

EL CULTURAL

1-7 de noviembre de 2007

www.elcultural.es

*Colección
Cine Terror*
Hoy, Carrie

**El XIX entra
en el nuevo
Prado**


**Panero
visita a su
Rimbaud**

Entrevistas
Pep Agut
Cecilia Bartoli
Paco Cepero
Fernández Álvarez
F. González Ledesma

**Internet revoluciona la
manera de crear, produ-
cir, distribuir y exhibir**

El cine se libera

**Los cineastas más importantes de
la red nos proyectan el presente y
el futuro del nuevo séptimo arte**



**El retrato
moderno en España**

(1906-1936) ITINERARIOS Y PROCESOS

**DEL 17 DE OCTUBRE
AL 2 DE DICIEMBRE DE 2007**

**REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES DE SAN FERNANDO** **ALCALÁ, 13. 28014 MADRID**

FUNDACION



Santander



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El tinglado de la SGAE

La Sociedad General de Autores de España debería ser una institución de especial transparencia, con las cuentas claras y bien auditadas, con todos los cargos de relieve elegidos por los socios, con una gestión abierta y desinteresada, lejana siempre a los albañales y las opacidades.

No es así. Las cuentas permanecen en la penumbra, la gestión está oscurecida y un poco macilenta, el cargo clave se ha convertido en un caudillaje vitalicio y los despropósitos societarios se multiplican.

Bien por el nuevo diario "Público". Con un certero despliegue periodístico llevó a su portada destacadamente un informe demoledor sobre el tinglado de la Sociedad General de Autores de España. Ana Tudela firma el reportaje y en él desveló que varias empresas donde figuran directivos de la SGAE facturan a la sociedad, la entidad, sin ánimo de lucro por ley, que tiene además empresas para hacer negocio. La recaudación por derechos de autor que en 2006 se elevó a 343 millones de euros se distribuye, en ocasiones, de forma disparatada.

Escribe Ana Tudela: "Junto al entramado societario de la SGAE existen compañías que no cuelgan de la gestora pero comparan directivos, domicilio social y en algunas ocasiones incluso el teléfono de contacto. La principal

es Microgénesis, de la que fue presidente hasta el año 2000 el actual director general de SDAE, José Luis Rodríguez Neri. Coinciden además entre sus directivos otros de SGAE como Rafael Ramos Díaz o Eva García Pombo. Entre los negocios de Microgénesis está la gestión de los portales de venta de música Latimergy, Museekflazz, Egrem y Nubenegra y entre sus proyectos (según su página web) está el sistema Teseo (proyecto de SGAE) o La Central Digital (web de Portal Latino). Microgénesis, Coqnet, La Central Digital y Portal Latino, entre otras, han compartido sede en Gran Vía 36 durante años. Ahora se están trasladando todas a Abdón Terradas 4".

Desenmarañada la madeja, "Público" ofrece un cuadro con

el entramado societario de la SGAE. De vergüenza ajena: la mayor parte de las empresas que integran la tela de araña de ese entramado tienen ánimo de lucro.

Pero todavía hay más. El Palacio Longoria, sede de la SGAE en Madrid, fue rehabilitado con un coste disparatado de 3 millones de euros. Hay aprobadas nuevas obras por más de 1 millón de euros. Se habla abiertamente de comisiones y prebendas y no sólo en la sede de Madrid. Tampoco está claro, según afirma Ana Tudela en su espléndido trabajo, todo lo relacionado con la Fundación Autor que se va a instalar por cierto en la suntuosidad de un palacio histórico en Boadilla del Monte.

José Manuel Costa, en un certero artículo, solicita el control pú-

blico de la SGAE. "A toda empresa –escribe– cabe exigirle transparencia. Incluso siendo un liberal de libro y dejando de lado bagatelas como la honradez, ésta es una condición necesaria para el adecuado funcionamiento del sistema. Si, en vez de empresas, hablamos de una institución sin ánimo de lucro que recauda una tasa de aplicación general, un canon sobre objetos de consumo inespecífico, la transparencia debe ser como el agua clara. La SGAE es esa entidad sin ánimo de lucro, pero el tinglado societario que ha ido montando llega a provocar cierto mareo y resulta cada vez más opaco. Sin embargo, tanto los autores cuyos derechos controla, como los ciudadanos, cuyo canon administra, tienen derecho a ver claro".

"Público", en fin, ha tenido la inteligencia de no denunciar a nadie sino de exponer hechos objetivos. Está claro que la SGAE, de tan acusada importancia en el mundo cultural español, debe ser investigada a fondo y sometida a control, sobre todo si se tiene en cuenta que es la única organización privada que cobra un impuesto. Aún más. Ante la información de "Público" sus directivos, en lugar de refugiarse en la política del avestruz y esconder la cabeza, deberían solicitar motu proprio una investigación independiente y un control severo y fiable. En otro caso, las sospechas se irán convirtiendo en certezas. ●

ZIGZAG

“Federico Solmi, en el uso de su libertad de expresión, tiene derecho, dentro de la ley, a realizar vídeos como *The Evil Empire*, en el que un Papa piraña aterriza en San Pedro, sodomiza de forma salvaje a dos monjas, también a dos cabras, mientras algunos curas contemplan la escena masturbándose alegremente. Respeto, pues, para la procacidad del artista, tan decadente y anticuado, por cierto. Lo que no es de recibo es que el Ayuntamiento y la Comunidad subvencionen con el dinero de todos los madrileños, el engendro. Una cosa es respetar la libertad de los demás, aunque no se comparta, y otra muy distinta financiar lo que ofende a la mayoría de los madrileños, y no sólo a los católicos. Aguirre y Gallardón deben vigilar lo que subvencionan porque la gente no paga unos impuestos casi confiscatorios para que los dilapiden financiando la exposición de vídeos desaforados y ofensivos para la inmensa mayoría de los que votan.”

SUMARIO

1-7 de noviembre de 2007



PORTADA

Fotografía de Kike Narcea para la película *Tía no te saltes el eje II*, utilizada para presentar la edición de *Notodofilmfest.com* de este año.



3. PRIMERA PALABRA. *El tinglado de la SGAE*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Entrevista a González Ledesma: "Carod Rovira hace un daño moral terrible a Cataluña", POR NURIA AZANCOT

12. Susan Butler. *Querido Mr. Stalin*. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

14. José Miguel Carrillo. *El manuscrito secreto*. POR MARÍA ELENA CRUZ VARELA.

14. Xurxo Borrazás. *La aldea muerta*. POR ÁNGEL BASANTA.

15. Alicia Giménez Bartlett. *Nido vacío*. POR RICARDO SENABRE.

16. Alfredo Bryce Echenique. *Las obras infames de Pancho Marambio*.

POR JOAQUÍN MARCO

18. Jonathan Littell. *Las benévolas*. POR GERMÁN GULLÓN.

20. José M. Benítez Ariza. *Casa en construcción*. POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

21. El Rimbaud secreto de Leopoldo María Panero.

23. Joseph Goebbels. *Diario de 1945*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

24. Alejandro Muñoz Alonso. *España en primer plano*. POR JUAN AVILÉS.

25. Borja Cardelús. *Momentos estelares de las Américas*. POR R. L. BLANCO.

26. Zygmund Bauman. *Vida de consumo*. POR FELIPE SAHAGÚN.

27. Fergus Fleming. *La conquista del Polo Norte*. POR ANDRÉS BARBA.

28. Los libros más vendidos.

29. Primera memoria: Lorenzo Silva.

ARTE

30. El siglo XIX abre el nuevo **Prado**, POR ROCÍO DE LA VILLA.

32. Adrià Julià llega a Soledad Lorenza, POR MARIANO NAVARRO.

33. La obra pública de **Susana Solano**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

34. Laurie Simmons se pasa al cine, POR ELENA VOZMEDIANO.

36. Obras de pintor viejo en el Esteban Vicente, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

37. Jonathan Hernández estrena la Fundación RAC, POR DAVID BARRO.

38. Entrevista con Pep Agut, POR DAVID G. TORRES.

40. Subastas. Gauguin y Van Gogh, frente a frente, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

41. Arquitectura. El Pabellón de la Expo 2008, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

TEATRO

42. Pippo Delbono, doble presencia en el Festival de Otoño, POR LIZ PERALES.

44. La danza de **Carlotta Sagna**, POR LAURA KUMIN.

45. Construyendo a Verónica, en el CBA, POR RAFAEL ESTEBAN. **Portulanos.**

CINE

46. Internet revoluciona la forma de hacer cine. Entrevista con Bigas Luna, POR JUAN SARDÁ. La generación Mumblecore, POR ALEJANDRO G. CALVO.

50. Visto y no visto: El buen detective, POR JOSÉ OVEJERO. **Festivales.**

51. De estreno. *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford*, POR G.F.H.

MÚSICA

53. Gira española de la mezzosoprano italiana **Cecilia Bartoli**, POR LUIS G. IBERNI.

56. Los Festivales de **Jazz** calientan el invierno, POR PABLO SANZ.

58. Paco Cepero publica nuevo disco, *Abolengo*, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

59. El Teatro Real recupera *Il burbero di buon cuore*, POR MARÍA JESÚS MOLINA.

60. Discos.

CIENCIA

62. Entrevista con **Francisco Mora** ante la Semana de la Ciencia, POR J.L. REJAS.

64. Adelanto de *La diversidad de la ciencia*, POR CARL SAGAN.

66. ÚLTIMA PALABRA. **Manuel Fernández Álvarez.** Publica en Espasa *El Duque de Hierro*, POR DANIEL ARJONA.

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. Giralte-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, Jaume 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

Internet está revolucionando la realidad a ritmo vertiginoso, especialmente el cine. Crear, producir, distribuir, exhibir y promocionar ya no es lo mismo desde que la red ha cambiado el proceso. Y lo ha hecho con descaro, como las actrices de nuestra portada, que han trabajado a las órdenes del director Kike Narcea para el **Notodo-FilmFest.com**, el certamen más importante de cine digital que se celebra en nuestro país. Ponemos al día, con cifras, nombres y tendencias el nuevo cine, la nueva cara del séptimo arte a través de nombres como **Bigas Luna**, **Nacho Vigalondo**, Alberto González, Oriol Puig o Jim Box y de los sitios más relevantes de internet. ¿Estará la nueva Ley del Cine a la altura de este fenómeno?

Letras se tiñe hoy de negro, como la novela que cultivan **Alicia Giménez Bartlett**, **Lorenzo Silva**, protagonista de la sección Primera memoria, y **Francisco González Ledesma**, autor de *Una novela de barrio*, que confiesa a El Cultural su nostalgia de la vieja Barcelona solidaria, y lamenta el daño que Carod Rovira hace a Cataluña.

En Arte el protagonista es el nuevo Prado, que abre sus puertas mostrando lo mejor de su colección del siglo XIX. Se presenta como una ocasión muy especial para acceder a obras maestras de nuestra pintura que han permanecido en sus almacenes desde el cierre de El Casón. 95 pinturas y 12 esculturas, desde **Goya** a **Sorolla**, a la vista del gran público. Otras citas especiales serán las de Pippo Delbono en el Festival de Otoño y la de **Cecilia Bartoli** en el Real, que presenta su homenaje a María Malibrán. Cerramos con lo mejor de la VII Semana de la Ciencia.



C
En la
Web

elcultural.es

- **Sorteo de entradas para el Festival de Otoño:** Envía un SMS para ver *Corazón loco* y *The Collected Works of Billy the Kid*. Más información: página 44 y www.elcultural.es.
- **Primeros capítulos:** *Querido Mr. Stalin*, las cartas de Roosevelt al dirigente ruso; el poemario *Casa en construcción*, de Benítez Ariza y la nueva novela de Bryce Echenique.
- **¿Quieres ir al SIMO?:** ELCULTURAL.es te invita a la Feria Internacional de Informática, Multimedia y Comunicaciones que se celebra del 6 al 11 de noviembre.
- **Cortos en internet, un género en auge:** Navegamos por los festivales más representativos y seleccionamos las mejores piezas creadas para la red.

15 de octubre
18 de noviembre 2007

EM

La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

festival de otoño



Programación del 1 al 7 de noviembre

IPIRATAS PIRATAS! (circo)

Stardust Circus International
Países Bajos
Madrid - Teatro Circo Price
Del 1 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

THE GRAND INQUISITOR

basado en un capítulo de "Los hermanos Karamazov" de Dostoievski (teatro)
CICT - Théâtre des Bouffes du Nord
Francia
Idioma: inglés con subtítulos en español
Dirección: Peter Brook
Madrid - Teatro de La Abadía
Del 1 al 4 de noviembre - 21 horas
Alcalá de Henares - Corral de Comedias
7 y 8 de noviembre - 20.30 horas

MYTH (danza-música)

Toneelhuis. Sidi Larbi Cherkaoui
Bélgica
Idiomas: inglés y francés
con subtítulos en español
Madrid - Teatro Albéniz
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
1, 2 y 3 de noviembre - 21 horas

IL SILENZIO (teatro)

Pippo Delbono - Italia
Idioma: español
Madrid - Centro Cultural de la Villa
1 y 2 de noviembre - 20.30 horas

OUI, OUI, POURQUOI PAS, EN EFFET! (danza)

Compañía Carlotta Sagna - Francia
Idioma: español
Madrid - Teatro Pradillo
del 1 al 4 de noviembre - 20.30 horas

SCHWARZ AUF WEIß (NEGRO SOBRE BLANCO) (música-teatro)

**ENSEMBLE MODERN
HEINER GOEBBELS**
Alemania
Idiomas: alemán, inglés y francés
con subtítulos en español
**Madrid - Naves del Español /
Matadero Madrid**
2 y 3 de noviembre - 20 horas
4 de noviembre - 18 horas

LA OMISIÓN DE LA FAMILIA COLEMAN, de Claudio Tolcachir

(teatro)
Timbre 4 - Argentina
Idioma: español
**La Cabrera - Centro Comarcal de
Humanidades Cardenal Gonzaga**
Sierra Norte - 3 de noviembre - 20 horas
**Madrid - Centro Cultural Paco Rabal-
Palomeras Bajas**
4 de noviembre - 19 h.
Madrid - Teatro Pradillo
Del 6 al 9 de noviembre - 20.30 horas

EL MALETÍN o LA IMPORTANCIA DE SER ALGUIEN,

de Mark Ravenhill (teatro)
Josep Maria Mestres
España (Comunidad de Madrid/ Cataluña)
Idioma: español
**San Lorenzo de El Escorial
Real Coliseo de Carlos III,
sede temporal Teatro Auditorio Sala B**
3 de noviembre - 20 horas
4 de noviembre - 19 horas

GUERRA (teatro)

Pippo Delbono - Italia
Idioma: español
Madrid - Centro Cultural de la Villa
3 de noviembre - 20.30 horas
4 de noviembre - 19 horas

CORAZÓN LOCO

(danza)
Compañía Blanca Li
Francia
Madrid - Teatro Albéniz
del 7 al 10 de noviembre - 20.30 horas
11 de noviembre - 19 horas

EL FERVOR DE LA PERSEVERANÇA

(teatro musical)
Companyia Carles Santos
España (Cataluña)
Idiomas: español y alemán
con subtítulos en español
Madrid - Teatro Español
7, 8 y 9 de noviembre - 20 horas

EN LA RED DE TEATROS de la Comunidad de Madrid

¡EL CONQUISTADOR!

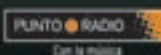
(teatro)
The Lucidity Suitcase Intercontinental
EE.UU./ Colombia
Idioma: español
Interpretación y diseño:
Thaddeus Phillips
**Getafe - Teatro Auditorio
Federico García Lorca**
3 de noviembre - 20 horas

Esta programación está sujeta a cambios

Patrocinadores oficiales



Patrocinadores de disciplinas



Con la colaboración de



INFO 012 / 91 580 43 60 / 91 720 83 24
www.madrid.org/fo2007

Las bases del premio Cervantes cambiarán... el año que viene. Algunos detalles sobre lo del Teatro del Canal. Aute hace de nuevo las Américas y remata *No hay quinto animaLo*. Brad Pitt se arrepiente. ¿Desafinará el jurado de la letra del himno nacional? Turín, capital del teatro europeo, con José Luis Gómez y Nuria Espert como estrellas. ArteMadrid y el derecho de admisión.

AnimaLhitos de verdad

Me cuentan que el Ministerio de Cultura está más que dispuesto a cambiar las bases del premio Cervantes para que la elección del galardonado no dependa del capricho del presidente de turno —Jiménez Lozano en tiempos de Aznar, Ferlosio y Gamoneda con Zapatero...—, pero que este año, por falta de tiempo, volverá a depender de la fontanería de Moncloa. Y dicen más. Dicen que el de este año ya está casi decidido, y que lo quieren poeta de la otra orilla, tal vez porteño, tal vez amigo... Aunque muchas son las fuerzas literarias, y las que no lo son tanto, que prefieren otro candidato. ¿Qué será, será?

Desbordada tengo mi papelera por culpa del Teatro del Canal de la Comunidad de Madrid, y no precisamente por su cartelera, sino por el arquitecto... ¿que lo construye? Juan Navarro Baldeweg ha sido despedido por Esperanza Aguirre, cuya acción ha tenido el consabido manifiesto-protesta de las fuerzas culturales de choque. Y es que a la presidenta comienzan a visitarla los fantasmas del Real. El Canal debía haber estado listo en 2004 y todavía queda faena por hacer. En 2008 se cumplen los 25 años del Festival de Otoño y la Comunidad quiere celebrarlo con su inauguración. Otro detalle menor: el presupuesto ha crecido casi un 25% más de lo previsto, por lo que el teatro se acerca a los 100 millones de euros.

Con menos payasadas que otros, y muchas menos ínfulas, Luis Eduardo Aute se encuentra haciendo de nuevo las Américas en una gira musical, literaria y sentimental que va a llevarle a México, Costa Rica y Guatemala. Y parece que ya hay gente apostada en la plaza del Zócalo de México DF para no perderse el concierto que suele ofrecer allí el poeta y pintor, que acaba de publicar *AnimaLhito*, cuarta entrega de sus tan recomendables libro-bichos. Lo mejor es que ya tiene “casi acabada” la quinta entrega de esta saga, que se titulará *No hay quinto animaLo*.

Insólito pero cierto: Brad Pitt acaba de pedir disculpas a los críticos por sus “pésimas” interpretaciones del principio de su carrera. Concretamente, el astro se ha referido a tres filmes verdaderamente escandalosos: *Clase sangrienta* (1989); *Siete años en el Tíbet* (1997) y *¿Conoces a Joe Black?* (1998). Es un gesto que le honra, y que podrían seguir cientos. Por ejemplo, el Leonardo DiCaprio de *Titanic*, o el Keanu Reeves de *Pequeño Buda*. Y si nos metemos con actores españoles, ¿dirá algún día Antonio Banderas que lo de *Two Much* fue demasiado?

El consenso llegó definitivamente al jurado que tendrá que elegir la letra para el himno nacional. Me pregunto si este jurado es representativo. ¿No hubiera sido más lógico que hubiera sido nombrado



1.- JUAN NAVARRO BALDEWEG
2.- JOSÉ LUIS GÓMEZ
3.- SÁNCHEZ FERLOSIO
4.- LUIS EDUARDO AUTE
5.- ÉLVIRA GONZÁLEZ

por las Cortes? Tal como están las cosas, ¿no puede quedar el trabajo de seleccionar entre miles de ejemplos enviados en un mero papel mojado? Si no hay dictamen del Parlamento, todo puede quedar en nada. Y allí nadie ha dicho esta boca es mía.

Hay congresos aburridos y congresos que convierten la ciudad donde se celebra en una fiesta. Como va a pasar en Turín, que con motivo del encuentro anual que celebra allí la Unión Europea de Teatros el próximo fin de semana recibirá a lo mejor de la escena del viejo continente hasta finales de diciembre. Por España estará La Abadía de Gómez, con *Play Strindberg*, en una especie de festival que recordará al gran Giorgio Strehler en el décimo aniversario de su muerte.

La buena estrella (y el buen hacer) acompañan a los arquitectos Tuñón y Mansilla. Desde la concesión este año del prestigioso Mies van der Rohe por el MUSAC, no paran. El Ayuntamiento les encarga (tras concurso público y junto a Matilde Peralta) el Centro Internacional de Convenciones de la Ciudad de Madrid (al ladito de las cuatro torres de la Castellana) y ahora los FAD les premian por la rehabilitación de la sede de Fundación Barriè de la Maza en Vigo. Frenético.

No cesan las quejas de algunas galerías madrileñas hacia ArteMadrid. Y es que parece que el ser admitida en la asociación de galleristas que preside Elvira González, de la mano de Pepe Cobo, se está poniendo más difícil que la entrada en ARCO. Y no es de extrañar que muchas galerías lo consideren como un paso previo para llegar a Ifema, ya que en la feria de Lourdes Fernández no hay ninguna galería de la capital que no pertenezca a ArteMadrid. Por eso luchan a muerte por un hueco en sus listas.

JUAN PALOMO

Nunca había pasado antes: que un director jovencísimo, que no ha llegado a los treinta, se haya convertido en la figura que marca tendencias. Y es que un mundo tan estirado como el de la música clásica, con cachés inflados y sueldos injustificados, se ha dado cuenta de que el fin social de la música que predica **Dudamel** y sus chicos extraídos de barrios pobres puede ser el camino de tanto dinero invertido.



EL FIN Y AL CABO LO QUE NOS UNE ES LA QUÍMICA

¿Te acuerdas de esa extraña sensación, el día en que vuestras vidas se cruzaron? Eso es química. La misma química que hace funcionar nuestros carburantes, nuestras botellas de butano o cualquiera de nuestros lubricantes... La ilusión con que ves salir el coche resplandeciente del túnel de lavado también está hecha de lo mismo. En CEPSA sabemos muy bien lo que es la química. Quizá por eso nos sea más fácil entender la vida. Quizá por eso nos sea más fácil entenderte a ti.

www.cepsa.com



Francisco González Ledesma

“Carod Rovira hace un daño moral terrible a Cataluña”



SERGIO ENRÓQUEZ

“Bien. El hombre que iba a morir ya está dentro”. Así, como un tiro, comienza *Una novela de barrio*, de Francisco González Ledesma (Barcelona, 1927), galardonada con el I premio de Novela Negra RBA. Abogado y periodista, se confiesa nostálgico de una Barcelona que apenas reconoce, como si fuera uno de sus personajes, enfermo de solidaridad, ironía y dignidad. A fin de cuentas, fue perseguido por la censura por “rojo y pornógrafo” desde los 21 años, y no pudo publicar con su nombre hasta 1977, aunque es autor de más de quinientas novelas del Oeste firmadas con el seudónimo de *Silver Kane*.

Conquistó con 21 años el premio Internacional de Novela José Janés, pero la censura impidió su publicación. También su segunda novela tuvo que esperar a 1977 para ver la luz. 30 años después, convertido en autor de masas en Francia, y con todos los premios de novela negra en su haber, ¿cree que el tiempo —o las editoriales y los lectores— ha hecho al fin justicia?

—Sinceramente no sé si es justicia o no, pero en todo caso es un premio a la perseverancia y al trabajo, porque a lo largo de estos casi 60 años he tenido mil motivos para rendirme. Lo peor es que por culpa de la censura perdí toda mi juventud y no pude publicar antes con mi nombre, quizás con nuevas perspectivas, y haber sido mejor autor. Pero no me quejo, estoy muy agradecido a la vida porque al final he escrito lo que he querido.

—¿Qué queda en el González Ledesma de hoy del muchacho que escribía una novela a la semana con el seudónimo de *Silver Kane*?

—Sobre todo gratitud hacia aquel muchacho que sabía que no podía publicar con su propio nombre mientras viviera Franco, y Franco parecía que no iba a morir nunca. *Silver Kane* me permitió acabar la carrera de

Derecho y ayudar a mi familia. Y también le debo gratitud por algo que no tiene precio, el aprendizaje tremendo de escribir una, y a veces dos, novelas a la semana. Si con ese ritmo no aprendes la técnica de la novela, no la aprenderás jamás. Y yo creo que la aprendí.

Seis meses de cuarentena

—Dicen que destruye capítulos e incluso novelas enteras, y que este libro no ha sido una excepción...

—Sí, pero con este libro he sido afortunado porque tuve que destruir muy pocos capítulos. Verá, yo comienzo a escribir cada novela con mucha ilusión y cuando termino la dejo seis meses en reposo; luego vuelvo a leerla, y si me gusta, la publico. Si no, la rompo y vuelvo a empezar. Rompo muchísimo: por ejemplo, *La ciudad sin tiempo*, publicada este año por Destino, la escribí tres veces, y eso que tiene 500 páginas. En ésta, en cambio, sólo destruí unos capítulos porque me estaba desviando de lo que quería contar.

—La novela vuelve a estar protagonizada por el inspector Méndez, ahora prejubilado. ¿Siente, como él, que su mundo, su Barcelona, se está muriendo?

—Yo siento una nostalgia muy viva

de la vieja Barcelona. Aunque desde el punto de vista urbanístico es evidente que ha mejorado mucho, añoro esa Barcelona que era muy roja, y muy pobre, pero en la que había solidaridad, esperanza por un mundo mejor y un espíritu de lucha que hoy están desapareciendo. Ahora, cuando una de las casas de mi infancia tiene grietas los propietarios la dejan venirse abajo para construir otra más cara. Muchas casas de gran importancia sentimental ya no existen, y un mundo de esperanzas añejas desaparece con ellas, porque cada casa demolida se lleva con los escombros a los muertos y los vivos, y muchos recuerdos, y muchísimas almas.

Especulación y corrupción

—La especulación está ligada a la corrupción. ¿Qué ha ocurrido con nuestra democracia para que cada día nos desayunemos con un nuevo escándalo?

—Verá, yo que he estudiado y sufrido la época de Franco como abogado y periodista puedo decirle que en el franquismo había más corrupción que hoy, pero que no se sabía, mientras que ahora al menos podemos denunciarla. Hoy en Barcelona hay una corrupción oficial que el mismo Maragall denunció en el Parlament, cuando la catástrofe de las casas hundidas en el Carmelo. Entonces dijo que el problema era ese 3 por ciento del presupuesto de cada obra que los constructores destinaban a que se financiaran los partidos políticos y que hacía que se empleasen malos materiales.

—Por no mencionar el caos que sufre la ciudad desde hace semanas por culpa de las obras del metro, los trenes de cercanías y el AVE...

—Desde luego. Yo ahora, con lo que está cayendo (y nunca mejor dicho), empiezo a tener miedo por la Sagrada Familia, porque las obras del

metro están muy cerca de sus cimientos. No sé si los supuestos ingenieros responsables de este desastre han acabado los estudios. Porque el trabajo es una cosa sagrada y ahora más de un millón de personas que necesitan el tren para llegar a sus trabajos se ven obligados a hacer milagros cada día por la ineptitud de unos incompetentes que no conocen su trabajo ni respetan el ajeno. En realidad, es otra consecuencia de la especulación desmedida. El terreno que quedaba sin urbanizar se está edificando con estafas increíbles. Y nadie dice nada. Y cuando lo dice, el poder no responde. Ni actúa.

—¿Qué balance hace, pues, de la gestión del tripartito? ¿Ha respondido a lo que se esperaba de él?

—No. Creo que Barcelona tuvo un momento de esperanza cuando regresó Tarradellas, que carecía de experiencia como gestor, pero que tenía el Estado en la cabeza, como De Gaulle. El tripartito no es lo mejor que nos ha pasado, casi es lo peor.

—¿Y es responsable de la imagen que en el resto de España se tiene de Cataluña hoy?

—Desde luego. Cataluña tiene dos cosas muy buenas de las que me siento orgulloso: su tolerancia y capacidad de pacto, y que es tierra de acogida. Media España ha encontrado trabajo y un hogar en Cataluña. Pero cuando Carod Rovira se enfada porque le hablan en una lengua oficial como el español, causa un efecto terrible porque acaba en un instante con la idea de tolerancia que siempre nos ha caracterizado. Carod está causando un gran daño moral a Cataluña, y es responsable de que seamos menos queridos en el resto de España, cuando tenemos motivos para lo contrario.

—Volviendo a la novela, ¿cuánto le debe Méndez a su trabajo como periodista y abogado?

“ Lo que está pasando con las obras del metro y del AVE en realidad es otra consecuencia de la especulación desmedida. Y nadie dice nada. Y cuando se dice, el poder no responde”

—Le debe muchísimo. Ser abogado defensor y diplomado en criminología, mi propia infancia de chico de barrio humilde y mi trabajo como periodista, me han permitido conocer muy bien el mundo del crimen. Mi memoria periodística hace que tenga una memoria histórica muy amplia, que se vuelca en Méndez. Mi personaje es resultado de las experiencias de cuatro policías reales, uno de ellos guardaespaldas de un Capitán General que siempre se olvidaba la pistola en casa. Méndez es un notario de la Barcelona que sufre, y, desde luego, uno de los personajes más importantes de mi vida. Gracias a él gané el premio Planeta, el Pepe Carvalho, el de la Crítica francesa en dos ocasiones, el Dashiell Hammet, ahora éste de RBA... Si me pidiera dinero, se lo tendría que dar.

Los límites de la ley

—En *Una novela de barrio* Méndez descubre al asesino en la página 20...

—Desde luego. Me parecía que era lógico y necesario en este caso descubrir pronto al presunto culpable, porque detrás de lo que parece una venganza elemental hay muchísimo más, todo un mundo de sentimientos, y una necesidad de replantearse los límites de la ley cuando resulta imposible la redención de un criminal. O el dilema de un abogado enfrentado a su propia dignidad.

—Que es otro de los temas habituales de sus novelas. Como la memoria, la solidaridad y la lealtad. ¿Qué perdemos si las perdemos?

—Lo perdemos todo. La dignidad, la solidaridad nos mantienen vivos, nos justifican. Y cuando las pierdes, pierdes tu misma vida.

—¿Le gusta la novela negra que hoy se hace en España?

—Desde luego, aunque yo prefiero llamarla novela social, porque a través de un delito se retrata a toda la sociedad. Las novelas de Giménez Bartlett, que es una maestra del género, me gustan mucho, aunque yo las escribiría de otra forma. Lorenzo Silva ha logrado dar a un cuerpo policial que a priori resultaba antipático, la guardia civil, una gran humanidad. Aprendo mucho de ellos. Y de Andreu Martín, aunque, como ahora publica mucho, tiene menos tiempo para preparar los argumentos.

—¿Es verdad que Mankell no le gusta nada? ¿Y Donna Leon?

—No exactamente. De Mankell me gusta que lleva al lector como un compañero de viaje, pero es que a mí su mundo no me interesa demasiado. Soy mediterráneo, y un hombre que se levanta a las seis de la mañana, que apenas ve el sol por culpa de la nieve, y que toma diez cafés para seguir trabajando me aburre. En cuanto a Donna Leon, me interesa el mundo mediterráneo que retrata en sus novelas, pero éstas me resultan poco dramáticas y demasiado costumbristas.

—Creo que aún no va a jubilar a Méndez: ¿Ahora qué le espera?

—Bueno, tengo una nueva novela de Méndez en la cabeza, la última, porque el tiempo se me acaba. Le voy a confesar algo que aún no sabe nadie: pensaba titularla *Los muertos*, y va a ser un canto a la esperanza, porque siempre hay motivos para vivir. Sí, espero poder escribirla en un par de años. Ojalá.

NURIA AZANCOT

“ Urbanísticamente la ciudad ha mejorado mucho, pero añoro esa Barcelona que era muy roja, y muy pobre, pero en la que había solidaridad, esperanza por un mundo mejor y un espíritu de lucha que hoy están desapareciendo”

Querido Mr. Stalin

La correspondencia entre Roosevelt y Stalin

SUSAN BUTLER

Traducción de Marta Pino

Paidós. 432 págs, 26 euros

En junio de 1941 comenzaba a desarrollarse la mayor invasión bélica conocida hasta entonces, por el número de efectivos movilizados –más de cuatro millones–, por los medios implicados –varios miles de tanques, aviones y otros vehículos militares–, por las dimensiones del frente –los mil seiscientos kilómetros que separan el Mar Báltico del Negro– y, sobre todo, por la descomunal ambición de su propósito: la ocupación de la URSS. Estaba en marcha la Operación Barbarroja –como se la conoce en castellano y no “Barbarossa” como aquí se menciona reiteradamente–. Tan sorprendente para el mundo –y en particular para Stalin– era la audaz jugada de Hitler que, con la invasión en marcha y desmoronándose literalmente las defensas soviéticas, el dictador del Kremlin se resistía a creerlo. Pensaba que, en el peor de los casos, no podía ser más que una maniobra de provocación de algunos sectores del ejército alemán. Cuando no le quedó más remedio que reconocer que Hitler le había engañado también a él, la situación del inmenso país era crítica. En una semana los alemanes habían avanzado quinientos kilómetros. En un mes habían muerto dos millones de soldados rusos. Las cancillerías occidentales eran pesimistas, temiendo que el desplome oriental fuera inminente.

En esas coordenadas, de la mano del enviado especial Harry Hopkins, le llegó a Stalin el primer mensaje de Roosevelt con el abierto ofrecimiento de “proporcionar con la má-



ROOSEVELT Y STALIN EN LA CONFERENCIA DE YALTA DE FEBRERO DE 1945

xima rapidez y eficacia toda la ayuda que pueda prestar Estados Unidos a su país en su resistencia ante la traidora agresión de la Alemania hitleriana” (p. 66). No se podía decir con más claridad. Era el 26 de julio de 1941. Desde esa fecha y hasta el 12

de abril de 1945 –horas antes del fulminante fallecimiento del presidente estadounidense Roosevelt– ambos líderes se intercambiaron más de trescientos mensajes cifrados que han permanecido inéditos. Es verdad que se habían publicado frag-

mentos de la correspondencia de Stalin con dirigentes occidentales, pero no este epistolario en su integridad. Estamos pues ante unos documentos trascendentales para entender las relaciones entre los gobernantes de las dos superpoten-

cias que dominaron el mundo tras la hecatombe.

Precisamente esto último —la existencia de un mundo polarizado— explica el escaso o nulo interés que hubo durante mucho tiempo en el ámbito americano en hacer pública dicha correspondencia. De su lectura detenida se extrae la imagen de un Roosevelt demasiado plegado a las necesidades del tirano ruso, solícito y más que benévolo con el georgiano, en abierta discrepancia a menudo con Churchill, que ejercía de duro y escéptico frente a la sinuosidad soviética. Tanto es así que, como reconoce la editora de este volumen, Susan Butler, con el avance de la guerra el estadounidense “se distancia de Churchill” y “se desvive por complacer a Stalin”, desoyendo los consejos de “altos cargos del gobierno que no aprobaban esta postura aduladora” (p. 29).

Lo curioso es que ese reconocimiento no lleva a Butler a la crítica sino a la postura opuesta, una defensa cerrada de la actuación del mandatario demócrata, que hizo según ella lo único que cabía hacer en aquellas circunstancias o, en todo caso, lo mejor para los intereses estratégicos de su país y para salvar cientos de miles de efectivos militares. El punto de partida es indiscutible: los aliados necesitaban a los rusos para mantener ocupado al ejército hitleriano en el frente oriental. La cuestión, por tanto, no puede plantearse —siempre según Butler— en los términos simplistas de si Roosevelt era débil, estaba enfermo o creía en Stalin, sino aduciendo qué otra táctica hubiera sido más eficaz. Porque tampoco estamos hablando sólo de ganar la guerra sino de construir la paz, un objetivo que siempre tuvo presente Roosevelt.

Y para construir la paz, el presidente norteamericano necesitaba en primer lugar vencer la resistencia de su propio país —la tentación aislacionista— e implicarlo en la creación de la ONU. Pero inmediatamente después precisaba a la URSS, sin

■ De la lectura de esta correspondencia se extrae la imagen de un Roosevelt demasiado plegado a las necesidades del tirano ruso, solícito y más que benévolo con el georgiano

cuyo concurso el organismo internacional era inviable. Tenía por tanto que persuadir a Stalin de que era mejor estar dentro que fuera de Naciones Unidas. Y luego, convencer a Gran Bretaña y China, que formarían así los “Cuatro Gendarmes” del mundo futuro. Con todo, antes de diseñar ese delicado equilibrio para el porvenir, había que ganar la guerra y aquí surgían unos escollos que sólo desde la perspectiva actual podemos considerar menores. En el contexto de 1944-1945 no era asunto menor cómo doblar la resistencia nipona y, para trazar una estrategia conjunta en ese terreno, Roosevelt forzó a Stalin a un compromiso de declaración de guerra a Japón en menos de tres meses desde la rendición germana.

Planteado en términos sencillos, el problema principal estriba en los términos acordados en Yalta (febrero de 1945): ¿cedió demasiado el líder demócrata? La tesis —discutible— de este libro es que en dicha conferencia Roosevelt consiguió sus objetivos, en especial en todo lo relativo a la ONU, teniendo que transigir finalmente —y no tanto por el pacto en sí cuanto por la fuerza de los hechos— en lo concerniente al dominio soviético en Polonia y la Europa Oriental. Los rusos ya habían decidido jugar sus cartas en este territorio sobre la base del dominio militar de facto y los negociadores occidentales, empezando por el presidente, no se hacían muchas ilusiones al respecto. ¿Podrían haber sido las cosas de otra manera con aquella correlación de fuerzas? ¿Hubiera servido para algo una postura norteamericana más severa? Son las típicas especulaciones sin respuesta, aunque hay que conceder que, muy probablemente, unas negociaciones diplomáticas a cara de perro, tal como estaban las cosas en aquel

momento, tampoco habrían conseguido dar un vuelco significativo a la situación.

Pese a lo dicho, debe quedar claro, y así se pone de relieve en la lectura de esta correspondencia, que la relación entre los dos mandatarios nunca fue fácil sino que estaba plagada, sobre todo por parte del receloso georgiano, de reservas y suspicacias. Así, por ejemplo, el 22 de agosto de 1943 Stalin enviaba un mensaje con un tono entre dolido y

entrevener un trasfondo de lamentable aprensión y desconfianza, aunque ambos coincidamos en los principios básicos” (págs. 372-373). Después, en la línea de lo expuesto hasta ahora, da todo tipo de explicaciones para tranquilizar al dictador soviético. Algo más tarde, otras cartas de Roosevelt expresan su preocupación por el cumplimiento de lo acordado en Yalta, apreciando “una desalentadora falta de avances” en algunos temas, como la cuestión polaca. A esas alturas, sin embargo, al gobernante norteamericano le quedaban sólo algunos días de vida. Con su sucesor, Harry S. Truman, se abrió otra fase: el negociador soviético, Molotov,

Susan Butler

Un descubrimiento casual



CUANDO SE TOPÓ CON LA CORRESPONDENCIA completa de Roosevelt y Stalin en los archivos de la Librería Presidencial de Hyde Park, en Nueva York, Susan Butler, escritora y antigua periodista de “The New York Times”, enseguida se dio cuenta de su extraordinaria importancia. Rápidamente Butler, según relata, se decidió a llevar las cartas a un libro que fue recibido con un gran interés. El volumen arranca con una misiva en la que Roosevelt ofrece ayuda a la URSS y concluye con un mensaje que envió el mismo autor, aún presidente de EE.UU., minutos antes de morir. Por tanto, comprende todo el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. La primera incursión en el mundo del Ensayo de Susan Butler fue una biografía sobre Amanda Earhart.

desafiante: tras “señalar que el gobierno soviético no está informado sobre las negociaciones de los británicos y norteamericanos con los italianos”, enfatiza que no puede entender “tanta demora en la transmisión de información sobre un asunto tan importante”. Hasta ese momento, sigue diciendo, Estados Unidos y Gran Bretaña han establecido entre sí acuerdos, informando después a la URSS como si fuera “un tercer observador pasivo”. Y concluye: “Debo decirles que es imposible tolerar tal situación por más tiempo” (pp. 201-202).

Más adelante, con motivo de la rendición de las fuerzas alemanas en Italia, el presidente estadounidense escribe al soviético que le “parece

lo pudo apreciar enseguida, hasta el punto de que comunicó a Stalin, tras su primera entrevista con el nuevo presidente, que los Estados Unidos abandonaban la política de Roosevelt.

Conviene subrayar por último, como incentivo para la lectura de este absorbente intercambio de notas, que no se trata de una mera relación de mensajes, sino de una auténtica edición de los mismos que incluye en buena parte de los casos un pequeño prólogo y una explicación detallada de las circunstancias políticas y militares. Un magnífico trabajo, en suma, el que ha realizado Susan Butler.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

El manuscrito secreto

JOSÉ MIGUEL CARRILLO DE ALBORNOZ
Styria. Madrid, 2007
285 páginas, 20 euros

Ana María de la Tremoille, princesa de los Ursinos, es una de las mujeres más interesantes de la Historia. Digo es, porque su vigencia llega a nuestros días gracias a la diligente pluma de José Miguel Carrillo de Albornoz (Cáceres, 1959), quien la rescata del inmerecido ostracismo al que la condenó la reina Isabel de Farnesio, el mismo día de su arribo a España en la Navidad de 1714 para ocupar el vacío en el trono y en el alma de Felipe V tras el temprano fallecimiento de su esposa, María Luisa Gabriela de Saboya.

Utilizando un gracioso juego de "azar concurrente", el autor maneja el aquí y ahora valiéndose de personas reales de su entorno, como el duque de Terranova y su prometida Patricia, aficionada al tenis, quienes llegan a París en 2006 para asistir al torneo Roland Garros siguiendo a Rafael Nadal y hallan en una tienda de antigüedades el manuscrito que la princesa comenzó a redactar desde el exilio. En sus páginas narra los pormenores de la entronización borbónica en España y una larguísima cadena de intrigas que la brillante mujer debió urdir para mantenerlos en el poder.

Por lo demás, quizá las prisas editoriales no dieron suficiente tiempo a la elaboración del libro y es de lamentar la abundancia de erratas, la confusión de nombres y la sorprendente aparición de un narrador omnisciente sólo en la página 172. Salvo estos detalles, resulta grato e instructivo este paseo por la historia española y por la vida de esta mujer magnífica y tremenda.

MARÍA ELENA CRUZ-VARELA

La aldea muerta

XURXO BORRAZÁS
Caballo de Troya. Madrid, 2007
192 páginas, 12'50 euros

La narrativa en lengua gallega, presidida por un clásico en vida como Méndez Ferrín y representada por escritores como Manuel Rivas y Suso de Toro, sigue su curso con las aportaciones de otros autores más jóvenes, alguno de los cuales cuenta ya con una obra literaria importante. A ellos se añade Xurxo Borrazás (Carballo, Coruña, 1963), ganador del premio de la crítica española con *Criminal* (1994) y autor de *Ser ou non* (2004), que ahora se publica en correcta traducción castellana bajo el título de *La aldea muerta*.

Esta novela desarrolla una historia entre la realidad y la ficción para terminar centrándose en su propio discurso narrativo y las dudas acerca de cómo contar lo que acabamos de leer. Su narrador y protagonista es un escritor que ha ga-

nado un premio literario muy importante y, antes de afrontar la gira de promoción de su libro, se retira a una aldea aislada y abandonada en los montes entre Galicia, León y Asturias. El lugar se llama la Peña y está en los Ancares, aunque no aparece en los mapas comunes. Allí



ANA CANZOBRE

este escritor laureado contra todo pronóstico afronta en soledad su propio vacío y desorientación existencial. Y lo hace con buenas dosis de cinismo, considerándose un "vitalista de vida gris" (pág. 14).

Su viaje hacia la soledad recuerda el comienzo, tan imitado, de *Pe-*

dro Páramo. Éstas son sus primeras palabras: "Vine a la Peña porque me dijeron que no habría nadie" (pág. 7). Pero no era verdad. Pues este Robinson galaico, tras unos cuatro días de divagaciones solipistas, se encuentra con una mujer que sólo había salido de aquellos parajes para ir alguna vez a las ferias

■ Borrazás aborda aquí el abandono del campo, la situación del escritor gallego en castellano o la concepción doliente de la creación

de Navia. Y a partir del encuentro (pág. 51) entre el escritor de 33 años y la anciana de 74, viuda desde hace más de medio siglo, la novela experimenta un cambio radical para centrarse en su relación amorosa. Así lo que había empezado como un exorcismo narcisista acaba desafiando las reglas de la verosimilitud chapuzándose de lleno en una relación íntima nada convencional. Y el autor logra salir airoso de su reto. Pues la relación sexual entre amantes tan desiguales queda naturalizada por suficientes elementos que le dan verosimilitud, como su ambientación en un espacio montañés, aislado y ajeno a toda convención social, las historias primitivas que por allí se cuentan y la neurosis del narrador y protagonista, que buscando la soledad acaba enredado en una insólita experiencia entre el amor y la muerte.

A la vez que la historia central se abordan temas como el abandono del campo, la situación del escritor gallego en castellano, la concepción doliente de la creación literaria y los problemas de la escritura misma de esta novela.

ÁNGEL BASANTA



Nido vacío

ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT

Planeta. Barcelona, 2007

400 páginas, 19'50 euros

Con esta novela, publicada anteriormente en Italia, la inspectora Petra Delicado creada por Alicia Giménez Bartlett (Albacete, 1951) cumple 11 años de existencia editorial, los suficientes para haber alcanzado sobradamente la mayoría de edad. Las novelas de intriga con las que el personaje ha ido forjando su personalidad pertenecen más a la llamada "novela negra" que a la de puro misterio; se hallan en la estela de Chandler –incluso con sus toques humorísticos– y no en la de autores como Christie o Queen. No es que la intriga no sea importante, pero lo decisivo es lo que la indagación permite descubrir a los investigadores: un inframundo de pasiones, miserias y corruptelas oculto bajo las capas superficiales de una sociedad aparentemente satisfecha y feliz. Como sucede en la mejor novela negra, el juego de la intriga cede su primacía a la denuncia social.

Ha ocurrido así en las novelas anteriores de la inspectora Petra Delicado y sucede también en *Nido Vacío*, si bien en este caso la mirada de la narradora –que de nuevo es la misma Petra– desciende a estratos más tenebrosos que en otras ocasiones, puesto que se detiene en la repulsiva actividad de la pornografía infantil y de las mafias sin escrúpulos que trabajan con ella. La investigación de Petra y su inseparable subinspector Garzón, en momentos intrincadísima, va desvelando aspectos de una Barcelona donde el fenómeno creciente de la inmigración –con abundantes indocumentados de difícil localización– ha provocado numerosos desajustes sociales que desembocan en muchos casos en la delincuencia y el crimen, situaciones a menudo incontrolables, extremas



DOMENECH UMBERT

y complejas, a las que debe hacer frente una policía cuya tenacidad y profesionalidad están, como se muestra de manera patente y sin la menor sombra de duda, muy por encima de los medios de que disponen para desempeñar su cometido.

La Barcelona por la que deambulan la inspectora y Garzón nada tiene que ver con la ciudad que recorre melancólicamente el comisario Méndez creado por Francisco Gómez Ledesma. Es una ciudad hosca y con frecuencia hostil, cuyos distintos escenarios, apenas entrevistados,

parecen transmitir su sequedad a sus ocupantes: el centro de acogida de menores, la cárcel, clubes de alterne, talleres donde se hacían inmigrantes... Las idas y venidas de los investigadores, titubeantes y dictadas muchas veces por la pura intuición, están salpicadas, repitiendo el modelo –lejanamente cervantino, por otra parte– de las novelas anteriores, por las habituales contiendas verbales entre ambos –un poco forzadas a veces–, que confrontan sin cesar sus irreductibles opiniones y suavizan las aristas más turbias y dramáticas de

■ La novela mantiene su interés, aunque Petra Delicado aparece aquí un poco menos indómita que de costumbre

una historia en la que se producen tres asesinatos. En su intento de humanizar los personajes, de acercarlos cada vez más a seres corrientes y eliminar cualquier idealización, la autora acentúa el uso de fórmulas coloquiales rudas –acaso con demasiada innecesaria –, atiende a sus confesiones íntimas, hace que exhiban su inseguridad, sus temores, su desamparo afectivo, y se esfuerza por ahondar en el perfil psicológico de todos, desde la inspectora y Garzón hasta las jóvenes Yolanda y Sonia.

Se ha excedido, sin embargo, en la atención prestada a sus vaivenes sentimentales, y, sobre todo, en el desenlace de sus respectivas historias, que, pese a las ironías y recelos expresados por Petra Delicado, nos precipitan en un final feliz, demasiado feliz sobre el cual, por su tonalidad sentimental y las analogías entre los distintos finales, parecen pesar modelos cinematográficos tan poco actuales como *Le ragazze di piazza di Spagna* (Luciano Emmer, 1952) o *Three Coins in the Fountain* (Jean Negulesco, 1954, con canción de Sinatra incluida). A pesar de los ribetes feministas y posmodernos en el relato de los hechos, este triple final feliz nos retrotrae a épocas preteritas. Sin embargo, como la historia mantiene en todo momento su interés y la novela, sin ofrecer grandes alardes, está coherentemente construida, el lector que no busque demasiadas novedades se sentirá reconfortado con esta nueva salida de Petra Delicado, aquí un poco menos indómita que de costumbre.

RICARDO SENABRE

Alianza Editorial

Philippe Besson
Los días frágiles

Alianza Editorial

«Besson ha imaginado lo que podría haber sido el diario íntimo de Isabelle, la hermana de Rimbaud.»
MAGAZINE LITTÉRAIRE

«Bello y trágico. Las palabras son sencillas, las frases cortas y la emoción intensa.»
LINE

James Agee Premio Pulitzer de 1958

«...Una muerte en la familia es una de las obras maestras de la ficción americana de mediados del siglo XX.»
TIMES LITERARY SUPPLEMENT

James Agee
Una muerte en la familia LINE

Alianza Editorial

www.alianzaeditorial.es

Las obras infames de Pancho Marambio

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE
Planeta. Barcelona, 2007
192 páginas. 19 euros

Una vez más el escritor peruano Alfredo Bryce Echenique (Lima, 1939) ha utilizado registros autobiográficos para elaborar *Las obras infames de Pancho Morabio*, aunque en esta ocasión ha comprimido la acción del relato, contra lo que venía siendo habitual, en menos de doscientas páginas. Cabe añadir que su novela se mueve una vez más en los nada fáciles registros humorísticos. Y, sin embargo, subyace bajo la anécdota y los histriónicos personajes un evidente sentido trágico. Bryce Echenique, como hicieron los naturalistas, se inspira en el determinismo.

Su héroe, Bienvenido Salvador Buenaventura (repárese en la habitual simbología de los nombres), es un abogado de éxito en Lima que decide en su madurez, después de amasar el dinero para un buen pasar, afincarse en Europa y elige la ciudad de Barcelona, donde dispone ya de un pequeño grupo de amigos. Descubre el piso de su agrado en el Ensanche, donde pretende realizar algunas obras de remodelación para traer los muebles, discos y biblioteca que abandonó en Lima. Bryce habría realizado esta operación en varias ocasiones (ahora mismo vive entre Barcelona y Lima). Sin embargo, esta operación supondrá el origen de sus desventuras. El abuelo, el padre, las tías y los hermanos de Salvador fueron víctimas del alcoholismo. Bienvenido resistió hasta su llegada a Barcelona cualquier tentación. Será la relación con Pancho Marambio la que alterará su existencia. Este personaje no sólo interferirá en la compra del piso barcelonés, sino que Bienvenido depositará su confianza en él para que transforme y decore la vivienda, aún

sabiendo de su nula competencia y de su imaginaria condición de arquitecto.

Tras realizar viajes por diversas capitales europeas, a su regreso descubre el desastre que ha efectuado Marambio. Bryce se sirve, como método, de la exageración rabelaisiana que confiere a la novela el carácter de desmesura que propone. La verosimilitud de los detalles significa el reverso del proyecto. El lector, pues, asume que la “vida exagerada” forma parte de su forma natu-



JAVI MARTÍNEZ

ral expresiva. Dividido en tres partes, corresponde a tiempos diversos, culminando en un descenso a los infiernos que se desarrollará en la tercera, más dura y dramática, y, sin embargo, más atractiva. Descubrir aquí la evolución de la trama no ha de disminuir el interés lector. Porque el contratiempo, el sentirse traicionado, en una posterior compleja relación, por aquel falso amigo, le va a convertir en alcohólico.

La segunda parte, “El infierno tan temido”, título, según aclara, procedente de J.C. Onetti, describe con morosidad su lenta alcoholización y autodestrucción. Aunque sigue enamorado de Mariana, que fue novia de su hermano Andrés Felipe o de su fortuna, ya fallecido, y ésta acude a Barcelona y procura con amor asumir su condición, Bienvenido prefiere como única compañía el whisky. Pierde el resto de sus amigos, y Mariana (“...esta maravillosa mujer morena y enormes ojos azules era sin duda alguna lo mejor que le había pasado en su vida, pero tenía un vaso de whisky en la mano, también, y dos cubos de hielo que se veían tan nítidos ahí, en el fondo de ese vaso realmente hermoso”) acaba abandonándole al considerar que: “No eran tres los hermanos Buenaventura, sino uno mismo en tres tiempos sucesivos. A ella le había tocado vivir de cerca la atrocidad que fue el final de Andrés Felipe, que fue su novio, sí, y ahora le tocaba vivir nuevamente ese mismo

final”. La aparición de otra figura femenina, Palmira de la Vega, no hace sino descubrirnos la facultad de Bryce para describir situaciones complejas entre los sexos.

El autor realiza breves incursiones en el pasado, aunque para culminar la exhaustiva descripción del omnipresente Bienvenido. Su vida cotidiana se transforma: de elegante compostura a dejada vestimenta. Observa cómo su mundo se reduce a su habitación y al consumo de una botella tras otra. Cuando pierde ya el sentido, de noche, en plena calle y como un pordiosero, es trasladado a una psicoclínica, un infierno que no carece de calabozos ni de monja diablesa, Sor Sic, que le odia y atormenta. Las relaciones con otros enfermos, como El Amenazante y su novia Noemí, con la que mantiene relaciones íntimas, constituyen los detalles, siempre desde una ironía que desemboca en un humor desengañado, de esta travesía.

Nos hallamos ante una novela liberadora, brillante ejercicio de narrativa pseudobiográfica, con descripciones del espacio urbano elegido y amplios análisis de estados de ánimo. El estilo se expande en extensos párrafos donde articula la morosidad o se desarrolla en frases cortas si elige la inmediatez. En futuras ediciones debería revisar la pág. 133, donde se repite tres veces y en escasas líneas un indeseable “claro está”.

JOAQUÍN MARCO

III premio de poesía joven
Félix Grande

para menores de 30 años dotado con un premio de 6000 € y la publicación del libro dentro de la Colección Literaria Universidad Popular

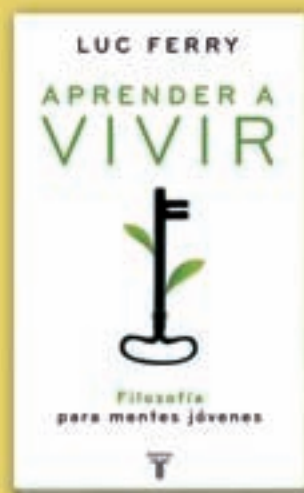
Recepción de trabajos hasta el 31 de enero de 2008.

+ información y bases
Universidad Popular
José Hierro
91 658 89 98

www.ssreyes.org
libros@ayuntamiento.sanse.info

San Sebastián de los Reyes
Delegación de Cultura - U.P.

DISFRUTA DEL MEJOR ENSAYO EN EL MES **T**AURUS



Con la compra de cualquier libro de la editorial Taurus,
te llevas otro a elegir entre:

Por qué amamos, H. Fisher // *Civilizaciones*, F. Fernández Armesto
De puertas adentro, A. Avia // *La tierra explota*, G. Sartori

Busca la promoción en tu librería:

A CORUÑA • Arenas • Follas Novas (Santiago de Compostela) **ÁLAVA** • Abacus Iberia (Vitoria) • Casa del Libro (Vitoria) • Librería Study (Vitoria) **ALBACETE** • Popular **ALICANTE** • 80 Mundos • Ali Truc (Elche) • Librerías Séneca (Elche) • Publics (Denia) **ALMERÍA** • Picasso **ASTURIAS** • Cervantes (Oviedo) • Ojanguren (Oviedo) • Casa del Libro (Gijón) **BADAJOS** • Universitat **BARCELONA** • Abacus Balmes • Abacus Ausias March • Alibri • Casa del Llibre • Catalonia • La Central • Abacus (Bellaterra) • Laie-La gralla (Granollers) • Robafaves (Mataró) • Abacus (Sabadell) • La Llar del Llibre (Sabadell) • Paideia (San Cugat del Vallès) • El Cau Ple de Lletres (Terrassa) • Llorens Llibres (Vilanova i la Geltrú) **BURGOS** • Hijos de Santiago Rodríguez **CÁCERES** • TodoLibros **CÁDIZ** • Quórum Libros • La luna nueva (Jerez de la Frontera) **CANTABRIA** • Estudio (Santander) • Gil Soto (Santander) **CASTELLÓN** • Argos • Babel **CÓRDOBA** • Luque Libros • Beta **GIRONA** • Abacus • Librería 22 • La Llibreteria **GRANADA** • Aluar • Picasso • Textos Babel **GUADALAJARA** • Emilio Cobos • Lua **GUIPÚZCOA** • Lagan (San Sebastián) **HUELVA** • Saltes **HUESCA** • Más de Libros **JAÉN** • Metrópolis **LA RIOJA** • Hijos de G. Cerezo (Logroño) • Santos Ochoa (Logroño) **LAS PALMAS** • Canaima (Las Palmas de Gran Canaria) • Casa Lector «Libro Técnico» (Las Palmas de Gran Canaria) • Nogal (Las Palmas de Gran Canaria) **LANZAROTE** • El Puente (Arrecife) **LEÓN** • Pastor • Artemis • Bertrand (Ponferrada) **LLEIDA** • Abacus • Caselles **MADRID** • Antonio Machado • Antonio Machado Círculo • Abacus • Abac Alcalá • Casa del Libro Alcalá • Casa del Libro Gran Vía • Casa del Libro Fuencarral • Casa del Libro Maestro Victoria • Casa del Libro de Orense • Crisol Juan Bravo • Crisol López de Hoyos • Crisol Paseo Castellana • El Buscón • El Tranvía • Fuentesfaja • Gaztambide • Marcial Pons • Méndez Hacienda Pavones • Méndez Ibiza • Méndez Mayor • Muga • Omm Campus • Paradox • Polifemo • Rafael Alberti • Visor • Diógenes (Alcalá de Henares) • Bertrand (Torrelodones) **MÁLAGA** • Prometeo-Proteo • Rayuela • Tesco (Fuengirola) **MURCIA** • Diego Marín • Bertrand (Cartagena) • Escarabajal (Cartagena) **NAVARRA** • Auzolan (Pamplona) • El Parnassio (Pamplona) **OURENSE** • Tanco **PONTEVEDRA** • Casa del Libro (Vigo) • Librosuro (Vigo) **SALAMANCA** • Cervantes • Nueva Plaza Universitaria • Víctor Jara **SANTA CRUZ DE TENERIFE** • La Isla • Lemus • Universidad (La Laguna) **SEVILLA** • Librerías Beta • Casa del Libro • Céforo **SORIA** • Las Heras **TARRAGONA** • Abacus • Adserà • La Capona • Galatea (Reus) **TERUEL** • Perruca **TOLEDO** • Miguel Hernández **VALENCIA** • Librería Caracteres • Casa del Llibre • Librerías París-Valencia • Soriano II • Tirant Lo Blanc • Ambra Llibres (Gandia) **VALLADOLID** • Marges Libros 2 • Mastor • Oletum • Sandoval 2 **VIZCAYA** • Casa del Libro Alameda (Bilbao) • Casa del Libro Colón Larreategui (Bilbao) • Elkar Pota (Bilbao) • Elkar Ipuzgaitze (Bilbao) • Tin Tas Universidad-Librería Artaza (Leioa) • **ZARAGOZA** • Bertrand • Calamo • Central • París

Promoción válida del 20/10/2007 al 20/11/2007. Para más información, llama al teléfono 902 350 400.

www.taurus.santillana.es



Club  Taurus

Las benévolas

JONATHAN LITTELL

Trad. María Teresa Gallego

RBA, Barcelona, 2007

996 páginas, 25 euros

La obra del escritor norteamericano nacionalizado francés (2007), residente en Barcelona, Jonathan Littell (Nueva York, 1967), irrumpió en el escenario internacional hace un año largo, y antes de que concluyéramos la lectura del libro, las más de novecientas páginas compactas del original francés, gozaba ya del estatus de superventas. El camino hacia la publicación le produjo decepciones hasta llegar a la prestigiosa Gallimard, bajo cuya tutela recibió diversos premios en un tiempo record, como el Goncourt (2006) y el de novela de la Academia Francesa (2007). El comercialismo permeó la salida del libro; ni los premios reputados ni las vetustas instituciones poseen la suficiente fuerza para resistir el empuje de un ganador. Si el Goncourt se otorga a "la mejor obra de imaginación en prosa", la verdad es que en este potente texto la imaginación precisamente desempeña un papel menor. El argumento y el propio narrador, bosquejado sobre una persona histórica, fueron inspirados por hechos probados. Los jurados del Goncourt premiaron un volumen que figuraba en las listas de los mejor vendidos y a un ganador anunciado.

Littell resulta un autor original. Sus maneras artísticas difieren de las de novelistas literarios clásicos, quienes empañan el material ficticio con su sensibilidad (Proust) o dramatizan vivencias personales (Kafka). Su proceder se asemeja más, en principio, al narrador tradicional del siglo XIX, como Dostoyevski o Tolstoi, según opina Jorge Semprún. En principio, Littell trabaja como los autores de la novela

histórica actual, quienes buscan un material desconocido, lo investigan a conciencia y luego lo ordenan para el lector con la eficiencia de un relator fiel. La ficción les concede una generosa libertad de acción. El franco-norteamericano investigó con rigor su tema, las atrocidades nazis en el frente del este de Europa durante la segunda guerra mundial, pero a diferencia de los novelistas históricos usuales, transmitió todo a través de un singular narrador, un nazi, homosexual, asesino, engañador y con una conciencia repugnante. Littell ganará al lector no por valerse para contar el argumento de este ser deleznable, sino por el relato de las abrumadoras atrocidades cometidas por los nazis en su marcha hacia Rusia.

De hecho, Claude Lanzmann, el director de la película *Shoah*, desaprueba que los crímenes de guerra cometidos contra los judíos sean narrados por un ser frío e inmoral, y calificó la novela de "flor envenenada". Maximilien Aue, el protagonista narrador, antiguo miembro de las SS, aparece al comienzo del texto casado y con hijos, viviendo confortablemente en Francia, donde dirige una fábrica de encajes y nadie sabe de su pasado nazi. Treinta años después de haber participado en el holocausto decide contar sus experiencias de guerra como SS, relatando con morosidad su participación en las limpiezas étnicas realizadas por su unidad militar. Por ser hijo de alemán y de madre francesa Aue pudo, tras la contienda, usar su pasaporte francés, ocultando así su pasado criminal. Este personaje educado y cerebral, doctor en derecho, aparece como un ser frío y calculador, quien tuvo cariño hacia su hermana, en parte morboso también, pues él hubiera deseado nacer mujer.

Todo lector resulta colocado por



el narrador en una situación moral imposible desde el mero comienzo de la obra, cuando Maximilien nos confía que escribe "para activar la sangre, para ver si puedo aún sentir algo, si todavía sé sufrir un poco. Curioso ejercicio" (pág. 20). Se dirige al lector con actitud desafiante, "Adivino lo que estáis pensando: pero qué hombre más malo, os decís, un hombre perverso, un sinvergüenza" (pág. 25), y pasa a justificar sus actos diciendo que matar en combate supone lo mismo que matar a un civil desarmado durante la guerra. Las

confesiones producen una cierta arcada; se atreve por encima a terminar con un desafío, con un ataque *ad hominem* al posible lector: "soy un hombre como todos los demás, soy un hombre como vosotros. ¡Venga, si os digo que soy como vosotros!" (pág. 32). A partir de ese momento experimentamos una verdadera desazón, pues no somos como él, un asesino confesado: hemos sido emplazados a mirarnos en el espejo moral propio, el de la memoria histórica de nuestra propia cultura de la posguerra. A continuación, en los lar-

HISTORIAS DE LA 'SHOAH'

Robert Littell (Nueva York, 1935), el padre de Jonathan, es un exitoso escritor de novelas policíacas, pero su hijo ha logrado el éxito con un registro muy diferente. En su novela, un antiguo SS relata los crímenes de su batallón en Europa del Este durante la II Guerra Mundial. Lo cierto es que, aunque los ancestros judíos de Littell eludieron el Holocausto al emigrar de Polonia a EE.UU. a finales del XIX, la catástrofe les afectó profundamente. Jonathan vivió su niñez en Francia, estudió en Yale, y viajó por medio mundo participando en asociaciones humanitarias y documentándose en la historia que desde niño quiso escribir cuando en su casa se contaban las historias de la Shoah. ¿El resultado? En Francia, en tres semanas, vendió 100.000 ejemplares, cuando la tirada inicial rondaba los 8.000. Y Littell ha acentuado su excentricidad: se dice que si al final editó la novela con RBA fue por su amistad personal con la editora Anik Lapointe, con la que comparte la guardería de sus hijos.



M. ZAZZO

gos capítulos la narración de Aue transmite puntualmente los horrores cometidos por los rusos y por las SS durante la contienda, información desenterrada por Littell en las bibliotecas de Polonia, Ucrania y Rusia, en más de doscientos libros, y su recuento conforma el grueso del volumen. El joven Littell se había preparado para tal labor en Yale Uni-

versity y trabajando posteriormente para diversas ONGs en Chechenia y Afganistán, entre otros lugares.

La novela hay que entenderla dentro del contexto de la narrativa actual, cuando la novela de crimen y la histórica han desplazado a la puramente literaria en las preferencias del público lector. La peculiaridad del franco-estadounidense reside en que supo redactar un larguísimo texto de ficción histórica con un componente de verosimilitud del 95%, que resulta puro alcohol para la conciencia de los lectores. Apropiado para disolver la pe-

reza con que los europeos y americanos abordamos la cuestión de la memoria histórica de, por ejemplo, los ucranianos, las primeras víctimas visitadas en el relato de Littell. El futuro escritor pasó varios años investigando las atrocidades relatadas, como adelanté, y luego dedicó un año a volcar toda esta información en la página. Aquí no hubo tiempo para la reescritura a lo Flaubert, uno de los autores preferidos del escritor, pues no le mueve el prurito de la perfección estilística, de la enunciación del tema mediante palabras bellas. Le mueven los datos descubiertos, los ejemplos de ciudades arrasadas primero por los rusos y luego por las SS en sus respectivos intentos de limpieza étnica, y transmitir la frialdad de los verdugos, como Aue y sus camaradas.

El lector de *Las Benévolas* sentirá la urgencia de aprender más del asunto, y se perderá interesado en

■ **El texto posee una belleza literaria de nuevo cuño que emana de una fuerza originada en la biografía del autor**

este océano de páginas, otro capítulo de la infamia universal. El texto posee una belleza literaria de nuevo cuño, pues emana de una fuerza, originada en la biografía del autor de antepasados judíos polacos, que fructificó en el relato de las minuciosas investigaciones sobre los crímenes nazis. Littell mira en el ángulo oscuro de la realidad no para despertar nuestra sensibilidad individual, sino la conciencia humana del nosotros. La solidaridad parece ser el único horizonte posible para el siglo XXI, confiando siempre que las benévolas, las furias de Eurípides, alcanzarán a los culpables de crímenes contra la humanidad.

GERMÁN GULLÓN

La elegancia del erizo

MURIEL BARBERY

Trad. Isabel González-Gallarza
Seix, 2007. 367 pp., e.

Un auténtico fenómeno de ventas fue lo que causó en Francia hace unos meses *La elegancia del erizo*, segunda novela de la escritora francesa y profesora de filosofía Muriel Barbery (Bayeux, 1969). Con este título, singular y metafórico, Barbery emprende, desde dos voces tan dispares como la de una portera y una niña de 12 años, una crítica feroz de la sociedad francesa, sobre todo de la “alta” sociedad, inamovible, retrógrada, llena de prejuicios infundados y sobrepasados, que vive en los pisos del inmueble nº7 de la calle Grenelle que se encuentra en el distrito VII, uno de los más distinguidos y caros de París. En pequeños capítulos, las dos narradoras irán alternando sus pensamientos negativos sobre sus prójimos, a base de filosofía barata, citas literarias rusas, máximas francesas y cultura japonesa que componen, para mi gusto, los mejores pasajes del libro. Asimismo, el estilo de cada una de las narradoras pretenderá ser acorde con las propias características personales de las dos mujeres.

Nadie se imagina que Renée Michel, esa vieja, gorda, y antipática portera pueda estar dotada de una cultura semejante. Nadie se lo imagina ya que, ella misma hace todo por esconderlo y parecerse a esa vieja, gorda y antipática portera. Con el ruido de fondo de una tele encendida que no ve nunca, Renée imita a la perfección a su prototipo. Como una clandestina, lee a Proust, su gato se llama *León* en honor a Tolstói y saca libros de filosofía de la biblioteca. Paloma, una niña de doce años que, probablemente por algún propósito li-

terario desconocido por parte de la autora, se llama igual que su hermana Colombe (Paloma en francés), vive unos pisos más arriba. Es la única que, por su inteligencia, parece haberse percatado de la verdadera naturaleza de Renée: “La señora Michel tiene la elegancia del erizo: por fuera está cubierta de púas, una verdadera fortaleza, pero intuyo que, por dentro, tiene el mismo refinamiento sencillo de los erizos, que son animalillos falsamente indolentes, tremendamente solitarios y terriblemente elegantes” (p. 157). El descontento de la joven ante su familia y el medio hipócrita en el que le ha tocado vivir le hacen tomar una decisión drástica: el 16 de junio, día en que cumpliría 13 años, se suicidará. Sus críticas, maduras para una niña de su edad, retratan unas conductas materialistas por parte de la sociedad adinerada que compara, a veces con más acierto que otras, a la clase media francesa.

Pero la vida de estas dos mujeres incomprendidas dará un giro al llegar al 7 de la calle Grenelle un nuevo propietario japonés. Kaku Ozu parece guiarse por una sensibilidad y una cultura diferentes: “He aquí pues mi idea profunda del día: es la primera vez que conozco a alguien que busca a la gente y ve más allá de las apariencias” (p. 159). Desde las paredes del edificio hasta el comportamiento de sus habitantes, la llegada de Ozu permitirá que la “cáscara” (p. 160), es decir, la fachada, el disfraz de cada uno de los personajes de esta historia caiga inconsistente para siempre. Será el arte, el amor a la literatura y su soledad lo que unirá a estos tres personajes tan dispares en edades, cultura y vivencias.

JACINTA CREMADES

Casa en construcción

JOSÉ M. BENÍTEZ ARIZA

Prólogo de F. Benítez Reyes
Renacimiento, 266 pp., 10 e.

La sencilla metáfora de una casa en construcción acoge el centenar de poemas que José Manuel Benítez Ariza (Cádiz, 1963) ha seleccionado para este “itinerario poético” de casi un cuarto de siglo, aproximadamente la mitad de los que componen su obra poética y entre los que se incluye una veintena de textos recientes inéditos en libro. El criterio orgánico con el que el poeta ha armado esta antología da cuenta del carácter unitario y abierto que tiene su concepción de la poesía propia: varios núcleos de sentido complementarios cuyos títulos resultan lo bastante explícitos sobre su contenido y en torno a los cuales se reordenan viejos y nuevos poemas dando nuevas posibilidades de lectura y quedando como “cuadernos abiertos y en constante reelaboración”, como señala el autor en la nota final.

Tras los tercetillos del poema “Bítacora”, que presenta este itinerario con aire irónico y sentenciosidad ma-

chadiana –aunque no en la línea sobria habitual de Ariza–, tres secciones progresivas con el título común de “Geografías” sirven de marco estructural al conjunto y remiten a los diversos espacios cuya realidad concreta establece la base material para la sugestiva forma de indagación en la extrañeza de lo real tan característica de este poeta, particularmente en las densas impresiones de paisaje de *Cuaderno de Zahara* (2002) y *Cuatro nocturnos* (2004), los libros que forman lo último y mejor de su poesía y a los que se añaden algunos como “Perros”, “Nocturno”, uno de los poemas nuevos que prefiero.

En torno a los tres núcleos centrales, “Biografía”, “Las amigas” y “Al margen”, la selección que nos propone Benítez Ariza recorre las distintas facetas temáticas de su escritura. En “Biografía” la clave principal es la mirada desmitificadora con que se recuperan el falso paraíso de la infancia o la adolescencia con la vo-

luntad de protegerse contra los engaños del presente. Tierno, lúcida-mente irónico, el conjunto de poemas amorosos que reúne “Las amigas” remite a ese cancionero ideal de corte petrarquesco que el autor ha ido desgranando en sus libros y que añade ahora varios hermosos poemas de amor, tiempo y conocimiento en los que la sentimentalidad sirve de apoyo más estable que las certidumbres, como muestra la demorada andadura y la intensidad de “El silencio”.

■ **Esta antología recorre las distintas facetas de la escritura de Ariza en torno a tres núcleos, “Biografía”, “Las amigas” y “Al margen”**

ta reputación de poeta analítico y frío, pero que no son sino el complemento necesario de los poemas más circunstanciados, la decantación última de lo que se debate en ellos”. No son estos, con todo, los poemas donde se dé más genuinamente lo mejor de la poesía de Benítez Ari-



ARCHIVO PRIVADO DEL AUTOR

za, por más que afloren en ellos más desnudas algunas claves de la visión y de la poética: lo que en su detallado prólogo llama Felipe Benítez Reyes “la armonía compleja entre la ironía y la desolación”, la “intensidad de la sugerencia”, es más eficaz y más potente en los otros tipos de poemas, ya sea en los que abordan directamente la reflexión recelosa sobre el sentir y el existir o en los poemas descriptivos en los que el simbolismo de la naturaleza potencia la indagación en la perplejidad o en la sospecha, la busca de una cierta dignidad en el sinsentido. Son estos el territorio donde Benítez Ariza ha encontrado el mejor lugar y los mejores materiales para construir esta casa de palabras en la que habita, según Benítez Reyes, “la identidad de un hombre que busca su identidad”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

La selva en que caí

SARA HERRERA PERALTA

Torremozas, 2007. 70 pp. 8,50 euros

Ocurre en las mejores familias: nos quedamos sin palabras, no encontramos la palabra exacta, no hay palabras para expresar lo que sentimos. ¿La culpa? Siempre del lenguaje, por supuesto. ¿Torpes? ¿Nosotros?

Palabras precisas y en abundancia posee Sara Herrera Peralta. Su opera prima, *La selva en que caí*, es una lección de cómo domar a la fiera: imágenes sugestivas –“El futuro tiene forma de huracán” (“Las sombras I”)–, metáforas evocadoras, ritmos hipnóticos –“y va cayéndose a trozos/ el corazón que me sostiene/ con las alas partidas/ a pedazos” (“Cuando Walt Whitman

tenía razón”)–. Encabalgamientos astutos como “construyo mi isla / desierta a ratos” (“La selva en que caí”) son desafíos a la ilusión de una semántica unívoca. Y los invitados *chez* Herrera Peralta respetan la idiosincrasia de su anfitriona: un tímido Góngora se asoma en “Qué tendrá en las vísceras/ –me pregunto– que intuye el final/ cuando aún no hemos / hecho polvo nada” (“Lo que queda”), mientras que “Los rostros” (“Terminales de llegadas y salidas / en un punto exacto de cualquier / aeropuerto. / El mundo es un hormiguero / cubierto de catástrofes”) se posa en la rama –húmeda, negra– de Pound. La lengua poética sabe quién manda aquí.

Lástima que la poeta no dé órdenes claras ni contundentes. Ocasionalmente, proyecta ideas

sólidas y consistentes: “las mujeres somos todavía / aprendices de brujas o / hadas de un rosa desteñido / aún estoy a medio hacer” (“La selva en que caí”). Pero más frecuentes son los lugares comunes muy comúnmente tratados: es dudoso que versos efectistas sobre “los vientres de las madres que / amamantan con la leche del hambre” (“El solitario”) apelen a la conciencia social del lector con más eficacia que una imagen. Una de esas que valen por mil palabras. Las que a Herrera Peralta no le faltan. Las que justifican que exista poesía en nuestro muy visual mundo. Una poeta en busca de tema: nada preocupante. Lo decisivo –una voz propia– ya lo tiene.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

La Casa Encendida de Madrid acoge desde la pasada semana *Vida y hechos de Arthur Rimbaud (1854-1891)*, una exposición dedicada al gran poeta francés, precoz y maldito, que hizo de la fuga y de la vida su mejor poema. El Cultural lo invoca hoy a través de Leopoldo María Panero, el maldito por excelencia de nuestras letras, que sufre desde hace décadas algo más que una temporada en el infierno.

Rimbaud murió cojo y viejo

LEOPOLDO MARÍA PANERO

“Hay que ser absolutamente moderno”, memorí en la vigilia de viejo, un día jueves, como es hoy, de otoño. Son testigos los huesos húmedos y los omoplatos. Como buena vigilia porque mi única juventud fue la locura, mi única insana juventud.

Por otra parte, Ezra Pound equiparaba a Cátulo y Rimbaud como verso duro. Con lo que quería decir verso sexual o verso salvaje. Como decía Yeats de los eruditos, que dirían si se hubieran encontrado a su Cátulo.

Hay dos tipos de belleza, una es la belleza que nace de Rimbaud y otra la lealtad del verso, que en Rimbaud no hay ninguna.

Corvier también era muy feo y escribía bien. Buenas tardes, el sapo era yo.

No hay otra belleza que la belleza del esquizofrénico. Y ésta es la belleza del mal, única idea en la que se encuentran Verlaine y Rimbaud.

Como escribiera Rogel Gentis en las paredes del manicomio: “toda la literatura del siglo XX nace de la esquizofrenia”.

Y no cabe interpretación alguna del asesinato. Porque toda página es una página en blanco. Y como dijera

Derrida, todo poema corre el riesgo de carecer de sentido. No sería nada sin ese riesgo. Como dijera Rimbaud en su poema “Alquimia del verbo”: “Amarilla o blanca o negra o azul”. Palabras de Rimbaud con las que hemos descompuesto la escritura hasta su última raíz. Al otro lado de la escritura está el hombre, y como dijera Karl Marx, “ser radical es llevar las cosas hasta su raíz, y la raíz para el hombre es el hombre mismo”.

Lo que importa de Rimbaud no es lo que se dice, sino por qué se dice y cómo se dice.

No me influye como poeta, pero como personaje me gusta mucho. Como poeta, prefiero a Verlaine.

La mejor obra de arte de Rimbaud fue su biografía, como Byron, como los malditos.

Una temporada en el infierno sí que

está bien, quizá es lo que hoy me afecta del Rimbaud poeta, no del Rimbaud hombre, porque en realidad de su poesía lo que me llama la atención es la autoreferencia, lo que se refiere a mí. Y su temporada en el infierno me habla a mí, porque lo asocio a lo que vivo cada día en este manicomio de Las Palmas.

Necesitamos abjurar de nosotros mismos y hacer que los muertos salgan de sus sepulcros. Esa es la gran revolución de Rimbaud: yo soy otro. Yo quiero ser muchos otros, como un ventrílocuo, para no estar tan solo.

Para mí el silencio de Rimbaud es dedicarme a la psiquiatría, porque la locura es la mejor poesía.

La única revolución posible es la de la locura, si es verdad que, como dijera Rimbaud, hay que cambiar la vida, *il faut changer la vie*: hay que hacer salir a los muertos de los sepulcros: o, parafraseando a Spinoza, nadie sabe lo que puede la locura. Soy, sigo siendo, un vidente riguroso, de la escuela de Rimbaud, y no un vidente escandaloso y prosaico, como lo son muchos de los hijos de Whitman”.





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



La fantástica niña pequeña y la cigüeña pedigüeña

LUCÍA ETXEBARRIA, ILUSTRACIONES DE VÍCTOR COYOTE
Destino, 2007. 32 págs. 12,45 e. (A PARTIR DE 6 AÑOS)

Una figura mediática, la “preocupación” de un padre/madre famoso, una moraleja evidente, un ilustrador guay al servicio del ego del escritor, purpurina en la portada y un gran grupo editorial detrás son los ingredientes de un producto de mercado que se autocalifica de literatura infantil, presume de su originalidad y, en definitiva, no es más que una obra mediocre, autocomplaciente que aspira al éxito fácil. En el ámbito anglosajón hallamos una situación semejante. Sin embargo, tras bestsellers como los libros álbumes de Madonna existe un editor que se preocupa por conseguir un obra solvente y la modestia de una artista que asume la dificultad que supone escribir un libro para niños. Esto no sucede en España: parece que, siempre que sea políticamente correcto, cualquiera puede publicar cualquier cosa para niños.

¿Es necesario recordar que la literatura infantil debe ser antes que todo literatura? Que requiere cierta sensibilidad, cierto interés por el lenguaje, cierta búsqueda estética. Que exige trabajo, vocación y talento. Un libro que se autopromociona como “un cuento entrañable que invita a los pequeños lectores a vivir con naturalidad las diferencias” tiene un propósito ajeno al literario. Contar un cuento a un pequeño no implica que sepamos escribir para niños. Tener un anécdota divertida, preocuparse por un problema social o querer mucho a un hijo tampoco son suficientes. Hace falta tomarse en serio al niño, la escritura y tener algo que contar. Pero, al parecer, esto es mucho pedir.



Así empezó todo

JÜRGE SCHUBIGER Y FRANZ HOHLER, ILUSTRACIONES DE JUTTA BAUER. Anaya, 2007. 125 páginas, 12 e. (A PARTIR DE 9 AÑOS)

No es inusual que el lector que se aproxima por primera vez a estos relatos ludico-cosmológicos se sienta desenchajado. Tanto en su paradójica lógica, como en las preguntas o reflexiones que suscita, hay una presencia de un absurdo tan verosímil como próximo. Sin embargo, a medida que evoluciona la lectura, sea ésta lineal o no, esa sensación de desenchaje resulta cada vez más gratificante, así como contagiosa su perspectiva (con)fabuladora. Al llegar a la última página, bien se encuentre ella al principio, en el medio o al final del libro, abandonamos la lectura con algo de pena o retomamos lo ya leído, reacios a despedirnos de tan deliciosa narración.

La originalidad, calidad y equilibrio de *Así empezó todo* tiene el don de la invisibilidad. A pesar de su gran innovación no exhibe sus méritos sino, más bien, prefiere que no llamen mucho la atención. Sin embargo, si reparamos en cada detalle, en cada ilustración apreciamos una hermosa obra de arte.

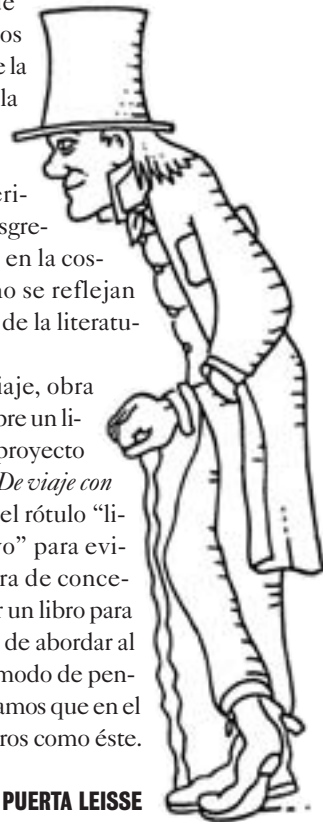
De viaje con Darwin

LUCA NOVELLI. Edelvives, 2007, 196 págs. 14,90 e. (A PARTIR DE 12 AÑOS)

En muy pocas ocasiones encontramos un libro para jóvenes que trasciende las fronteras que separan la literatura juvenil de otros géneros “menores” como la crónica, la literatura de viajes, el ensayo histórico o la autobiografía. Resulta casi imposible hallar alguna obra que entremezcle géneros o haga caso omiso de la línea que distingue la ficción de la no ficción. La ruptura de esquemas, experimentaciones y transgresiones tan en boga en la cosmópolis literaria no se reflejan en la aislada ínsula de la literatura juvenil.

Cuaderno de viaje, obra divulgativa, libro sobre un libro, crónica de un proyecto interdisciplinar... *De viaje con Darwin* trasciende el rótulo “libro conmemorativo” para evidenciar otra manera de concebir lo que puede ser un libro para jóvenes, otra forma de abordar al adolescente y otro modo de pensar la lectura. Esperamos que en el futuro haya más libros como éste.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



Otros recomendados

Coinciden en el mercado varios libros basados en las películas del animador francés Michel Ocelot que en algunos casos son

algo más que *merchandising*. Entre ellos destacan una atractiva obra informativa: *En tiempos de Azur & Asmar*, de San-

drine Mirza (SM, 2007, 18e.); y el libro-disco que narra e ilustra *Kirikú y la bruja contada por el abuelo* (Kókinos, 2007, 22 e.).

Escrito en Argentina

RICARDO PIGLIA

Prisión perpetua

Por el autor de "Plata quemada" y "Respiración artificial"

ALAN PAULS

Historia del llanto

Por el autor de "El pasado", "Wasabi" y "El factor Borges"

ANAGRAMA

Jan Patočka

Libertad y sacrificio

Filosofía política

www.sigueme.es

Goebbels: Diario de 1945

JOSEPH GOEBBELS

Trad. Beatriz de la Fuente
La Esfera. 512 pp., 30 e.

Este libro se publicó en Alemania en 1977 con una hostil introducción del comediógrafo alemán Rolf Hochhuth que también ha sido recogida aquí. Al año siguiente apareció la versión inglesa con una introducción del historiador Hugh Trevor-Roper. La primera versión española aparecería en 1979, en edición de Plaza & Janés. La nueva comparecencia de este texto confirma la persistencia de la fascinación por el Tercer Reich. En España ha debido contribuir el éxito cinematográfico de *El hundimiento*, basado en una obra del mismo título de Joachim Fest, del que leímos también, en 2005, una excelente biografía del caudillo nazi.

El contenido del libro son las anotaciones que Goebbels dictó para su diario entre el 28 de febrero y el 10 de abril de 1945, antes de suicidarse, en compañía de su mujer y de sus seis hijos, el 1 de mayo, pocas horas después de que lo hiciera Hitler. En la entrada de aquel último día de abril sólo se transcribió el parte militar de lo que era ya un desastre militar sin paliativos, que no dejaba ningún resquicio para la esperanza de los jefes nazis.

Acababa allí una trayectoria política que se había iniciado en 1924, cuando Goebbels se unió al partido nazi a los 27 años y buscaba, desesperadamente, un lugar de trabajo en el mundo de la literatura y el periodismo. La militancia política se lo procuraría, a la vez que le sirvió para demostrar unas extraordinarias dotes oratorias que le mantuvieron como ministro de Propaganda desde 1933 hasta la caída del régimen. Y todo ello, a pesar de un físico que estaba muy alejado de los ideales apolíneos de la raza aria, y de una cojera que

se convirtió en un obstáculo para vestir los uniformes militares tan del gusto de los dirigentes nazis.

Las anotaciones aquí contenidas se abren con una afirmación extraordinariamente reveladora del clima de ensoñación enfermiza que presidió los últimos días de aquellos asesinos visionarios: "Tenemos que ser como fue Federico el Grande, y comportarnos de la misma manera, El Führer está completamente de acuerdo conmigo cuando le digo que nuestra ambición debe ser procurar que, si dentro de 150 años se produjera en Alemania una crisis igual de grande, nuestros nietos puedan recurrir a nosotros como ejemplo heroico de la perseverancia".

Lo que sigue, a lo largo de más de 350 páginas excelentemente traducidas por Beatriz de la Fuente, es una crónica detallada del acelerado desastre militar, con reflexiones, no siempre bien fundamentadas, sobre las posiciones de las autoridades aliadas, y reclamaciones permanentes a

■ *Diario de 1945* ofrece una imagen muy expresiva del clima moral en el que se produjo el hundimiento del nazismo y de los asesinos visionarios que lo inspiraban y dirigían

una política de mano dura para enderezar la situación alemana. En ese sentido, se da cumplida noticia de procedimientos sumarísimos contra los considerados culpables de la derrota, y de las ejecuciones que los siguieron. También de las denuncias contra dirigentes traidores, entre los que Göring ocupa siempre un lugar destacado.

Este volumen, en cualquier caso, tiene el valor añadido de ofrecer una imagen muy expresiva del clima moral en el que se produjo aquel hundimiento. El libro, por lo demás, ha sido editado con mucho esme-



BODA DE JOSEPH Y MARTA GOEBBELS (BERLÍN, 1931). DETRÁS, CON SOMBRERO, ADOLF HITLER

ro, con apéndices, índices, referencias de fuentes y una detallada cronología que sirven para centrar un texto que, por sí sólo, resulta ya absorbente para el lector.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



Ochocientos años de "Mio Cid" (1207-2007)
EL GRAN CANTAR DE GESTA DE ESPAÑA

YA A LA VENTA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIII N° 187 Noviembre 2007

**EL EXTRAÑO CASO
DEL LEGADO DEL
NOBEL
ALEIXANDRE**



«He querido expresar en él la razón por la que un hombre puede creer en Cristo: la profunda correspondencia humana y razonable de sus exigencias con el acontecimiento del hombre Jesús de Nazaret».

Luigi Giussani

www.ediciones-encuentro.es

España en primer plano. Ocho años de política exterior

ALEJANDRO MUÑOZ

ALONSO

Fundación Faes. Madrid, 2007

552 páginas, 27 euros

Durante los años de gobierno de José María Aznar, España tuvo un protagonismo internacional como rara vez lo había tenido desde los tiempos de Carlos IV; pero, por otra parte, la lectura en clave iraquí que muchos electores hicieron de los atentados del 11-M contribuyó sustancialmente a la derrota del Partido Popular en las elecciones del 14-M. De ahí que su gestión en el plano internacional pueda ser vista, o bien como un ejemplo de los resultados que un gobernante puede alcanzar si sabe jugar con firmeza las bazas de su país, o bien como un caso de arrogancia que lleva a un resultado negativo. El primer punto de vista se argumenta con inteligencia en *España en primer plano*, un libro del catedrático y senador Alejandro Muñoz-Alonso (1934), excelente conocedor de las relaciones internacionales, que merece ser leído por todos los interesados en el tema.

El punto de partida para comprender esta historia se encuentra resumido de manera brillante en las diez páginas que Muñoz-Alonso dedica a la “visión aznariana de la política exterior”. Aznar pretendía que España volviera a jugar un papel importante en el concierto internacional y para ello no era necesario sólo estar en la OTAN y en la Unión Europea, los dos foros internacionales fundamentales para nuestro país, sino participar en la toma de decisiones. Además, Aznar era y es un atlantista convencido, es decir que considera crucial la colaboración entre Europa y Estados Unidos. De ahí su enérgica defensa de los intereses españoles en Europa, su empeño en cumplir los criterios de convergencia

económica para formar parte desde el primer momento de la zona euro, su búsqueda de una “especial relación” con los Estados Unidos, su voluntad de jugar la baza geoestratégica de España que representa su cercanía al mundo árabe y la baza “geocultural” que representa su cercanía al mundo latinoamericano.

El momento cumbre de la gestión internacional de Aznar llegó con su protagonismo en la gestación de “la carta de los ocho” de enero de 2003, con la que se puso en evidencia que la pretensión de Chirac y Schröder de hablar en nombre de Europa respecto a la cuestión iraquí era injustificada, pues la mayoría de los gobiernos europeos sintonizaban más con el punto de vista de



KEVIN LAMARQUE

■ Muñoz-Alonso analiza la “visión aznariana de la política exterior” y cómo el ex presidente pretendió que España volviera a jugar un papel importante en el concierto internacional

Washington. La infausta guerra de Iraq se convertiría, sin embargo, en una poderosa arma de la oposición contra Aznar. Muñoz-Alonso no elude el tema, sino que le dedica todo un extenso capítulo muy bien argumentado. Recuerda el convencimiento generalizado de que Sadam

Husein poseía en realidad armas de destrucción masiva; reprocha a Chirac y Schröder haber dividido a Occidente y reducido así la presión sobre el dictador iraquí; acusa de demagogia a la izquierda española por su campaña contra la guerra, y recuerda que la presencia de tropas internacionales en Iraq fue legitimada, tras la invasión, por tres resoluciones del Consejo de Seguridad. Pero menciona también que, según ha reconocido el entonces secretario adjunto de defensa Paul Wolfowitz, ni las consideraciones acerca de las armas de destrucción masiva ni la lucha contra el terrorismo fueron las razones más relevantes para que Estados Unidos optara por la intervención militar (pág. 54). Apunta, por último, una conversación con un embajador árabe, quien le ofreció una explicación de porqué Sadam Husein no colaboró con los inspectores de la ONU para demostrar que no poseía ya armas de destrucción masiva. Sencillamente, porque reconocerlo habría supuesto una pérdida de prestigio e influencia. Quizá esa fue la clave de la tragedia.

Publicaciones del Ministerio de Defensa

HOMBRES Y BARCOS
La fotografía de la Marina española
en el Museo Naval
(1850-1935)

HOMBRES Y BARCOS
La Fotografía de
la Marina española
en el Museo Naval
(1850-1935)

374 Páginas
45 €

Tel. 91 364 74 27
publicaciones.venta@oc.mde.es

MINISTERIO DE DEFENSA

JUAN AVILÉS

Momentos estelares de las Américas

BORJA CARDELÚS

Ediciones Polifemo, 2007

494 páginas, 25 euros

Borja Cardelús (1946) analiza las circunstancias históricas del continente americano a partir de determinados episodios que sirven para establecer líneas explicativas y subrayar aquellos acontecimientos que tuvieron consecuencias trascendentales. Y todo bajo la inapreciable perspectiva comparativa que brinda el modelo anglosajón de colonización y expansión, que permite considerar en profundidad la aportación hispana. Aunque el libro se

El análisis del continente cuenta con la inapreciable perspectiva comparativa del modelo anglosajón

divide en cinco grandes apartados –Descubrimiento, Conquista, Colonización, Emancipación e Independencia–, realmente los tramos históricos quedan definidos por un antes y un después, el de la colonización española y el proceso de interpenetración de la misma con las culturas indígenas y las aportaciones de los esclavos negros, que quedan fusionadas en un bagaje que llega hasta hoy, y la posterior etapa, a partir de la emancipación de los países iberoamericanos, ahora bajo la férula de las potencias anglosajonas, primero Gran Bretaña y luego Estados Unidos.

Obviamente, el autor dosifica sus afirmaciones: no es lo mismo el tipo de aleación cultural en las áreas de los grandes imperios que en el cono sur, las Antillas o el norte de México. En cualquier caso, el final del proceso es la consumación de una cultura hispánica, propia

del continente, basada en la lengua, la religión y el mestizaje, que mantiene, tras el brusco contacto inicial de conquistadores y misioneros, una significativa estabilidad política durante trescientos años. Es evidente que, partiendo del espíritu con el que llegaron aquellos conquistadores, hubo numerosas y tremendas sombras en este proceso tan complejo en el que llevaron la peor parte los naturales y la mano de obra negra, pero la implicación de la Corona y la labor evangelizadora pusieron muchas veces coto a los abusos y preservaron un espacio para los indios.

Por el contrario, y aquí encuentra el lector la utilidad del marco comparativo en el que insiste el autor, el modelo anglosajón no contaba en absoluto con la integración de los indígenas, lo que supuso prácticamente su aniquilación a medida que los estadounidenses se expandieron hacia el oeste. Por la misma razón, los principios individualistas y de libre comercio para la explotación de los recursos, en conjunción con la hegemonía de las potencias anglosajonas y la alianza de sus grandes empresas con las oligarquías locales determinaron, más adelante, el expolio sistemático de las materias primas de los nuevos países. En estrecha relación con esta dependencia, fue crónica la imposibilidad de crear instituciones políticas avanzadas y de implantar reformas sociales que paliaran las enormes desigualdades que incrementaron las ya de por sí agudas diferencias de la época colonial. La dualidad social y la carencia de amplias capas de clases medias, las principales lacras que para Cardelús han marcado el devenir histórico de Iberoamérica, se han mantenido hasta el presente.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

28,50 €



Universidad
de
Valladolid

Javier Burribeza Sánchez



Jesuitas en Indias: entre la utopía y el conflicto. Trabajos y misiones de la compañía de Jesús en la América moderna.

16 €



Pablo García Colmenares

Historia y memoria de la Guerra Civil y primer franquismo en Castilla y León.

Pedidos: www.uva.es secretariado.publicaciones@uva.es Tel. +34 983 18 78 10 Fax: +34 983 18 78 12

17,11 €



Rafael Valls Montés



Historiografía Escolar Española: Siglos XIX-XXI.

19,22 €



Manuel de Puelles Benítez

Política y Educación en la España Contemporánea.

Pedidos: www.uned.es/publicaciones libreria@adm.uned.es Tel. 91 398 75 60

15 €



Martin Jerch



Democracia, desarrollo y paz en el Mediterráneo.

15 €



Eduardo Martínez de Pisón y Nicolás Ortega (Eds.)

La conservación del paisaje en los Parques Nacionales.

Pedidos: www.uam.es/publicaciones breogan@breogan.org Tel. 91 725 90 72

52 editoriales y 30.000 títulos vivos

www.aeue.es

Vida de consumo

ZYGMUND BAUMAN

Trad. M. Rosenberg y J. Arrambide. FCE. Madrid, 2007. 205 págs, 14 euros

“Un fantasma recorre el mundo: el fantasma del consumismo”. Así podría haber comenzado este Manifiesto del Partido Consumista que, como el otro, intenta analizar un proceso histórico de enorme trascendencia social, pero que, a diferencia suya, no se convierte en profeta y apologista del objeto que estudia. Hay otra diferencia: si para los autores del primer Manifiesto la revolución comunista era una cita pendiente, para Zygmunt Bauman (Poznam, Polonia, 1925), la “revolución consumista” –sintagma que utiliza copiosamente a lo largo del texto– es una cita ineludible de la que las sociedades avanzadas son dependientes.

Bauman hace uso en este trabajo de un aparato categorial cultivado en anteriores textos y que, aplicado a otros objetos, ha rendido ya resultados satisfactorios. El paso de la “modernidad sólida” a la “modernidad líquida” es observado –y ratificado– esta vez desde el punto de vista que sugiere otro paso: el de una

sociedad de productores a una sociedad de consumidores. La mera constatación de ese segundo paso dista de ser novedosa. Muchos son los textos –artículos y libros– que desde la economía o la filosofía, la historia o las ciencias sociales, subrayan la evidencia de que en nuestras sociedades el consumo se ha convertido en la primera fuerza productiva.

La novedad –y la importancia– del ensayo de Bauman se basa en las categorías que construye para analizar e interpretar el fenómeno: la diferencia, radical y total, entre consumo y consumismo; y la extensión del segundo hasta dar forma a la sociedad, la vida y la cultura en la modernidad líquida.

Y es que, si el consumo (aunque sólo sea el de proteínas en cantidad suficiente) es necesario para el mantenimiento de la vida, el consumismo es un sistema de relaciones que altera todos los parámetros de esa misma vida: tanto la percepción de los espacios como de los tiempos, la valoración de los objetos y de las actividades, la propia subjetividad sostenida en esperanzas que el consumismo induce y que no puede satisfacer sin riesgo de colapso. O el vínculo social, que se sostiene ahora

sobre el andamio que el consumismo promueve y promete.

Del imparable ascenso del consumismo a la constatación de sus “daños colaterales” pasando por el tipo de sociedad y de cultura que el consumismo produce, el análisis de Bauman extrae conclusiones importantes. Una, creo, puede valer como resumen: el consumismo no es un añadido exterior a las sociedades contemporáneas, o no es la prosecución de la modernidad por otros medios; es, por el contrario, un punto de inflexión, un punto de partida que rechaza cualquier punto de llegada. Pues el consumismo instaura, frente al tiempo del proceso y del proyecto, el mito del comienzo perpetuo rendido al fetichismo de la novedad. La novedad de hoy ha quedado ya inevitablemente envejecida por la novedad de mañana que ya se espera. Y esa novedad con fulgurante fecha de caducidad no es sólo la del objeto: es la del propio sujeto consumidor convertido él mismo en objeto de consumo, es la de los hábitos, la de las acciones y las pasiones, o la de las relaciones sociales, afectivas o laborales.

Satisfacción rápida con compromiso cero, relación breve e intensa con responsabilidad nula. Esos parecen ser los insistentes mensajes que, a modo de anuncios publicitarios, tienen éxito en la sociedad y cultura consumistas. Todo listo –y todos listos– para usar y tirar. Se impone reciclaje; o se acumula una insoporta-



HERIBERT PROEPPER

ble cantidad de residuos físicos, sociales, afectivos, sociales, morales.

Zygmunt Bauman es convincente: la sociedad consumista es sociedad del deseo; que todavía “deja mucho que desear”. Ésa es su miseria y la clave de su triunfo.

PATXI LANCEROS

Revistas

BANDUE

DIRECTOR: FRANCISCO DíEZ DE VELASCO. N.º 1 . 25 E.

Bandue es el nombre de una divinidad hispana prerromana de género y función indefinidos y es también el título de la nueva publicación anual de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones. En las casi 300 páginas de su primer número los textos nos hablan de la sumisión en el Islam, los orígenes del monacato, la terminología religiosa irania antigua, la escritura védica, la controversia entre judíos y cristianos respecto al canon de Qumrán o la más actual polémica sobre la enseñanza de la religión.

REVISTA DE HISPANISMO FILOSÓFICO

DIRECTOR: JOSÉ LUIS MORA GARCÍA. N.º 12 . 8 E.

La remozada *Revista de Hispanismo Filosófico* pretende ejercer “como medio de comunicación con quienes investigan en las distintas tradiciones de filosofía en español”. Participan en su número 12 autores como José Luis Abellán, quien analiza la interrelación entre la península y América Latina en la primera mitad del siglo; Francisco Blázquez, que revisa el debate evolucionista en España hasta la Guerra Civil; o Álvaro Ceballos, que estudia las representaciones sobre el marxismo bajo Franco.

La conquista del Polo Norte

FERGUS FLEMING

Traducción de Jordi Beltrán

Tusquets, 2007

507 páginas, 24 euros

Todavía en 1818 John Cleve Symmes sostenía la teoría —reelaborada más tarde por Edgar Allan Poe en su maravilloso *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*— de que en el lugar más septentrional de la Tierra se encontraba una gigantesca depresión avellanaada, una entrada a una serie de siete mundos que se alojaban unos dentro de otros como estratos en una esfera china. Todo lo referente al Polo Norte, hasta la primera gran expedición en 1845 a cargo de sir John Franklin de la Marina británica, se encontraba en el terreno de la especulación y la fantasía. A partir del viaje y desaparición de Franklin (el propio Amundsen, descubridor de los dos polos, seguía reconociéndole como su fuente de inspiración), y tomando como excusa durante casi dos décadas su rescate, se produce la gran oleada de expediciones al Polo Norte, algunas de ellas muy célebres como la de Kane a bordo del *Advance* —cuyo diario se convirtió en un clásico y estuvo durante decenios junto a la Biblia en todas las salas de estar estadounidenses y cuya muerte conoció una asombrosa manifestación de dolor colectivo, como no la conocería Estados Unidos hasta la muerte de Lincoln— pasando por May, De Long, Greely...

Las expediciones americanas, bien documentadas, se encuentran aquí junto a las menos conocidas de las británicas de George Nares a bordo del *Discovery* (heroico fracaso que reproduciría luego en la Antártida el capitán Scott), la alemana de 1870 de Karl Koldewey, la italiana del duque de los Abruzos en 1899, la rusa de Sedov en 1913 en el vapor *Foka*, y hasta los vuelos de

Amundsen y Ellsworth, primero en hidroaviones, y más tarde en el dirigible *Norge* que les convirtió en las primeras personas que vieron el Polo Norte. No sería hasta 1948, en mitad de la guerra fría, siguiendo las instrucciones de Stalin, que un equipo de científicos, al mando de Aleksandr Kuznetsov, logra poner los pies en el Polo.

El libro de Fergus Fleming (1959) es un ejemplo de documentación y exposición histórica. A su escritura blanca (a veces casi excesivamente profesoral) se contraponen los textos eufóricos, entusiastas y delirantes de los diarios de los propios exploradores, lo que hace de la lectura una interesantísima experiencia en la que la neutralidad de la exposición no elude el corazón y el nervio de las desgracias, tragedias y hallazgos de quienes vivieron la que probablemente fue una de las últimas epopeyas de la humanidad de primera mano. La experiencia fulminante del escorbuto, los inviernos glaciares, la relación siempre distante y compleja con los colaboradores esquimales, los motines y arrebatos de locura a causa del frío y la inanición no merman, sino que incentivan la astucia para elaborar instrumentos y trayectorias que admitieran la llegada al Océano Glacial Ártico. Desde los perros (e incluso ponies con los que fracasa Ziegler en 1901) o los trineos, hasta el vapor, pasando por los hidroaviones y dirigi-



JOHN FRANKLIN, VÍCTIMA DE LA CONQUISTA DEL POLO NORTE

bles (con los que se estrella Wellman en un glaciar en 1906), el libro de Fleming se centra, más bien, en la evolución y desarrollo del sueño que desde la expedición de Franklin ocupa el corazón de decenas de en-

tusiastas obsesionados por conquistar el Polo Norte y que termina en 1926, con la expedición de Amundsen en el dirigible *Forge*.

A Fleming tal vez sólo se le podría achacar el defecto de haberse apegado demasiado a los hechos y no haber profundizado en el centro oscuro —ya no de estos personajes, sino humano— de alzarse sobre lo desconocido, de ejercer un dominio y apoderarse de él, una verdadera reflexión sobre por qué se produjeron los hechos que tan elocuentemente expone. A pesar de todas las excelencias del libro, que son muchas, en ocasiones se tiene la impresión de estar asistiendo a un simple “registro de hechos acaecidos”, sin que una profunda reflexión sobre sus causas les dé una auténtica dimensión humana, un interés global.

ANDRÉS BARBA



“Durante miles de años esta tierra ha permanecido oculta al conocimiento de los hombres. Hay algo sublime para la imaginación en la soledad absoluta de una tierra que nunca antes ha sido visitada [...]. Aquí abajo estamos nosotros, pobres hombres, y hablamos de conocimiento y de progreso y nos enorgullecemos de la inteligencia con la que arrancamos a la Naturaleza sus misterios. Aquí estamos y miramos el misterio que la Naturaleza ha escrito para nosotros con flamígeras letras en la oscura bóveda de la noche, y lo único que podemos hacer es maravillarnos y confesar avergonzados que no sabemos nada”. (Diario de la retirada. Expedición al Ártico. Weyprecht, 1874)



DIANE WEI LIANG **El ojo de jade**

El placer de descubrir la China de ayer, el Pekín de hoy y a una nueva escritora.

Un éxito editorial en 25 países.

www.siruella.com



Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO DEL PIJAMA DE RAYAS** 1/12
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. Vida y destino** 2/5
Vasili Grossman. GALAXIA GUTENBERG
- 3. Next** -/1
Michael Crichton. PLAZA & JANES
- 4. El cuento número 13** 6/24
Dianne Setterfield. LUMEN
- 5. Mil soles espléndidos** -/1
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 6. Tu rostro mañana 3** 3/3
Javier Marias. ALFAGUARA
- 7. Pura anarquía** 5/6
Woody Allen. TUSQUETS
- 8. La carretera** 9/4
Cormac McCarthy. MONDADORI
- 9. ¡Milagro! Se ha muerto mamá** 8/3
Alfonso Ussia. EDICIONES B
- 10. El padre de Blancanieves** 10/5
Belén Gopegui. ANAGRAMA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MARINA** -/18
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
- 2. La sombra del viento** 5/10
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 3. La biblia de barro** 7/28
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 4. Tokio blues** -/19
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 5. La quinta montaña** 8/4
Paulo Coelho. PLANETA
- 6. El tiempo escondido** -/2
Joaquín Barreiro. ZETA
- 7. Cometas en el cielo** 2/2
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 8. Mortal y rosa** 10/8
Francisco Umbral. CATEDRA
- 9. El perfume** -/31
Patrick Süskind. SEIX BARRAL
- 10. El proyecto Williamson** 9/3
John Grisham. ZETA

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ATAQUE CONTRA LA RAZÓN** 7/3
Al Gore. DEBATE
- 2. El viaje al amor** 2/8
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. Jesús de Nazaret** 1/8
Joseph Ratzinger. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. Un burka por amor** 8/12
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
- 5. Enrique Bunbury. Lo demás es silencio** -/1
Pep Blay. PLAZA & JANES
- 6. El secreto** 4/9
Rhonda Byrne. URANO
- 7. El canto de las sirenas** -/1
Eugenio Trias. CIRCULO DE LECTORES/GALAXIA GUTENBERG
- 8. Los que le llamábamos Adolfo** 5/5
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. El inversor inteligente** -/1
Benjamin Graham. DEUSTO EDICIONES
- 10. Sex code** -/9
Mario Luna. NOWTILUS

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. COMÚN PRESENCIA** 5/6
René Char. ALIANZA EDITORIAL
- 2. Zona desconocida** -/3
Julia de Uceda. FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
- 3. Y todos estábamos vivos** -/1
Olvido García Valdés. TUSQUETS
- 4. Todos nosotros** 9/34
Raymond Carver. BARTLEBY
- 5. Eros es más** 6/25
Juan Antonio González-Iglesias. VISOR
- 6. Poeta de la pasión** -/1
Yosano Kilo. HIPERION
- 7. Libros de amor** 10/6
Juan Ramón Jiménez. LINTEO
- 8. Hilos** 3/17
Chantal de Maillard. TUSQUETS
- 9. El libro de horas** 4/4
R.M. Rilke. HIPERION
- 10. Cuadros de Brueghel** 1/12
William Carlos Williams. LUMEN

Bélgica

- 1. DE VLIEGERAAR VAN KABUL**
Khaled Hosseini (De Bezige Bij)
- 2. Tot het voorbij is**
Nicci French (Anthos)
- 3. Angst**
Deffo (Manteau)
- 4. De overgave**
Arthur Japin (De Arbeiderspers)
- 5. De geschiedenis van de Ielij...**
Umberto Eco (Bert Bakker)

Brasil

- 1. A CIDADE DO SOL**
Khaled Hosseini (Nova Fronteira)
- 2. A menina que roubava livros**
Markus Zusak (Intrinseca)
- 3. O caçador de pipas**
Khaled Hosseini (Nova Fronteira)
- 4. O guardião de memórias**
Kim Edwards (Sextante)
- 5. Deus, um delírio**
Richard Dawkins (Companhia das Letras)

Colombia

- 1. LA SUMA DE LOS DÍAS**
Isabel Allende (Areté)
- 2. El penúltimo sueño**
Angela Becerra (Villegas Editores)
- 3. Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez (RAE/Alfaguara)
- 4. Lo que le falta al tiempo**
Angela Becerra (Villegas Editores)
- 5. Amando a Pablo. Odiando...**
Virginia Vallejo (Grijalbo)

Estados Unidos

- 1. PLAYING FOR PIZZA**
John Grisham (Doubleday)
- 2. The choice**
Nicholas Sparks (Grand Central)
- 3. Dark of the moon**
John Sandford (Putnam)
- 4. A thousand splendid suns**
Khaled Hosseini (Riverhead)
- 5. My grandfather's son**
Clarence Thomas (Harper)

Francia

- 1. LE MYSTÈRE DES DIEUX**
Bernard Weber (Albin Michel)
- 2. Dans le café de la jeunesse...**
Patrick Modiano (Gallimard)
- 3. L'élégance du hérisson**
Muriel Barbery (Gallimard)
- 4. Ni d'Eve ni d'Adam**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 5. Anticancer, prévenir et lutter...**
David Servan-Schreiber (Robert Laffont)

Medios consultados:

“LE SOIR” / Bélgica
“JORNAL DE BRASIL” / Brasil
“EL TIEMPO” / Colombia
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU
“LE MONDE” / Francia

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

“Todo indicaba que el disparo había quedado en salva, la dicha en espejismo, el libro en nada”

Como una sustancia clandestina

La primera vez que sobre un volumen encuadernado de páginas impresas se pudo leer el nombre de un servidor de ustedes fue allá por la primavera de 1995. Intentaba ser una novela y trataba de asesinatos y de venganzas, aunque a muchos despistaba el título, *Noviembre sin violetas*, que alguno tomó, sin serlo, como un homenaje a aquella canción de la malograda Cecilia. Fue así como el autor comprobó, ya en su primer desembarco en las librerías, que a menudo uno sugiere lo que no pretende, o lo que es lo mismo, que una vez publicados los libros empiezan a decir lo que el lector quiere poner en ellos, más que servir a los siempre vagos propósitos del incauto que los escribió.

Hablo de “desembarco en las librerías”, pero describirlo así acaso implique alguna infidelidad histórica. Lo cierto es que a aquella primera edición, por mantener el símil naval, vino a sucederle algo parecido a lo que acaeciera a la Armada que mandó formar Felipe II para invadir Inglaterra, con la diferencia de que ésta era una escuadra formidable y la edición a la que me refiero una flotilla de apenas 1.500 ejemplares. Sobre ella se abatió una adversidad tan inapetable como la que desbarató a la Invencible: poco después de imprimirse los libros, una resolución judicial impidió a la editorial, la desaparecida Ediciones Libertarias, seguir utilizando tal nombre (cuya titularidad reclamaban otros) y, por tanto, comercializar cuantos títulos portaran ese sello.

Como consecuencia de esto, la primera edición de mi primera novela nunca tuvo una distribución normal. Se vendía aquí y allá de tapadillo, por debajo del mostrador, como si fuera una sustancia clandestina. Al primerizo padre de la criatura le embargaba una sensación contradictoria. ¿Había dejado propiamente de ser un autor inédito? ¿Cabía afirmar que se había publicado una novela que no podía comerciali-

“**Por culpa de los problemas de la editorial, la primera edición de mi primera novela nunca tuvo una distribución normal. Se vendía aquí y allá de tapadillo, por debajo del mostrador”**

zarse? ¿Era escritor alguien a partir de cuya obra se había fabricado un objeto con aspecto de libro, sí, pero que no estaba en las librerías?

Confieso que en algún momento me invadió la desazón. Tenía veintinueve años, llevaba quince escribiendo literatura, y cuando por fin creía haber logrado saltar la barrera, por modesta que fuera aquella edición y por heroica (o minoritaria) que fuera la editorial, hete aquí que todo indicaba que el disparo había quedado en salva, la dicha en espejismo, el libro en nada.

Por suerte, según se vería después, me dio por combatir la pesadumbre y la perplejidad empeñándome con más brío y muy poca lógica en la escritura, la actividad en la que aquel funesto estreno tan poco invitaba a perseverar. Ese mismo año 1995 escribí, en apenas cinco meses, *La flaqueza del bolchevique* y *El lejano país de los estanques*. La primera sería luego finalista del Nadal, y en la segunda, que recibiría el premio Ojo Crítico, fue donde nació un guardia civil de apellido impronunciable que andando los años me daría la mayor alegría que puede tener un escritor: un buen puñado de gente con ganas de leerle.

Contar algo propio siempre es de mal gusto, salvo que uno quede en ridículo o desairado de alguna manera o su peripecia enseñe algo a los demás. Como el desaire ya resulta suficientemente evidente, permítaseme apuntar la enseñanza que creo puede extraerse de esta historia: no siempre un revés es lo que parece; a veces, es el detonante de la acción que nos resarcirá, en mayor o menor medida, del fra-



ANTONIO MORENO

DESDE ENTONCES

Lorenzo Silva (Madrid, 1966), que compatibilizaba la narrativa con su trabajo como abogado, asesor fiscal y auditor de cuentas, pudo dedicarse solamente a escribir. En 2000 conquistó el premio Nadal con *El alquimista impaciente*, la segunda aventura de la pareja de guardias civiles Chamorro y Bevilacqua, y en 2004 su novela *Carta Blanca* ganaba el Primavera, dotado con 200.000 euros. También es autor de *El urinario* (1999), *Los amores lunáticos* (2002) *El*

déspota adolescente (2003), *La reina sin espejo* (2005) y fue el guionista de la versión cinematográfica de *La flaqueza del bolchevique*, basada en su novela.

caso. Por lo demás, la propia *Noviembre sin violetas*, a la postre, tampoco sería tan desdichada. Andando los meses apareció en ABC una elogiosa reseña de Ricardo Senabre, que calificó aquella obra de “gratisima sorpresa” y afirmó que se trataba de la obra de alguien que “no era un escritor más”. En los doce años transcurridos desde entonces he sentido a menudo el peso de esa audaz y generosa apuesta del crítico, lanzada sobre el primer balbuceo editorial de un desconocido. No sé si con lo que he hecho desde entonces he acertado a justificarla. Al menos lo he intentado, eso lo aseguro.

Aquellos 1.500 ejemplares se vendieron, al final. Y luego vinieron varias reediciones, que ya estaban en las librerías y todo. Es una novela ingenua, imperfecta, extraña (un más que improbable híbrido de Proust y Chandler). Pero comprendan, con lo que queda contado, que su autor la recuerde con ternura.

LORENZO SILVA

Fortuny

ARTE



MARIANO FORTUNY:
VIEJO DESNUDO AL
SOL, 1871

El Prado más moderno

EL SIGLO XIX EN EL PRADO. • COMISARIOS: José Luis Díez y Javier Barón. MUSEO DEL PRADO. EDIFICIO DE LOS JERÓNIMOS. Felipe IV, s/n. MADRID. Hasta el 20 de abril.

La importancia de esta gran exposición de pintura y escultura del siglo XIX en España radica en la asunción de tres grandes retos. En primer lugar, es resultado de una gran operación de recuperación de un periodo histórico que, de hecho, ha sido inaccesible al público desde el cierre del Casón hace diez años: de restauración (de telas, marcos originales, esculturas y peanas) y de reagrupación de obras del “Prado disperso”, incluyendo algunas adquisiciones recientes. Además, en sí misma –y en paralelo a la itinerante por España *De Goya a Sorolla en el Museo del Prado*–, constituye una tesis historiográfica: una revisión de las tendencias decimonónicas y una reevaluación crítica de las obras maestras pertenecientes a la colección del museo; considerándose, sin embargo, que más bien será del conjunto (95 pinturas y 12 esculturas) aquí mostrado del que se seleccionarán las obras que definitivamente ocupen las salas liberadas para la colección permanente en el Edificio Villanueva, lográndose, por fin, el objetivo de exhibir las colecciones del Prado de una manera integrada. Lo que supone –¡ojo!– que esta muestra es una ocasión excepcional para contemplar piezas importantísimas que, tras su clausura, volverán a los fondos de la colección. Por último, la exposición (patrocinada por BBVA) sirve como test definitivo de la adecuación de las nuevas salas de exhibición temporal para la pintura antigua. Y ha de ser una satisfacción colectiva constatar que todos estos objetivos se alcanzan con éxito pleno.

Una vez que iniciamos el reco-

rrido por las recoletas salas de noble y silencioso pavimento y fondos de azul profundo y azul velazqueño, nada hace pensar que nos encontramos en nuevas dependencias anejas a nuestra gran pinacoteca. La primera sala, presidida por el gran mármol de Carrara *Isabel de Braganza* de Álvarez Cubero y dedicada a *Goya y el Neoclasicismo*, enfatiza a comienzos del siglo XIX no sólo el legado de la última etapa del genio sino también el marco academicista que determina el peculiar Romanticismo español, que ocupa la segunda sala, con un excelente montaje del que, al menos, merece subrayar, el juego de *pendants* de Alenza –enmarcando el conocido testimonio del ambiente intelectual a cargo de Esquivel *Los poetas contemporáneos*–: *El sacamuelas* y *El Triunfo de Baco*, ambos de 1844, y que con la recepción de la influencia de Teniers, comienza a insinuar algunos de los criterios inscritos en esta exposición, como el de subrayar los vínculos de los artistas españoles del XIX con diversas herencias y tendencias contemporáneas europeas. De igual modo, frente a los Alenza, y no menos importante, se ha preferido mostrar la *Manada de toros junto a un río, al pie de un castillo* de Pérez Villamil, por la calidad de la delicadeza de sus veladuras, antes que otras telas suyas más conocidas

■ **La exposición es el resultado de una gran operación de recuperación histórica. Ocasión excepcional para ver piezas importantísimas**



EDUARDO ROSALES: DOÑA ISABEL LA CATÓLICA DICTANDO SU TESTAMENTO, 1864

y de mayor envergadura. La revisión bajo el criterio de la excelencia también explica sendas salas dedicadas a Madrazo y Rosales –ambos bajo la intensa y característica fascinación por Velázquez–, que dan paso a la espectacular eclosión con que culmina el recorrido en esta planta baja: la gran sala de la linterna cuyas dimensiones posibilitan mostrar un granado conjunto de enormes Pinturas de Historia, el género que terminará por dar identidad al siglo. Ésta es una experiencia irrepetible, ya que será imposible de reproducir posteriormente en el Edificio Villanueva, y que convencerá incluso a los más nostálgicos del Casón.

Ya en la planta superior, tras los paisajes de Carlos de Haes y la sala dedicada a Fortuny y su círculo, en el que destacan las serenas telas de Martín Rico y la restauración del bronce de Querol *La tradición*, se insiste en el Realismo de fin de siglo, excepcionalmente con la pintura “orientalista” muy decantada

Una esclava en venta (1893) de Jiménez Aranda, y varios retratos. Tendencias y géneros rubricados por tres de las mejores telas de Sorolla: la naturalista *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (1894), la muy reproducida y regalada por el pintor al museo como su obra más conseguida *Chicos en la playa* (1910) y el retrato *El pintor Aureliano Beruete* (1902). Y precisamente con tres paisajes de Beruete acaba, como entrecortada (a modo de un implícito “continuará”), la exposición. No es –no puede ser– una crítica. Pero incluso el público general notará las ausencias en este fin de siglo XIX, a la fuerza incompleto. Los conservadores del Prado trabajan con las limitaciones del Decreto de 1993, que traza una línea divisoria para la fecha de nacimiento de los artistas en 1858, cara a su distribución entre el Prado y el Reina Sofía. Y de ahí, el título de la exposición.

ROCÍO DE LA VILLA

Adrià Julià, jeroglífico de imágenes

TRUC TRNG WALLS / FORMAS DE MATAR EL TIEMPO. · GALERÍA SOLEDAD LORENZO. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 17 de noviembre. De 1.800 a 18.000 E.



Formado en su ciudad natal, Barcelona, donde nació en 1974, Adrià Julià prolongó sus estudios en la Universität der Künste, de Berlín, donde vivió cinco años e hizo su primera individual en 2001. Fue Premio Altadis 2002. Sus últimas obras han sido producidas, entre otros, por SEACEX, The Room Gallery, la Universidad de California, LA><ART y la American Center Foundation.

destinadas a elevar la moral de las tropas—, el público sólo obtendrá la información pertinente fuera de la obra. Así sabrá, por ejemplo, gracias a un folleto aparte, que Khoai Phan fue reclutado en Saigón por el ejército proamericano, pese a sus ideas revolucionarias, y que se vio obligado a emigrar tras la derrota al país del ejército vencido. Sin embargo, es precisamente de esa ausencia, de esa fragilidad dramática que constituye sus obras, de la que procede la densidad referencial y argumental de sus guiones y factura final. Importa apuntar también que tiene por costumbre no subtítular sus vídeos, de modo que, por una parte, la lectura no interfiera con la imagen y, por otra, produzca un efecto de doble alejamiento en el espectador que no conozca la lengua original. Si no lo comprendemos todo, sí entendemos que quienes comparecen ante nosotros experimentan una deriva semejante a la que, exhibiendo sus paradojas, muestran las fotografías colgadas en la muestra: Ho-Chi-Min y un gadget de la Estatua de la Libertad en una misma estantería.

Lo que construye Julià ha sido magníficamente definido por Juli Carson como “un jeroglífico de imágenes parciales”. Un jeroglífico, por otra parte, que no tiene una solución única, sino tantas, por así decir, como fragmentos de lo real lo constituyen. Porque lo que Adrià Julià aborda no es un relato de la memoria o del pasado, sino un golpe del presente. Un intento por fijar nuevos focos de intervención dirigidos, tanto hacia lo que podemos considerar el horizonte de la identidad, como, en una suerte de círculos concéntricos expansivos, hacia el mundo del trabajo y la alineación urbana.

En poco más de cinco años Adrià Julià ha dado entidad a su necesidad de establecer relatos sobre distintos modos de afrontar la existencia, compendiados mediante el empleo de una sintaxis narrativa fraccionada, visualmente rica y de cuya secuencia no tiene el espectador sino meros atisbos que, por significativos, son suficientes.

Casi todas las películas suyas que conozco están localizadas en California, en los alrededores de la ciudad en la que reside, Los Ángeles, y tienen como protagonistas no a actores profesionales, sino a intérpretes de un momento de su propia vida. Cuando no ocurre así, como es el caso de *Truc Trang Walls*, una de las tres piezas que constituyen su segunda individual en Soledad Lorenzo, que transcurre en Vietnam del Norte, es porque su personaje principal—Khoai Phan, que el espectador no distinguirá de los demás—ha vivido treinta años en la ciudad norteamericana. Lo curioso es que su elección procede creo del convencimiento de que Los Ángeles no es su “lugar” natural, sino el

lugar de su extrañamiento, aquel en el que puede explorar sus estrategias de adecuación y dar forma a sus proscripciones y alejamientos.

Tanto en *Truc Trang Walls*—que nos informa de la construcción de

la casa de Khoai Phan en su pueblo natal—, como en *Formas de Matar el Tiempo*—que da título a la muestra y que recoge una posible interrelación entre intérpretes de pequeñas escenas teatrales, en algunos casos

MARIANO NAVARRO

Susana Solano en la escena pública

PROYECTOS. · COMISARIA: Clara Solà-Morales. MUSEO COLECCIONES ICO.

Zorrilla, 3. MADRID. Hasta el 6 de enero.

Efectivamente, el término escultura –y, en especial, “escultura pública”– ha dejado de designar el concepto tradicional de lo escultórico, y anda navegando, sin dirección expresa y sin propósito fijo, a merced de concepciones que hacen novedad. Sin embargo, de vez en cuando alguna práctica de arte último nos sorprende al expresarse con la propiedad tradicional de lo escultórico, sin tener que renunciar al lenguaje y al proceso comunicativo más actuales. Uno de estos casos es el de Susana Solano (Barcelona, 1946), cuyo trabajo se ha centrado progresivamente en intervenir en los dominios del lugar compartido –sobre todo en sitios urbanos–, y en reafirmar la condición escultórica de la obra, concretizándola como objeto rotundo o espacio tridimensional, por más que acepte el diálogo con el espacio fluente de lo arquitectónico.

■ **Susana Solano nos sorprende al expresarse con la propiedad tradicional de lo escultórico, sin renunciar al lenguaje más actual**

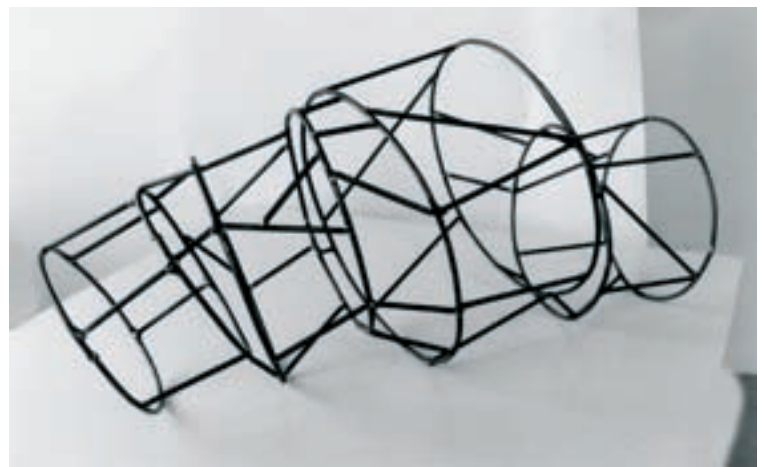
En esa línea de reafirmación permanente de lo escultórico, la creación de Solano cuenta con el aval excepcional de tres clásicos de la modernidad: Oteiza, Chillida y Calder, en cuya estela prosigue ella su camino, una senda iniciada en 1984 y que continúa abierta. Resulta emocionante comprobar en esta exposición de proyectos de escultura urbana de Susana Solano, que le dedica la Fundación ICO, cómo propuestas de tan vigorosa originalidad como las tituladas *Dime, dime querido* (obra instalada en Barcelona en 1992),

Oriente y Acotación, se reafirman dentro de la poética oteizana de la desocupación del espacio escultórico, y dentro de su propósito de integrar la escultura en metal en la técnica fabril de la construcción. En otros de estos proyectos –como en la *Fuente en forma de habitáculo*, instalada en un parque de Vila Nova de Famalicão, Portugal, en 2001– percibimos que se mantiene viva la energía del concepto tectónico de Chillida, y su propósito de dotar a la escultura de una presencia fuerte mediante una ocupación rotunda del lugar, sensibilizándolo simultáneamente con efectos de luz. Asimismo esta exposición se desarrolla penetrada por la poética aérea de los móviles de Calder, y por su quejencia irresistible hacia la caligrafía inestable de lo orgánico, en obras tan singulares, tan atmosféricas y de lirismo tan gozoso como las que Solano titula *Cobalto* (instalada en 2005 en los Nuevos Juzgados de Ciudad Real), o en las maquetas preparatorias del proyecto *La balsa de la Medusa II* (1997-1998), para unir mediante un cerramiento transparente el MACBA y el CCCB de Barcelona.

Otro de los alicientes peculiares de una exposición de proyectos como ésta lo constituye la posibilidad de visionar –a través de sucesivas maquetas, diseños y fotografías– el desarrollo de varias e inclusive diferentes ideas en torno a una misma propuesta. En este sentido resulta curioso advertir las alte-



ACOTACIÓN, 1990. BAJO ESTAS LÍNEAS: CÁCERES II, 2000



raciones sustanciales que un cambio de materiales puede originar en un mismo concepto de obra, como ocurre en *Anna I* (del Museo de Escultura de Leganés), inicialmente concebida como dos montes de cascotes de cerámica roja dispuestos sobre altos soportes de hierro configurados como “mesas”, y que se ha convertido en una jaula monumental y transparente, con perfil de cordillera, al decidirse su autora a realizarla finalmente en tela metálica sobre estructura de hierro pintado. También es curiosa la alternativa

entre dos obras muy distintas –de lenguaje y de concepción– para un mismo espacio urbano –un torreón de muralla–, en que Susana Solano se debatió cuando participó en el Skulptur Projekte de Münster, en 1987.

Ventajas, pues, de un tipo diferenciado de exposición, que debería adoptarse con mayor frecuencia entre nosotros, y que conduce por lo derecho al dominio mental, al campo de la reflexión.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Laurie Simmons, auto-homenaje fílmico

LAURIE SIMMONS. · GALERÍA Y ESPACIO DISTRITO CUATRO. Bárbara de Braganza, 2 y Conde de Xiquena, 9. MADRID. Hasta el 23 de noviembre. De 12.000 a 45.000 E.

El musical es un género que se presta a la simplificación, los argumentos facilones, la ñoñería... ¿Por qué Laurie Simmons (Nueva York, 1949), a los 57 años, habrá decidido “dar vida”, a través de él, a algunas de las imágenes fotográficas más representativas de su trayectoria? Parece que la primera idea fue ajena: la impulsora fue Jeanne Greenberg Rohatyn, de la galería Salon 94, coproductora de la película y cuñada de Michael Rohatyn, el compositor de la banda sonora. A partir de ahí, Simmons quiso contar con grandes profesionales para su debut fílmico, y acudió al cámara Ed Lachman (*Las vírgenes suicidas*), a una valiente Meryl Streep y a una de las mejores compañías de danza de Nueva York, la Alvin Ailey II. Y lo que logró es un producto muy coherente que, precisamente por serlo, por seguir tan literalmente su obra anterior, pierde capacidad de sorpresa. En realidad no se trata de una película, sino de tres cortos relacionados. Los diálogos y las canciones son bastante tontos. El clima dramático, inexistente en el primer acto, protagonizado por antiguos “muñecos de guante”, es salvado en el segundo acto por la maravillosa Streep y en el tercero por una simpática y bien ejecutada coreografía de *walking objects* (objetos con piernas, que protagonizaron una serie fotográfica en 1989-91 y que parecen jugar algún papel en la historia del primer acto). El segundo acto se inspira en una célebre foto de 1994, titulada también *The music of regret*, en la que una marioneta que representa a Laurie Simmons es rodeada por muñecos masculinos, los “solteros” que la pretenden. En la película, las secuencias en las que la actriz (que reemplaza a la marioneta) los examina en silencio, con una intranquilizadora melodía de

■ **Simmons quiso contar con grandes profesionales para su debut fílmico y acudió, entre otros, a una valiente Meryl Streep. Y logra un producto muy coherente**



STILL DEL ACTO 2 DE
THE MUSIC OF REGRET,
2006. ARRIBA, THE BOXES
(ARDIS VINKLERS)
BALLROOM/EMPTY, 2005

fondo, están, junto al acto final, el número de danza, muy por encima del resto, quizá por la ausencia de palabras.

En un artículo publicado en *Artforum* (enero de 2006), Linda Yablonski dice que el precedente más directo para esta obra de Simmons es *Superstar: The Karen Carpenter story* (1987) un experimento fílmico de Todd Haynes en el que los protagonistas son *barbies*. Pero el lenguaje cinematográfico que Haynes maneja es mucho más rico y complejo. Sin pretender trivializar el trabajo de la artista, no se puede evitar, cuan-

do vemos a Meryl Streep cantar con sus novios de sonrisa congelada, el recuerdo de aquellos episodios de Barrio Sésamo en que una estrella de carne y hueso visitaba a los teleñecos. Se pretende que los temas de la película son el amor, el arrepentimiento, la envidia, las esperanzas frustradas. Todo eso está ahí, pero el asunto principal es la revisión de la propia trayectoria, el auto-homenaje, que se hace evidente en la escena final, cuando la cámara con piernas (la fotógrafa) sale a escena y se despiden con reverencias del público.

La muñeca es un motivo recurrente en el arte del siglo XX. Simmons no fue la primera en fotografiar muñecas suplantando a seres vivos: Herbert List, Hans Bellmer, Pierre Molinier o el más raro Morton Bartlett (sobre el que escribió un artículo) lo hicieron antes. Pero, cuando en la segunda mitad de los 70, Simmons empieza a retratar y retratarse con marionetas, su trabajo se inscribe, de forma destacada, en la multiplicación de las capacidades creativas de la fotografía, en el nacimiento de la "fotografía construida" y en la ampliación de las posibilidades expresivas y críticas del medio. En la mencionada serie *The boxes*, última etapa de su prolongada exploración del mundo de la casa de muñecas, la artista incluye esa mirada histórica al utilizar como escenario tres pequeñas "cajas escénicas" del artista de Letonia (poco conocido) Ardis Winklers: un salón de baile, una librería y una galería de arte, en estilo constructivista. Un muñeco mirón reaparece en casi todas las imágenes de la serie, melancólicamente apartado de las glamorosas señoras que decoran los rígidos espacios. Sin que exista verdadera tensión trágica. Las luces juegan, como en toda la obra de Simmons, un papel expresionista, también atenuado.

ELENA VOZMEDIANO



Bajo la bomba

El jazz de la guerra de imágenes transatlántica 1946-1956

Boris Anaf Alonzo Borri, 1946, Colección John O'Brien, Vancouver. Foto: Marie Jones

EXPOSICIÓN: HASTA EL 7 DE ENERO DE 2008

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
www.macba.es

Horarios
Laborables, de 11 a 19.30 h
Sábados, de 10 a 20 h
Domingos y festivos, de 10 a 15 h
Martes no festivos, cerrado
Lunes, abierto

Visitas guiadas diarias
Incluidas en el precio de la entrada
Laborables y sábados, 18 h
Domingos y festivos, 12 h

Esta exposición ha sido coproducida por el Museu d'Art Contemporani de Barcelona y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid

MAC BA Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Patrocinador tecnológico:
EPSON
SOLUTION PROVIDER

Patrocinador de comunicación:
el Periódico



ESTEBAN VICENTE: *SIN TÍTULO*, 2000. A LA IZQUIERDA, DE KOONING: *SIN TÍTULO*, 1985

Pintar contra el tiempo

AÚN APRENDO. ÚLTIMAS OBRAS DE TIZIANO A TÀPIES. · COMISARIO: José María Parreño. MUSEO ESTEBAN VICENTE. Plazuela de las Bellas Artes, SEGOVIA. Hasta el 13 de enero.

“Podríamos decir que a partir de una cierta edad, un artista ha explorado su genio, ha encontrado su propia voz y ha logrado dominar la técnica. Puede que esto coincida con un período de decadencia progresiva o, por el contrario, que comience una etapa en que, libre ya de cualquier compromiso que no sea el contraído consigo mismo, realice obras de calidad insólita, en las que todas sus capacidades sirven ahora a una nueva perspectiva. La que le proporciona su singular atalaya. Ahí no hay juicio ni crítica que le importe, salvo el Juicio Final de su pintura”. De este modo nos presenta José Parreño la excelente exposición *Aún aprendo*, un repaso por las obras últimas de artistas que en su vejez

sorprenden tanto por sus hallazgos estéticos como por su empeño en *trabajar sin red*.

La reflexión propuesta es en extremo sugerente, máxime en una época en la que valoramos la juventud del artista como un argumento a su favor, en contra del empeño que siempre se ha puesto en entender el arte como una carrera de fondo. No sé si con la edad, el artista plantea sus mejores proyectos, aunque parece lógico que para expresar necesitamos cierta experiencia de lo vivido y amplio conocimiento de los recursos del lenguaje en el que queremos decir. Lo que resulta irrefutable es que muchos artistas lo son hasta el final, cuando perciben que el tiempo escaso que les queda es inverso al que juzgará su obra.

Existe una intensa bibliografía al respecto, empezando por el *Admirable tremblement du temps*, de Gaëtan Picon, al que alude Parreño en su texto; y un selecto grupo de exposiciones, buena parte de ellas en torno a Miró o De Kooning (en una, *Painting for Themselves: Late Works*, compartían espacio con Picasso y Philip Guston). Nunca antes, sin embargo, se había preparado en España una selección que, aunque incide en nuestros nombres contemporáneos, repara en ejemplos notables de otras épocas y procedencias. *Aún aprendo*, que toma su título de la leyenda de un dibujo de los *Álbumes de Burdeos* de Goya, arranca en Tiziano, uno de los artistas que dio sentido a la expresión *pintor viejo* como equivalente al anciano que si-

gue entrando al taller excitado, convencido y nervioso, pero *sabio*.

La selección de las obras es exigente, incluyendo media docena de cuadros realmente finales de sus autores, como los de Anglada Camarasa, Sorolla, Boreas, Sarah Grillo o Esteban Vicente. En el primero, la compañía de un dibujo previo es el complemento perfecto para una tabla pequeña, casi con apariencia de paleta. Del último, al que se dedica una atención especial y lógica, se muestran pasteles de máxima levedad y tres cuadros espléndidos, en especial el último, perfecto ejemplo del debate casi trágico del pintar sin energía física, pero con un dominio del medio capaz de superar cualquier obstáculo. El cuadro de Sorolla es doblemente oportuno, por úl-

timo y por quedar inacabado, reforzando la tesis de partida.

Existen cuadros insólitos, como el de Caneja, con apariencia de paisaje raspado, o el de Evaristo Valle, al que la pintura parece licuarse, olvidando su anterior apoyo en el dibujo. En algunos casos, la iconografía que les hizo célebres acrecienta si cabe la idea del pintor adulto, como en Solana, Luis Fernández o Cristino de Vera, el *más joven* de los vivos, con sus *vanitas* claras, casi puntillistas y el peculiar empeño que tiene, desde hace décadas, en pasar por *pintor viejo*. En otros, como Barcala, es la manera de trabajar, el lento insistir sobre una idea, lo que le hace *sabio y viejo*. O el efecto contrario, en la agilidad resolutiva de Picasso o Miró. Los cuadros de De Kooning, Dubuffet, Tàpies o Ràfols-Casamada son buenos ejemplos de la *hora tardía*: se deshace el gesto, se diluye la imagen pero queda —ex-

■ **La reflexión propuesta es en extremo sugerente, en una época en la que valoramos la juventud del artista como argumento a su favor**

celente—la pintura. Mientras, otros, como Xavier Valls, José Guerrero, Barjola, Saura o Martín Chirino, muestran su control desde la concisión, la afirmación o el apoyo en la arquitectura compositiva. Un ánimo distinto al de Manolo Millares: al morir joven, la obra todavía respira otra densidad, afirmativa.

La relación puede seguir: la exposición es de las que conviene mirar sin prisas, *con tiempo y atención*. Porque en una sala, podemos encontrar papeles de Tiziano, de Goya, de Rembrandt, de Cézanne, de Picasso, y reparar también en una extraña acuarela de Burchfield, empeñado en retratar los cambios de la naturaleza. Como si nada.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Jonathan Hernández, registro y resistencia

TIEMPO PERDIDO, GANADO Y EMPATADO. · COMISARIA: Issa M^a Benítez Dueñas. FUNDACIÓN RAC. Padre Sarmiento, 41.

PONTEVEDRA. Hasta el 20 de diciembre.

Comenzaré a partir de una curiosidad: una vez incluido en uno de esos proyectos editoriales donde todos quieren estar, concretamente en esa guía de artistas internacionales editada por Taschen bajo el título *Art Now*, que está directamente relacionada con el universo de las cotizaciones artísticas, Jonathan Hernández, artista mexicano, joven (1972), ironizó con esa condición de arte emergente enviando, para la biografía, una foto de cuando era niño.

Ese simple gesto podría develarnos las claves de un artista que trabaja la memoria a partir del ensamblaje y del collage, del humor y la ironía crítica, del apropiacionismo de objetos y situaciones próximas, pero sobre todo desde la aprehensión del espacio entre las cosas, entre obras, y entre distancias,

Jonathan Hernández es el encargado de presentar en sociedad un nuevo espacio: la Fundación RAC (Rosón Arte Contemporáneo), impulsada por el coleccionista Carlos Rosón en Pontevedra. Así, dentro de su programa de residencias, el artista se estableció durante los meses de junio y julio en Pontevedra para realizar un trabajo específico para el nuevo espacio. El pensar para un programa de residencias en alguien como Jonathan Hernández es, al tiempo, un acierto —siempre ha trabajado el tema del turismo o del viaje, pero también del entorno en el que se mueve— y un riesgo —siempre podrá parecer que sólo ha ido para ha-



AUSENCIA, 2007

cer turismo—. Pero en este caso, los presupuestos de su trabajo se convirtieron al abandonar la idea inicial de trabajar en el exterior (el movimiento) y hacerlo en su propio alojamiento (el tiempo detenido), un piso en el centro de la ciudad.

Será por tanto la memoria, más que nunca una mirada tensa, la que conforme esta suerte de paisaje emocional capaz de tomar un tiempo vacío (como el de las prisiones) en tiempo pleno. En apariencia, esto puede ser una pérdida de tiempo, su destrucción por rutina. Pero esa elasticidad, esa ralentización contraria a cualquier programa de residencia, resulta en este caso fructífera con obras como *El tiempo (del 3 junio al 8 de julio de 2007)*, donde 36 mapas del tiempo funcionan como diario personal, eso que pudo haber sido y no fue, como ese tiempo volátil de los presos marcado con rayas en la pared a modo de concreción simbólica de lo no vivido. Posiblemente, ahí ra-

dique ese juego de palabras (tan característico de la trayectoria de Jonathan Hernández) que da título a la muestra: *Tiempo perdido, ganado y empatado*. Y aparentemente sin haber jugado, habiendo desaparecido del contexto de lo que llama irónicamente su *tsunami* gallego.

En el fondo, el trabajo de Jonathan Hernández es un problema de registro, de reconstrucción (y deconstrucción) de un presente ya reconstruido, como en uno de sus collages. Pero también de imposibilidad, o más concretamente de fisura de las expectativas. El reverso, la duda; otra vez la pérdida de tiempo como resistencia al progreso. Jonathan Hernández piensa el texto como temporalidad y, posteriormente, toma decisiones, casi siempre de tintes románticos. Al fin y al cabo, es una fortuna que, por momentos, haya personas que nos permitan perder el tiempo.

DAVID BARRO

Pep Agut

El artista Pep Agut inaugura con *Hércules* el nuevo espacio de la galería Dels Àngels en Barcelona, donde no exponía en una galería comercial desde hace más de diez años. Motivo suficiente para hablar con uno de los máximos representantes de la práctica conceptual hoy, referente de toda una generación de artistas que tienen en él a un maestro y colaborador. Crítico con el sistema del arte y el mercado, Agut muestra en esta conversación su compromiso, su rigor a la hora de enfrentarse a la obra. Su trabajo.

Hércules es la nueva exposición de Pep Agut (Terrassa, 1961) en Barcelona. Un artista de una generación que supuso un relevo frente a la eclosión de la pintura en los ochenta, recuperando las prácticas conceptuales de artistas como Muntadas, Francesc Torres o Francesc Abad. Rigor conceptual y compromiso que ha dejado profunda huella en el arte pro-

ducido en la Ciudad Condal y que vuelve a estar presente en su exposición para el nuevo espacio de la galería Dels Àngels: Angels Barcelona. Tres piezas forman *Hércules*: un contrato, que es la pieza en sí, y que asegura que en cada nueva versión, en cada nueva compra, perderá valor económico; una performance, y su documentación, en la que el artista con los zapatos clavados el suelo per-

manece “expuesto” durante toda la inauguración; y *Hércules espectacularizándose* una fotografía que en palabras de Pep Agut es “un retrato de lo que no muestra un retrato. De como se produce la imagen del artista/héroe”.

—*Hércules* entra en cuestiones de economía, derecho, legalidad, precio, valor, mercado...

—La legalidad vigente entra con

todo su peso. El artista es una figura legal y el espacio del arte está dejando de ser el espacio público por excelencia. Y sin embargo, creo que la producción cultural ocupa el único espacio verdaderamente público que queda en occidente, porque no se construye sobre normativas cerradas: sin distinciones de género, edad, capacidad económica, se puede entrar y salir con plena libertad.

“En la producción cultural el compromiso es un trabajo hercúleo”



SANTI COGOLLUDO

—¿Tiene que ver su contrato con la devaluación del arte?

—No se trata de una pieza sólo sobre la devaluación, también sobre la plusvalía. La plusvalía es un aumento de valor que se obtiene sin hacer nada, y en cambio en arte el valor depende de la acción. Plusvalía es un término económico opuesto al de producción cultural. Por eso es importante que el contrato estipule una norma legal cerrada por la cual está completamente garantizada la devaluación económica de la pieza.

Desde el compromiso

—Un contrato real y legal.

—Sí. Lo ha elaborado el bufete de abogados Enric&Enrich. No es la estetización, ni la representación de un contrato. Entre otras reglas, estipula que el coleccionista tiene que aceptar la apertura completa de los derechos de explotación de la pieza, que quedan a disposición del público para que haga lo que quiera. Por eso tenía que ser real. Además no podía ser de otra forma, después de tantos años defendiendo la necesidad de un compromiso auténtico en arte, no podía caer en la trampa de construir un espacio de juego en el que los compromisos se venden. Habría sido fácil transportar una parte de la realidad y entrar en ese juego de ficción que ha conseguido imponer el capitalismo; implicaría contribuir a hacer del espacio del arte algo inofensivo.

—Habla de abogados, de contratos, ¿no lleva eso mucho tiempo?

—No es una ocurrencia de un día. Ha llevado años de trabajo y la implicación de muchas personas para que todo encajase. Nada que ver con todo eso tan tonto y a la moda de la implicación de medios y demás. No era fácil combatir la idea aurática de original y las leyes que la amparan, ni redactar el propio texto, ni hablar, insisto, del papel de artista, que no es el mismo que el papel de la asociación de artistas, etc.

—¿Reivindica el espacio del artis-

ta y del arte y hace una crítica al actual sistema de las artes?

—Y a mi propia condena a usarlo. Por contrato, tengo que asumir determinados compromisos porque ese contrato acota la identidad del artista en el espacio económico y de valores de cambio en el que se ha convertido el arte, pero también, acota la identidad del coleccionista y media para arruinar ese proceso mercantil que está contribuyendo a la ruina cultural.

—Usted queda expuesto, de hecho se exponía, literalmente, durante la performance de la inauguración.

—Toda práctica artística parte de la iniciativa de alguien que está dispuesto, o desea, cierto exhibicionismo.

—Y correr riesgos...

—Desgraciadamente, tal y como se entiende hoy la producción cultural, comprometerse es un trabajo hercúleo. El sistema consigue liquidar el valor de nuestra acción cultural y política (si es que son cosas distintas), de nuestro compromiso.

—¿Rigor y compromiso han sido siempre premisas de su trabajo?

—Los procesos de estetización, de

pérdida de contenido, implicación y compromiso que han sufrido las prácticas artísticas han llegado a hacer del rigor una cuestión de proceso técnico. El rigor garantiza la calidad cuando en realidad debería ser la base de una toma de posición ética. Un discurso estético puede crecer solamente sobre una posición ética.

—Pero parece que el arte está alejado de la realidad: no participa de una discusión pública.

—El del arte es hoy por hoy un mundillo absorbido por el mercado que ha encontrado en él un altavoz fundamental para la expansión del sistema.

Desde el sentido del humor

—¿De ahí lo hercúleo del título?

—El fracaso de la misión está garantizado de antemano: combatir ese sistema es un trabajo imposible.

—Que lo entienda como una misión fracasada implica que hay mucho sentido del humor en ello.

—Puedo ser muy tedioso y muy

serio. Pero es que el sentido del humor se confunde con una cosa vaga. Antiguamente hablar del humor era hablar del estado de salud de alguien: sus humores. El sentido del humor es la distancia que puedes tomar frente a ti mismo y la situación que te afecta. Es reírse de uno mismo y de los otros. No tiene que ver con hacer gracia.

“ Soy una especie de outsider. Si gozo de algún respeto por parte de los demás, viene precisamente de esa independencia”

Puedes ver mi exposición con una sonrisa en la boca o con cara de enfado. Pero no renuncio a mis alusiones pedantes para unos,

cultas para otros. Me coloco delante de un cuadro negro, que se refiere a Malevich, pero también es el cuadrado negro de esta ciudad... Un engaño, ése es nuestro legado cultural.

—Hablando de Barcelona: su trabajo se relaciona con una tradición conceptual y marca una línea posterior de trabajos desarrollados aquí.

—Después de mi exposición en el MACBA en 2000 creo que quedé apartado, en cierto sentido, de la escena local y ya no soy tan deudor de ella. Soy una especie de *outsider*. Si gozo de algún respeto por parte de los demás viene de esa independencia. Ahora bien, sigo de cerca el trabajo de algunos artistas muy jóvenes, tengo mi compromiso con ellos y una gran voluntad de debate. Pero, con mis compañeros de generación, en estos últimos años, se ha perdido la solidaridad y la colaboración. Es un error semejante a la generación precedente de los conceptuales históricos, asumiendo papeles también de *outsiders* y franco-tiradores. Seguro que sería preferible decir lo contrario, pero mentiría. Por eso me he acercado a artistas generacionalmente muy distantes y con sensibilidades muy distintas, pero con muchas posibilidades de diálogo e ilusión.

DAVID G. TORRES



Gauguin frente a Van Gogh



TE POIPOI DE GAUGUIN SALE EN 30-50 MILLONES DE DÓLARES. MIENTRAS LOS CAMPOS DE VAN GOGH LO HARÁ EN 28-35 MILLONES DE DÓLARES

Los años ochenta coronaron a Van Gogh como el artista más caro de la historia con *Retrato del Doctor Gachet* por el que el coleccionista japonés Ryoei Saito pagó 82,5 millones de dólares. A finales de la década de los noventa Picasso tomaba el testigo y situaba diez de sus pinturas entre las veinte más pujadas y en 2004 *Muchacho con pipa* se vendía en Nueva York por 104 millones de dólares, alcanzando el honor de ser la primera pintura que superaba la mágica cifra de los 100 millones en licitación pública.

Ahora, cuando los creadores impresionistas, postimpresionistas y modernos, han sido sustituidos en el gusto por los expresionistas abstractos y los pop como Rothko o Warhol, salen al mercado el 7 de noviembre en Sotheby's de Nueva York sendas pinturas firmadas por Gauguin y Van Gogh, que pueden servir para que veamos si se produce un repunte de estos artistas o si el viento de modernidad, que ha calado en el mercado del arte en este comienzo del siglo XXI, hace que la nueva estética no deje espacio a los que colonizaban las listas en el boom de las ventas artísticas hace veinte años.

Creo que *Tè Poi poi* (La mañana), de Gauguin, cuenta con una esti-

mación excesiva (de 30 a 50 millones de dólares), pero es probable que esta sobresaliente escena tahitiana bata su récord establecido hace un año con *Hombre con hacha*, que se colocó en el puesto 26 del ranking de los más preciados, por el que pagaron más de 40 millones de dólares, comisiones incluidas. Sin embargo, no debemos olvidar que la presencia

de Gauguin en los mejores momentos del mercado fue escasa, como demuestra el hecho de que únicamente tres de sus cuadros (*Maternidad* en el puesto 28, *Mata Mua* en el 72 y *Dos mujeres* en el 98) aparezcan entre las cien obras más caras adjudicadas públicamente.

Los expertos vangoghianos no se ponen de acuerdo a la hora de da-

tar el último cuadro pintado por Vincent. Algunos piensan que fue *Cuerpos en un trigal* y otros *Los campos*, la pintura que vende Sotheby's con una estimación de 20 a 27 millones de euros y que es una de las pocas que aún permanecen en manos privadas, realizada diecinueve días antes del suicidio del genio holandés, que ha situado entre las 150 obras más caras una decena de sus pinturas que suman más de 300 millones de dólares.

Esta subasta también ofrece un par de obras de Picasso que merecen mención especial porque entre ambas pueden sumar más de 50 millones de euros, calculándose que *La lámpara*, que procede de la colección de Marina Picasso y que está fechada en 1931, podría rematarse entre 17 y 25 millones de euros, mientras la escultura en bronce datada en 1941, que mide casi un metro de altura y representa a Dora Maar, superará los 20 millones de euros. Estos dos trabajos nunca han salido a la venta por lo que resulta imposible buscar parámetros anteriores, pero su procedencia, la familia del artista, añade un plus de valía y *pedigree* a su posible cotización final.

J. PÉREZ MUÑOZ



DEL 5 AL 27
DE NOVIEMBRE
DE 2007

*"Mujer sentada".
29 x 23 cm.*

Soko
GALERÍA DE ARTE

Claudio Coello, 25. 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax.: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com • E-mail: info@galeriasokoa.com

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Francisco Mangado presenta el Pabellón Español de Zaragoza 2008

Entre el artificio y la naturaleza

La próxima Exposición Internacional que se celebrará en Zaragoza tiene como lema *Agua y desarrollo sostenible*. La ecología como argumento y el agua como tema han conducido gran parte de las iniciativas arquitectónicas y de planeamiento urbano para la organización del evento. Primero, la elección del lugar, situado en el cauce del Ebro, cuyas aguas, tan reclamadas por todos y defendidas por los aragoneses, suponen el más oportuno emplazamiento para exponer un problema y algunas ideas para su resolución. Y la arquitectura participa activamente en este motivo con aportaciones relevantes del encuentro de la estética contemporánea con el igualmente contemporáneo espíritu conciliador de las acciones humanas con el medioambiente. Zaragoza está por lo tanto a la vanguardia de esta nueva ilusión por el respeto ante el mundo natural, y toma el agua como la expresión esencial de la vida.

La arquitectura del Pabellón de España, obra de Francisco Mangado, representa con sus espacios y su construcción todo este ideario que debe irse incorporando a la metodología de la producción industrial en general. Al ser el contexto una exposición, parte de una metáfora: reproducir el espacio de un bosque, y experimentar con las grandes posibilidades que la lógica energética aporta a la arquitectura. El compro-



DOS VISTAS DEL PABELLÓN ESPAÑOL EN LA EXPO ZARAGOZA 2008



Francisco Mangado (Estella, Navarra, 1957) es desde 1982 profesor de Proyectos en la Escuela de la Universidad de Navarra. En 2004 gana el Premio FAD por el Auditorio de Pamplona. Entre sus obras más representativas y trabajos en ejecución destacan: Plaza Carlos III y Bodegas Marco Real, Olite, Navarra; piscinas cubiertas en La Coruña; Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra; Plaza de Felipe II en Madrid; Museo Arqueológico, Vitoria; estadio de fútbol en Palencia o Museo de Bellas Artes en Asturias.

miso de Mangado es doble, desde un punto de vista espacial y tecnológico. Su colaboración con el Centro de Energías Renovables (CENER) en el desarrollo del proyecto ha supuesto el desarrollo de tecnologías de diseño bioclimático que potencien el ahorro energético. Colectores energéticos y técnicas de reutilización del agua son instalaciones que el Pabellón propone y que en un futuro serán de aplicación obligatoria. Pero la aportación más poderosa que la arquitectura puede ofrecer, como demuestra Mangado en su propuesta, son las soluciones espaciales que de modo natural respondan a dichos planteamientos medioambientales. La búsqueda de la sombra, la ventilación natural, la protección a la radiación, el control solar, la recreación

de espacios arquitectónicos que envuelvan al hombre de un confort no sintético, no forzado por costosísimas energías e insalubres ambientes contaminados de campos electromagnéticos y aire viciado. Mangado propone una representación de la arquitectura de un bosque. Un espacio natural que construye con esbeltos pilares metálicos que se apoyarán en una lamina de agua reciclada y que soportará una gran cubierta de madera que dará cobijo a todo el conjunto. La transparencia sugere entre estos troncos que se revestirán de anillos cerámicos para contribuir a la humedad general del

ambiente, conduce a los claros de este bosque arquitectónico, donde láminas de vidrio envuelven los espacios expositivos. La luz velada entre los pilares y reflejada en el suelo de agua construye "espacios cambiantes, llenos de sugerencias y matices, donde conceptos como la verticalidad y la profundidad juegan un papel fundamental".

El Pabellón de España construye por lo tanto una metáfora, y Francisco Mangado concreta con su respuesta arquitectónica un manifiesto que propone incorporar la tecnología en la reproducción artificial de un hecho natural como modo de creación de un simbólico y sugerente espacio público.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Delbono o la rabia en escena

Esta semana la protagoniza Pippo Delbono, ya que presenta con su compañía dos espectáculos en el Centro Cultural de la Villa, dentro del Festival de Otoño de Madrid: *Il silenzio*, hoy y mañana, y *Guerra*, los días 4 y 5. Se trata de un teatro celebrado internacionalmente por su lirismo, que combina el cabaret con la poesía, la música y la danza; un teatro de contrastes, lúdico y humanista.

“Yo no hago psicologismo, no hago un teatro de personajes, sino poético, visual, donde es más importante el gesto que la palabra. Una sola frase me sirve a veces para construir una escena”, explica Pippo Delbono, director de una compañía radicada en Varazze (Italia) y que se ha convertido en los últimos años en uno de los referentes escénicos del país transalpino. Delbono visitó Madrid hace una década, cuando presentó en la Cuarta Pared *Barboni*, un espectáculo profético en la trayectoria del grupo. Esta obra nació tras un seminario que Delbono impartió a actores en el manicomio de Aversa, y donde algunos pacientes podían participar como observadores. Fue allí donde encontró a Bobó, sordomudo y analfabeto y a quien rescató de sus 45 años de internamiento para incorporarlo al grupo con los actores profesionales. La experiencia fue tan positiva que, más tarde, otros dos “barbonis” se han unido también a la compañía. En su opinión, “sus

BOBÓ Y DELBONO
EN LA OBRA *URLO*

El director italiano vuelve a Madrid con *Il silenzio* y *Guerra*

gestos son pura poesía, es una gente para la que el arte es la única razón de su existencia, porque el arte les ha procurado una identidad". A diferencia de los actores, no entienden el teatro como un trabajo, sino como la vida misma, y ése es el credo que le gustaría a Delbono que profesasen en su compañía.

Duros entrenamientos físicos. Los espectáculos de Delbono son muy lúdicos, combinan momentos de tensión con otros de liberación, y parecen improvisados, como si los actores anduvieran libremente por el escenario, al ritmo de la música, un elemento también muy presente. Sin embargo, esta libertad no es improvisada, sino que Delbono somete a sus intérpretes a duros entrenamientos: "Soy muy exigente con el trabajo físico de los actores, y con algunos llevo trabajando unos quince años. Lógicamente a Bobó y los que no son profesionales no les exijo lo mismo, pero esta convivencia ha transformado el virtuosismo de unos y otros hasta alcanzar cierta armonía".

Delbono también ha acuñado una denominación a su estilo escénico, lo que queda muy aparente en los medios y da empaque a un artista. Lo llama "teatro de la rabia", pero cuando intenta largar su discurso teórico no es muy preciso ni original: "Mi teatro busca una fuerza que lo inspire, una energía no violenta que lo distinga del teatro burgués, una rabia propulsiva que se transforme en energía de vida. No grito porque esté enojado, sino porque me da fuerza, me anima, como hacen algunos deportistas".

En Madrid va a presentar en el Centro Cultural de la Villa dos de los espectáculos más emblemáticos de

su repertorio: *Il silenzio*, que se escenifica hoy y mañana, y *Guerra*, previsto para los días 4 y 5. Como él mismo explica, el punto de partida de sus espectáculos "suele ser un tema que me interesa o una pregunta acerca de algo que no entiendo o cuyas respuestas que se dan no me satisfacen". Muy viajero, la vida misma es la gran fuente de inspiración de este director que encuentra en sus travesías abundante "materia" teatral.

Así, *Il silenzio* surgió hace ya siete años, tras una visita a Gibellina, ciudad italiana que en 1968 fue asolada por un terrible terremoto. Delbono se sorprendió del prolongado impacto que aquella catástrofe había tenido en los habitantes de Gibellina, pues a pesar de haber transcurrido más de 30 años, el miedo persistía en ellos. Su espectáculo está consagrado a la memoria de aquella tragedia, pero también a otros "terremotos" sociales que tuvieron lugar por esos años: el mayo del 68 y el movimiento hippie.

El segundo espectáculo nació en Sarajevo y, en contra de lo que pueda pensarse, "no habla de la guerra en el sentido tradicional, sino del monstruo que todos llevamos dentro". *Guerra* se estrenó en 1998 y se identifica muy bien con la filosofía de esta compañía. Nace de la necesidad de representar la vida que surge de la marginalidad, de la enfermedad, del sufrimiento.

Dos años por espectáculo. En un espacio desnudo se narran historias de personas que proceden del mundo de la anormalidad y de la locura, gente realmente libre en el sentido de que no padecen la presión de las normas sociales. Un espectáculo que también, añade Delbono, "habla de

la diversidad y de los que no piensan como nosotros".

Delbono viene a emplear casi dos años en estrenar un nuevo espectáculo, aunque la compañía sigue representando casi todos los títulos de su repertorio, que se compone de once. "Para mí es necesario que la obra encuentre su vida, su pulsación, y es el público quien se

compañía: "Aprendí mucho allí sobre el entrenamiento del actor y su relación con el público", dice Delbono, "pero yo no me reconozco en su estilo, no me interesa un teatro sin humanidad".

Artífice de un teatro físico que no le ha impedido incurrir en el teatro de texto, como su adaptación de *Enrique V* de Shakespeare, don-

Más Festival de Otoño

● **La omisión de la familia Coleman.** Claudio Tolcachir, actor, pedagogo y dramaturgo argentino, presenta por primera vez en España su primer texto. Tolcachir, que ha trabajado con directores como Daniel Veronese (*Espía a una mujer que se mata*), trata en esta obra la disolución de la familia en una estética de la pobreza y la decadencia. La Cabrera (Madrid), día 3; C.C Paco Rabal-Palomerías Bajas, día 4. Sala Pradillo de Madrid, del 6 al 9 de noviembre.

● **Negro sobre blanco** es lo nuevo de Heiner Goebbels, compositor y director de escena suizo. Se trata de un concierto interpretado por 18 músicos que no se limitan a tocar, sino que van conquistando el espacio con múltiples e inesperados objetos. Matadero/Naves del Español, desde mañana y hasta el 4 de noviembre.

● **Carles Santos** es posiblemente el compositor contemporáneo más popular del país. También director de escena, sus creaciones son una mezcla ingeniosa de ópera, teatro, circo e ilusionismo. *El fervor de la perseverancia* es una ópera de pequeño formato, en la que se proyecta una película "superpornográfica" inspirada en Chopin y Sand, y que el mismo Santos interpreta al piano, acompañado de una mezzosoprano y una actriz. Español, del 7 al 9 de noviembre.

● **Blanca Li** y su compañía presenta *Corazón loco*, un espectáculo que la coreógrafa estrenó en el Festival de Granada. En la obra los movimientos de los bailarines inspiran la música. Una pieza sobre los juegos caprichosos que crean las relaciones amorosas. Albéniz, del 7 al 11 de noviembre.

lo da. Ahora, por ejemplo, hay obras que están mucho más vivas que cuando comenzamos a representarlas", explica el director.

Su relación con los actores y su interés por estudiar formas teatrales orientales están muy en sintonía con una de las escuelas en las que Delbono se formó, el Odin Teatret de Eugenio Barba. Allí coincidió con Pepe Robledo y ambos montaron la

de convirtió la historia de este rey caprichoso y sanguinario en un largo poema sobre los combates que cada hombre libra consigo mismo. Más recientemente ha sido tentado también por la ópera, y ya ensaya un espectáculo sobre el músico Frank Zappa que, anuncia, "será un grito contra los libretos y sus autores".

LIZ PERALES

Revistas

PRIMER ACTO

DIR.: JOSÉ MONLEÓN. N° 320

Felicidades a la revista teatral Primer Acto, que cumple 50 años de existencia y lo celebra con un número en el que distinguidos dramaturgos y especialistas glosan su contribución a la difusión del teatro y de sus maestros en España. Además, el número se dedica también a Juan Mayorga, por ser el autor español de mayor proyección internacional y de quien publica *La paz perpetua*, obra que próximamente estrenará en el CDN.

ADE

DIR.: J.A. HORMIGÓN N° 117

También la Asociación de Directores de Escena (ADE) celebra sus 25 años de existencia con un número en el que repasa la historia de la organización, sus actividades y congresos, su aportación en la modernización del teatro en nuestro país y sus publicaciones. Numerosos directores asociados escriben en la revista, que además publica textos de Lars Kleberg y un ensayo de Meyerhold.

ACTÚA

DIRECCIÓN: AISGE. N° 12

Es la revista de la Fundación de Artistas, Intérpretes, Sociedad de Gestión (Aisge) y este número aborda la nueva ley del cine, que tiene descontentos a los actores porque creen que se les ignora, el auge del teatro de calle, así como entrevistas a Elena Anaya, María Galiana y Patrick de Bana. La publicación incluye un cuadernillo en el que trata asuntos más internos de la organización.

LA RATONERA

DIR.: R. CORTE Y P. LANZA. N° 21

Publicación asturiana dedicada a la escena que pasa revista a las obras que se han visto por el Principado recientemente. Publica el texto de Maxi Rodríguez *Las aeróbicas* e incluye entrevistas con Juan Echanove y con Juan Antonio Hormigón, una carta de Pinito del Oro a los hermanos Tonetti y un proyecto de política teatral para Asturias que Antón Caamaño escribe en bable.

Sagna debuta en Madrid

La Pradillo muestra su personal visión de la danza

La danza, por depender de un medio tan susceptible al paso del tiempo como es el cuerpo humano, es un arte especialmente efímero. En *Oui, oui, pourquoi pas, en effet?*, dentro del Festival de Otoño, la coreógrafa, intérprete y directora italiana Carlotta Sagna afronta el tema con la habilidad de una artista ricamente polifacética. Entrenada en destacadas compañías como Needcompany, de Jan Lauwers, o la Academia Mudra, o los proyectos que realiza con su hermana Catarina, Carlotta se presenta por primera vez en la ciudad de Madrid como coreógrafa.

Bailes hip-hop. El cuarteto *Oui, oui...*, tan teatral como coreográfico, gira alrededor de la figura del guardián, interpretado por el veterano bailarín de ballet y gestor cultural argentino Hugo Guffanti. La idea es representar la tradición, la memoria, la veneración al pasado, pero guarda una sorpresa: en el fondo quisiera despojarse de tanto patrimonio para bailar hip-hop. Los tres bailarines jóvenes que rodean a Guffanti, Jorge Crudo, Jasna Vinovski y Claire Vuillemin, aún tienen mucho camino por recorrer y energía

La coreógrafa e intérprete Carlotta Sagna llega a la Pradillo de Madrid con *Oui, oui, pourquoi pas, en effet?*, un espectáculo de danza-teatro que reflexiona sobre la relación entre juventud y madurez.

que no puede evitar enfrentamientos.

Hija de la coreógrafa turinesa Anna Sagna, Carlotta se formó en la Academia de Danza Clásica de Montecarlo y en la Escuela Mudra de Bruselas. Desde sus inicios ha orientado su trabajo desde la danza hacia el teatro: entra a formar parte de la compañía teatral La Valdoca, antes de integrarse en Needcompany, donde se convirtió en intérprete en casi todas sus obras, y en una de las bailarinas más cercanas a Jan Lauwers, desarrollando trabajos como *Calígula*, un solo de danza "para órganos internos" porque los pies y las manos de la bailarina parecen borrados, y *Dead Dogs Dont Dance*, un espectáculo de Lauwers para dos actores y once bailarines del Ballet de Frankfurt. También ha bailado en coreografías de Anna Teresa de Keersmaeker y de Micha Van Hoecke y entre sus trabajos más destacados figura En el año 2004 el Festival de Aviñón la invitó a participar y nació *Tour-lourou*, un trabajo que concibió para el intérprete Jone San Martin. Desde entonces reside en Francia con su compañía



TRES INTERPRETES DE LA OBRA OUI, OUI...

a raudales. Su relación con la memoria es bien distinta. *Oui, oui...* indaga en la frontera entre la entrega sin medida de la juventud y la mesura de la madurez. Lo hace con emoción y una apertura de miras no exenta de humor aun-

LAURA KUMIN



EL CULTURAL sortea entradas
para el Festival de Otoño

Con sólo un SMS sabrás si has ganado al momento



Envía **CORAZONLOCO** al **5522**

Sorteamos 3 entradas dobles para *Corazón loco* el 7 de noviembre a las 20:30h. en el Teatro Albéniz

Envía **BILLYTHEKID** al **5522**

Sorteamos 3 entradas dobles para *The Colossal Works of Billy the Kid* el 8 de noviembre a las 20h. en el Círculo de Bellas Artes

Más información en www.elcultural.es. Coste SMS 0,90€ + IVA. Recogida de entradas en su propia. Envío de SMS hasta el martes 6 a las 12:00 horas.

Bramant llega al CBA

Mantener cerca de dos años una obra en cartel por parte de una pequeña compañía española no es fácil. Hacerlo además con un montaje atípico y arriesgado, que se sale de la ortodoxia teatral, es algo ya casi heroico. Pero a veces sucede, como es el caso de *Construyendo a Verónica*, la producción de la compañía valenciana Bramant que durante el puente de noviembre va a estar en el madrileño Círculo de Bellas Artes. La obra se presenta con las credenciales de haber sido candidata al Premio Max al mejor montaje de teatro.

La idea le surgió a Jerónimo Cornelles de los periódicos. El autor y director leyó en la primavera de 2005 que el cadáver de una mujer blanca, de unos 40 años y con una cicatriz tal vez producida por una antigua cesárea llevaba varios meses en el Anatómico Forense de Valencia sin identificar, tras aparecer en la playa de la Malvarrosa. Por no saberse, ni siquiera se conocía si había fallecido de muerte natural o había sido asesinada. El suceso intrigó a Cornelles, pensó que ahí “había un buen punto de partida para buscar algo y empecé a indagar”, recuerda más de dos años después. Poco a poco se fue interesando más en los avatares que pudo haber vivido la mujer, por lo que decidió involucrar a parte de la profesión valenciana en el proyecto. A la llamada respondieron otros cinco autores, tres directoras y 18 actores que presentaron su visión sobre Verónica –bautizada así porque alguien dijo que junto a su cadáver había aparecido una nota de despedida firmada con ese nombre– en el festival València Escena Oberta de 2006.

Un formato poco tradicional. Para la puesta en escena pensó en un formato poco tradicional en el teatro español no sólo por lo que ve el espectador, sino también por el cómo. *Construyendo a Verónica* es un montaje con tres recorridos distintos para el público. Nada más llegar al teatro, cada espectador debe elegir “el itinerario que quiere seguir” para conocer quién era la mujer y lo que le pasó desde los diferentes puntos de vista de los seis autores de la obra. Así, la producción de Bramant ofrece la posibilidad de zambullirse en la vida de Verónica y de su hijo a través del recorrido rojo, bucear en lo que pasó



ESCENA DE *CONSTRUYENDO A VERÓNICA*

■ **En Madrid la compañía no representará los tres itinerarios que componen la obra. Por problemas presupuestarios se ha eliminado uno de ellos**

en la playa mediante el gris, y continuar la inmersión por un azul que no podrá verse en las funciones de Madrid ya que la compañía sólo representará dos itinerarios “por problemas de presupuesto”.

Por este motivo, el montaje contará en la capital únicamente con un par de mesas “dispuestas como si fueran las de una cafetería”. Cada una estará rodeada por nueve sillas, de las que ocho son para los espectadores y una para que se siente un actor y desgrane su relación con Verónica en un monólogo de seis minutos de duración. Luego tomará el relevo un compañero suyo para ampliar la información. Y así hasta llegar a seis, el número total de textos en cada itinerario. El montaje tiene un ritmo “ágil, rápido y en un estilo cinematográfico dirigido a un público que ha crecido en la cultura audiovisual”. Quien quiera “conocer toda la verdad sobre Verónica” deberá apuntarse al resto de itinerarios en sucesivas funciones.

PORTULANOS

Z

IGNACIO GARCÍA MAY

TODOS los años empiezo mi clase de escritura dramática en la RESAD con la misma frase. Quisiera poder achacar esta repetición a la proverbial holgazanería del docente que lleva mucho tiempo en su oficio, pero no es así: mi reincidencia es el triste producto de la necesidad. Les digo a los estudiantes que su principal obstáculo es que han elegido amar las palabras en una época y en una sociedad donde las palabras no importan; donde la clase política, los medios de comunicación, los ciudadanos de a pie, patean, inmisericordes, la lengua, ignorando que esa es precisamente una de las posesiones más valiosas que un hombre puede tener. Como en una sincronicidad jungiana, leo en el periódico, el mismo día, el anuncio de la estúpida campaña de la Z emprendida por el partido del gobierno, y una asombrosa noticia que confirma la capacidad de los neandertales para hablar hace 400.000 años. Aquí todo el mundo monta la de Dios en cuanto alguien roza la Constitución y los benditos muertos de la Guerra Civil; pero la ocurrencia oligofrénica del presidente y de sus asesores sólo da lugar a comentarios más o menos ingeniosos.

“¿Para qué nos matamos defendiendo la belleza de Cervantes?”

Yo no permito que me toquen la lengua; no porque crea, como dice el tópico, que es la única patria del escritor, sino porque sé que a quien domina las palabras es más difícil engañarle. Que se lo digan, si no, a todos los tontos que se han creído que “ecología” es lo que hace el nauseabundo Gore. No sé con qué cara pretenden luego criticar a los jóvenes por su falta de cultura cuando a Zapatero le divierte su propio analfabetismo, lo cual, por lo demás, me hace dudar muy seriamente del coeficiente intelectual de este hombre. ¿Para qué nos matamos algunos defendiendo la belleza, la necesidad de Cervantes y de Valle, y de Lorca, y de Lope de Vega si luego es el gobierno quien nos invita a difundir la ignorancia haciendo de ella un chiste? Parafraseando a Diógenes: cuanto más conozco a los políticos, más quiero a los neandertales.

C I N E

Cambiamos de pantalla

En un momento en el que el cine en internet crece imparable, una nueva generación de directores están sabiendo aprovechar este medio para darse a conocer. Muchos lo hacen a través de NotodoFilmFest, el certamen más importante de España, que se desarrolla estos días en la red y que este año alcanza su sexta edición en plena forma. Hablamos con su director, Bigas Luna, y sondeamos a los principales creadores de cortos para la red con el fin de pulsar una revolución que está cambiando para siempre la faz de la cinematografía. Mientras, se debate una Ley del Cine que puede nacer cada si no tiene en cuenta fenómenos como el de la generación *Mumblecore*, que también analizamos.



ESTHER RIVAS Y
MARÍA HERNÁNDEZ EN
*TÍA NO TE SALTES EL
EJE 2*

KIKE NARCEA

Internet impone su ley. Los jóvenes directores eligen nuevos formatos aprovechando la libertad de la red

Mientras el sector audiovisual se tira los platos a la cabeza para confeccionar una Ley del Cine siempre anuncia da pero jamás consensuada, miles de personas exploran nuevos caminos que ya están cambiando radicalmente la forma en que se produce, se distribuye, se promociona e incluso se “siente” el cine. “Estoy convencidísimo de que internet es el futuro de este arte. No falta tanto para que el propio Festival de Cannes se desarrolle en la red. En realidad, ya se está hablando de festivales *on line* y *off the line*”, afirma Nacho Vigalondo, uno de los cineastas que han sabido utilizar el ciberespacio de forma más inteligente, además de ex Jurado de **NotodoFilmFest**. Y con él, todos los consultados para este reportaje no dudan que el inmediato porvenir del cine pasa por la red. Una revolución que ya ha tocado el corazón de miles de aspirantes a cineastas, quienes han encontrado allí el elemento que le faltaba a la explosión democratizadora que supuso la aparición de sofisticadas cámaras digitales a precio asequible: la distribución.

El caso de Vigalondo es paradigmático, ya que con más de 7.000 visitas diarias a su blog ha logrado que decenas de miles de personas vean sus cortos. “Y en realidad –comenta– uno hace las cosas para que la gente las vea. Siempre he pensado que crear, escribir, hacer cortos, no sirve para nada si no hay un público. Está claro que estamos viviendo un cambio de paradigma cultural que conlleva una democratización de la producción y que eso jamás puede ser malo. Gracias a internet, el cine ha dejado de ser esa cosa medio sagrada y de muy difícil acceso. Hoy cualquiera puede hacer su propia película. Aunque, claro está, la facilidad para llevarla a cabo no implica que tenga que ser buena. El talento sigue siendo un bien escaso”. Su propia experiencia como jurado

Bigas Luna: “Lo importante es el talento”

Bigas Luna (Barcelona, 1946) lleva décadas a la vanguardia. Ahora ejerce como director y presidente del Jurado de la VI edición del NotodoFilmFest (“Jameson de cine destilado”). Él mismo ha realizado una pieza para la ocasión: *Collar de moscas*, donde recupera su afición a lo truculento de sus primeros filmes como *Tatuaje* (1976) o *Angustia* (1986).

- La industria está que trina con internet...
- El futuro del cine pasa por la web, está clarísimo. Dentro de muy poco, será el gran vehículo por el que pasará el cine.
- ¿Y qué me dice de la piratería?
- Aquí lo que está pasando es que hay unas compañías telefónicas que se están forrando a costa de los artistas. Hay un símil con la época feudal, cuando los señores ganaban el dinero mientras los campesinos eran los que trabajaban.
- ¿Cuál es la parte positiva?
- La que se refleja en el Notodo Film Fest. Se está produciendo una democratización del cine. Esto lo que genera es que se produzca una alfabetización del lenguaje visual. Es importante que la gente sepa qué significa un primer plano y un picado.
- ¿Puede ser cine un corto de menos de cuatro minutos?
- Lo importante es el talento del narrador. Esto es como cuando Eugeni D’Ors decía que el cine podría ser un arte, pero no había visto nada bueno. Poco a poco la calidad mejorará.
- Haga de profeta. ¿Como será el futuro?
- La combinación de tecnología y un retorno a la naturaleza. Internet y huerto de tomates.



del Notodo le sirvió para corroborar lo que es fácil de intuir: “Mucha gente produce pero se hacen pocas cosas realmente valiosas. El sentido de festivales como NotodoFilmFest es que la gente pueda desarrollar su creatividad, expresarse, aunque no siempre todos lo hagan de una forma honesta, pero sí se consigue que más personas aprendan de qué va el lenguaje cinematográfico. Además, también te das cuenta de que en España hay mucho talento oculto”.

Sin censuras de ningún tipo. Si desde hace ya más de una década producir cortos en vídeo está al alcance de muchos bolsillos, no ha sido hasta fecha muy reciente, con el vertiginoso desarrollo de los medios

de exhibición audiovisual en la red, que el ordenador se ha convertido en la plataforma favorita de millones de españoles para consumir cine, permitiendo que decenas de creadores que antes tenían grandes dificultades para dar a conocer su trabajo puedan alcanzar de golpe una audiencia potencial de cientos de millones de personas. Sin duda, el portal YouTube es el emblema de esta nueva revolución democratizadora, hasta el punto que no es del todo descabellado hablar de una verdadera “generación YouTube”. Una generación que, como dice Bigas Luna, “en muchos casos tiene grandes dificultades para leer y escribir pero luego se revelan como insospechados virtuosos narrando con una cámara”. Nos encontramos ante

la que quizá es la promoción mejor preparada visualmente de toda la historia del cine español. Una promoción que comienza a pisar fuerte y que, también arropada por los más de 500 festivales *off line* que se celebran en España, se da de codazos para que su obra brille en el inmenso marasmo de contenidos que forman internet. Y en medio de esa lucha, sin duda certámenes como NotodoFilmFest han logrado el pequeño milagro en la difícil tarea de separar el grano de la paja.

Consagrados y nuevas promesas.

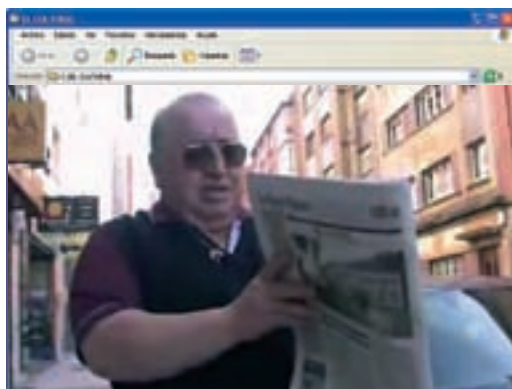
No se trata de discurrir sobre la moralidad de la contumaz afición de nuestros compatriotas a “bajarse” películas de forma ilegal (aunque el asunto surja de forma inevitable), sino de dar visibilidad a una serie de artistas que utilizan internet de forma activa. La mayoría, por no decir todos, han tenido algo que ver con Notodo de una forma u otra. Algunos, como Daniel Sánchez Arévalo (hoy ya un consagrado gracias a la extraordinaria *Azuloscurocasinegro*) incluso sitúan al certamen como el verdadero arranque de su carrera. No en vano, *Gol*, ganador de la segunda edición del Festival (en 2003), fue su primer corto que obtuvo resonancia pública. Al año siguiente, con la impactante pieza *Exprés*, un drama sobre la drogadicción explicado en menos de tres minutos, lo catapultó hacia una nominación al Goya. “Fue allí donde los productores se comenzaron a fijar en mí y me comenzaron a llamar”, explica.

Algunos más desconocidos pero igualmente notables son Alberto González, Kike Narcea, Oriol Puig Playá o Jim Box. Con o sin Notodo como plataforma, ellos mismos cuelgan en la red sus cortos de forma expresa no sólo para dar a conocer su trabajo, también como medio ideal para desarrollar su creatividad sin atender a criterios comerciales, con lo que logran no estar atados por cen-

suras de ninguna clase. Es lo que le sucede al cortometrajista de animación para adultos Alberto González (www.queridoantonio.com), quien explica: “En mi tarea habitual como guionista de televisión me tengo que morder la lengua. Con mis cortos es distinto, no está muy claro que vaya a sacar ningún dinero de ello (aunque a veces sí, el último, *Cirugía*, ha ganado más de veinte premios internacionales) pero me siento dueño y señor para hacer y decir lo que me da la gana. Además, al trabajar con animación todo el proceso depende de mí”.

Hollywood contra la red. Hay una tendencia clara: mientras las salas convencionales parecen entregadas al cine-espectáculo prefabricado por Hollywood, el talento más genuino y rompedor cada día más hay que buscarlo (sin contar con el progresivamente mejor surtido y más interesante mercado de DVDs) en blogs, portales cinematográficos, festivales on line etc. Las cifras cantan. Mientras la asistencia a salas de cine descende (si en 2002 hubo casi 141 millones de espectadores, en 2006 han sido poco más de 120) quienes están pagando el pato son las distribuidoras de cine de autor. En ese mismo período, las cinco *major*s (Warner, Sony, Fox, Buena Vista y Universal) han pasado de recaudar los 424 millones de euros de 2002 a los 471 de 2007.

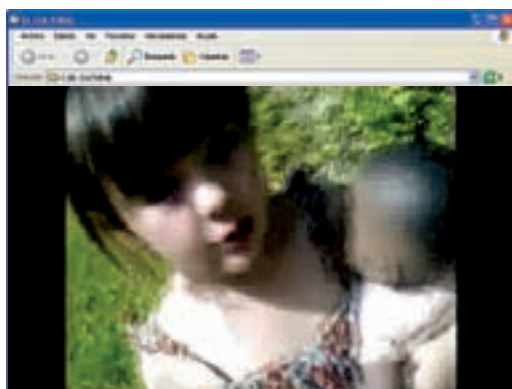
Al mismo tiempo, las cuatro empresas de cine no netamente comercial (Alta Films, Wanda Vision, Golem y Vértigo) han visto reducido su volumen de negocio de los 37 millones de 2002 a los 22 de 2006. Para completar el cuadro, basta escuchar a Rafael Alvero (portavoz de los exhibidores cinematográficos) quien, día sí, día también, se dedica a denostar las producciones europeas para ensalzar las grandes producciones llegadas de Estados Unidos. “Nosotros apostamos por el cine que interesa a la gente”, no se ha cansado de repetir, refiriéndose



JIM BOX HA HECHO DE HENRY FOLGUEROSO SU TALISMÁN, UN VIEJO-DESLENGUADO



UNA NOCHE CON AMÉNABAR, IRÓNIA BRUTAL A COSTA DEL DIRECTOR DE MAR ADENTRO



LAS RAMAS DE ANA, EL CORTO REALIZADO CON MÓVIL DE JULIO MEDEM PARA NATURE MOVIES

La red, en cifras

- Hay 12 millones de internautas en España.
- 32 millones de descargas (ilegales) de películas en 2006.
- Previsión para 2007: 200 millones de descargas.
- 5.000 cortometrajes ha recibido Notodo desde 2002.
- Casi 30 millones de visitas ha tenido en YouTube el corto *Lo que tú quieras oír*, de Guillermo Zapata. Tiene el récord.
- El 80% de los usuarios españoles de internet tiene menos de 44 años.
- España, en cabeza de descargas ilegales.
- El mercado de DVDs ha perdido un 62% de volumen de negocio a causa de internet.
- Un 29% de españoles creen reprochable el “pirateo”.
- Hay 4,2 millones de usuarios únicos españoles en YouTube.
- 213 millones de páginas son visitadas en YouTube.

única y exclusivamente a lo que llega de los alrededores de Sunset Boulevard. Está claro que los aficionados al cine menos convencional están buscando con qué nutrirse en otra parte. “Hay un público joven muy entregado, con gran energía, con muchas ganas de ver cosas nuevas que difícilmente encuentran en la cartelera o en la programación de televisión—opina Santiago Tabernero, director de *Vida y color*, quien acaba de organizar un ciclo en Valencia de Microcine—. La gente que navega por la red de forma activa suele estar mejor preparada y ser más curiosa que la que se limita a ver lo que echan por la tele”. Miles de personas que quizá no consumen el cine español convencional pero que han aupado al estrellato a una serie de piezas audiovisuales de corta duración realizadas con enorme talento.

Joyas de pocos minutos. Así, navegando en la red, nos encontramos con cortos como *Una noche con Amenábar*, de Alberto González, un autor que suele utilizar a personajes conocidos para su trabajo dándoles un sentido totalmente distinto al esperado. De esta manera, en *En menudo Jary se metió mi Fary*, el fallecido cantante o Antonio Banderas dan cuerpo a una aventura surrealista y manifiestamente turbia. Destaca la excelente *Atracciones*, de Oriol Puig Playà, donde una pareja de treintañeros que discuten sobre sus respectivas enfermedades acaban dando vida a una pieza de una gran desolación y sutilidad. Jim Box, por su parte, quizá el más surrealista y guerrillero de todos estos cineastas, lleva ya varias decenas de hilarantes cortos en los que parodia desde el ecologismo hasta la arquetípica imagen del “paleta”.

Kike Narcea, por su parte, logra en *Tía, no te saltes el eje 2* una refinadísima combinación entre metaficción y retrato del suburbio a lo Juani (la de Bigas Luna). Y surgen proyectos interesantísimos como quevidamastriste.com, seguido sema-

nalmente por 50.000 personas, en el que un grupo de veinteañeros de Bilbao liderados por Rubén Ontiveiros añaden con regularidad un capítulo a un rocambolesco culebrón juvenil. También, como los lectores saben, la página www.elcultural.es constituye un excelente vehículo para conocer la actualidad del mejor cine.

Agudizar el ingenio. Además de YouTube, estas piezas se popularizan y se exhiben a través de una amplia gama de festivales. Sin duda, NotodoFilmFest, con una capacidad de convocatoria en continuo *crescendo*, es el más importante. Basta añadir a lo ya dicho que este año el Jurado, además de la presidencia de Bigas Luna, cuenta con otros miembros como Guillermo del Toro, Manuel Hueriga o Javier Fesser, impulsor del proyecto desde sus inicios y responsable en buena parte de su enorme éxito. Pero no es el único. Toma Única, organizado por la Casa Encendida, exhibirá en su sede de Madrid los próximos 1 y 2 de diciembre los cortos recibidos en Super Ocho. Los más destacados podrán ser disfrutados casi inmediatamente en su página web: (www.tomaunica.com). Hay muchos más. Rizando el rizo, el programa de Televisión Española *Miradas* está ya organizando la tercera edición de su popular concurso Ráfagas, en el que los autores deben ceñirse a una duración de apenas 30 segundos. Los ganadores de las últimas ediciones pueden consultarse en www.miradas2.tve.es.

El móvil también se está imponiendo como un nuevo formato para crear cine. La iniciativa Nature Movies (www.naturemovies.es) propició que destacados creadores como Julio Medem, Borja Cobega, o los ya señalados Vigalondo y Sánchez Arévalo rodaran su primer corto con un Nokia. El resultado puede comprobarse en www.naturemovies.com y no es desdeñable. Para Sánchez Arévalo, “de momento, el móvil sigue

Generación *Mumblecore*

Con el siglo XXI llegó la definitiva revolución tecnológica y cambió el cine independiente de Estados Unidos para siempre; el abaratamiento de los nuevos soportes fílmicos democratizó la producción e internet se consagró como el principal vehículo de distribución y exhibición. Esto llevaría a la industria a una crisis económica que aún hoy no deja de agravarse –la industria musical, en cambio, ya presenta síntomas de recuperación– y de momento no se prevé una solución a corto plazo: mientras unos confían en la supresión del celuloide en detrimento del soporte digital de cara a la exhibición en salas, otros creen en lo oportuno de estrenar simultáneamente las películas en salas, DVD y la red.

En este panorama de confusión surge un nuevo grupo de jóvenes realizadores –la mayoría procedente de la Costa Este y con residencia en Brooklyn– que deciden poner de su lado las mismas armas que están destruyendo el sistema. Son la generación *Mumblecore*, también conocidos como “The New Talkies: Generation D.I.Y.”, “los neorealistas de My Space” o “Slackavetes” (dejando clara su principal referencia estética: el padrino del cine *indie* John Cassavetes); en realidad, se trata de un grupo de jóvenes cuyos puntos de contacto son más un similar estado mental que una búsqueda estética determinada. Estos *post-indies* entienden el cine

siendo demasiado rudimentario para poder hacer un producto con la calidad suficiente como para ser visto en una pantalla de cine. Para mí, ese es el baremo a partir del cual una pieza puede ser comenzada a ser considerada verdadero cine, no la duración. Lo cual no quita que acabe de estar en Tokio y haya sido una herramienta más que útil para poder captar con un nivel de imagen más que aceptable muchas vivencias que me impresionaron”. Otros certámenes parecidos son Movil Fest (www.movilfest.es) o Territorio Móvil (www.territoriomovil.net). Sin



ESCENA DE *FOUR EYED MONSTER*

como un acto de desnudez anímica. Lo principal son los personajes y sus interrelaciones –un punto medio entre John Cassavetes y Jean Eustache–, la técnica es mínima (y lo más barata posible), de ahí su aspecto amateur y su adscripción de carácter dogmático al naturalismo cinematográfico. Esta generación de realizadores, encabezada por Andrew Bujalski y su magnífica *Funny Ha Ha* (2003) –otros títulos significativos: *Hannah Take the Stairs* (2007, Joe Swanberg), *Four Eyed Monster* (2005, Susan Buice y Arin Crumley) *Dance Party USA* (2006, Aaron Katz), *The Puffy Chair* (2005, Jay Duplass) o *Mutual Appreciation* (2005, Andrew Bujalski)–, filmes que retratan la incomunicación, jóvenes recién salidos de la universidad que andan perdidos por un mundo ajeno, chocándose una y otra vez con los problemas a los que les avoca su nihilismo existencial.

Los *Mumblecore*, de momento, son los nuevos marginados (algunos, rechazados por Sundance), así que propagan sus películas por la red: My Space (www.myspace.com) se convierte así en el nuevo contexto social donde relacionarse y YouTube (www.youtube.com) en la nueva mirilla del voyeur. No necesitan los periódicos ni las revistas de papel para promocionarse, barridas por los blogs y foros especializados (en nuestro país hay uno de visita obligada: www.cinexilio.tk). ALEJANDRO G. GALVO

embargo, como señalaba Vigalondo, facilidad en los medios no es igual a calidad. Un formato reducido implica nuevos riesgos, el principal: “Captar la atención del espectador en poco tiempo. Con un largo puedes meter adornos y *engañar* más fácilmente”. El humor suele ser el recurso más socorrido, pero Sánchez Arévalo advierte: “No se trata de hacer chistes. Una buena pieza tiene que ir mucho más allá”. El director añade: “No hay que tomárselo a la ligera. Como jurado de Notodo vi muchos cortos de gente que pensaba que se trataba de hacer lo pri-

mero que se les pasara por la cabeza. Yo siempre tengo mucho respeto por la cámara y antes de rodar partía de un guión claro, requieren mucho esfuerzo y la ventaja es que te obligan a agudizar el ingenio”. Un esfuerzo que muchos ya están haciendo. En breve, el cine tal y como lo conocemos será Historia. Quizá para entonces el Congreso ya habrá aprobado una Ley del Cine que podría nacer anticuada. El futuro ya está aquí y no se parece nada a lo que hemos visto hasta ahora.

JUAN SARDÁ

FESTIVALES

■ LOS GRANDES DEL CINE europeo tienen una cita a partir de mañana en el Festival de Sevilla. Si el año pasado fue el pistoletazo de salida del brillante recorrido de *La vida de los otros*, en esta edición la Sección Oficial viene cargada de filmes más que prometedores como *Al otro lado*, de Fatih Akin, *La chica cortada en dos*, de Claude Chabrol, *It's a Free World*, de Ken Loach, *Ulzhan*, de Völker Schlöndorff, *Mi hermano es hijo único*, de Daniele Luchetti o *La Duquesa de Langeais*, de Jacques Rivette. Además, se celebrará el estreno mundial de *Déjate caer*, de Jesús Ponce, y como es habitual será el escenario del anuncio de las candidaturas para los Premios de Cine Europeo (el sábado 3 de noviembre), galardones que se entregarán en Berlín el 1 de diciembre próximo.

■ MAÑANA TAMBIÉN comienza el I Festival de Cine Español Tánger/Málaga, que se celebrará en la ciudad marroquí hasta el 10 de noviembre. El certamen, integrado dentro del Proyecto EDO (Entre Dos Orillas), estará dedicado a la proyección del cine español más reciente. De esta manera, el público tunecino podrá disfrutar de recientes joyas como *Bajo las estrellas*, de Félix Viscarret, *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro, *Volker*, de Pedro Almodóvar o *La educación de las hadas*, de José Luis Cuerda. Además, la actriz María Barranco recibirá el premio Hércules de Oro en reconocimiento a toda su carrera artística. Mañana, los directores Luis Piedrahita y Rodrigo Sopeña inaugurarán el certamen con su primera película, *La habitación de Fermat*, una película protagonizada por Santi Millán, Lluís Homar y Federico Luppi, entre otros.

■ LA ANIMACIÓN sigue escalando posiciones y Animacor, festival consagrado a este lenguaje que se celebra en Córdoba, llega este año a su tercera edición con una programación que incluye hasta 250 piezas internacionales. De ellas, 40 participarán en la Sección Oficial, en la que destacan películas como *Blancanieves, segunda parte*, coproducción europea para mayores de 18 años que propone una mirada subversiva a la conocida historia, o *Cristóbal Molón*, de Aitor Arregui e Iñigo Berasátegui, una de las apuestas más ambiciosas del cine español. Además, se estrenará *Rh + El vampiro de Sevilla*, filme de la misma productora (m5 Audiovisual) que obtuvo un gran éxito con *El cubo mágico*.

Visto y no visto por José Ovejero

Ovejero reflexiona sobre la “cristiandad” del drama a través de la conversación con un amigo tras ver la película *Fractura*, en la que Anthony Hopkins interpreta a un “brillante” asesino y Ryan Gosling a su sabueso.

El buen detective

–*Fractura* es una película cristiana.

Mi amigo B. me lo espeta así, mirándome con fijeza a los ojos como si me retara a desmentirlo. Estamos comiéndonos sendos platos de pasta en un restaurante que queda a la salida del cine. Ni los macarrones ni la película me han entusiasmado, pero eso es irrelevante ahora.

–Y ¿por qué?

B. se relame, feliz de poder demostrarme una vez más su agudeza, y se pasa la servilleta por la barbilla.

–Te habrás dado cuenta de que el azar y el destino no desempeñan ningún papel en la película; pero en la tragedia griega eran fundamentales.

–También para Woody Allen; acuérdate de *Match Point*.

Hace caso omiso de mi interrupción y continúa su discurso de sobremesa.

–Y el cristianismo se carga la tragedia griega porque no podía aceptar que la injusticia reinara en el mundo. El

bien triunfa, el mal fracasa. Por eso la tragedia es un género pagano –o ateo– mientras el drama es propio del arte cristiano: los hombres no son juguetes del destino, sino que forjan su desgracia con sus actos.

Ahora soy yo el que se relame.

–Ya, pero esa reflexión es de Susan Sontag.

–Esto era la introducción, no mi reflexión –dice fingiendo que no le molesta que le haya descubierto–. Sin embargo, la novela negra, aunque triunfe en ella el bien –y no siempre lo hace– no es cristiana. Porque el castigo al criminal no se debe a la superioridad del bien; de hecho, a veces los policías y los representantes de las insti-

tuciones también son malvados. Es la razón la que triunfa: el detective que descubre el móvil del asesino, que elimina las pistas falsas, que encuentra los defectos en la coartada. La novela de detectives es consecuencia de la Ilustración

– ¿Me sigues?

Le encanta hablarme como si fuese su alumno. Llamo al camarero para ganar tiempo a ver si se me ocurre algo inteligente. Pero no. Pido los cafés. Asiento para indicar a B. que le vuelvo a prestar atención.

–*Fractura*, a pesar de las apariencias, no continúa esa tradición ilustrada. Sí, tenemos al típico

asesino que utiliza su inteligencia superior para cometer el crimen perfecto. Planea la muerte de su esposa hasta el último detalle. Pero ¿se sale con la suya?

–Eso pasa en muchas películas de asesinos en serie. Que son muy listos, pero al final el más listo es el policía.

–Pero aquí el policía –en realidad, el aboga-

do– no es más listo. Si vence, es únicamente gracias a la virtud. Sólo cuando abandona su ambición de hacer carrera, cuando recupera los buenos sentimientos y el amor a la justicia, sólo entonces encuentra el punto débil del otro. El asesino es más inteligente, pero la virtud encuentra el camino para desenmascararlo. Porque la razón, sin virtud, es impotente. Y de hecho el error fatal del asesino es empecinarse en el mal para eliminar cualquier flaqueza de su coartada. Ergo, *Fractura* es una película cristiana.

–Anda, paga tú hoy –le digo harto de que me dé tantas lecciones.

Y él saca tan orgulloso la VISA Oro.



ANTHONY HOPKINS, O CÓMO EL CRIMEN JAMÁS PUEDE SER PERFECTO

Liturgia y rito de Jesse James

EL ASESINATO DE JESSE JAMES POR EL COBARDE ROBERT FORD. Estados Unidos, 2007. **Director:** Andrew Dominik. **Intérpretes:** Brad Pitt, Mary Louise-Parker, Casey Affleck. **Guión:** Andrew Dominik (sobre la novela de Ron Hansen). **Duración:** 160 minutos. **Estreno:** 31 de octubre.

Resulta francamente difícil imaginar que una película como *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford* hubiera llegado a concebirse, en el 2007, si treinta y cuatro años antes Sam Peckinpah no hubiera realizado *Pat Garrett and Billy the Kid* (1973). Son muchas y muy evidentes las equivalencias entre ambos films. Los dos cuentan la historia de un traidor (Pat Garrett, Robert Ford) que termina asesinando a una figura mítica del *old west* (Billy el Niño, Jesse James) después de haber recorrido juntos, con más o menos fecunda amistad, un largo trecho vital.

Los dos se ocupan de narrar no la historia que convierte en mito al personaje traicionado, sino los últimos tiempos de éste, cuando el *outlaw* vive ya en retirada, progresivamente aislado y acorralado por la ley. Los dos convierten al traidor en una gran figura trágica, atrapada entre el espesor de la mitificación y la realidad cotidiana, sujeto de contradicciones internas y psicológicas que lo dominan y que condicionan su comportamiento. Los dos, finalmente, ponen en escena el proceso que conduce a la traición con explícita y deliberada forma ritual, plenamente conscientes de que la materia narrativa deriva de la leyenda y que a la leyenda se remite, de que la liturgia de la representación es, en definitiva, lo que confiere a su escritura la densidad expresiva y el verdadero sentido de sus imágenes.

El propio título ya debería ponernos sobre aviso. Sabemos desde el genérico exactamente lo que se nos va a contar, conocemos el final y también la catadura de uno de sus protagonistas. La prolija literalidad de su anunciado oficia como sinopsis para que nadie se lleve a engaño: *El ase-*

sinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford. Sin espacio alguno para el suspense, asistimos por tanto al despliegue de una historia bien conocida. El propio cine nos la ha contado muchas veces antes, algunas de ellas filmadas incluso por los grandes maestros: Henry King (*Tierra de audaces*, 1938), Fritz Lang (*La venganza de Frank James*, 1940), Sam Fuller (*Balas vengadoras*, 1949), Nicholas Ray (*La verdadera historia de Jesse James*, 1957)... ¿Qué sentido podría tener hoy en día, en consecuencia, volver a contar de nuevo sucesos que han ingresado de pleno en la leyenda popular y que son prácticamente de uso público?

Retengamos la palabra leyenda y volvamos de nuevo a la cuestión de la escritura para responder al interrogante. No por casualidad, todo es aquí liturgia y rito, escenificación y ceremonia. El relato avanza parsimonioso, el tiempo se dilata y se expande. El espacio se transfigura. El realismo deja su lugar a la estilización. La Historia y el mito se funden en un registro común que apenas deja resquicios para diferenciarlos. No importa tanto lo que sucede, los hechos o la acción, sino cómo sucede, cómo se escenifican los acontecimientos y cómo se filma el relato. Todo es aquí puesta en escena. Los modos y las formas no envuelven la acción, sino que son el discurso. El tiempo del mito deja paso al tiempo de la representación: el ocaso del pistolero, la decadencia de la leyenda (los últimos días de Jesse James, los

que todavía ofrecen algo de materia narrativa para la primera parte del film) son sustituidos por la representación de la traición, por la puesta en escena del crimen (Robert Ford se interpreta a sí mismo en los teatros, el asesinato busca su legitimación en la proyección mediática).

la de Robert Ford subido a los teatrillos de una América que (para sorpresa del personaje) no quiere traidores, porque sólo añora a los héroes, aunque estos sean criminales. De forma coherente, pues, la oquedad retórica de la escena termina por develar la inutilidad del gesto. Viaje de

■ **Esta sugerente película lleva dentro suficiente materia visual, estética y narrativa para integrarse, con pleno derecho, en la filmografía más distinguida del western**



BRAD PITT COMO JESSE JAMES

La vieja épica del *west*, hija sofisticada de una civilización primitiva contemplada desde la perspectiva de la nueva sociedad industrial (la narrativa popular, el Hollywood clásico) es definitivamente desplazada por el *fake* de una representación *kitsch* frente a una audiencia que busca en el simulacro su nostalgia de los viejos mitos (la conciencia de la representación, el cine de la posmodernidad). El espesor y la densidad de aquéllos se han convertido en tramo y sobreactuación impostada:

ida y vuelta al misterio del mito, que no puede nacer de una representación vacía, esta sorprendente, extraña y decididamente sugerente película puede no conectar demasiado con los modales más convencionales del cine actual de gran espectáculo, pero lleva dentro suficiente materia visual, estética y narrativa para integrarse, con pleno derecho, en la filmografía más distinguida y significativa del western.

CARLOS F. HEREDERO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

ENTREVISTA CON EL VAMPIRO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Entrevista con el vampiro* (1994), clásico reciente con Tom Cruise a cargo de Neil Jordan.

RECIENTEMENTE Neil Jordan comentaba a El Cultural que realizar esta película había sido una “delicia” porque se había dado el gustazo de poner a dos superestrellas de Hollywood como Tom Cruise y Brad Pitt en el brete de interpretar a dos malévolos vampiros. Es, sin duda, uno de los grandes placeres que propina este espléndido filme, una “gran” producción de Hollywood a la antigua usanza según la definición de Brian de Palma: “Buenos actores, buen guión, buen director y generosidad de medios materiales”. Efectivamente, *Entrevista con el vampiro*, una de las películas más taquilleras de los años 90, nos remite a ese cine lujoso, fastuoso y al mismo tiempo excelente que a veces da la impresión que sólo Hollywood sabe hacer bien. Ambientada en la época moderna y el siglo XIX indistintamente, narra las desventuras de dos chupasangres “condenados” a la inmortalidad que llevan décadas haciéndose la vida imposible el uno al otro. Por una parte, el interpretado por Brad Pitt, mucho más ingenuo que su mentor, el famoso Lestat que da título a muchas novelas de la saga novelesca de Anne Rice en que se inspira, al que da vida Tom Cruise con un aplomo que dejó estupefacta a la crítica, que no le creía capaz de dar vida de forma convincente a un personaje tan cínico y amoral como ése. A partir de esa rivalidad, el filme se infiltra en un submundo de seres perversos que viven al margen de cualquier convencionalismo. Dirigió Neil Jordan, en la cima por aquel entonces gracias al gran éxito internacional de la película *Juego de lágrimas*, realizada en 1992. Entre los secundarios, destaca la presencia de Antonio Banderas en uno de sus primeros papeles para la industria estadounidense, en la que no tardaría en consolidarse.

CURIOSIDADES

- La autora de la novela original, Anne Rice, se quedó tan contenta que tildó al filme de “obra maestra”.
- Supuso el debut en la pantalla de Kirsten Dunst, en el papel de una niña condenada a crecer con oscuros impulsos. Dunst es la protagonista de *María Antonieta*.



ALASTAIR FOLEY Y CATHERINE HANSARD, EN LA NOCHE DUBLINESA

La balada de Dublín

ONCE. Irlanda, 2006. **Director:** John Carney. **Intérpretes:** Alastair Foley, Catherine Hansard, Glen Hansard y Kate Haugh. **Guión:** John Carney. **Duración:** 85 mins. **Estreno:** 31 de octubre.

De cuando en cuando, se asoma a las pantallas una película como esta pequeña producción irlandesa independiente, avalada por Festival de Sundance, difícil de definir por su sencillez, que deja una paradójica sensación de plenitud, de conseguir lo máximo con lo mínimo, poco más que una preciosa historia con más sugerencias que acontecimientos, un puñado escaso de actores y, sobre todo, un tono, una forma personalísima de narrar con naturalidad, un aliento lírico despojado de cualquier atisbo de afectación, al ritmo, literalmente, de unas cuantas canciones que suplantando en unos casos a los diálogos propiamente dichos y en otros la voz del narrador. La música es la esencia de este relato que se centra sobre el encuentro casual de dos personajes, un cantante callejero y una vendedora de rosas, que se sienten tímida pero inequívocamente atraídos, una hermosa historia de amor no precisamente *fou*, moderada, contenida, aplazada, quién sabe si indefinidamente, por el peso de la realidad y el pasado de cada uno de ellos. Hay verdadera emoción, una mezcla de solidaridad, de exaltación y de melancolía, en el descubrimiento de los respectivos universos, descarnadamente reales y reconocibles, de estos dos naufragos perdidos en distintas corrientes de un mismo océano.

El chico, ninguno de los dos personajes responde a un verdadero nombre, canta en las calles de Dublín las canciones que él mismo compone en los ratos libres que le deja el trabajo de reparador de aspiradoras en el desvencijado taller de su padre. Ella es una joven inmigrante checa que, además de sobrevivir con un inimaginable panorama familiar, practica con los pianos de una tienda de instrumentos.

Los dos, unidos por una ensoñación musical que sublima otras emociones, se alían provisionalmente en la grabación de una serie de canciones de él, con la colaboración cómplice de unos cuantos músicos y un técnico de sonido, y el resultado materializa el testimonio de su especialísima relación. Eso es lo máximo que se puede contar sin desarticular la capacidad de sorpresa sobre esta bella y singular *Once*, en alusión a hipotética, única y especial oportunidad de, tal vez, enamorarse de verdad en la vida de cada cual. El actor protagonista, Glen Hansard, es o fue el líder del grupo irlandés *The Frames*, y el director John Carney le acompañó durante un tiempo como bajista, su trabajo parece surgir, al menos en parte, de una añorada experiencia común y ese estado de ánimo logra instalarse en cada segundo del relato, en el desencanto y en la esperanza de los personajes, en la manera de mirarse, de compartir el plano, de ca-

llarse lo que por momentos están a punto de decir. John Carney habla en las entrevistas promocionales de homenaje a las viejas comedias musicales pero eso, aun siendo parcialmente verdad, puede resultar equívoco.

Es difícil buscar referencias o antecedentes que ayuden a imaginar lo que sus imágenes evocan, si acaso, y con todas las precauciones, se puede relacionar muy tangencialmente con ciertos aspectos de lo que viven juntos Julie Delpy y Ethan Howke en *Antes del amanecer* (1995) o, más tangencialmente todavía, Audrey Hepburn y Gregory Peck en *Vacaciones en Roma* (1953) y en el extremo, el vagabundo y la ciega de *Luces de la ciudad* (1931) del mismísimo Chaplin.

ALBERTO BERMEJO

Cecilia Bartoli

Las apariciones de Cecilia Bartoli en los teatros operísticos son muy escasas y suelen venir acompañadas de algún lanzamiento discográfico. Esta vez, la mezo italiana regresa a España con un proyecto muy personal dedicado a la cantante española María Malibrán, que le llevará mañana al Teatro Real y al Palau de la Música Catalana el domingo. Con este motivo, El Cultural analiza su trayectoria, comparándola con la que se considera una de las grandes divas musicales.

Mucho ha cambiado la ópera en los últimos tiempos. Ya no es necesario estar omnipresente en las tablas de los coliseos para que el mundo reconozca al artista diferente. Aquéllos que se lo pueden permitir, incluso abandonan los escenarios (ahí está el ejemplo de Edita Gruberova) para, aprovechando su carisma, sustituirlos por las salas de conciertos o la publicación de discos. De hecho, en plena crisis mundial, los únicos que venden son esa media docena de auténticos divos que todavía coleean y



BARTOLI EN SU ÚNICO
RECITAL HASTA AHORA
EN EL TEATRO REAL,
EN FEBRERO DE 2006

JAVIER DEL REAL

“Los artistas del XIX tenían más libertad, inspiración y creatividad que los de ahora”

cuyas apariciones son celebradas por sus seguidores. Pero si ejemplos como los anteriores se ven, el caso de Cecilia Bartoli (Roma, 1966) es prácticamente único en la historia reciente de la lírica. Sus apariciones en los escenarios operísticos se cuentan con los dedos, a pesar de que tan sólo ha superado los cuarenta, edad que se considera la plenitud vocal.

En realidad, siempre fue así, pero con los años todavía ha potenciado ese alejamiento. De hecho, en el calendario de esta temporada, sus apariciones escénicas se circunscriben

prácticamente a la Ópera de Zurich, cuyo teatro se adecua bien a las características de potencia y proyección de la artista romana, además de disponer de un presupuesto para pagar el que se considera el caché más alto del momento.

Gira española. En España, Bartoli ofrecerá por el momento dos recitales; uno mañana en el Teatro Real y otro el próximo domingo en el Palau de la Música Catalana. Sin embargo, no será la única vez que Bartoli visite nuestro país, ya que a

principios de año comenzará un tour que le llevará a Las Palmas de Gran Canaria (31 de enero), Tenerife (2 de febrero), Sevilla (el 6), Valladolid (el 12), Valencia (el 14), Zaragoza (el 18) y San Sebastián (el 20).

No obstante, a medida que ha disminuido su presencia en la ópera, han aumentado sus apariciones en conciertos que suelen ir de la mano de lanzamientos discográficos que se publicitan en televisión como si fuera una Chenoa operística. Utiliza los recursos de promoción de los cantantes pop pero apoyándose en un

repertorio que habría que considerar de especialistas. Lo cierto es que el diseño hasta ahora le ha funcionado muy bien porque los discos tienen unas ventas inusitadas y las salas se llenan. Para potenciar el interés cultural del producto, en este caso llamado *María Malibrán* (Decca), Bartoli carga incluso con un camión que aloja una hermosa colección de documentos y recuerdos de la diva de principios del XIX.

Quizá el secreto de este éxito venga del arte de la dosificación y de su capacidad para convertir nombres del pasado en figuras interesantes para el espectador moderno, algo que todavía no había sido explotado más que por el cine. Tras sus éxitos con fragmentos de Gluck, Salieri o Vivaldi, le ha llegado el turno a María Malibrán, hija del sevillano Manuel García, una de las figuras más influyentes en la historia de la ópera, cuya dinastía tuvo una increíble trascendencia en la consolidación del estilo belcantista romántico.

Bartoli tuvo siempre una especial predilección por esta figura, cuyo

“María Malibrán superó a los cantantes precedentes, que pertenecían a la escuela clásica para luchar contra las convenciones teatrales y convertirse en una cantante-actriz”



LA CANTANTE ESPAÑOLA
MARÍA MALIBRÁN (1808-1836)

mito se forjó gracias a una vida intensa y corta, de la que se conmemorará el bicentenario en 2008. No se puede olvidar que su prematura muerte, a los 28 años, impulsó su leyenda. Para Bartoli, Malibrán “no sólo es una cantante, es la gran figura posterior a la época de los castrados. Ella fue la primera diva romántica”. Incluso, no duda en calificarla como una artista que, para todos los efectos, tiene que ver con los cantantes pop.

La influencia de su padre. Aunque resulta difícil hacerse una idea real de su voz o su personalidad, Bartoli prefiere ir más allá de la cantante, para valorar a la artista y la mujer. “Superó a los cantantes precedentes, que pertenecían a la escuela clásica para luchar contra las convenciones teatrales y convertirse en una cantante-actriz. La influencia de su padre fue notable. Manuel García fue una de las grandes figuras de la época y su experiencia, más allá de sus difíciles relaciones personales, fue muy importante”. Así, si se compara con Giuditta Pasta, otra de las figuras conocidas de esa época, “ésta tenía por hábito seguir las consignas de la puesta en escena del momento, expresando la alegría o la melancolía con movimientos marcados, con estándares muy rígidos. Malibrán se supo liberar de ello, gracias a un increíble talento dramático para la improvisación”.

Preguntada sobre las características del timbre de Malibrán, Bartoli cree que debía contar con una voz “muy elástica”, ya que lo mismo interpretó roles de alto que *La Sonnambula* de Bellini. “Seguro que llegó a las tres octavas de extensión. Hoy nos cuesta pensar en esto. Sin embargo, la educación vocal de la época era muy estricta hasta permitirle componer o tocar varios instrumentos y conseguir resultados que ahora nos parecen imposibles”.

Al margen del star-system

Cuando se cita el nombre de Bartoli en el mundo lírico, las caras transmiten impresiones muy diferentes. En realidad, es una figura no demasiado apreciada, ya que ha optado por una carrera al margen del star-system para crearse su propio diseño. Y aquí nadie puede negarle un talento suficiente como para conquistar a un consumidor ávido de novedades. Es obvio que si no fuera servido por ella no se alcanzarían números de esa magnitud, pero los centenares de miles de ventas justifican ese marketing. Quién iba a pensar que un disco dedicado a Salieri superara los trescientos mil ejemplares en sólo tres meses cuando hasta hace unos años, en realidad hasta la aparición de la película *Amadeus*, éste era un personaje sólo de enciclopedia. Tal vez, el camino de Bartoli puede ayudar a la supervivencia del disco clásico porque rodeando la grabación, se entrega un excelente libretto magníficamente presentado y documentado, que ayuda a entender todo lo que se escucha y convierte el producto en algo que merece la pena conservar, más allá de una mera grabación susceptible de ser descargada de internet. Bartoli ha realizado más que buenos discos, excelentes productos culturales cuyo valor supera lo sonoro, hasta llegar a traspasar la frontera de la obra de arte en su género.

En este aspecto, la escuela de Malibrán sigue la de los castrati barrocos que desarrollaban una técnica paralela a una formación musical exquisita y una educación cultural que les permitía moverse en la alta sociedad aristocrática que se volvía loca ante sus voces. Pocos serían, apenas media docena, los cantantes actuales que podrían enfrentarse en conocimiento y técnica a estos monstruos de finales del siglo XVIII. “En aquella época –apunta Bartoli–, la versatilidad era una cualidad mucho más demandada y la Malibrán era un ejemplo evidente de ello”.

También Malibrán disponía de una técnica excepcional aprendida con su padre cuando sólo era una niña. No olvidemos que cuando se desposa con Eugène Malibrán apenas tenía 17 años y ya estaba en plenitud de facultades. Paralelamente, su cultura era muy sólida pues hablaba varios idiomas, tenía contacto con los artistas de todas las tendencias y era requerida en todos los ámbitos por su talento y su capacidad de relacionarse. No es de extrañar que Bartoli vea en ella “a la

mujer liberada por excelencia que era capaz de entregarse hasta donde fuera con tal de defender sus ideales, tanto artísticos como morales”.

Diferente a Callas. La capacidad de Malibrán para fascinar la encontramos en compositores como Mendelssohn o Bellini que la consideraban un ejemplo de lo que debería ser el arte vocal. Para la mezzo italiana, “esta época me genera una gran melancolía. Sus intérpretes tenían mucha más inspiración, creatividad y libertad que los de ahora”. No es de extrañar que su fama se proyectara a todos los niveles hasta llegar a convertirse en fenómenos muy populares.

Bartoli comparte los criterios que en los últimos veinte años han revolucionado las interpretaciones del repertorio anterior a 1850. De ahí esa búsqueda en los manuscritos y esa manera de abordar un repertorio que se diferencia considerablemente de las lecciones canoras de una Callas o una Sutherland que, en su momento, tanto hicieron por la recuperación del repertorio decimonónico aunque

adaptaran a sus características vocales y dramáticas las partituras, algo que enmascara la verdadera fuerza de estas obras.

Por ello ha creado la Fundación Bartoli que se dedicará “a las investigaciones musicológicas que favorezcan la innovación en la tradición”. Pretende dar a conocer las músicas desaparecidas, ésas que han quedado en los archivos pero que merecen ser difundidas. Sus grabaciones recientes forman parte de este proyecto, ya que con ellas se ha divulgado el nombre de compositores como Vivaldi, en el terreno operístico, Gluck o, sobre todo, Salieri, injustamente tratado después del estreno de la película *Amadeus* y que alcanzó ventas sorprendentes.

Salieri, superventas. “El éxito del disco dedicado a Salieri fue una sorpresa en Europa y en Estados Unidos. Las ventas fueron increíbles. Más de trescientos mil ejemplares en tres meses”, explica Bartoli. Algo que hasta los más optimistas no pensaban que fuera posible. Todo ello forma parte de una artista que se mueve con esquemas muy diferentes al resto de sus colegas. Apenas dedica seis meses al año a su trabajo, “el resto lo dedico a mi vida privada”, con la intención de conseguir un balance entre la plenitud que demanda la música y el equilibrio mental de la vida actual. Se dosifica tanto que cada aparición es un acontecimiento, algo que sucederá con las representaciones de *Cenerentola*, *Semele* o *Clari* en la Ópera de Zurich.

Su vínculo con nuestro país es más bien escaso pero, sorprendentemente, se muestra como una admiradora de las cantantes españolas del pasado, desde la citada Malibrán a Supervía. “Soy una entusiasta de Conchita Supervía. Si se escuchan sus grabaciones, canta Rossini con algunas ideas que resultan increíbles, sin

olvidar que estamos hablando de hace ochenta años. En ella se percibe esa personalidad, con una voz importante, te guste o no. Ella fue una cantante fantástica por su expresión. Parecía que con esa personalidad podía afrontar cualquier repertorio”. También es una auténtica seguidora de la hermana de Malibrán, la mítica Pauline Viardot. “Fue mucho más que una cantante. Era compositora y una mujer excepcional. Yo he cantado algunas de sus obras y son muy interesantes”.

Por lo demás, la biografía de Cecilia Bartoli es interesante y curiosa hasta alcanzar ese deseado puesto de la “más famosa” entre las cantantes actuales. Comenzó su educación desde muy niña. “Mi madre todavía es mi maestra”, admite con una sonrisa. Con nueve años salía a las tablas para hacer el niño de *Tosca* y con apenas veinte, Riccardo Muti la invitó para audicionar en La Scala. Luego, fue una de las artistas favoritas de Karajan o Barenboim, con el que ha mantenido una estrecha relación musical.

En todo caso, ahora parece decantarse por las orquestas que tocan con instrumentos de época y “que permiten recuperar un universo musical con otro tipo de colores. La afinación era más baja que ahora y poder asumir el repertorio belcantista en su auténtica tonalidad fue para mí un descubrimiento, una victoria. Creo que los intérpretes debemos acudir a las fuentes originales”.

Se ha dedicado a roles de Mozart y Rossini, así como a algunos de sus contemporáneos pero poco a poco se ha interesando por el repertorio del XVIII hasta ser una gran defensora de sus compositores. “En el Barroco he hallado un filón que quiero compartir con todo el mundo”, concluye con contundencia.

LUIS G. IBERNI

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.)



El caso Bartoli

GONZALO ALONSO

LE preguntan en rueda de prensa: “¿Qué piensa usted cuando le dicen que es la mejor cantante del mundo?” Y ella responde: “Lo acepto”. Parece que lo hace con naturalidad, igual que cuando cautiva al público con sus gestos de entusiasmo casi infantil. ¿Está todo milimétricamente estudiado o no? De todo un poco.

Cecilia Bartoli es el gran caso de carrera guiada por una multinacional discográfica. Apenas un par de óperas con directores y teatros muy escogidos, y un disco cada año y medio, que se explota con giras interminables en las que está prohibida la presencia de cualquier micrófono, que incluyen la firma de discos al final de cada actuación. Nada importa si no media un dvd. Artista y promotora deciden ese repertorio tan personal como poco rutinario y en ello demuestra inteligencia, en dejarse aconsejar por quienes saben. Decca, no lo olvidemos, fue también protagonista del lanzamiento de Pavarotti.

Sonríe al salir a escena, es incapaz de mantener la mirada fija en el público por timidez, lanza una profusión de gorgoritos en cascada como tarjeta de presentación, anima a la orquesta con gestos y parece querer decir “más

“Puro espectáculo, muy preparado para que parezca espontáneo”

difícil todavía”. Puro espectáculo y muy preparado para que parezca espontáneo. Marketing, pero con una base sólida, aunque no la de aquella Sutherland que era capaz de más agilitades con ocho veces más voz.

Hará unos doce años la miraba tan embelesado que me costó una reprimenda de Teresa Berganza. Cantaba ésta en el Mozarteum salzburgués y Bartoli la seguía desde el primer piso con la pasión de su primera fan. Ambos coincidimos en los camerinos y Teresa me reprochó: “¿A quién has venido a ver?, ¿a ésta o a mí?”. Berganza advertía lo que pasaba en el patio de butacas mientras hacía de Ariadna. Maestra y alumna, y no sólo en los gorgoritos, sino sobre todo en las melodías más íntimas. Pocas como ellas han sabido cantárselas al oído a cada uno de sus espectadores. ¡Que siga el espectáculo, incluso el marketing, siempre que el arte no se pierda!

FESTIVALES/ ORNETTE COLEMAN SERÁ EL ARTISTA MÁS ESPERADO EN LA MAYORÍA DE LAS CITAS

El jazz calienta el invierno

Tras la generosa oferta veraniega de jazz, el género descubre nuevas y abultadas citas en este último tramo del año. A lo largo de los dos próximos meses nuestra geografía dará cobijo a numerosos festivales dedicados a esta música mayor del siglo XX. Entre unos y otros, y al igual que sucede con las citas estivales, la diferencia artística viene marcada por el volumen de presupuesto que cada certamen maneje, siendo una prolongación de las oficinas de contratación más poderosas y de los intereses de las multinacionales discográficas. Y lo peor no es que los ciudadanos y aficionados se pierdan una oportunidad única para conocer todas las caras del jazz, sino que muchos de estos festivales son, presuntamente, municipales. No extraña que

los carteles vuelvan a parecerse peligrosamente: mismos artistas, mismos proyectos y misma ausencia de criterios e ideas.

Así, el genérico Festival de Jazz de Madrid se convertirá en plataforma-lanzadera de buena parte de los jazzistas que nos visiten. A su estructura se suman las programaciones del San Juan Evangelista, la Junta Municipal de Ciudad Lineal y toda



■ El veterano Festival de Jazz de Cartagena, que suma ya 27 ediciones, se desmarca del resto con propuestas rockeras

la oferta de los clubes y salas de música en directo vinculadas a la Asociación La Noche en Vivo. Frente a la evidencia comercial, el certamen nos propone al padre del free jazz, Ornette Coleman, y un ramillete de artistas con fundamentos propios: Richard Galliano, Joshua Redman, Perico Sambeat y Harry Connick Jr.

Similar estructura y pega-

da guardará la 39 edición del Voll-Damm Festival de Jazz de Barcelona, aunque incorpore nombres sustanciales del género como Sonny Rollins –también actuará Ornette Coleman– e intelectuales incontestables como Paolo Conte.

El resto de su oferta se distribuye alrededor de casi las mismas figuras que Madrid, algo que también comparte el veterano Festival de Jazz de Cartagena, que ya suma 27 primaveras; eso sí, el certamen murciano se desmarca de todos con propuestas rockeras, como el cantautor Benjamín Biolay, líder de los Conmotions, Lloyd Cole, la cantante Gal Costa o Rufus Wainwright.

Otro de los festivales de invierno con mayor predicamento es el Jazz Granada, entre cuyos reclamos más interesantes fi-

guran los remitidos por la Viena Art Orchestra, el trío Medeski, Martin & Wood y el cuarteto Oregon. También el Jazz Tardor de Lleida, este año con Meter Bernstein y Grant Stewart a la cabeza. O la Fundación Pedro Barrié de la Maza, que celebrará su 40º aniversario con figuras ya mencionadas como Coleman o el cinematográfico Woody Allen. **PABLO SANZ**

Rachmaninov, por la Filarmónica de Rusia

DIRIGIDA por el violinista Vladimir Spivakov, la Orquesta Nacional Filarmónica de Rusia llega estos días a España para ofrecer una gira que la llevará por diferentes ciudades. El primero de ellos, organizado por Caja Duero y la Embajada de Rusia en Madrid, en colaboración con el Ministerio de Asuntos Exteriores, tendrá lugar el próximo martes en el Palacio Municipal de Congresos de Madrid. El programa incluirá el *Concierto n. 3 en Re menor para piano y orquesta* de Rachmaninov, la *Obertura fantasía Romeo y Julieta*, de Chaikovski, y algunos fragmentos de la *Suite Romeo y Julieta* de Prokofiev. Un día antes, la Filarmónica de Rusia actuará en Valladolid, a la que le seguirán Mérida, Cáceres y Orense (7, 8 y 9 de noviembre, respectivamente).

Gallego y Bros, en la Zarzuela

Bienvenidos sean los conciertos vocales que anuncia el Teatro de la Zarzuela para las próximas semanas. Una oportunidad de escuchar a algunas de las mejores voces del momento en un repertorio que, aunque se crea lo contrario, no se prodiga demasiado hoy.

La cita empieza este mismo sábado con dos voces jóvenes, las del matrimonio María Gallego, soprano lírico-ligera, y José Bros,



tenor de la misma pasta, aunque a medida que pasan los meses su timbre se oscurezca y su caudal adquiera mayor amplitud. Dos timbres que empastan y que se expresan con naturalidad. Chueca, Luna, Guerrero, Giménez, Fernández Caballero, Soutullo,

Vert, Moreno Torroba, Serrano, Vives y Guridi son los compositores que estarán en atriles. El ya experto David Giménez Carreiras empuñará la batuta.

El próximo miércoles, 7 de noviembre, cantan cuatro voces bravas, dos ya asentadas, la de la soprano Ana María Sánchez, lírica ancha, avezada en estos trances, y la del recio tenor Carlos Moreno; y dos en período de afirmación, la de la lírico-ligera Sonia de Munck, leve y aérea, y la del barítono Juan Jesús Rodríguez, timbre baritonal, de mucha presencia, todavía a falta de mayor depuración, bastante más orientado por el momento a la

ópera. Llevados de la mano conocedora de Miguel Roa cantarán piezas de algunos de los autores ya citados, como Soutullo, Vert, Moreno Torroba, Giménez y Guerrero, además de otras de Penella, Alonso, Arrieta, Chapí y Sorozábal. **A. REVERTER**

ACA se renueva

DESDE hace casi 30 años, la música contemporánea tiene un núcleo activo en Mallorca, el Encontre Internacional de Compositors del Àrea de Creación Acústica (ACA). Su fundador, Antonio Caimari (Sa Pobla, 1943), es un músico singularísimo, que ha encontrado en la aldea (Búger) un camino a lo universal. Superada la etapa heroica, los *Encontres* se han adaptado a la calidad que hoy es de exigir. Se ha creado el Ensemble ACA, dirigido por el saxofonista Andrés Gomis. Lo forman músicos curtidos, en su mayoría, en Lucerna al calor de Boulez, Pollini y el Intercontemporain. En febrero, se presentarán en Madrid. El año pasado fue el primero de "la nueva ACA", y su propuesta programadora consistió en *Paralelos*. Se hizo sonar el mundo por franjas horizontales, climáticas. Ahora, a partir del próximo lunes, los *Encontres* proponen *Meridianos*, o sea, líneas verticales, horarias, que reúnen antípodas y vinculan unos tiempos con otros. La polifonía primitiva de Machaut sonará con la de José María Sánchez Verdú; la esencialidad de Webern, con la de sus bisnietos, y la espacialidad de Gabrielli, con la de Nono. **A. GUIBERT**

27 FESTIVAL INTERNACIONAL DE Jazz

CARTAGENA, 2/17/NOVIEMBRE 07 www.jazzcartagena.com NUEVO TEATRO CIRCO

Viernes/2/21:30 h.	Localidades: 15 €
	ELIANE ELIAS TRÍO «Portrait of Bill Evans» con Marc Johnson y Adam Nussbaum
	SANTIAGO AUERÓN & Original Jazz Orquesta Taller de Música
Sábado/3/21:30 h.	Localidades: 15 €
	BENJAMIN BIOLAY
	LLOYD COLE
Jueves/8/21:30 h.	Localidades: 15 €
	GAL COSTA
Viernes/9/21:30 h.	Localidades: 30 €
	El Diario «LA VERDAD» presenta RUFUS WAINWRIGHT
Sábado/10/21:30 h.	Localidades: 15 €
	JOHN SCOFIELD TRÍO + HORNS con Steve Swallow & Bill Stewart + sección de vientos
	ROBERTO FONSECA GRUPO
Domingo/11/20:30 h.	Localidades: 12 €
	RON CARTER FOURSIGHT: DEAR MILES
Miércoles/14/21:30 h.	Localidades: 15 €
	CHICK COREA & BELA FLECK
Viernes/16/21:30 h.	Localidades: 12 €
	NIÑO JOSELE presenta «PAZ», la música de Bill Evans
	ROBIN MCKELLE
Sábado/17/21:30 h.	Localidades: 15 €
	RICHARD GALLIANO & GARY BURTON QUARTET
	DIANNE REEVES

VENTA ANTICIPADA: www.ticketticket.com / 902 150 825 / Presencial: Taquilla Nuevo Teatro Circo, 968 561 815
OFICINA FESTIVAL: Centro Cultural Ramón Alonso Luzzo, c/ Jacinto Benavente, 7. Cartagena. Tlf.: 968 128 813

Paco Cepero

“En *Abolengo* me muestro a corazón abierto”

El guitarrista gaditano Paco Cepero celebra sus cincuenta años dedicados al flamenco con la publicación de un nuevo disco, *Abolengo*, con el que repasa su brillante trayectoria. Feliz por el logro, Cepero habla con El Cultural de su destacada evolución artística.



MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ

Axionado a la estética de la renovación de finales de los 60 y bajo el influjo del renacimiento de la guitarra, que empezó junto a sus compañeros Serranito, Paco de Lucía y Manolo Sanlúcar, Paco Cepero (Jerez de la Frontera, 1942) es un artista de acentuada personalidad musical, con un sonido inconfundible y un largo camino a sus espaldas. Ahora cumple medio siglo de profesión y lo celebra publicando un disco, *Abolengo*.

Su trayectoria comienza en la adolescencia, cuando el flamenco carecía de la notoriedad actual y era una diversión para los poderosos. Solía acompañar en las fiestas pagadas a nombres casi anónimos, pero que con el tiempo han sido valora-

dos e inscritos en los anales del flamenco: La Piriñaca, Borríco, Sernita o Terremoto. “Eran situaciones un tanto humillantes: nos ponían en la cocina de un palacio o una casa de campo a esperar que concluyera la cena. Luego nos decían: ‘que pasen los flamencos’, como si fuéramos los bufones”. Aun así, es un verdadero privilegio el haber podido tocar para

los que considera maestros honorables, aquéllos que en tiempos difíciles le enseñaron a amar el flamenco y descubrir un mundo que, desde el primer instante, marcó al guita-

rrista. “Murieron sin recoger los frutos y sin apenas reconocimiento, pero gracias a ellos, las últimas generaciones lo tienen más fácil y el cante, el baile y la guitarra están en los mejores teatros del mundo”.

“**Cuando te conceden honores, quiere decir que has llegado a una etapa en la que te miras al espejo y ya no tienes treinta años**”

En el flamenco, a un acompañante de prestigio se le considera de la misma categoría que a un concertista, y Paco Cepero fue elegido por la gran Paquera, que estaba en todo su apogeo, en un momento que también tocaba para el bailar Farruco o Juan Valderrama. En Madrid –“llegué a Madrid cargado de ilusiones,

las mismas que después me animaron a volver a mi tierra”–entusiasmo a Caracol, que lo contrató en Los Canasteros, y en Torres Bermejas secundó a La Perla de Cádiz o Camarón, quien dijo sin ambages que Cepero era el que mejor lo acompañaba en los conciertos.

Reliquias venerables. “Me siento muy gratificado porque he tenido la oportunidad de tocar en directo o en discos para las mejores voces, desde venerables reliquias, que ya son figuras históricas, a las vanguardias”. Sordera, Lebrijano, Rancapino, Pansequito, Turronero, Juan Villar o Carmen Linares son algunos de los afortunados que estuvieron junto a Paco Cepero, uno de los grandes protagonistas de la edad dorada de los tablaos madrileños, en los que permaneció veinte años trabajando duro. “Sin megafonía, le sacaba el sonido a la guitarra a base de pulsación. Me miraba los dedos llenos del verdín de las cuerdas y parecía que estaba en un taller arreglando bicicletas”. Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología, Castillete de Oro del Festival Internacional del Cante de las Minas, Galardón Flamenco Calle de Alcalá, Medalla de Oro de la provincia de Cádiz o Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, los nuevos guitarristas lo llaman “maestro” y quieren hacerse fotos con él.

“Cuando empiezan a concederte recompensas y honores y los jóvenes te muestran su admiración, quiere decir que has llegado a una etapa en la que te miras al espejo y ya no tienes treinta años”. En Jerez ha retomado el trabajo como solista que había abandonado en 1983, tras publicar *Amuleto*. Uno tras otro se han ido sucediendo los discos: *De pura cepa*, *Corazón y bordón* y, ahora, *Abolengo*. “Ahí me muestro a corazón abierto, entregado y descubriendo todo lo que he absorbido y aprendido, como un resumen de mis cincuenta años de vida artística”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

El burbero oculto

El Teatro Real estrena hoy la ópera de Martín y Soler

En su intento por rescatar parte del patrimonio musical español, el Teatro Real estrena hoy *Il burbero di buon cuore*, de Martín y Soler. Dirigida por Christophe Rousset, cuenta con un reparto liderado por Elena de la Merced.

Vicente Martín y Soler no sólo compartió con Mozart libretista, Lorenzo da Ponte, también le influyó con gran probabilidad en su concepto de la dramaturgia. Sin embargo, su figura y gran parte de su obra han permanecido en el olvido durante siglos, ensombrecidas por la estela del gran compositor de Salzburgo. En su intención de recuperar

el patrimonio musical español, el Real presentó la pasada temporada *Il tutore burlato*, como comienzo de un ciclo que continúa este año con el estreno hoy, en coproducción con el Liceo de Barcelona, de la primera parte de la trilogía de Martín y Soler con Da Ponte, *Il burbero di buon cuore*, y que se completará en 2009 con *El árbol de Diana*.



JAVIER DEL REAL

SAIMIR PIRGU Y ELENA DE LA MERCED, EN UN ENSAYO

El compositor valenciano aportó al mosaico de fragmentos ofrecidos por Da Ponte tal musicalidad y ritmo dramático, que convirtió su *burbero* en una fluida ópera bufa de disposición simétrica, circunscrita a dos núcleos conflictivos: Giocondo/Ferramondo y Angelica/Ferramondo. En las nueve funciones programadas por el Real, estará en el

foso uno de los grandes artífices de la recuperación de la obra de Martín y Soler, Christophe Rousset.

El director y clavecinista francés, que se situará frente a la Orquesta Titular del Real, destaca la inspiración naturalista de la obra, “en la que se elude la ópera seria y estilizada”. Una intención que respeta también la escena, dirigida por la debutante en España, Irina Brook, que busca ser “abierto y dejar hueco a la improvisación” de un reparto compacto encabezado por Elena de la Merced (Angelica), Saimir Pirgu (Giocondo), Carlos Chausson (Ferramondo) y Véronique Gens (Madama Lucilla), que protagonizará uno de los momentos más atractivos de esta nueva producción: la interpretación de las dos arias que Mozart escribió para Madama Lucilla.

MARÍA JESÚS MOLINA



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA
2007/2008

Richard Strauss (1864-1949)
Sinfonía para viento,
“Fröhliche Werkstatt”

Anton Bruckner (1824-1896)
Misa núm. 2, en Mi menor, WAB 27

Concierto
Extraordinario
Orquesta y Coro Nacionales de España
Hansjörg Schellenberger
Director

Teatro Monumental
Miércoles 7 de noviembre de 2007. 20:00 horas

Las localidades para este concierto están disponibles en la taquilla del Teatro Monumental (C/ Atocha, 65), de lunes a viernes, de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 19:00 horas. (Tfno: 91 429 12 81). Venta especial a precios populares.

En coproducción con:





Un drama estremecedor

F. POULENC: DIALOGUES DES CARMÉLITES

D. SCHELLENBERGER, L. AIKIN, A. SILJA; CORO Y ORQUESTA DE LA SCALA DE MILÁN. RICCARDO MUTI, DIRECTOR

TDK DVWW-OPDDC

Estrenada en La Scala de Milán el 26 de enero de 1957, *Dialogues des Carmélites* es una de las grandes óperas del siglo XX. Basada en el drama homónimo de Georges Bernanos (inspirado, a su vez, en la novela *La última del cadalso* de Gertrud von Le Fort), que recoge el episodio de la ejecución de doce religiosas del convento de carmelitas de Compiègne, junto a París, durante la Revolución Francesa, Francis Poulenc elaboró un sobrecogedor drama que gira en torno a problemas existenciales del hombre como la fe y la culpa, dándoles el sentido urgente de una crónica.

La producción del canadiense Robert Carsen, considerado el mejor montaje de la temporada 2005-2006 del Teatro Real de Madrid, de una extremada austeridad, refleja toda la implacable fuerza de la obra y su carácter testimonial, concentrándose en los conflictos eternos de la humanidad como el temor a la muerte o la capacidad de entrega.

Esta grabación, recogida durante unas representaciones en el Teatro degli Arcimboldi de Milán en febrero de 2004, se beneficia del excelente trabajo de conjunto realizado a las órdenes de Riccardo Muti, que convierte la obra en un drama de resonancias puccinianas, lo cual no es en absoluto desacertado para la música de un autor que se reconocía tan influido por el melodrama italiano como por Mussorgsky.

Dagmar Schellenberger es una intensa Blanche de la Force, que contrasta con la etérea ligereza de la Soeur Constance de Laura Aikin. Barbara Dever y Gwynne Geyer otorgan carácter a Mère Marie y a la Nueva Priora. Sin embargo, la palma se la lleva la Madame de Croissy de la incombustible Anja Silja, uno de esos monstruos escénicos que ya no quedan en la ópera. Sólo por los quince minutos de la escena de la muerte de la Vieja Priora merece la pena la adquisición de este dvd. Imprescindible. **RAFAEL BANÚS**



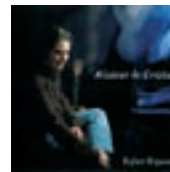
BRUCKNER

Sinfonía n. 5

SERGIU CELIBIDACHE

ALTUS ALT138/9

EQUILIBRIO, transparencia y realismo sonoro nos ofrece este disco. La toma, efectuada en el Suntory Hall de Tokio en 1986, en una gira de Celibidache con su Filarmonía de Munich, posee una rara limpieza y una espacialidad idóneas para que los planteamientos de la batuta prosperen naturalmente, sin ecos ni procedimientos técnicos espurios. El maestro rumano nos hace entender los entresijos, apreciar las texturas, seguir las progresiones de la monumental obra de forma magistral. Los contrapuntos de la gigantesca doble fuga del *Allegro moderato* final nos son explicados con proverbial sapiencia. Tempi prudentes, por supuesto, contemplación, estatismo y luces sublimemente matizadas contribuyen a que esta interpretación que nos llega pueda ser calificada de memorable. **A. REVERTER**



RAFAEL RIQUENI

Alcázar de cristal

RAFAEL RIQUENI

RGB ARTE VISUAL 010

CASI diez años después de su publicación, se reedita ahora una de las obras fundamentales de Rafael Riqueni, *Alcázar de cristal*. El exquisito compositor e intérprete sevillano se superpone a las desgarraduras de una vida que no ha sido con él demasiado indulgente, para ofrecernos un disco con pasajes de conmovedora grandeza musical. Riqueni profundiza en los antiguos ecos de su barrio de Triana y navega por el nacionalismo español, sin olvidar los movimientos guitarrísticos de vanguardia. Pero, sobre todo, posee un lenguaje propio, consecuencia de sus originales planteamientos estéticos y expresivos. Aunque *Alcázar de cristal* sea una obra concebida desde una dimensión intimista y en muchos casos también dramática, existen momentos de una deslumbrante luminosidad. **VELÁZQUEZ-GAZTELU**



VARIOS

Prima donna in Paris

RÉGINE CRESPIN

DECCA 0028947582434

DE 1971 proviene este doble cd que se publica ahora, después del fallecimiento de la soprano francesa. Se centra sólo en parte de una parcela de las que cultivó la versátil intérprete, capaz de ir de la amarga belleza de la Mariscala de *El caballero de la rosa* a la dramaticidad de la Condesa de *La reina de espadas*. En esta publicación, se recogen sólo arias de óperas y operetas francesas, de autores como Gluck, Gounod, Massenet, Offenbach, Berlioz o incluso Bizet, junto con algunas canciones, echándose de menos, por ejemplo, *Las noches de estío*, que ella cantó como pocas. Por otro lado, aunque se pueda disfrutar de una voz fresca de soprano spinto, no queda constancia de su versatilidad, faltando desde la protagonista de la ya citada obra Straussiana hasta sus Kundry, Sieglinda o Brunhilda. **G. ALONSO**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. MARÍA	VARIOS	CECILIA BARTOLI	Decca
2. Pavarotti Forever	VARIOS	LUCIANO PAVAROTTI	Decca
3. María Callas Única	VARIOS	MARIA CALLAS	EMI
4. Las 7 últimas palabras de Cristo	HAYDN	LE CONCERT DES NATIONS	Alia Vox
5. En concierto	VARIOS	PAVAROTTI, DOMINGO, CARRERAS	Decca
6. From the heart	VARIOS	KATHERINE JENKINS	Universal
7. Ah! mio cor	HAENDEL	MAGDALENA KOZENA	Archiv
8. Atenaide	VIVALDI	MODO ANTIQUO	Naïve
9. Venecia, Vivaldi y las sonatas Op. 1	VIVALDI	ENSEMBLE AURORA	Glossa
10. Integral de Beethoven	BEETHOVEN	VARIOS	Brilliant

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

música

XII Ciclo Los Siglos de Oro. Otoño

Viernes, 9 de noviembre, 20.00 h.

ARMONIOSI CONCERTI CAMERATA
JUAN CARLOS RIVERA, director

ANTONIO DE LITERES

Hasta lo insensible adora

(Zarzuela. Versión de concierto)

**GRAN ANFITEATRO DEL COLEGIO
DE MÉDICOS DE MADRID**

c/ Santa Inés, s/n. Madrid

Las localidades se podrán adquirir a partir del 5
de noviembre en horario de 10.00 a 19.00 horas.
Venta telefónica: 902 22 68 22

Viernes, 23 de noviembre, 20.00 h.

IL COMPLESSO BAROCCO
ALAN CURTIS, director

DOMENICO SCARLATTI

Tolomeo e Alessandro ovvero

La corona disprezzata

JARDINES ISABEL CLARA EUGENIA

c/ Mar Caspio, 4. Madrid

Localidades agotadas.



PATRIMONIO NACIONAL

XIV Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Lunes, 19 de noviembre, 20.00 h.

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER,
mezzosoprano

HELMUT DEUTSCH, piano

Obras de J. BRAHMS,

F. MENDELSSOHN, F. LISZT
y A. DVOŘÁK

Localidades agotadas.

V Ciclo de Música y Patrimonio

Sábado, 24 de noviembre, 20.00 h.

WILBERT HAZELZET, traverso

JACQUES OGG, clave

Obras de J.M. LECLAIR, J.S. BACH
y C.P.E. BACH

**REAL ACADEMIA DE HISTORIA Y
ARTE DE SAN QUIRCE. SEGOVIA**

Entrada libre. Aforo limitado.

noviembre 2007



SERGIO ENRÍQUEZ

Francisco Mora

“La Neurociencia está necesitada de un Einstein”

Uno de los platos fuertes de la VII Semana de la Ciencia de Madrid, que comienza el próximo día 5, es el ciclo “Neurocultura”, que se celebrará del 12 al 14 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con la participación de Adela Cortina, Nacho Criado y Francisco Mora, coordinador del evento y autor del libro *Neurocultura* (Alianza). El Cultural ha hablado con el catedrático de Fisiología de la UCM sobre la importancia del cerebro en el organismo humano y sus conexiones con las actividades creativas.

Además de su trabajo como investigador (entre España y Estados Unidos), Francisco Mora tiene un amplio currículum como divulgador. Sus artículos, conferencias y muy especialmente su libros dan fe de una gran pasión: el cerebro y sus conexiones con la realidad. *El reloj de la sabiduría*, *¿Cómo funciona el cerebro?* o *¿Enferman las mariposas del alma?* consolidan su vocación por acercar al gran público los avances de la Neurociencia.

– ¿Cree que la Neurociencia revolucionará a corto plazo las bases de los estudios sobre el cerebro?

– Depende de qué entendemos a “corto plazo” pero si quiere decir veinte años presumo que no. Si es a más largo plazo pienso que sí. Hay aspectos nuevos que han cambiado nuestra perspectiva de cómo funciona el cerebro. Por ejemplo, nuevas neuronas en el cerebro. O el papel que hoy pensamos que tienen los astrocitos, que superan en 10-12 el nú-

mero de neuronas y que hoy empezamos a saber que juegan un papel, no sólo de soporte, sino funcional, es decir que liberan neurotransmisores y con ello modular las funciones de las propias neuronas. Con todo, creo que la revolución vendrá de la mano de nuevas tecnologías y sobre todo de nuevas ideas. Precisamente ahora, en este momento ya, la Neurociencia está necesitada de un Copérnico, un Darwin, un Einstein (o varios) que orienten y den una nueva visión de cómo hacer y pensar sobre el cerebro.

El “maestro” del organismo

—¿Hay algo en nuestra fisiología que no pase por el cerebro?

—Decididamente, no. El cerebro es el “maestro” de nuestro organismo. Todo nuestro cuerpo y los códigos de sus funciones tiene registro en nuestro cerebro. Y además es el cerebro y sólo el cerebro el órgano que integra y coordina las funciones del cuerpo, convirtiéndolo en un “uno” coherente. Precisamente es desde esa “unidad integrada” que el cerebro coordina y adapta esas funciones a las vicisitudes del medio ambiente.

—¿Hasta qué punto podrá la Neurocultura cambiar al ser humano?

—La Neurocultura es un producto más de la evolución cultural del hombre. Es un producto último de la sucesión de culturas que ha constituido la historia humana, esta vez cogida de la mano de la ciencia, que es a su vez un producto cultural. Muchos pensamos que será un salto cualitativamente importante y diferente de los sucedidos hasta ahora pues se trata de una corriente que cuestiona al ser humano desde sus mismas raíces y ello conformará un nuevo modo de pensar con los

correspondientes cambios en los estilos de vida. La Neurocultura cambiará muchos parámetros sobre los que se construyen las transacciones sociales humanas.

—¿Ha llegado la hora de unir el pensamiento científico con disciplinas como la literatura o la filosofía?

—Así lo creo. Precisamente esa es la naturaleza de la Neurocultura. Se trata de un puente entre esos dos mundos del saber que son la ciencia y las humanidades. No se trata además de puentes de conexión entre esos dos universos del conocimiento que hasta ahora han marchado paralelos sino de colocarlos uno como fundamento último del otro y en interacción constante. Ciencias y artes, no lo olvidemos, tienen un diseño computacional común, como decía Kandel. Y ese es el cerebro humano. Y difícilmente se podrá ya hablar en filosofía del “yo” o de “la mente” o de la “conciencia humana” sin conocer los mecanismos y los substratos últimos que los producen.

—¿Qué nos dice el cerebro sobre la belleza como concepto artístico?

—Mucho, porque la belleza no está “ahí afuera”, sino que la crea el cerebro. La belleza como concepto arranca primigeniamente de la capacidad del cerebro de crear abstractos o universales. Quiero decir, de crear conceptos extraídos de casos particulares. Por ejemplo, el concepto o abstracto ‘manzana’ refiere, en nuestro cerebro, a todas las manzanas del mundo, independientemente del tamaño, forma, color, peso, etc. que tienen las manzanas concretas que tomamos en el postre. La belleza de una manzana, plasmada en pintura o escultura, arranca de plasmar una imagen mental que no se corresponde fidedignamente con ninguna manzana del mundo real.

“ La Neurocultura es un producto más de la evolución del hombre. Es un producto último de la sucesión de culturas que ha constituido la historia humana”

Cuando a esa imagen, un cerebro privilegiado, el artista, la impregna de emoción y sentimiento, nos encontramos con una impronta de belleza en quien la contempla.

—Edgard O. Wilson, Semir Zeki, Antonio Damasio, Patricia S. Churchland, usted mismo... ¿Existe ya un equipo lo suficientemente sólido de investigadores en Neurociencia?

—Efectivamente existen grupos. Disciplinas como Neurofilosofía, Neuroética, Neuroeconomía y Neuroarte son ya un hecho. La Neurociencia Cognitiva es el centro de esta actividad. Los nombres que usted menciona son un buen ejemplo de personas que trabajan en lo experimental cerebral.

Células cerebrales

—¿Cómo se conjuga la genética y el medio ambiente en el cerebro?

—En la idea, hoy un hecho, de que el cerebro es un órgano plástico, es decir siempre cambiante. Cambiante en su física, su bioquímica, anatomía y funcionamiento como expresión de su interacción con el mundo. Esa interacción cambia constantemente el cerebro. Por eso cada ser humano es “único” y diferente a los demás. Le puedo asegurar que cada uno de los más de 7.000 millones de seres humanos, incluidos los gemelos univitelinos, idénticos, que pueblan la Tierra, tienen cerebros diferentes. Todo ello se fundamenta en que el medio ambiente (aprendizaje) activa genes de nuestras células cerebrales que sintetizan proteínas que, incorporadas a la maquinaria sináptica neuronal, cambia la transmisión de señales y con ellas y el tiempo la memoria y los procesos cognitivos.

—¿Nuestro genoma, heredado de nuestros padres, nos determina a padecer una enfermedad mental o en ello juega también un papel el medio ambiente?

—Ningún ser humano viene predeterminado a padecer ninguna enfermedad mental, incluidas las demencias o la enfermedad de Alzheimer. Las enfermedades mentales son producto de la mutación de muchos genes, cierto, pero es de la interacción entre esos genes y el medio ambiente que aflora la enfermedad. Se necesita el medio ambiente para que esos genes mutados den expresión clínica de la enfermedad. Gemelos univitelinos, monozigóticos, que comparten el mismo genoma, uno puede ser un enfermo de esquizofrenia o padecer una demencia y el otro no. Esto habla claramente del poder del medio ambiente o los estilos de vida para que esos genes mutados expresen la enfermedad.

—Entonces, ¿la enfermedad de Alzheimer no es sólo hereditaria?

—Claramente, no. Se hereda cierta predisposición a padecerla pero se necesita, como antes le señalaba, que factores externos del medio ambiente—sean emocionales, sociales o simplemente físicos, alimentos o tóxicos—la desencadenen. Sin estos desencadenantes la enfermedad no se expresa.

—¿Sería posible predeterminar la enfermedad y con ello evitarla o retrasarla?

—Un estudio aparecido hace unos días en *Nature Medicine* ha proclamado, con cautela, que la medida y patrón de 18 proteínas séricas podría predecir en un 90% la aparición de la enfermedad de Alzheimer con un adelanto de varios años. No hay tratamiento curativo. Sin embargo, un tratamiento cognitivo intenso y continuado es cierto que puede retrasar o hacer más lento el proceso.

“ Ningún ser humano viene predeterminado a padecer ninguna enfermedad mental, incluidas las demencias o el Alzheimer. El papel del medio ambiente tiene un gran poder”

JAVIER LÓPEZ REJAS

Vuelve el universo de Carl Sagan



Revolucionó la divulgación científica en los ochenta con su serie *Cosmos*. Ahora, la editorial Planeta vuelve a poner de actualidad al astrónomo Carl Sagan con la publicación (el próximo día 13) del libro *La diversidad de la ciencia*, del que adelantamos un extracto.

Acerca de la cuestión de quién es más antiguo, Dios o el universo, nos hallamos en realidad ante una matriz de tres por tres: Dios puede haber existido siempre pero no existirá para siempre. Es decir, Dios podría no tener un principio pero sí podría tener un final. Dios podría tener un principio pero no un final. Dios podría no tener principio ni final. Y lo mismo para el universo. El universo podría ser infinitamente viejo, pero tener un final. El universo podría haber empezado hace un tiempo finito pero durar para siempre, o podría haber existido siempre y no terminar nunca. Éstas son las posibilidades lógicas. Y es curioso que los mitos humanos contemplan algunas de estas posibilidades pero no otras. Pienso que en Occidente está bastante claro que hay un modelo de ciclo de vida humano o animal que ha sido extrapolado al cosmos. Es natural creerlo así, pero al cabo de un rato, me parece que sus limitaciones quedan claras.

También debería decir algo sobre el Segundo principio de la termodinámica. Un argumento que a veces se utiliza para justificar una creencia en Dios es que el Segundo principio de la termodinámica dice que el universo como un todo se agota; es decir, la cantidad total de orden en el universo debe disminuir. El caos debe aumentar a medida que pase el tiempo; o sea, en el universo entero. Eso no quiere decir que en un escenario determinado, por ejemplo la Tierra, la cantidad de orden no pueda aumentar, y es evidente que ha aumentado. Los seres vivos son mucho más complejos, tienen más orden, que la materia prima de la que se formó la vida hace 4.000 millones de años. Pero este aumento del orden en la Tierra se produce y es bastante fácil calcularlo a expensas de un descenso en el orden del Sol, que es la fuente de la energía que hace funcionar la biología terrestre. No está claro, por cierto, que el Segundo principio de la termodinámica sea aplicable al universo como un todo, porque es una ley experimental y no tenemos experiencia del uni-

verso como un todo. Pero siempre me ha parecido curioso que los que desean aplicar este principio a temas teológicos no pregunten si Dios está sometido a él. Porque, si lo estuviera, sólo podría tener una vida finita. Además, se aprecia un uso asimétrico de los principios de la física cuando la teología se enfrenta a la termodinámica.

Por otra parte, si hubiera una primera causa no causada, no implicaría nada en absoluto sobre la omnipotencia o la omnisciencia, ni sobre la compasión, o ni siquiera el monoteísmo. Y Aristóteles, en realidad, infirió varias decenas de primeras causas en su teología. La segunda teoría occidental habitual que utiliza la razón con referencia a Dios es la llamada teoría del diseño tanto en el contexto biológico como en la encarnación astrofísica reciente llamada principio antrópico. Es, en el mejor de los casos, un argumento de analogía; es decir, que algunas cosas fueron hechas por humanos y ahora nos encontramos con algo más complejo que no fue hecho por nosotros, por lo que quizá fuera hecho por un ser inteligente más dotado que nosotros. Bueno, puede ser, pero no es un argumento convincente. Antes he intentado subrayar hasta qué punto una mala interpretación, el fracaso de la imaginación y sobre todo la falta de conocimiento de nuevos principios subyacentes pueden inducirnos a error sobre el argumento basado en el diseño.

Las extraordinarias ideas de Charles Darwin sobre el aspecto biológico de la teoría del diseño proporcionan claras advertencias de que hay principios subyacentes en el orden aparente que todavía no somos capaces de adivinar. Sin duda hay mucho orden en el universo, pero también hay mucho caos. Los centros de las galaxias explotan cada cierto tiempo y, si ahí fuera hay mundos habitados y civilizaciones, son destruidos a millones con cada ex-

plósion de un núcleo galáctico o de un quásar. No parece que haya un dios o diosa que sepa lo que está haciendo. Más bien parece un aprendiz de dios que se ve superado. A lo mejor empiezan en los centros de las galaxias y, al cabo de un tiempo, cuando tienen un poco de experiencia, se les adjudican misiones más importantes.

También está el argumento moral de la existencia de Dios, atribuido generalmente a Immanuel Kant, que era muy bueno a la hora de mostrar las deficiencias de algunas otras teorías. La suya es muy sencilla. Es simplemente que somos seres morales; por tanto Dios existe. Es decir, ¿cómo sabríamos si no que somos morales?

Bueno, para empezar, podría argüirse que la premisa es dudosa. Hasta qué grado puede afirmarse que los humanos somos seres morales sin la existencia de alguna fuerza de policía está cuando menos abierta a debate. Pero dejemos eso por el momento. Muchos animales tienen códigos de conducta. El altruismo, los tabúes del incesto, la compasión hacia los más pequeños, se encuentran en todo tipo de especies. Los cocodrilos del Nilo llevan los huevos en la boca durante enormes distancias para proteger a sus crías. Podrían hacer una tortilla con ellos,

■ Pienso que en Occidente está bastante claro que hay un modelo de ciclo de vida humano o animal que ha sido extrapolado al cosmos

pero deciden no hacerlo. ¿Por qué? Porque los cocodrilos que disfrutaban comiéndose sus huevos no dejan descendencia y, con el tiempo, lo único que queda son cocodrilos que saben cómo ocuparse de sus crías. Es fácil de ver. Y sin embargo tendemos a pensar que, en cierto modo, se trata de un comportamiento ético. No estoy en contra de ocuparse de los niños; al contrario, estoy francamente a favor. Lo que digo es que, si estamos poderosamente motivados para ocuparnos de nuestros jóvenes o de los jóvenes de todo el mundo, de ello no se deduce que sea Dios quien nos obligue a actuar así. Puede ser la selección natural, y es lo más probable. Más aún, una vez los humanos adquirimos conciencia de nuestro entorno, podemos entender las cosas y podemos ver lo que es bueno para nuestra supervivencia como comunidad, nación o especie y tomar medidas para garantizarla.

CARL SAGAN

Bodegas de diseño

Con los antecedentes de la Bodega La Concha de González Byass (cuyo diseño se atribuyó a Eiffel), las cavas modernistas de Puig i Cadafalch para Codorníu o más recientemente, las Bodegas Olarra que Juan Antonio Ridruejo construyó en Logroño en la década de los setenta, la arquitectura del vino ha mostrado un espectacular despegue en los últimos años, con edificios en los que se mezclan los espacios luminosos con la oscuridad de las naves destinadas al envejecimiento y que tienen un cierto aire museístico contemporáneo, puesto que merecen una visita.

Moderna, funcional y plenamente integrada en el entorno, ha atraído la atención de los grandes arquitectos internacionales, como Santiago Calatrava, Rafael Moneo, Frank Gehry o también Norman Foster. Su espectacular desarrollo va paralelo al de los vinos españoles, de impresionante proyección internacional.

Así, Frank Gehry ha vuelto a recurrir a su espectacular arquitectura de estructuras voladas para crear el "segundo Museo Guggenheim" en las inmediaciones de Elciego, en la Rioja Alavesa, para Marqués de Riscal, en lo que constituye una verdadera Ciudad del Vino, con su hotel de lujo, destinado al enoturismo, un fenómeno tan espectacularmente en boga en el sector como sus propias sedes, o su restaurante, dirigido por el riojano Francis Paniego.

Calatrava, Mazieres, Aspiazo en La Rioja

A pocos kilómetros, en Laguardia, Santiago Calatrava se ha responsabilizado de las espectaculares colinas metálicas que constituyen la sede de Bodegas Ysios, del Grupo Domecq. Y en la misma población, las bodegas de la Compañía Vitivinícola del Norte de España



(CVNE), obra del francés Philippe Mazieres, poseen una espectacular luz natural y han recibido numerosos galardones. Sin salir de la Rioja Alavesa, en Samaniego, Iñaki Aspiazu ha diseñado el edificio de las Bodegas Baigorri, buena muestra nuevamente de la integración de la arquitectura en el paisaje.

Moneo (Chivite), Marino, Quemada, Manzanares

En Navarra, su tierra, Rafael Moneo está detrás de Señorío de Arínzano, la sede social de Bodegas Julián Chivite, situada en la Merindad de Estella y en la que ha respetado escrupulosamente el entorno. Y en Logroño, Ignacio Quemada es el responsable de las Bodegas Juan Alcorta, del Grupo Domecq, como en Briones, también en La Rioja, Jesús Marino ha sorprendido con el Museo Dinastía Vivanco. Y Jesús Manzanares ha realizado la parte que las Bodegas Enate, del Somontano, destina a Museo y las de Alvaro Palacios, en el Priorato, entre otras.

Foster y Rogers

Y, para finalizar, otro de los grandes nombres de la arquitectura mundial, Norman Foster, ha asumido, en Ribera del Duero, la responsabilidad del proyecto "Tioño" de Marqués de Alella, como otro afamado arquitecto británico, Richard Rogers (autor de la T4 de Barajas) hará la nueva bodega de Protos en Peñafiel, en la misma Denominación.

Garmendia y Manolo Valdés

La última novedad que afecta a la vinculación entre la enología y el mundo artístico procede de las Bodegas Ecológicas Garmendia, en el pequeño pueblo burgalés de Vizmallo, donde Patxi Garmendia consiguió recuperar los antiguos viñedos de la finca y crear una especie de 'château', con los viñedos rodeando la bodega, una producción de uva propia, limitada y controlada, y una cuidada elaboración basada en la tradición pero aplicando las modernas tecnologías. Allí, en la entrada principal de la bodega (de la que salen Vinos de la Tierra de Castilla) se va a instalar "La Dama de Santa Rosalía", una escultura del artista valenciano Manolo Valdés (ex miembro del Grupo Crónica y Premio Nacional de Artes Plásticas), con unos ocho metros de alto y que se convertirá en el símbolo de la casa, uniendo una vez más el mundo del arte y el diseño con el de la viticultura.

Porque algunas "Catedrales del siglo XXI" no están situadas en el centro de las ciudades sino que muestran su sugerente perfil alrededor de los viñedos, integrándose y embelleciendo el paisaje.

FERNÁN GONZÁLEZ

Sensaciones Vivas

HEREDEROS DEL MARQUÉS DE RISCAL

www.sensacionesvivas.com

www.marquesderiscal.com

MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ

“Zapatero es el antimaquiavelo por excelencia”

PREGUNTA: Si el Duque de Alba es “el coco” con el que se asusta a los nichos en Holanda, ¿qué personaje histórico haría lo propio con los niños españoles?

RESPUESTA: La tradición señala a Herodes. De hecho, el Duque de Alba sería en este caso un nuevo Herodes, lo que es insólito, porque su figura hay que encuadrarla en su tiempo.

P: Ha preparado el libro basándose en los documentos de la época. ¿Qué fue lo que más le sorprendió?

R: Su faceta como diplomático. Cuando le piden opinión sobre la invasión de Inglaterra pensando que a él, como soldado, le fascinaría, se niega para no romper la paz recién firmada con Francia.

P: La niñez de Fernando transcurre en los inicios de la conquista, cuando “hasta los sastres se convierten en navegantes”. ¿Hubiera existido Imperio sin Colón?

R: El Imperio Hispánico tuvo dos vertientes, la atlántica y la europea. Pero la europea es anterior. Ya éramos una gran potencia antes de Colón.

P: ¿Qué amenaza fue más peligrosa para las ambiciones españolas, la reforma protestante o el auge turco?

R: La turca, pues amenazaba toda la cosmovisión, cristiana y renacentista, que se tenía de la existencia.

P: ¿Y cómo afrontó Europa la Reforma?

R: Hubo gentes que clamaron por la tolerancia pero prosperó lo contrario, y

Más de cinco décadas lleva Manuel Fernández (Madrid, 1921) aplicado al estudio del XVI español, el siglo de la conquista y el Imperio, de Carlos V y Felipe II, del Gran Capitán y Fernando Álvarez de Toledo. A este último dedica *El Duque de Hierro* (Espasa, 2007), biografía apasionada de una figura poderosa y ambivalente que atiende a sus luces como victorioso soldado, pero también a sus sombras de represor sanguinario.

las guerras internas causaron un daño tremendo a la Cristiandad.

P: Alude a la moral de victoria como un acicate del Imperio. ¿No le llevó también a la perdición?

R: La moral de victoria fue esencial y la tuvo toda la sociedad. España entera sintió el Imperio. El peligro estuvo en pensar que Dios estaba detrás de ellos.

P: Una de las primeras batallas del Duque transcurre en la Viena acosada por el Turco. Tras siglos de conflicto, ¿debe ingresar Turquía en la UE?

R: Es arriesgado pero la situación ha cambiado mucho porque ahora hay una Turquía plenamente occidental. Sería maravilloso que fuera una más entre nosotros, pero un horror que se convirtiera en una quintacolumna.

P: ¿Son una quintacolumna, como afirman algunos, los inmigrantes musulmanes?

R: Es un peligro evidente que puede superarse con tolerancia por ambas partes.

P: Volviendo al Duque, ¿puede decirse que es el mejor soldado que ha tenido España?

R: Quizás se trata del más grande de su tiempo, aunque antes destacó el Gran Capitán, y después Farnesio, que además fue un gran gobernante.

P: ¿Era el personaje ambicioso y sin escrúpulos que describe Carlos V en sus instrucciones secretas a su hijo Felipe?

R: Que era ambicioso está claro. Ahora bien, respecto a los escrúpulos, yo creo que Carlos V exagera para tener bien advertido a su hijo.

P: Su fama de

duro se labra durante la implacable represión de la revuelta de los Países Bajos en 1565. ¿Valía la pena combatir allí?

R: Evidentemente no, fue un gran error y, de hecho, ya entonces lo pensaron Carlos V y el propio Duque, que en 1544 fue partidario de cedérselos a Francia.

P: Lamenta usted en la bibliografía que no se cite su obra en los últimos trabajos sobre el Duque. ¿Se siente ninguneado por la historiografía actual?

R: Es muy frecuente que el historiador extranjero no nos cite. Aunque se suelen destacar mis estudios entre los más importantes sobre el XVI. Es cierto que

historiadores extranjeros como Kamen, que sabemos que nos

leen, no nos citan. Pero a mí lo que me importa es la sociedad española que lee mis libros.

P: ¿Merece el Duque la Leyenda Negra o sólo fue un servidor de Felipe II?

R: Es cierto que en los Países Bajos actuó con tremen-

da dureza, pero porque se lo mandó el Rey, que incluso le apremiaba para que ejecutara a sus prisioneros.

P: La nobleza ha pasado de ofrecer sus mejores capitanes de armas a la Corona a ser hoy carne de prensa rosa. “Nobleza obliga”, ¿qué queda de la grandeza de los Alba?

R: Puede haber de todo, pero Jacobo Siruela es, por ejemplo, un intelectual.

Aunque es verdad que hubo un caso, el del Duque de Feria, que nos dejó aterrados. No se debe generalizar. La nobleza ya no tiene el papel que tuvo en la sociedad ni quiere.

P: ¿Es Iraq el Flandes de los Estados Unidos?

R: Tenemos otra comparación mejor y más cerca. Puede ser un nuevo Vietnam. A mí me pareció, como español, más que un error, un horror que España se implicara allí.

P: Zapatero ha dicho hace poco que le gusta la España de hoy. ¿A usted le gusta?

R: ¿Por qué no?. Aunque hay graves problemas. A mí me parece que Zapatero es el antimaquiavelo por excelencia. Es un hombre ilusionado, está lleno de buena fe. Ahora bien, ¿no se está embarcando en empresas que le están desbordando? Maquiavelo recelaba de todo. En *El Príncipe* afirma que “más vale ser temido que amado” lo que, evidentemente, no es el lema de Zapatero.



DANIEL ARJONA

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



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



Fundación
IBERDROLA



Un día unos sabios imaginaron un mundo mejor y propusieron que para el 2015, entre todos, haríamos realidad lo que ellos llamaron: los 8 Objetivos de Desarrollo del Milenio.

“Erradicar la pobreza extrema y el hambre” Objetivo Nº1



Y es que, **ESTOY CONTENTA** porque en el mundo ya hay 40 millones de personas menos que pasan hambre.

Pero también **ESTOY TRISTE** porque aún hay millones de personas pobres que viven con menos de un dólar al día. ¡Y eso es muy poco!

Ahora sé que esto puede solucionarse, porque hay muchas personas que están trabajando para que esto cambie. Y juntos, será más fácil conseguir un mundo mejor.

Si quieres conocer los 8 objetivos para que el mundo sea un poco mejor cada día, visítame en:

www.2015unmundomejorparaJoana.com

www.2015unmundomejorparaJoana.com es una iniciativa del Foro de Reputación Corporativa para la difusión de los Objetivos de Desarrollo del Milenio de la ONU.

