que se cometen en su nombre.

Se trata de la paella valenciana que hoy engloba internacionalmente a muchos tipos de recetas de arroz pero que, en su esencia y como contaba Fernando Vizcaíno Casas, “sólo debe llevar, con el arroz, pollo o conejo, caracoles, garrofó (una verdura que viene a ser como la judía verde, pero más ancha y sabrosa) tomate y azafrán”. Luego también precisaba que “el fuego ha de ser muy vivo y de leña. Y no hay que dejar reposar los granos, para que absorban el caldo y queden separados”.

La paella, fórmulas ancestrales

A partir de esta formulación popular, heredera de los hábitos de muchas generaciones, proliferan millares de recetas de paella. Porque Valencia supo extender su forma de cocinar al resto del país. Según señala Néstor Luján, la palabra “paella” empezó a usarse en castellano, muy modernamente, en 1900, como sinónimo de arroz a la valenciana. Su principal elemento distintivo es precisamente el barroquismo, la enorme complicación de elementos que lo integran y que en el Levante se sabe combinar siempre armónicamente.

Pero, junto a la paella, va ganando posiciones como embajador de la cocina española



en el mundo el gazpacho, principal exponente de los fogones del sur, tesoro de Andalucía, región en donde por razones obvias las sopas frías han tenido siempre una gran acogida. El triunfo universal de la Dieta Mediterránea, que aspira a convertirse en breve en Patrimonio Inmaterial de la Humanidad que concede la Unesco, ha favorecido la difusión *urbi et orbi* de la principal de las sopas frías del sur, que ya se ha extendido por todo el territorio nacional, puesto que, en el fondo, se trata de una “ensalada aliñada y majada como en crema”, como cuenta Ymelda Moreno.

Los múltiples gazpachos

Ha dado lugar a otras muchas fórmulas que, como el propio gazpacho, se adaptan muy bien a las corrientes actuales, caso del salmorejo, el ajo blanco, la porra antequerana, todos en

Andalucía, y fuera y dentro de ella, los más sofisticados gazpachos de melón, de sandía, de poleo, de remolacha, de yogur, etc, que gozan de un gran predicamento. E incluso ya proliferan los llamados “gazpachos que no engordan” en los que se sustituye el pan por la manzana verde.

Paella y gazpacho, dos platos como dos catedrales, tan conocidos en el mundo como nuestros grandes artistas, escritores, diseñadores o universales cocineros, ninguno de los cuales ha renunciado jamás a la calidad de los gazpachos o de los platos de arroz, porque constituyen el eje de nuestros recetarios más tradicionales y apegados al acervo cultural.

Patrimonio de los españoles y símbolos de nuestra tierra, paella y gazpacho ya fueron seleccionados con motivo del Congreso Mundial de Gastronomía celebrado en Madrid en el año mágico de 1992, y por votación popular, como los dos platos más representativos de la cocina española en el mundo. Los dos obtuvieron Medalla de Oro en aquellas Olimpiadas Gastronómicas que presidieron los Reyes de España.

Platos que reivindican la dieta mediterránea

Quince años más tarde, el prestigio de ambas recetas (que no son sino fórmulas de entender el clima, la cultura y la vida por parte de las gentes) no ha dejado de crecer, puesto que se trata de platos muy saludables desde el punto de vista nutricional y que reivindican la Dieta Mediterránea, es decir, la forma de comer de las personas que vivimos en las cercanías del Mare Nostrum y respecto a la cual todo el mundo coincide en que se trata de la mejor alternativa alimenticia imaginable.

FERNÁN GONZÁLEZ



www.sensacionesvivas.com

www.marquesderiscal.com

NATALIA MENENDEZ

“Don Juan susurra permanentemente en mi oído”

PREGUNTA: Estrena las obras a pares, aunque, curiosamente, entre cada una de ellas suele haber siglos de distancia, ¿qué tienen en común las dos?

RESPUESTA: Ambas hablan de la virtud, de la respetabilidad, del honor. Pero no vistas desde la propia persona, sino de cómo nos ven los demás y cómo se forman juicios sobre nosotros.

P: Ha cambiado el nombre original de la obra de Shanley porque Nati Mistral estrenó no hace mucho *La duda* de Pérez Galdós, ¿no teme que así se desvirtúe un poco el sentido de la obra?

R: Creo que no se desvirtúa porque la función mantiene entera la intención de su autor, que descansa sobre dos columnas fundamentales: la duda del hecho y el hecho de dudar. Y, además, con el nuevo título convocamos otro de los temas fundamentales de la función, la cultura del veredicto.

P: El argumento de *La sospecha* aborda los supuestos abusos a un niño por parte de un sacerdote. ¿No le preocupa que los casos probados en EEUU puedan hacer que los espectadores vayan convencidos de la culpabilidad del sacerdote?

R: Me gustaría que nos diéramos cuenta de que para juzgar primero hay que conocer los hechos y que eso nos sirviera para que fuéramos cuidadosos

Tras su paso como actriz en el cine, Natalia Menéndez regresa al teatro por partida doble. La directora estrenará mañana en el Principal de Alicante *La sospecha*, una obra de John Patrick Shanley acerca del supuesto abuso infringido a un niño por un sacerdote. Y los días 3 y 4 de noviembre volverá a montar un *Don Juan Tenorio* en las calles del barrio de Vegueta, en Las Palmas.

con los juicios que emitimos sobre los demás.

P: ¿Cómo pueden vivir unos padres con la duda de si han abusado de su hijo?

R: Mal. ¿Pero no es peor el caso del niño del que abusan y no lo puede contar?

P: ¿Existe peor abuso que el cometido sobre un niño?

R: No sólo sobre los niños, sino sobre toda persona indefensa.

P: Con la obra regresa Pilar Bardem al teatro, ¿qué le ofreció para conseguirlo?

R: Un buen texto.

P: Estrena en Alicante, luego recorrerá España y en febrero llegará a Madrid, ¿qué prefiere, este trayecto o empezar en la capital?

R: No me gusta centralizar los estrenos. Ahora es mejor empezar una gira, ir a Madrid y luego seguir girando que hacerlo al revés.

P: Si *La sospecha* es una obra íntima, este *Don Juan Tenorio* es un exceso, ¿cómo se hace un montaje con más de 100 figurantes y caballos, en seis escenarios callejeros y para unos

15.000 espectadores?

R: Con mucha gente que interviene, muy preparada y con muchísimo trabajo.

Don Juan Tenorio se hace en Vegueta y se trata de que el casco antiguo se convierta en protagonista de la obra.

P: ¿Se siente una especie de Cecil B. de Mille dirigiendo a tantas personas?

R: Me encantaría hacer el *Tenorio* en cine. Cuando eso ocurra, le contaré con detalle cómo me siento.

P: La obra ya de por sí es complicada para dirigir,

mezcla diversos estilos y épocas ¿qué predomina en su montaje, el barroco o el siglo XIX?

R: El alma está en el siglo XIX, pero la forma es más barroca.

P: Ahora no tanto, pero no hace mucho el público que iba a ver un *Tenorio* conocía la obra casi mejor que alguno de los actores, ¿no teme que alguien le diga “esto no es así”?

R: Si el público está atrapado por la obra, no le importará los cortes, aunque cada uno puede decir lo que quiera. No se trata de hacer el *Tenorio* entero, sino de dar un punto de vista.

P: ¿Cuál es el suyo?

R: Un homenaje al amor. Muy emocional. Abordo los límites de la amistad. Y también hago un homenaje al público canario con una mezcla estética y musical de Sevilla y Las Palmas.

P: Quince mil espectadores son: ¿público o parte del reparto?

R: Por suerte, público.

P: ¿Cómo resuelven el paso de una escena a otra?, ¿hay tiempos muertos o es un

espectáculo continuo?

R: No hay tiempos muertos, porque al ser un espectáculo total puedo incluir cosas sugeridas, pero que Zorrilla no escribió en la obra porque en un teatro no se pueden contar. No me planteo *Don Juan* en un espacio tradicional, sino en la calle, como una fiesta de los sentidos, emociones y pasiones. Además, este barrio me permite mostrar la auténtica esencia de la obra.

P: ¿Cuáles son esos añadidos?

R: Escenas como el rapto de Doña Inés y su muerte. La de la muerte de Don Juan, que tiene lugar en la catedral como si fuera un auto, y donde queda claro que el amor triunfa por encima de la muerte.

P: Además de en Las Palmas ha hecho la obra en Alcalá de Henares, ¿qué tiene Don Juan que le seduce tanto?

R: Que no me canso de él, que siempre me provoca, que es un mito y susurra permanentemente en mi oído.

P: ¿Y Marcial Álvarez, que repite como seductor?

R: Marcial me tiene seducida porque sabe mucho de sentimientos.

P: Una curiosidad final. ¿Le han dicho alguna vez, fuera del mundo teatral, “no es verdad, ángel de amor...”?

R: Sí.

P: ¿Cómo respondió?

R: Con un ataque de risa.

RAFAEL ESTEBAN



15 de octubre
18 de noviembre 2007

festival de otoño



Programación del 25 al 31 de octubre

¡PIRATAS PIRATAS! (circo)

Stardust Circus International
Países Bajos

Madrid - Teatro Circo Price

Del 25 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

¡EL CONQUISTADOR! (teatro)

The Lucidity Suitcase

Intercontinental - EE.UU./Colombia

Idioma: español

Interpretación y diseño: Thaddeus Phillips

Madrid - Sala Cuarta Pared

25 y 26 de octubre - 21 horas

ZERO DEGREES (danza)

Akram Khan Company & Les Ballets

C. de la B. - Reino Unido/ Bélgica

Idioma: inglés con

sobretítulos en español

Idea, dirección e interpretación:

Akram Khan y Sidi Larbi Cherkaoui

Madrid - Teatro de La Zarzuela

25 y 26 de octubre - 20 horas

DON QUIXOTE

de Miguel de Cervantes (teatro)

Mom Produccions/ West Yorkshire

Playhouse - España/ Reino Unido

Dirección: Josep Galindo

Idioma: inglés con

sobretítulos en español

Madrid - Teatro de Madrid

26 y 27 de octubre - 20.30 horas

28 de octubre - 18 horas

BOOK OF LONGING

(música)

Philip Glass

Basado en la poesía y los dibujos

de Leonard Cohen

EE.UU.

Madrid - Teatro Albéniz

27 de octubre - 20.30 horas

28 de octubre - 19 horas

QUARTETT (QUATUOR)

de Heiner Müller

(teatro)

Compagnie Rumpelpumpel

Francia

Dirección y escenografía:

Matthias Langhoff

Idioma: francés con

sobretítulos en español

Madrid - Centro Dramático

Nacional, Teatro Valle-Inclán

27, 28 y 29 de octubre

20.30 horas

THE GRAND INQUISITOR

basado en un capítulo de

"Los hermanos Karamazov"

de Dostoievski

(teatro)

CICT - Théâtre des Bouffes

du Nord

Francia

Idioma: inglés con

sobretítulos en español

Dirección: Peter Brook

Madrid - Teatro de La Abadía

31 de octubre y del 1 al

4 de noviembre - 21 horas

MYTH (danza-música)

Toneelhuis. Sidi Larbi Cherkaoui

Bélgica

Idiomas: inglés y francés con

sobretítulos en español

Madrid - Teatro Albéniz

31 de octubre, 1 y 2 de noviembre

20.30 horas

ESPÍA A UNA MUJER

QUE SE MATA

basado en "El tío Vania" de

Antón Chéjov (teatro)

Proyecto Chejov - Argentina

Idioma: español

Dirección y escenografía:

Daniel Veronese

Madrid - Sala Cuarta Pared

31 de octubre y 1, 2 y 3 de

noviembre - 21 horas

EN LA RED DE TEATROS

de la Comunidad de Madrid

¡EL CONQUISTADOR!

(teatro)

The Lucidity Suitcase

Intercontinental

EE.UU./ Colombia

Idioma: español

Interpretación y diseño:

Thaddeus Phillips

Tres Cantos - Teatro Municipal

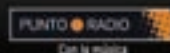
28 de octubre - 19 horas

Esta programación está sujeta a cambios

Patrocinadores oficiales



Patrocinadores de disciplinas



Con la colaboración de



INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org/fo2007

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.



© 2007, Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, México D.F., VEGAP.

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.