

# EL CULTURAL

8-14 de noviembre de 2007

www.elcultural.es

**Robert Redford  
Brian de Palma**  
Cara a cara en Iraq

*Colección  
Cine Terror*

**Hoy, Entrevista  
con el vampiro**

**Entrevistas**  
Dora García  
Angélica Liddell  
Rodrigo García  
Javier Cámara

**Vuelve  
Mailer**

**Conversamos con el mítico escritor sobre *El castillo en el bosque*, y adelantamos sus primeras páginas**

EL  MUNDO

# Biblia *M*oralizada de los Limbourg

AHORA  
DESCUENTO 45%

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

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



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



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



Ediciones *Patrimonio*

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

## RÉPLICAS EXACTAS

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

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

## LIBROS DE ARTE

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



SU CARÁCTER INTERNACIONAL Y TIRADA LIMITADA GARANTIZAN SU REVALORIZACIÓN



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## El libro pantalla

**N**i la pantalla del ordenador ni la copia de impresora pueden derrotar al libro. La comodidad de leer en la cama, arrellanado en un sillón, en la tumbona de la playa o en la postura que más plazca no tiene sustitución para las gentes que aman la lectura. Recuerdo la primera noche que pasé en casa de un cantante célebre, bellísima persona por cierto. Su mansión en Miami disponía de todo, embarcadero incluido, piscina cinematográfica, jardín espectacular, salones altivos, gruesas moquetas, alfombras persas, despachos, obras de arte, discos y música por doquier. Pero no había ni un libro. Hay gente rara que es capaz de irse a dormir sin haberse leído antes un libro.

Los tiburones de la informática, conscientes de que el ordenador no podrá nunca con el libro, han inventado una fórmula que, esta vez sí, lo desplazará en parte y en poco tiempo. Se trata de una pantalla en cuarto menor y de poco más de un centímetro de grosor. En ella se puede leer con la misma o más comodidad que en un libro convencional. Cualquier postura, en la cama, en un sillón, de pie o tumbado, es válida. Se trata además, de una pantalla flexible que puede arquearse, incluso enrollarse. El Instituto Tecnológico de Massachusetts ha desarrollado el invento con minuciosidad de enamorado. El Iliad es un libro pantalla, que se

maneja igual que sus compañeros tradicionales y que se lee sin problema en cualquier sitio. Un icono en la parte inferior del artilugio permite pasar página de forma instantánea. También se puede avanzar o retroceder, hacer anotaciones, ampliar o reducir el tamaño de la letra. Una maravilla, en fin.

Lo más importante, sin embargo, es que resulta posible almacenar en la pantalla una biblioteca de dos mil volúmenes,

por ejemplo. Seguramente al lector le costará trabajo calibrar lo que esto significa. Se podrá viajar con la biblioteca a cuestas sin el menor esfuerzo. Los libros preferidos nos acompañarán a todas partes. En una pantalla del tamaño de un libro convencional, que se puede llevar debajo del brazo o en la cartera, se arrastran sin esfuerzo millares de volúmenes. Al volar de Madrid a Singapur, el lector tendrá ocasión de recrearse con el *Cántico espiritual* de San Juan de la

Cruz y, al meterse en la cama de su hotel en la ciudad asiática, podrá elegir una novela de Tolstoi, una obra de teatro de Shakespeare, *La rebelión de las masas* de Ortega, los *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca o los *Diálogos sobre la física atómica* de Werner Heisenberg, que me acaba de enviar José Manuel Sánchez Ron. De no creer.

Los intelectuales del siglo XVII, por ejemplo, se asombraban de que Francisco de Quevedo viajara a sus exilios, llevando en un carro de mulas un centenar de libros. “Desterrado en la paz de estos desiertos, con pocos pero doctos libros juntos, vivo en conversación con los difuntos y escucho con mis ojos a los muertos”. ¿Qué habría pensado aquel genio de la palabra estevada si hubiera sabido que en el siglo XXI se viajaría con una biblioteca de millares de volúmenes debajo del brazo?

He rechazado siempre la incómoda y perturbadora lectura en la pantalla del ordenador. No desearé nunca el libro convencional porque el olor, el tacto, la humedad o las arrugas del tiempo tienen también un valor profundo. Tocar el lomo de la primera edición del Quijote es como acariciar la piel de Julia Roberts. Pero saludo con expectación y alegría al libro electrónico que se abre ya camino en una sociedad incapaz de digerir lo que la ciencia y la técnica alumbran cada día. ●

### ZIGZAG

“**La fiesta de los toros es un ejercicio de arte y de valor. Es cultura viva, el ballet que danzan el toro y el torero nutre las entrañas de la cultura hispánica. Las connotaciones adversas de los toros empalidecen ante la explosión cultural que las corridas suponen. Desde Goya a Barceló, pasando por Dalí o Picasso, la tauromaquia ha inspirado creaciones máximas en la pintura, la escultura y la poesía. También en la novela, el teatro o la ópera. La agonía sobre el albero de un torero suscitó el más bello poema surrealista del siglo XX español, cuando Ignacio subía por las gradas con toda su muerte a cuestas. Me alegró, naturalmente, asistir en el Palacio de Congresos de Córdoba al ingreso en la Real Academia cordobesa de una de las grandes figuras del toreo de todas las épocas: Enrique Ponce. Pronunció un excelente discurso sobre *Arte y teoría del toreo*, instalando la fiesta que él domina en el terreno de la cultura profunda. En España, en Francia, en Portugal, en Iberoamérica, la fiesta de los toros hunde sus raíces en la más sugerente cultura popular, con su profundo sentido espiritual que se enciende en las religiones mediorientales primigenias del antiguo Egipto, Babilonia y Siria, de Creta y el reino de los hititas, de Sumeria y Palestina. Un gran historiador de las religiones, Ángel Álvarez de Miranda, muerto prematuramente, escribió un libro esclarecedor: *Ritos y juegos del toro*. La raíz religiosa de la corrida queda impecablemente demostrada. No se puede entender culturalmente, en fin, la idiosincrasia del pueblo español sin el cabal conocimiento de los toros.**”



# PHOTOGALICIA2007

© PHOTOESPAÑA

## EXPOSICIONES

Pontevedra 19.09.07 - 06.01.08

**Alberto García-Alix** Tres videos tristes  
Sede Fundación Caixa Galicia

Lugo 25.09.07 - 06.01.08

**Sylvia Plachy** De rojo  
Sede Fundación Caixa Galicia

Santiago de Compostela 18.10.07 - 02.12.07

**Sebastião Salgado** Africa  
Sede Fundación Caixa Galicia

A Coruña 19.10.07 - 06.01.08

**Man Ray** Despreocupado pero no indiferente  
Sede Fundación Caixa Galicia

Ourense 08.11.07 - 02.12.07

**Manuel Vázquez** Inverso urbano  
Centro Cultural de la Diputación de Ourense

## PROYECCIONES FOTOGRÁFICAS

A Coruña

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

Lugo

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

Santiago de Compostela

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

 **FUNDACION CAIXA GALICIA**

# SUMARIO

8-14 de noviembre de 2007



## PORTADA

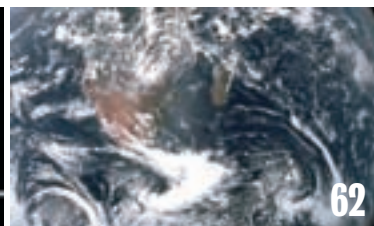
El escritor Norman Mailer visto por Arévalo.



60



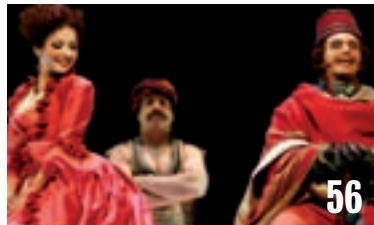
43



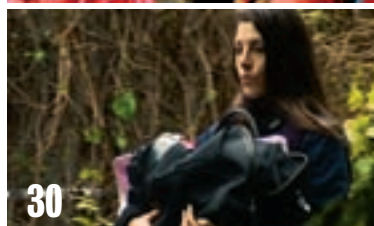
62



10



56



30



50

**3. PRIMERA PALABRA.** *El libro pantalla*, POR LUIS MARÍA ANSON.

## 8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

### LETRAS

**10. Entrevista a Norman Mailer: "El verdadero daño causado por Hitler fue machacar la mente de los supervivientes"**, POR R. MCCRUM

**12. Primeras páginas de *El castillo en el bosque*, de Mailer:**

**14. Karen Armstrong.** *La gran transformación*. POR ANTONIO COLINAS.

**16. Laura Freixas.** *Adolescencia en Barcelona hacia 1970*. POR PILAR CASTRO.

**16. Luis Mateo Díez.** *La gloria de los niños*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

**17. Francisco González Ledesma.** *Una novela de barrio*. POR RICARDO SENABRE

**18. Andrés Rivera.** *El profundo sur*. POR ERNESTO GALABUIG.

**19. Imre Kerstész.** *Dossier K*. POR DARÍO VILLANUEVA.

**20. A. Delgado.** *¿Y? / F. G. Aguilera.* *Manchas ciegas.* / **José Cereijo.**

*Música para sueños*. POR TÚA BLESA.

**21. Jack Kerouac.** *Libro de jaikus*. POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

**22. Libros infantiles y juveniles.** POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.

**23. Harold Nicolson.** *Byron. El último viaje*. POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA.

**24. VV.AA.** *El sentimiento antiamericano español*. POR FELIPE SAHAGÚN.

**25. Karl Löwith.** *Vida de consumo*. POR EUGENIO TRIÁS

**26. Graham Cairns.** *El arquitecto detrás de la cámara*. POR ELENA VOZMEDIANO

**27. Naomi Klein.** *La doctrina del shock*. POR BERNABÉ SARABIA

**28. Los libros más vendidos.**

**29. Primera memoria: Antonio Soler.**

### ARTE

**30. Embriagadora Ann Sofi-Sidén**, POR ELENA VOZMEDIANO.

**32. Individual de Waltercio Caldas** en Elvira González, POR MARIANO NAVARRO.

**33. Periferias de Esther Pizarro**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**34. El siglo del Cuerpo**, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**36. Entrevista a Dora García.** La artista vallisoletana inaugura en el CASM de Barcelona, POR JAVIER HONTORIA.

**38. Leiro** en el edén segoviano, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

**39. Mujeres fotógrafas** y mujeres públicas, POR SEMA D'ACOSTA

**41. Subastas.** el tirón de Warhol, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

### TEATRO

**43. Entrevista con Angélica Liddell.** Estrena en el CDN, POR LIZ PERALES.

**46. Àlex Rigola** adapta la novela de Bolaño *2666*, POR MARIA JOSÉ RAGUÉ.

**48. Hablamos con Rodrigo García** sobre su gira internacional, POR R. ESTEBAN.

### CINE

**50. Robert Redford y Brian de Palma.** Cara a cara sobre Iraq ante los estrenos de *Leones por corderos* y *Redacted*, respectivamente, POR BEATRICE SARTORI.

**55. De estreno.** *La zona*, de Rodrigo Plá, POR ALBERTO BERMEJO.

### MÚSICA

**56. Estreno de *Il ritorno di don Calandrino*** en Las Palmas, POR L. G. IBERNI.

**58. La violinista Hilary Hahn**, de gira por España, POR MARÍA JESÚS MOLINA.

**60. La heterodoxia, según Wilco**, POR SILVIA GRIJALBA.

**61. Discos.**

### CIENCIA

**62. El IPCC** llega a Valencia: cumbre del cambio climático, POR ANTONIO RUIZ DE ELVIRA.

**64. La Cultura de la Ciencia:** Saliendo del cuerpo, POR FRANCISCO MORA.

**66. ÚLTIMA PALABRA. Javier Cámara.** El actor estrena *La Torre de Suso* y prepara *Los girasoles ciegos*, POR JUAN SARDÁ.

## 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, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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

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



# En Portada

**N**orman Mailer (1923), el gran provocador, el violento, inconformista, machista y todos los istas que puedan imaginar, vuelve a escena, convertido en patriarca de las letras norteamericanas pero tan impertinente y libre como siempre. Y lo hace, convaleciente de graves problemas de salud, lanzando en España su última novela, *El castillo en el bosque* (Anagrama), de la que adelantamos sus primeras páginas. Además él mismo nos explica el sentido del relato, una indagación sorprendente en la vida de un joven Adolf Hitler, marcada por el incesto.

Pero si el nazismo signó decisivamente el siglo XX, la guerra de Iraq está marcando la primera década del XXI, y el cine no podía permanecer indiferente al nuevo Vietnam estadounidense. Por eso **Robert Redford** y **Brian De Palma** conversan hoy con El Cultural a cuenta de *Leones por corderos* y *Redacted*, las dos películas sobre el conflicto que están a punto de estrenar en nuestro país.

Arte conversa con **Dora García**, que muestra a partir de mañana en Barcelona su obra más reciente; la dramaturga **Angélica Liddell**, nos descubre en Teatro los secretos de *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, en escena desde mañana en Madrid, y **Riccardo Muti** se apodera de las páginas de Música ante el estreno en Las Palmas, y por primera vez en España, de *El retorno de Don Calandrino*, de Cimarosa. Mención especial merece Ciencia, que revisa las conclusiones del IV Informe del IPCC de la ONU sobre el cambio climático, premiado junto con Gore con el Nobel de la Paz, y que se presenta a partir del lunes en el Museo de la Ciencia de Valencia.



**C**  
En la  
Web

## elcultural.es

■ **¿Quieres ir al SIMO este fin de semana?:** Envía un sms con la palabra *SIMO* al 5522 y participa en el sorteo. Más información en la página 64 y en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es).

■ **Primeros capítulos:** El premio de Novela Negra RBA, *Una novela de barrio*, de González Ledesma; los premios Planeta 2007, y *Anatomía del amor*, de H.E. Fisher.

■ **Asistimos a la presentación de los premios Planeta:** Juan José Millás (ganador) y Boris Izaguirre (finalista) hablan de sus novelas, *El mundo* y *Villa Diamante*.

■ **Exposición virtual de Dora García:** El Centro de Arte Santa Mónica de Barcelona muestra una selección de trabajos de la artista bajo el título *Contes Choisís*.

pronino

Un niño menos trabajando.  
Un niño más en la escuela.

Hemos conseguido que más de  
40.000 niños y niñas de 13 países  
de América Latina disfruten  
de su infancia.

En Fundación Telefónica a través del Programa Pronino, trabajamos por la erradicación del trabajo infantil y la plena integración en la sociedad de miles de niños y niñas en América Latina. Una labor que se realiza a través de la protección integral del niño, la puesta a su disposición de la máxima calidad educativa a través de las nuevas tecnologías de la Información y Comunicación y una decidida implicación de las instituciones y agentes sociales locales con las que tratamos de mejorar el entorno familiar y social, para que los niños vuelvan a ser niños.

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

[www.telefonica.es/pronino](http://www.telefonica.es/pronino)

Presencia en **13** países de  
latinoamérica.

Más de **40.000**  
beneficiarios directos.

**1.272** Escuelas y Centros  
de Atención.

Fundación  
*Telefonica*

[www.telefonica.es/fundacion](http://www.telefonica.es/fundacion)

**U**na pregunta: ¿Encontrará por fin el Reina Sofía una cabeza solvente? En el mundo de la poesía parece que no se puede escribir alto y claro. Palabras por la lectura de John Berger. Estrés en Mondadori para llegar a tiempo con la última entrega de la Nobel Doris Lessing. Los encuentros de cine crecen como champiñones. Crisis en el Ballet Nacional. Adiós a *Redes*.

## Los nuevos censores

El próximo 15 se cierra el plazo de presentación de candidaturas para la dirección del Reina Sofía. Parece ser que el ramillete de presentados es variopinto, de muy distinto pelaje y procedencia académica y geográfica, y que los convocantes —el Ministerio de Cultura— esperan que alcancen la veintena. El elegido tendrá, eso sí, como única limitación, la de ser ciudadano de la UE. Pero si no lo fuera, se le hace, si el nominado así lo quisiera. Siete personas, 4 españolas y 3 extranjeras, componen el jurado que decidirá el nombramiento. Sea quien sea, vamos a ir a mejor. Seguro.

Imaginen a un joven poeta al que le piden un texto (Juan Carlos Abril) para una antología, y que al cabo de unas semanas recibe el siguiente email: “Querido M., leo estos días tu poética y veo algunos puntos para señalarte: te metes con Villena, con Caballero Bonald, con Sánchez Robayna, con Manuel Rico y hasta conmigo. He suprimido esas partes con mucha delicadeza, apenas se nota y no afecta al texto”. ¿Les parece el colmo de la censura? Pues hay más. El poeta protesta y Abril replica: “Tienes otros foros donde descargar tus filias y tus fobias, no me comprometas ni me chantajeas en mi libro”, para añadir: “Ha sido Luis García Montero quien me ha dicho que te suprimiera esas referencias”. Total, que el poeta acaba retirando texto y poemas, y ahora lo publica

entero en “Clarín”. Y créanme que la cosa no era para tanto. Porque será más o menos justo o acertado, pero todavía no es delito, creer que Villena es “la Paris Hilton de la poesía española”, o que Manuel Rico “no se entera de nada”.

Será verdad que la gente no lee? ¿Qué leen los que no leen? ¿Para qué leemos?” Así arranca *Palabras por la lectura*, un librito tan recomendable como escondido en el que el bibliotecario Javier Pérez Iglesias reúne testimonios de letraheridos, con más de una perla escondida (Darwish, Amos Oz). Mi preferida es ésta: John Berger recuerda cómo devoró a los 14 años el *Ulises* de Joyce —que había estado prohibido en media Europa por indecente—, hasta que su padre, preocupado por su alma, se lo confiscó y lo guardó en su caja fuerte. Pero la historia tiene final feliz. Aunque Berger se puso “furioso como sólo puede ponerse un adolescente”, “hoy me he convertido en escritor”.

Parece que los de Mondadori, especialmente los traductores y la imprenta, han trabajado de lo lindo para publicar a tiempo la última novela de Doris Lessing, *La grieta*, prevista para 2008 y que aparece a finales de este mes, en vísperas de la entrega del Nobel. Tal vez por eso, los traductores permanecían en el anonimato en las pruebas enviadas a la Prensa. Y no es excepción: vean si



1.- J.M. CABALLERO BONALD  
2.- DORIS LESSING  
3.- EDUARDO PUNSET  
4.- JOSÉ ANTONIO  
5.- JOHN BERGER

no en cuántas páginas web de editoriales ese dato crucial se obvia, y qué difícil resulta que alguien se responsabilice de según qué versión.

Ala hora de hablar a cuánto asciende la subvención del Estado al cine hay un dato que no se tiene en cuenta: el enorme costo que tiene para las arcas públicas la (ridícula) proliferación de festivales en todas las ciudades de España. Ahora que llega (mañana) el Festival de Cine de Alcalá, alguien debería calcular el monto que gastan los ayuntamientos para financiar unos certámenes realizados con mimo por sus responsables (no lo dudo). Hasta 30 festivales he contado este otoño por toda nuestra geografía. Sólo en Pamplona se celebran tres al año.

Mal paso el de TVE quitando *Redes*. Particularmente me cargaba un poco la egolatría de Punset (a prueba de premios Nobel y demás excelencia científica) pero era solvente y con capacidad para la divulgación. Hay muy pocos profesionales hechos con esa “materia oscura” que les permite no hacer el ridículo en una entrevista sobre física cuántica, biomedicina o astronomía. Así, míster Z, no hacemos ni ciencia ni vocaciones científicas.

La que hay montada en el Ballet Nacional. ¿A quién creemos: a los sindicatos o a José Antonio? Los primeros dicen que el 25 por ciento de la plantilla está de baja por depresión, y el coreógrafo que sólo son tres o cuatro bailarines, y por baja médica. Porque todavía no hemos olvidado lo de este verano sobre si el coreógrafo había obligado a bailar desnudos a los bailarines en un “casting”. ¿Qué ocurre en el BNE que siempre andan a la gresca? Para José Antonio el daño está hecho. Si yo fuera él, le pediría consejo a Nacho Duato, que supo vérselas con la clase danzante.

JUAN PALOMO

# Conciertos del Auditorio

07  
08

# Jornadas de Piano

## Jornadas de Piano

**9 NOVIEMBRE** *Madoka Inui*, piano  
Oviedo Filarmonía  
*Friedrich Haider*, director

**27 NOVIEMBRE** *Nicholas Angelich*, piano  
Orquesta Nacional de España  
*Josep Pons*, director

**29 NOVIEMBRE** *Brigitte Engerer*, piano  
Orquesta del Teatro Olímpico de Vicenza  
*Giancarlo de Lorenzo*, director

**3 DICIEMBRE** *Piotr Anderszewski*

**16 MARZO** *Krystian Zimmermann*

**20 ABRIL** *Bella Davidovich*, piano  
Nes Chamber Orchestra  
*Dmitry Sitkovetsky*, director y solista

**15 MAYO** *Jean-Yves Thibaudet*, piano  
Orquesta Filarmónica de Montecarlo  
*Lawrence Foster*, director

## Conciertos del Auditorio

**11 NOVIEMBRE** Orquesta Filarmónica de la BBC  
*Gianandrea Noseda*, director  
*Hilary Hahn*, violín

**23 NOVIEMBRE** Oviedo Filarmonía  
*Marzio Conti*, director  
*Chloë Hanslip*, violín

**24 ENERO** Orquesta Sinfónica Simón Bolívar  
*Gustavo Dudamel*, director

**18 FEBRERO** Orquesta Bruckner de Linz  
*Dennis Russell Davies*, director

**20 FEBRERO** Orquesta de Cámara Academy St. Martín in the Fields  
*Kenneth Sillito*, director  
*Michael Collins*, clarinete

**24 FEBRERO** Oviedo Filarmonía  
*Friedrich Haider*, director  
*Benjamín Schmid*, violín

**6 MARZO** Kammerorchester Basel  
*David Stern*, director  
*Sol Gabetta*, violonchelo

**13 MARZO** Kremerata Báltica  
*Gidon Kremer*, director

**18 MARZO** Oviedo Filarmonía  
*Friedrich Haider*, director

**Solistas:**  
*Chen Reiss*, soprano  
*Marifé Nogales*, mezzosoprano  
*Joan Martín-Royo*, barítono  
*Adam Richards*, organista  
*Konrad Jarnot*, barítono

**Coro:**  
El León de Oro

**6 ABRIL** Orquesta de París  
*Christoph Eschenbach*, director

**22 ABRIL** Ensemble Matheus  
*Jean-Christophe Spinosi*, director  
*Phillippe Jaroussky*, contratenor  
*Veronica Cangemi*, soprano  
*Lorenzo Regazzo*, barítono  
*Stefano Ferrari*, tenor  
*Veronique Gens*, soprano

**12 MAYO** Orquesta Filarmónica de San Petesburgo  
*Yuri Temirkanov*, director

**Todos los conciertos darán comienzo a las 20,00 h.**

VENTA DE LOCALIDADES

DE FORMA CONTINUADA A PARTIR DEL 6 DE NOV.

PUNTOS DE VENTA

TAQUILLA TEATRO CAMPOAMOR

HORARIO | De 12,00 a 13,30 horas  
De 16,00 a 20,00 horas

TAQUILLA AUDITORIO

El mismo día del concierto de 16,00 a 20,00 horas

LÍNEA TELEFÓNICA 902 106 601  
RED DE CAJEROS CAJASTUR

cajAstur  
tiqexpress

MÁS INFORMACIÓN  
[www.oviedo.es](http://www.oviedo.es)

cajAstur



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO  
Concejalía de Cultura

OVIEDO  
FILARMONÍA

La Nueva España  
Cada día más líder

LETRAS

---

# Norman Mailer

**“Con *El castillo en el bosque* ofendo a los judíos, a la derecha, a los radicales...”**



Convaleciente tras su reciente paso por el hospital, pero tan sarcástico como siempre, Norman Mailer (Brooklyn, 1923) está a punto de publicar en España *El castillo en el bosque* (Anagrama), una novela a vueltas con el incesto y la infancia de Hitler que no dejará indiferente a nadie. Acostumbrado, desde hace más de sesenta años, a golpear la conciencia de los lectores del mundo entero, él mismo explica en nuestras páginas cómo su libro acaba molestando a todo el mundo, por bien pensante o radical que se crea. A fin de cuentas, Mailer nos confiesa cómo el personaje de Hitler le fascinó desde niño, “porque era el tipo de demonio que podía comprender rápidamente”.



**N**orman Mailer dice que la gente va a tener un *shit fit* cuando lea su última novela, *El castillo en el bosque*, sobre la infancia de Adolf Hitler, narrada por un demonio que habita en el cuerpo de un oficial de las SS, Dieter. “En un momento dado”, dice, “te ríes por lo bajo y dices: ‘Oh, se van a quedar lívidos’. Es imposible no sentirse identificado en algún pequeño punto con el protagonista [Hitler], así que el libro les resultará ofensivo a muchos judíos. No les va a gustar. La derecha lo odiará. ¿Dios no es todopoderoso? ¿No es un ser lleno de amor? Sí, tengo la certeza de que habrá una resistencia considerable”, continúa regocijándose. “Y a un montón de radicales no les va a gustar porque la mayoría de los radicales creen que hablar de Dios y del diablo es retrógrado”.

### El gran mito americano

Añadan a los judíos, los fundamentalistas, los radicales y aquellos a quienes Mailer llama los “acumenarians” [gente que no cree en el diablo ni en Dios], una forma de vida especialmente poco apreciada en el mundo del escritor, y que está a punto de alienar a la mayoría de los Estados Unidos.

Entonces, ¿por qué lo hace? Ésta es una pregunta que la gente ha venido formulando sobre Mailer durante más de medio siglo. Probablemente, estamos tan lejos como siempre de la respuesta. Pero en el

proceso de un prolongado y con frecuencia estridente autoexamen público, Mailer se ha convertido en un mito, un gran icono estadounidense venerado o vilipendiado, pero imposible de ignorar. Es más, la leyenda de Mailer se ha vuelto tan compleja que aún hoy hay serios obstáculos para dilucidar quién es este superviviente de mil caras.

Cuando *El castillo en el bosque* estaba a punto de publicarse en Gran Bretaña y Estados Unidos, Mailer volvió a reunirse con la Prensa, hablando, y riendo, y seduciendo. Si no fuera porque es un conversador fascinante, dirías que es un campeón mundial del narcisismo. Pero siempre te acabará dando un puñetazo. Sabe que estas entrevistas son su talón de Aquiles. “Si me dejan”, dijo en 1961, “desplegaré exactamente ese tipo de seducción, esa cosa sutil que es buena en el momento pero que no queda tan bien cuando se transcribe”. Al principio, su instinto con las entrevistas era ser “superficial pero rápido” y, por encima de todo, “divertido”.

Como muchos de los grandes ar-

**“ El verdadero daño que infligió Hitler a los judíos, tras matar a 6 millones, fue machacar las mentes de los que no murieron. Antes, eran mucho más inquietas y elegantes ”**

tistas que se encuentran en el último tramo de sus vidas, trabaja cada vez más en su casa de Provincetown. Provincetown ocupa un lugar especial en la vida de Mailer. Aquí ha criado familias, se ha peleado, ha sido detenido, ha disfrutado del amor y, lejos del canto de sirenas de Nueva York, ha escrito millones de palabras. Provincetown ha visto seis décadas de Norman Mailer.

### El buen Mailer y el Mailer malo

Hay un buen trecho hasta el rincón más lejano de Cape Cod, perdido bajo un cielo gris invernal. La civilización de la costa Este se diluye mientras la carretera avanza hacia la desolada sencillez de este raro bosque de pinos. A medida que te acercas a tu destino hay un giro en la carretera y una maraña de casas sucias de madera blanca se alza ante ti. Es la antigua P-town, como la llaman sus gentes. Allí se condensan el buen Mailer y el Mailer malo.

Norman Mailer tiene más aspecto de irlandés que de judío. Cuando termina la sesión de fotos se levanta con dificultad apoyándose en dos bastones y se acerca a saludarme. También está un poco sordo, y repite mi introducción con cierta confusión.

—¿Colin?, pregunta con acento inglés (su padre, Barney, hablaba inglés surafricano)

—¿Está acaso disfrazado de su *alter ego*? ¿Le permitirá a “Colin” hacerle las preguntas que no le dejará preguntar a “McCrum”? Pero no. Es sencillamente un hombre mayor, duro de oído, que se resigna ante una intrusión más en su vida privada. Antes de empezar a preguntarle, él me pregunta a mí, de periodista a periodista: “Dígame, ¿le han traído en avión?”

—“Sí”

—“Ah. ¿Y a quién más va a entrevistar?” (El viejo Mailer conoce los entresijos del periodismo)

—“Sólo a usted”.

–“Ah. Entonces le gustó el libro”.

Y lo cierto es que *El Castillo en el Bosque*, un retrato obsesivo del joven Hitler y de su brutal e incestuosa familia, me ha desconcertado, conmovido, exasperado. Como buena parte de su trabajo, contiene su mejor y su peor prosa. Como escribe el propio autor, “son más como unas memorias, pero sin perder la noción de novela. Especificar el género de esta novela no importa mucho pues mi intención fundamental no es la forma literaria sino el miedo que siento ante las consecuencias”. Una vez más este nuevo libro es una pista básica en la investigación del complejo “caso Mailer”.

### La fascinación del mal

En Mailer se funden la ficción y la autobiografía. Como en cualquier persona, su memoria se desliza fácilmente hacia su infancia. “En 1932 –recuerda–, mi madre ya sabía que Hitler iba a suponer un desastre para los judíos. Por lo tanto, Hitler vivió conmigo desde que tenía 9 años. Durante toda mi vida ha pensado en él. ¿De qué madera estaba hecho ese hombre? Siempre me ha fascinado. Era el tipo de demonio que se podía comprender fácilmente”.

Los vertiginosos y estimulantes giros en el pensamiento de Mailer son típicos de sus discursos. “Hitler violó las fronteras de la Ilustración”, prosigue. “No hay nada de la sabiduría de la Ilustración que te permita entender a Hitler. Supera cualquier medida”.

De repente, la condición judía de Mailer entra en el análisis. “¿Sabes? El verdadero daño que infligió Hitler a los judíos, tras matar a seis millones, fue machacar las mentes de los que no murieron. Antes de Hitler, la mente judía era mucho más inquieta y mucho más elegante”.

La condición judía de Mailer es sólo una de las claves de su personalidad, pero tiene una importancia crucial. Nació el 31 de enero de 1923, y creció en Brooklyn durante

los años 20 y 30. Fue el hijo único de una familia de segunda generación de judíos rusos. La parte Mailer de la familia llegó a EE.UU. desde Johannesburgo y la Gran Guerra.

“Creí en un entorno judío”, dice Mailer. “Hubo un gran cambio en mi identidad juvenil cuando me trasladé de Brooklyn a Harvard. Fue un cambio increíble”. Había subido seis o siete peldaños en la escala social norteamericana y de repente se dió cuenta de que no se enteraba de nada. En Harvard coincidió por vez primera con el antisemitismo al tiempo que encontraba su vocación. Desde los 17 o 18 años sabía que quería ser escritor. Ahora su literatura es examinada por profesores y alumnos.

Los modelos del joven Mailer fueron Faulkner y Hemingway pero no por la excelencia de su prosa sino por su carisma y el lugar que ocuparon en la sociedad estadounidense. En los años 40 los escritores eran, según él, la “espinas dorsal del país”. Pensaba que convertirse en escritor implicaba entrar en una competición: “somos más mezquinos y competitivos que los atletas –explica–, que esos atletas que quieren ser sólo el mejor”. Fue en Harvard donde creció en él la ambición de convertirse en una gran figura literaria y parte de su gran fortuna literaria se la debe a uno de sus primeros descubridores, el profesor Robert Gorham Davis quien fue, curiosamen-

**“ Sí, todo lo que detesto ha empeorado. La mala escritura, también. Cuando era joven, los escritores solíamos pensar que las novelas podrían cambiar el mundo, pero no, es la televisión la que lo cambia”**

te, ex suegro de otro judío de Brooklyn, Paul Auster.

Mailer siempre ha conseguido mezclar la respetabilidad con un profundo sentido para la polémica, pero Auster cree que “al contrario de lo que piensa la gente, siempre le he encontrado dulce, caprichoso, divertido y, sí, incluso tierno. De hecho, nunca le veo como una figura

beligerante, más bien al contrario”.

En los últimos veinticinco años, el Norman bueno ha conseguido mitigar al malo, pero a costa de su trabajo. Hoy, mitad duendecillo, mitad Buda, resulta una persona reflexiva, tranquila, casi benigna. El mismo que les ha dicho a sus amigos que *El Castillo en el bosque* es de lo mejor que ha hecho pero que ya veremos. En su vejez, más allá del encanto de su dudosa modestia, no ha perdido un gramo de su ambición. Pero ahora esa ambición se alimenta del miedo a caer en el olvido. “Soy tan viejo –dice– que ya puedo ponerme a hacer cosas y dejar de guardarme ases en la manga”.

“No soy Simenon –insiste–, pero puedo escribir mil palabras al día, y a veces dos mil”. Al mostrar mi incredulidad, dice: “mil palabras son llevaderas. No lo hago todos los días. Puedes descansar un día, pero debes saber que, entonces, te has tomado un día libre. Si te dices que vas a trabajar al día siguiente entonces es que estás metido en faena y que ya estás pensando en lo que vas a escribir. Lo peor es acceder a ir a un picnic cuando te habías prometido que trabajarías”. Cuando le comento que en su larga trayectoria los picnics han afectado a su trabajo, replica: “Los picnics son un coñazo”.

Ésa es un razón por la que se mudó a Provincetown. “Nueva York me estaba minando. Me encantaba, casi demasiado. Cuando era más

joven podía salir a tomar algo, pasarlo bien y trabajar al día siguiente. Pero empecé a no poder compaginarlo. O escribía o me divertía. Ahora soy mayor y esos tiempos se empiezan a repetir. El trabajo comenzó a resultarme muy importante a medida que me iba haciendo mayor”.

Le digo que sus libros invitan a hacer una lectura paralela de su vida.

“Lo sé, lo sé, lo doy por hecho. Ya no puedo ponerme a darle vueltas a las ventajas y desventajas que eso tiene. Son demasiado complejas para seguirlas. Tiendo a ser neutral al respecto”. Y vuelve a *El Castillo en el bosque*. “Lo que pasó es que sentí que ya me había pasado lo suficiente como para intentar algo ambicioso”.

Y se embarca en una elaborada metáfora sobre sí mismo como alpinista: “Escribir una novela es, en cierta medida, como una escalada. Si eres ambicioso, intentas retos que están más allá de tus fuerzas. Hay muy pocos novelistas realmente ambiciosos, Martin Amis, Pynchon, Cormac McCarthy... Sentí que había llegado el momento de intentar una cumbre más dura, de intentar algo más allá de mis costumbres y técnicas. Pensé: ‘te estás haciendo viejo, así que debes intentar algo muy grande’. Y pensé que tenía que hacer el intento, porque era realmente interesante, como en realidad he estado haciendo toda mi vida. Eso es lo que te espere si eres un profesional. Tienes que aprender más y más qué es lo que estás haciendo”.

### “Todo ha ido a peor”

Así que le hago la pregunta temida: ¿conserva, después de todo, la jactancia del joven Mailer de haber cambiado la conciencia misma de nuestro tiempo? En otro momento habría saltado, pero ahora se muestra filosófico: “Mira, creo que he ejercido cierta influencia en la conciencia de nuestro tiempo, pero no la he cambiado. No, todo ha ido a peor. Todo lo que detesto ha empeorado. La arquitectura

de los rascacielos, el plástico, los coches han prosperado. Y la mala escritura. Sí, todo lo horroroso ha prosperado de verdad. Cuando era joven, los escritores solíamos pensar que las novelas podrían cambiar el mundo, pero no, es la televisión la que lo cambia”.

ROBERT MCCRUM

# El Castillo en el bosque

NORMAN MAILER

Pueden llamarme D. T. Es la abreviatura de Dieter, un nombre alemán, y D. T. servirá, ahora que estoy en Estados Unidos, un país curioso. Si recurro a mis reservas de paciencia es porque el tiempo aquí transcurre sin sentido para mí, un estado que a uno le incita a rebelarse. ¿Será porque estoy escribiendo un libro? Entre mis colegas de antaño, tuvimos que jurar que nunca tomaríamos una iniciativa semejante. Al fin y al cabo, yo era miembro de un grupo de inteligencia incomparable. Clasificado como las SS, Sección Especial IV-2a, estaba bajo la supervisión directa de Heinrich Himmler. Hoy se le considera un monstruo y no tengo intención de defenderle: resultó ser un auténtico monstruo. No obstante, Himmler poseía una mente original y una de sus tesis guía mis propósitos literarios, que no son, lo prometo, rutinarios.

La habitación que Himmler utilizaba para hablar a nuestro grupo de élite era una pequeña sala de conferencias con paneles oscuros de nogal, que sólo contenía veinte asientos distribuidos en gradas de cuatro filas de cinco asientos. No haré hincapié, sin embargo, en estas descripciones. Prefiero ocuparme de los conceptos heterodoxos de Himmler. Puede que incluso me hayan estimulado a iniciar unas memorias que no pueden sino provocar desasosiego. Sé que voy a navegar en un mar turbulento, porque debo desarraigar muchas creencias convencionales. Una disonancia brota en mi espíritu al pensarlo. Como oficiales de inteligencia, a menudo buscamos formar nuestros hallazgos. La falsedad posee su propio arte, pero la que asumo es una empresa que me exigirá renunciar a tales habilidades.

¡Basta! Les presentaré a Heinrich Himmler. Los lectores deben prepararse para una ocasión nada fácil. Este hombre, cuyo apodo, a sus espaldas, era Heini, en 1938 se había convertido en uno de los cuatro dirigentes de Alemania realmente importantes. Pero su actividad intelectual más preciada y secreta era el estudio del incesto. Dominaba nuestra investigación a alto nivel, y nuestros descubrimientos sólo se revelaban en conferencias cerradas. Heini exponía que el incesto siempre había estado muy extendido entre los pobres de todos los países. Hasta nuestro campesinado alemán se había visto aquejado, sí, incluso en una época tan tardía como el siglo XIX.

—En general, nadie hablaba de este tema en los círculos ilustrados—observaba. ¿Quién se molestaría en declarar que un pobre diablo era un vástago confirmado del incesto? No, la clase dominante de cada nación civilizada procura esconder estos hechos debajo de la alfombra.

Es decir, todos los altos funcionarios del gobierno, excepto nuestro Heinrich Himmler. Detrás de sus infortunadas gafas fermentaban las ideas más extraordinarias. Debo repetir que para un hombre con una jeta anodina y sin barbilla, exhibía, desde luego, una mezcla frustrante de inteligencia y estupidez. Por ejemplo, se declaraba pagano. Vaticinaba que la humanidad disfrutará de un futuro saludable en cuanto el paganismo se apodera del mundo. El alma del mundo entero se vería enriquecida por placeres hasta entonces inaceptables.

Sin embargo, ninguno de nosotros podía concebir una orgía donde la carnalidad cobrara un grado tan intenso que se pudiera encontrar a una mujer dispuesta a revolcarse con Heinrich Himmler. ¡No, ni siquiera el espíritu más innovador! En efecto, siempre veías su cara como debió de haber sido en un baile estudiantil, con aquella mirada miope y censoradora de un joven alto, delgado y físicamente inepto al que nadie saca a bailar. Heini tenía ya barriga. Y allí estaba, dispuesto a esperar junto a la pared mientras el baile continuaba.

Aun así, con los años se obsesionó con asuntos distintos que no osaba mencionar en voz alta (debo decir que esto suele ser el primer paso hacia un pensamiento nuevo). De hecho, prestó una atención especial al retraso mental. ¿Por qué? Porque Himmler profesaba la teoría de que las mejores posibilida-

des humanas se acercan mucho a lo peor. Por ende, estaba dispuesto a admitir que niños prometedores, nacidos en el seno de familias humildes y vulgares, podían ser “incestuosos”. La palabra alemana que él acuñó fue *Inzestuarier*. No le gustaba la más común para denominar esta deshonra: *Blutschande* (escándalo de sangre), ni la que a veces se empleaba en círculos educados, *Dramatik des Blutes* (drama de sangre).

Ninguno de nosotros se consideraba suficientemente cualificado para decir que esta teoría era refutable. Incluso en los primeros años de las SS, Himmler había reconocido que una de nuestras necesidades principales era desarrollar grupos de investigación excepcionales. Teníamos la obligación de investigar hasta el fondo. Como Himmler expresó, la salud del nacionalsocialismo dependía de nada menos que de aquellas *letzte Fragen* (últimas preguntas). Teníamos que explorar problemas que otros países ni siquiera abordaban. El incesto encabezaba la lista. El pensamiento alemán tenía que recobrar su rango de inspiración que guiaba al mundo culto. A su vez—tal como indicaba su emparejamiento tácito—, había que conceder un gran reconocimiento a Himmler por su profundo estudio de problemas que se originaban en el medio agrícola. Hacía hincapié en el punto subyacente: sin comprender al campesino apenas se podía investigar la agricultura. Pero en-

“Nadie hablaba del tema en los círculos ilustrados—observaba Himmler. ¿Quién se molestaría en declarar que un pobre diablo era un vástago confirmado del incesto?”

tender al labriego significaba hablar del incesto.

Aquí, les prometo, levantaba la mano con el mismo pequeño gesto que Hitler hacía: un cursi floreo de la muñeca. Era el modo que Himmler tenía de decir: “Ahora viene la carne. Y con ella... ¡las patatas!” Y proseguía su perorata.

—Sí—decía—, ¡incesto! Es una excelente razón para que los viejos campesinos sean devotos. El miedo intenso de un pecador tiene que manifestarse por uno de estos dos extremos: devoción absoluta a la práctica religiosa. O nihilismo. De mi época de estudiante recuerdo que el marxista Engels escribió: “Cuando la Iglesia católica decidió que era imposible evitar el adulterio, hizo imposible obtener el divorcio.” Una observación lúcida aunque provenga de la boca incorrecta. Otro tanto cabe decir del escándalo de sangre. Es también imposible evitarlo.[...] ■

# La gran transformación

**KAREN ARMSTRONG**

Traducción de Ana Herrera

Paidós, 2007. 500 pp. 28 euros

Recordábamos hace algunas semanas, a propósito de la obra de Mircea Eliade, el origen y la permanencia –paralela al desarrollo de la Humanidad– de esa presencia que solemos reconocer como lo sagrado. El concepto, de significación no exclusivamente religiosa, es vidrioso, pues de él beben otras importantísimas formas del conocimiento como el arte, la literatura (con particular referencia a los orígenes de la poesía), la filosofía, etc. En consecuencia, el término se ensancha en su significación y Rudolf Otto, por ejemplo, prefirió hablar de lo numinoso o de lo que, de forma más contundente, llamó *mysterium tremendum*. Hoy comentamos una obra en la que esa presencia se nos revela no sólo en sus orígenes y de una manera crucial, sino atendiendo a unos siglos claves para su desarrollo. La autora va con su análisis muy atrás, se remonta a las migraciones arias, a los textos védicos y a la China Shang, aunque se detenga primordialmente en los momentos culminantes de esa “gran transformación” que da título a su libro, y que son los que van aproximadamente de los siglos IX al III a. d. C.

Quiero también comenzar recogiendo una frase de Karen Armstrong (Worcestershire, 1944), la autora, para que el lector comprenda mejor las dimensiones de su estudio, el sentido final (y sobre todo útil, de una gran actualidad) que posee su

libro: “Necesitamos redescubrir el ethos axial [así reconoce ella el concepto que hemos comenzado subrayando]. En nuestra aldea global no podemos permitirnos ya una visión provinciana, exclusiva. Debemos aprender a vivir y a comportarnos como si las gentes de los países que están muy lejos del nuestro fueran tan importantes como nosotros mismos. Los sabios de la era axial no crearon su ética compasiva en circunstancias idílicas. Cada tradición se desarrolló en sociedades como la nuestra, desgarradas por la violencia y por la guerra como nunca antes había ocurrido”. Vemos, pues, cómo la obra de Armstrong parte de unos presupuestos muy reales y no de la utopía o del distanciamiento.

A este sentido a la vez de trascendencia y de utilidad no ha sido ajena la trayectoria vital y formativa de la autora, la cual abandona el orden religioso a la que perteneció para graduarse en Oxford y ser hoy, en la Universidad de Londres, una renombrada historiadora de las religiones. A la vez, se mantiene muy cerca de los temas de actualidad colaborando en diversos medios de comunicación, entre ellos en el periódico “The Guardian”, y en instituciones internacionales partidarias del diálogo y de la convivencia entre culturas muy diversas y enfrentadas, pero unidas aún –¿hasta cuándo?– por esa “amalgama” hecha de espíritu y de pensamiento a la que ella dedica esta obra que, sin duda, es la más ambiciosa de cuantas ha escrito.

Ha rastreado, pues, la autora la espiritualidad humana o la “filosofía



ARCHIVO

perenne” –ya vemos de qué manera el concepto sigue cambiando ante nuestros ojos– desde los orígenes. Son sin embargo cuatro las cimas, culturas o países en que ese espíritu se nos ofrece de una manera tan temprana como reveladora: la India, China, Grecia e Israel. Fueron estos cuatro países –muy especial-

mente en el siglo IX a. de C.– los reveladores de movimientos espirituales, creadores y éticos cuyas huellas llegan hasta nuestros días: hinduismo y budismo, confucianismo y taoísmo, monoteísmo o racionalismo filosófico, son los más elevados. A la vista de ellas vemos de qué manera lo que Armstrong reconoce como el ethos



EL PROFETA JEREMÍAS, PINTADO POR MIGUEL ÁNGEL EN LA CAPILLA SIXTINA DEL VATICANO

amovibles mensajes de carácter ético, filosófico, político o psicológico.

Si bien es verdad que el enfoque de este gran análisis no es nuevo—ahí están las aproximaciones más historiográficas de Eliade, Jaspers o Campbell—, Karen Armstrong ha logrado aproximar aún más el objetivo de su indagación, de una manera extraordinaria y con una gran precisión. Y si lo ha hecho a la vez con tanto fundamento como amenidad, reconoceremos la importancia de esta obra impar. Merece también la pena que no olvidemos ese carácter de actualidad que tienen sus capítulos, ese pensamiento y espiritualidad primordiales, pues estamos hablando de un sentir y de un pensar que nacieron como respuestas a épocas muy agitadas socialmente y sacudidas por guerras innumerables. Sacrificios y ritos de los orígenes más remotos van dando paso a ese regreso a lo interior, a esa mirada piadosa sobre la realidad y, sobre todo, a ese establecimiento de reglas éticas que conforman un mundo más consciente. De ello es expresión radical la temprana poesía china, la sabiduría taoísta de Lao Tse y de Chuang Tzu, el pensar simbólico de los himnos védicos o las upanisads hindúes, el nacimiento de la lírica y de los primeros filósofos griegos o esa transformación a la que van a dar lugar los profetas judíos tras el destierro de su pueblo a Babilonia. De esta última etapa emerge con gran relieve en el libro la figura de Jeremías, la cual ha estado entre nosotros también recientemente de actualidad gracias a un libro de Susana Pottecher que evoca un verso de este profeta, *Serás mi boca*.

axial ha sido fundamental para el desarrollo de la Humanidad y no sólo porque de esos momentos hayan surgido algunas de las religiones más importantes sino porque esos momentos culminantes de espiritualidad nos han proporcionado una gran literatura de base, no menos primordial para los humanos, así como in-

Evitando ya la valoración de su rico contenido, esta obra es también importante por la novedosa valoración que en ella se hace de la cronología, pues afina de una manera muy acusada la aproximación a los orígenes. También deja de agrupar los grandes nombres cimeros del renacimiento espiritual y filosófico en el mítico siglo VI a de C. Así, consi-

## Karen Armstrong

Una ex monja especialista en asuntos religiosos



LA CRISIS ESPIRITUAL asaltó a Karen Armstrong en 1969, cuando transcurrían ya siete años desde su llegada al convento. Colgó entonces los hábitos y dirigió su interés hacia el estudio de la Literatura, disciplina de la que más tarde llegaría a ser profesora en la Universidad de Londres. Con la publicación en 1982 de *Through the Narrow Gate* recuperó el interés por los asuntos religiosos, aunque desde una perspectiva puramente intelectual, merced a la cual ha analizado en profundidad los orígenes, condicionamientos históricos y doctrinas de las principales religiones monoteístas. Otros estudios suyos importantes son *Beginning the World*, *Holy War* y *Muhammad: A Prophet For Our Time*.

dera a la figura de Zoroastro más temprana de lo que hasta ahora se creía, retrasa un siglo el nacimiento de Buda y desplaza la figura de Lao Tse al siglo III. No por ello deja de avisarnos de la provisionalidad de las fechas en torno a estas grandes figuras y movimientos y, sobre todo, de ese momento culminante (aunque no “el final de la Historia”) que fue el siglo III a. de C. Y añade: “Los pioneros de la era axial sólo habían puesto los cimientos sobre los que otros podrían construir”. La más inmediata figura de Cristo y la de Ma-

homa, unos siglos más tarde, ensancharían con gran fuerza los caminos que los grandes iniciados del libro de Armstrong habían abierto.

Concluye el libro con un capítulo, “El camino hacia adelante”, que nos remite a esas ideas útiles—de profunda actualidad— que ya se nos revelaban en la “Introducción”. Cierra así la autora un círculo haciendo una reflexión sobre este planeta nuestro que, con hechos como los de Hiroshima y Nagasaki, o con dos guerras mundiales previas, ha puesto “al descubierto la autodestrucción nihilista que se esconde en el corazón de los humanos”, pues además “nos arriesgamos a catástrofes medioambientales, porque ya no vemos la tierra como algo sagrado, sino como un ‘recurso’”. Vemos así de qué manera ha sido lúcido y útil este viaje, de casi 600 páginas, a través de un tiempo que creíamos remoto, pero que aún está traspasado de enseñanzas para el que sabe leer en él. No son nuevos los enfrentamientos y las guerras. De ahí la necesidad de aprender en las lecciones de aquellos momentos en los que brilló el pensamiento espiritual. La larga meditación, pues, de este libro no se cierra con su última página sino que nos abre de una manera muy viva a los tiempos agitados, críticos, que nos ha tocado vivir. De ahí su clara actualidad expuesta con palabras tan sabias como amenas.



«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

ANTONIO COLINAS

## Adolescencia en Barcelona hacia 1970

LAURA FREIXAS

Destino. Barcelona, 2007

202 páginas, 18'50 euros

El recuerdo de un título de Juan Benet (*Otoño en Madrid hacia 1950*) sirvió a Laura Freixas (Barcelona, 1958) para idear el formato de esta primera memoria: *Adolescencia en Barcelona hacia 1970*. Y así la presenta, con esta frase desnuda, como un pie de foto que pone el énfasis en las imágenes a las que acompaña limitándose a enunciar el lugar y la época en que fueron tomadas; el resto es la narración que se desprende. Un ejercicio literario que suma su esfuerzo al de otros escritores que han ayudado a componer la memoria de una época desde la mirada personal de quien la vivió; aunque ésta es vía para reflexionar sobre la construcción de una "identidad", la de "escritora", en medio de las condiciones familiares y sociales que la forjaron.

De ahí que la información sobre los últimos años del franquismo, sumada al relato de la educación recibida en una familia de la burguesía catalana y al retrato de las costumbres de entonces, compongan un friso interesante, lleno de matices. Pero lo mejor está en la perspectiva que de manera sutil y paulatina manifiesta el relato al ir mostrando que no es la suya la historia de la educación sentimental de quien creció entre dos modos de vida –"el campo y la ciudad"–, dos grupos sociales, –"burguesía catalana e inmigrantes castellanos"– y dos lenguas. Es la historia de una educación emocional, de la dirección obligada que debía seguir el ritual de emociones impuesto "a las niñas" por las directrices de la época. Y de quien aprendió alternativas que le descubrieron el carácter poliédrico de la realidad y le mostraron en la literatura un consuelo seguro.

Por eso quiso "ser libro" o "al menos escritora", nada fácil en un medio poco acogedor con la idea de conjugar las acciones propias de una mujer y las derivadas del interés por el conocimiento. De eso y del coste de tal elección habla el barrido de imágenes al que invita ese pie de foto que rotula este libro, menor en el haber de la autora aunque grande por reunir honestidad, esfuerzo y vida.

PILAR CASTRO

## La gloria de los niños

LUIS MATEO DÍEZ

Alfaguara. Madrid, 2007

227 páginas, 18'50 euros

La narrativa de Luis Mateo Díez ha seguido un proceso de acentuado adelgazamiento de la sustancia anecdótica. Las peripecias de sus libros de hace un cuarto de siglo, tan marcadas, jugosas y divertidas (uno la añora y echa en falta que hoy las tenga abandonadas) han dado paso a una leve trama sobre la que sustenta una visión de la vida más parabólica.

No es que en el presente no cuente sucesos ni disminuya su peso. Lo desmiente el esquema argumental nítido de *La gloria de los niños*: el padre moribundo encarga al hijo mayor, Pulgar, que localice a sus tres hermanos, en paradero desconocido después de que algunos vecinos los hayan recogido a raíz del bombardeo de su ciudad en el transcurso de una demoledora guerra Civil. Esta peripecia se desarrolla por medio de un esquema narrativo clásico, y muy de la querencia del autor, el viaje, a lo largo del cual se encadenan inventivos episodios y desfilan curiosos personajes. Es más: este hilo engarza buen número de cuentos o relatos populares; el nombre del propio protagonista insinúa su origen en la narrativa tradicional, aunque aquí funcione de otra manera que el Pulgarcito famoso; se nota la huella del Lazarillo...

Pero este gustoso caudal de pequeñas aventuras está estilizado al máximo y demuestra que, sin renunciar a la seducción de las peripecias, el escritor leonés se ha convertido definitivamente en un narrador moral; en un poderoso y magistral narrador moral. Desde hace tiempo su modo literario es el de la fábula, aunque en línea muy distinta a la de Esopo, Fedro o Samaniego, porque no presenta casos ejemplares con el fin de sacar moralejas. L. M. Díez traza retratos de interiores humanos para mostrar diversos perfiles de la

conciencia, el alma, o como diablos se quiera llamar al elemento no material de nuestra naturaleza. Y con frecuencia es el sentimiento (o esa vaga zona del ser que llamamos así) el objetivo de una viva reflexión a la que da forma novelesca.

En esta órbita se sitúa esta admirable nueva novela suya que trata de la fuerza de la inocencia, cualidad que es impulso y no razón, vivencia original y no cálculo, y de la cual sale lo mejor del hombre, la generosidad, el valor, el amor, la fraternidad. A ello, a discernir o, si se quiere, celebrar esa fortaleza dedica la obra, pero, claro, sin falsificaciones porque en torno de tal virtud (o rasgo, o carácter, o esencia) surge hostil una realidad material y también moral terrible. A la inocencia la envuelven la guerra, la muerte, la miseria, la soledad, el exilio... Estos elementos del mal, de consistencia sólida y a la vez abstractos, constituyen la materia concreta de una realidad que desborda nuestro mundo conocido y, sin anularlo, lo convierte en algo espectral; un reino de niebla y tinieblas, oscuridad, ruina, humedad, hedor...

Cuento de cuentos, *La gloria de los niños*, es una novela de atmósfera. Su espacio se localiza en Celama, ese territorio propio que él ha fundado y que cita de pasada. Y la prosa parte del dominio verbal que siempre ha acreditado el autor y lo ha convertido en un estilo indespistable, mezcla de lo coloquial y lo culto; del lenguaje realista y de expresiones antinaturalistas.

El mundo literario de Luis Mateo Díez, acaso el más original de nuestras letras actuales, se enriquece con esta parábola de la pureza y energía de la inocencia infantil ("el niño es más poderoso que el hombre", porque "ni la experiencia ni la sabiduría son las armas del valor") que es una historia de dolor, orfandad y arrojado silencioso intensa y conmovedora.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



JAVI MARTÍNEZ

■ El peculiar mundo literario del autor, acaso el más original de nuestras letras, se enriquece con esta parábola de la pureza infantil

Luis Mateo Díez, acaso el más original de nuestras letras actuales, se enriquece con esta parábola de la pureza y energía de la inocencia infantil ("el niño es más poderoso que el hombre", porque "ni la experiencia ni la sabiduría son las armas del valor") que es una historia de dolor, orfandad y arrojado silencioso intensa y conmovedora.

# Una novela de barrio

FRANCISCO GONZÁLEZ

LEDESMA

Premio RBA de Novela, 2007

297 páginas, 19'50 euros

La vuelta del comisario Méndez es siempre una buena noticia, y no sólo para los aficionados al género de la novela negra, sino, en general, para los amantes de la literatura. La dilatada trayectoria de González Ledesma le ha permitido llegar a ser un excelente narrador, liberado del corsé expresivo que lastraba algunas de sus primeras y ya lejanas novelas. Sin duda, la dedicación durante años a la literatura de quiosco, que exige crear y desarrollar una historia y unos personajes en setenta páginas, ha aportado al autor esa concisa precisión que parece dejar al descubierto los mecanismos del relato, reducidos casi a una agílsima y compacta mezcla de osamenta y nervios, al compás de un ritmo cambiante manejado con infrecuente destreza y que a veces precipita al lector en un vértigo –así, por ejemplo, en el violento desenlace–, favorecido por la rapidísima sucesión de enunciados mínimos. Pero incluso estas virtudes serían insuficientes si Francisco González Ledesma no fuese, además, un buen escritor, capaz de articular diálogos espléndidos, de narrar o describir un lugar o una situación con una simple yuxtaposición de breves enunciados nominales –a la manera del mejor Simenon–, o bien de cambiar de voces y estilos narrativos en el interior de una misma secuencia, englobando vertiginosamente perspectivas distintas. La inesperada originalidad de muchos símiles y humorísticas hipérbolos, tanto en el relato como en los diálogos, remiten inevitablemente al Marlowe de Chandler y no son inferiores a los brillantes destellos del escritor estadounidense.



DOMENEK UMBERT

No hay en este antihéroe que es Méndez, sin embargo, nada que se nos antoje mimético respecto a otros modelos de investigadores del género. González Ledesma ha creado un personaje original, sólido, sin fisuras, que ha ido creciendo en densidad novela tras novela; un policía “de calle”, cercano a la jubilación y nada científico, que prefiere la justicia a la ley cuando, como sucede a menudo, ambas parecen entrar en conflicto. Méndez es, además,

■ La historia, que oscila entre el crimen brutal y el lirismo, es menos compleja que otras del autor pero ofrece en carne viva un análisis de pasiones y conductas

la representación de una Barcelona que se desvanece, de barrios populares, bares modestos, casas mugrientas y prostíbulos llenos de historias, y arrastra consigo la nostalgia de un mundo en liquidación. Estas características lo singularizan frente a los demás in-

vestigadores o policías creados en los últimos decenios por numerosos escritores, desde García Pavón, Manuel Vázquez Montalbán, Andreu Martín o Juan Madrid hasta Martínez Reverte, Lorenzo Silva o Alicia Giménez Bartlett, entre otros. Méndez lleva a cabo sus investigaciones huroneando entre diversos informadores, casi siempre marginales: antiguos presidiarios, raterillos de poca monta, prostitutas, gentes que viven a salto de mata en el sub-

mundo barcelonés. El relato acaba por ser también el muestrario de un estrato social y de unos tipos bien dibujados, supervivientes de algo, casi todos los cuales –aquí, Ruth, la antigua “madame”, Mabel, Miralles o el pintoresco Amores–, convertidos en pobres gentes, llevan a sus espaldas un pasado repleto de fracasos y decepciones.

La historia, que oscila entre el crimen brutal y el lirismo contenido de algunas escenas, es menos compleja que otras del autor, como *Cinco mujeres y media*, pero convierte la sorpresa final en la revelación de un sentimiento profundo por parte del personaje más desdichado de la obra. Y ofrece como en carne viva, sin explicaciones inútiles sino mediante acciones narradas –lo propio de la novela, en definitiva–, un análisis sutil de pasiones y conductas inconfesadas: el amor –en Eva, en Mabel–, la venganza –en Erasmus o Ruth–, la lealtad, el miedo, la cobardía... Miralles, víctima por partida doble, parece la figura hitchcockiana del falso culpable, y el abogado Escolano, al que no ha sonreído la fortuna, conserva un envidiable fondo insobornable de honradez que constituye su única herencia patrimonial. Como en las mejores obras de González Ledesma, *Una novela de barrio* es algo más que un relato policial, aunque, naturalmente, los lectores menos avisados podrán efectuar una lectura superficial y quedarse flotando en la superficie del texto, porque la obra admite, utilizando las palabras que acuñó Antonio Machado, una lectura “de frente” y otra “al sesgo”.

RICARDO SENABRE



# El profundo sur

**ANDRÉS RIVERA**

Veintisiete Letras. Madrid,  
2007. 93 páginas, 14 euros

Para conocer en España a autores de gran relevancia en otros países que, incomprensiblemente, aquí han permanecido ocultos, es uno de los nobles propósitos con los que nace Veintisiete Letras. Y han apostado fuerte con este primer volumen de su colección de narrativa al elegir nada menos que a Andrés Rivera (Buenos Aires 1928), que obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1992 por *La revolución es un sueño eterno*, y tiene tras de sí una larga carrera literaria. Periodista y escritor que hoy vive más o menos retirado en la provincia de Córdoba (la de allá), es también conocido por sus orígenes en el movimiento obrero y por una profunda y sostenida implicación social que no se ha atenuado. *El profundo sur* no escapa de estas preocupaciones: se centra en los terri-

bles sucesos de la Semana Trágica de Buenos Aires de 1919, donde el ejército y la "liga patriótica" dispararon sin miramientos contra los huelguistas.

El libro se compone de cuatro partes, cada uno de ellas bautizada con el nombre de un personaje: Ro-



JAVI MARTÍNEZ

berto Bertini, Eduardo Pizarro, Jean Dupuy y Enrique Warning. Si éste no fuese un libro sino una canción, ningún título le casaría mejor que el célebre *Causas y azares* de Silvio Rodríguez. De hecho, *El profundo sur* estuvo a punto de llamarse *El profundo azar*. Es el azar el que reúne en

una céntrica plaza, escenario de la confrontación, a los cuatro personajes de la novela, en esa primera hora de la mañana en la que aún no han abierto los comercios. Bertini, un joven alistado en el bando represor, apunta y dispara desde el volquete de un camión mientras escucha his-

téricas consignas contra esos "bolchevique-judíos", otro (el alto viudo Eduardo Pizarro) recibe por casualidad en la espalda el balazo que no le iba destinado, el tercero (el elegante y seductor librero francés Dupuy) sujeta entre sus brazos al hombre muerto y el cuarto (el joven doblemente huérfano Enrique Warning) escapa a toda prisa de la muerte evitada por el cuerpo de Pizarro, comprendiendo la gravedad y la seriedad de su causa, pero sin saber aún que se trata sólo del inicio de su verdadera escapada, que concluirá en Europa.

Desde esas cuatro voces nos cuenta Rivera esta cruda historia, el enredado azar que allí compareció, pero, sobre todo, las invisibles causas pasadas, el denominador común de procedencia: el brutal sur, la Argentina helada que asoma al Antártico, descrita en aquellos años de principios del XX como lugar de penuria y necesidad, paisaje de asesinatos, tragedias que marcan, incestos y falta de esperanza. Rivera hace sonar la palabra exacta, seduce con un distanciamiento poético que no le distrae de llamar a las cosas por su nombre y de ser preciso, escueto, cortante y hasta notarial. *El profundo sur* no es sólo —estilísticamente— una gran novela breve. Tan profundo como su sur es el lúcido análisis de circunstancias y causas que Rivera lleva a cabo a fin de entender cómo puede cruzarse a menudo la línea entre civilización y barbarie y, por encima de todo: por qué un hombre mata a otro.

ERNESTO CALABUIG

AMOR  
UNA ALEGORÍA

TRIUNFOS  
DEL COMBATE

FRAGILIDAD  
QUE TODOS SUFRIMOS

TERNURA  
EN LA VIDA

¡YA A LA VENTA!

AQUEL DILUVIO DE OTOÑO  
Carlos Andrade

www.aqueldiluviodeotono.com

EN LAS MEJORES LIBRERÍAS

nowtilus

# Dossier K

**IMRE KERTÉSZ**

Traducción de Adan Kovacsisc

Acantilado, Barcelona, 2007

207 páginas, 16 euros

La continuidad de la llamada “literatura del yo” está garantizada en tanto exista un sujeto interesado en escribir su vida pero cabría preguntarse acerca de las posibilidades de renovar las formas canónicas en que semejante propósito puede plasmarse. El último libro de Imre Kertész (Budapest, 1929) representa a este respecto una modalidad tan novedosa como la propuesta por Christa Wolf al narrarnos tan solo un día de cada uno de los años de su vida entre 1960 y 2000. El Nobel húngaro, por su parte, echa mano de un doble recurso. Habiendo grabado varias horas de conversación autobiográfica con su editor, desechó reproducirlas para escribir sobre lo hablado una especie de diálogo en el que el contrapunto no nace de un desdoblamiento esquizofrénico de su propia personalidad sino de una especie de heterónimo que se inventa, un inominado personaje treinta años más joven que no es judío, sino cristiano. Este planteamiento dialógico funciona a la perfección, bajo los auspicios de aquel vínculo que Nietzsche estableciera entre textos platónicos y novela y el reconocimiento autobiográfico de la profunda huella que la lectura juvenil de *El banquete* dejó en el escritor, hasta el extremo de convertirse en uno de sus libros de cabecera junto a las obras de Kafka, Camus, Bernhard o *Muerte en Venecia*.

Porque, como no podría dejar de esperarse, en el diálogo entre el escritor y su heterónimo sin nombre, con frecuencia tenso más que meramente “socrático”, prima el tema de la literatura, por ejemplo en lo que se refiere a autores como los cita-

dos y los fundamentales de la literatura húngara a la que Kertész rinde homenaje y el traductor ilustra con muy puntuales notas. Complementariamente, otra línea todavía más interesante nos viene de la mano de los títulos más significativos de Kertész acerca de cuya composición, estructura y significado se nos proporcionan aquí reveladoras pistas.

Uno de ellos, *Diario de la galera*, nos parecía cuando su publicación realmente desconcertante por no hacer honor a su título, al escatimar noticias acerca de la cotidianeidad biográfica en beneficio de reflexiones o divagaciones intelectuales. *Dossier K* suple generosamente aquellas carencias y pone en boca del escritor la etopeya de sus padres y abuelos, de una familia judía que corrió en Auschwitz peor suerte que su vástago, prisionero también en Buchenwald de donde fue liberado con apenas dieciséis años. Otro tanto sucede con su vida posterior en la Hungría

de Janos Kádár hasta su incómoda posición final de escritor desarraigado. Pero otra obra suya, *Fiasco*, es cumplido modelo de novela especular, metaliteraria, aspecto éste último que ahora se centra en la naturaleza de la autobiografía como realidad o ficción. Kertész parece defender a ultranza la primera de las dos opciones, en contra de quienes, como su interlocutor, creemos en la autobiografía como enmascaramiento, como gesto menos mimético que estrictamente poético por el que el que escribe construye su yo. El

Nobel cuando habla por sí mismo vincula su descreimiento generalizado con el peso de su asendereada existencia y por ello no acabamos de creernos del todo su afirmación de que la novela autobiográfica no existe porque “o es autobiografía o es novela” (p. 11).

¡Pero no podría haber complemento mejor a tanta literatura como el debate que en estas páginas se escenifica acerca de asuntos tan trascendentes como pueda ser el sentido de la existencia y de la continuidad de la Historia después del Holocausto. Kertész inventa aquí conversaciones enjundiosas y convincentes como, por caso, las que George Steiner mantuvo con interlocutores reales tales Jahanbegloo, Boutang o Ladjali. Crítico con aquella denominación –“un eufemismo, una ligereza cobarde y carente de fantasía”– tanto como con la famosa frase de Adorno –“bomba fétida



BERNARDO RODRÍGUEZ

■ No podía haber complemento mejor a tanta literatura como el debate trascendental que escenifican estas páginas

da moral que infesta de forma superflua el aire” – por la que se calificaba como “bárbaro” escribir poesía después de Auschwitz, Kertész reivindica la obligación de representar “el trauma más grande del siglo XX”. Admite, eso sí, que desde entonces resulta superfluo emitir juicios sobre la naturaleza humana, y precisamente por ello llega a ciertas conclusiones que harán reflexionar a sus lectores. Por ejemplo, él, cuya condición de judío asume con todo tipo de matizaciones, considera que “el término identidad no tiene ningún significado” (página 115) y denuncia como la pasión más aniquiladora del siglo XX la renuncia al individuo, su sometimiento a identidades nunca construidas de modo inocente, y el enfrentamiento consecuente entre lenguas, pueblos, nacionalidades, culturas o grupos étnicos.

DARÍO VILLANUEVA



## ¿Y?

AGUSTÍN DELGADO

Del Oeste Ediciones. Badajoz, 2007

48 páginas, 9 euros

Leer ¿Y?, de Agustín Delgado (Rioseco de Tapia, León, 1941), miembro fundador de Claraboya, supone asistir a un “Festín de la palabra recién virgen” porque logra “desalojar/ Con precisión irónica la Babel planetaria./ ¿Disfrazarse de vidrio al ofrecerse en alma!”. Testigo de Babel, esta torre abolida mediante la dispersión lingüística (multilingüismo, creaciones léxicas) nos sitúa en el tumulto de aeropuertos líricos de donde parten las aves genesíacas del lenguaje poético. Pentecostés que desestabiliza el yo en un vosotros hecho del don de lenguas—de-

nomina la primera parte “Donde Europa”, don de Europa— al fundir túes próximos y lejanos en tiempo y espacio en vosotros para intentar lle-



gar a una escritura total dirigida a un lector plural. Renunciando a una cierta escritura, su camino tras los trazos del silencio lo arroja a una cripta donde la sombra es luz y lo ilegible legible, porque la unión

comunicación, para llegar a comunicar sólo lo poético, violar las leyes de la lengua como acto de amor (“El texto es siempre soez: / Penetra”): “Convencerse del buen abordaje / Del texto / y de los peligros ciertos en tal maniobra, / Del naufragio”. Porque este libro defraudará a aquellos lectores que se oponen siempre a las conquistas históricas de las vanguardias. Aunque “¿Qué más surrealidad que la meseta, / Esa reminiscencia amarillenta / Del ‘hele, toro?’”. Detrás, Rimbaud, la poética de la mezcla de lenguajes que llega a Ignacio Prat, Ullán y cuantos abandonaron la lengua del grupo para, recordando a Mallarmé, dar un sentido más puro a las palabras de la tribu. Si “un poema corre siempre el riesgo de no tener sentido”, según Derrida, Delgado se arriesga en cada verso y queda “letraherido”: “En intentarlo está toda la gloria”.

## Manchas ciegas

FERNANDO GÓMEZ AGUILERA

Icaria, 2007. 112 páginas, 11'30 euros

Signos indescifrables” aparecen significativamente en los dos poemas liminares que sirven de marco a este cuadro pintado a base de manchas ciegas donde “el idiota [“el idiota luminoso!”] escribió la historia que cabe en la grieta de la pared”. Porque “Deben cesar los ojos” para mirar y “Estar mirando [para] no ver nada” y es necesario ser ciego para desear porque “Así es la luz: incierta” y más que alumbrar nos ciega.

Paradójica negación continuada (*nada, nunca,*

*nadie,* como palabras clave) puebla el libro de su “cálida nada”, “tierna nada carnal”. Metafísica de la carne: canto a los animales domésticos, a un dios mortal, al cuerpo de la amada: “Tienen otro aliento las cosas ínfimas y anuncian el milagro humilde del alma en la materia”. Disolución del yo en el nosotros en el latido de un vientre de mujer hasta hacerse en el amor nadie, nada, escritura de bellas “páginas de la mujer nunca”, en cuyo rostro no sólo encontrará la paz, sino también aquellos signos indescifrables: “Nada/ del cuerpo en paz, la casa/ en su piel ...] la sartén menu-



da, el barro, el hogar”. Canto jubiloso a las cosas menores, lo callado, lo simple, lo ínfimo, lo humilde: “Hay una inscripción en el aire: / que entre en ti todo lo pequeño”, “Ser tan poco y apenas”, “Vivir lleno de poco”, como fórmula magistral para escribir un gran libro, a Fernando Gómez Aguilera (San Felices de Balna, Cantabria, 1962—

aunque casi canario) le bastan “dos o tres palabras a lomos de hormigas” para escribir su quinto y mejor poemario.



Si éste no fuera el cuarto libro de José Cereijo (Redonde-la, Pontevedra, 1958), mis palabras serían menos duras. Y si no silencio una obra que no creo reseñable es porque considero que Cereijo llegará a escribir un buen libro. Porque hay bellos

poemas entre otros que no lo son. Porque conoce los recursos retóricos y su ritmo suele ser excelente cuando no cae en riosos exasperantes.

## Música para sueños

JOSÉ CEREIJO

Pre-Textos. Valencia, 2006

78 páginas, 11 euros

Porque el tema, el borgiano olvido como meta de vida y escritura, es de indudable interés poético.

Y sin embargo: falta un hálito poético continuado porque sobran demasiadas cosas. Cereijo, algo fundamental en poesía, no quintaesencia, cayendo en la evidencia y en lo reiterativo, llegando incluso a la perogrullada. Al lector de poesía, buscador de relaciones inesperadas, se le cae el alma a los pies al leer “la odiosa muerte” y sintagmas que no añaden nada al anterior: “Que-

da lo que no pasa ni puede pasar nunca”, que es un buen cierre, pero no se resiste a añadir “lo que nunca ha pasado”. Debí hacer como ese Virgilio al que convoca y desear arrojar al fuego voces, frases, poemas enteros como los de las pp. 37 y 78. Quien espere que un broche de oro cierre el libro encontrará: “Esto, y nada más. La tarde/ se va quedando dormida./ También tú, del mismo modo,/ te dormirás algún día.// [...]// Qué silencio tan hermoso./ Qué plenitud, qué pureza./ Recoge y guarda —tan honda—/ su lección de impermanencia.” Impermanencia que parece pretender. Porque ¿qué decir de un libro de poesía que a veces no alcanza lo poético sino que “Su meta es el olvido”?

TÚA BLESA

# Libro de Jaikus

**JACK KEROUAC**

Trad. y prólogo: Marcos Canteli

Bartleby. Madrid, 2007.

215 páginas, 15 euros

En literatura—como en química—la combinación de elementos lo es todo. El soneto encuentra a Garcilaso: la lírica renace. Joyce relea la *Odisea*: la novela resucita. Eliot refunde la tradición entera en su crisol poético: el mundo no volverá a ser el mismo. Donde la alquimia fracasa, el arte triunfa. La piedra filosofal existe, y se llama reinención.

Metal precioso es lo que resulta de poner en manos del poeta más libre los versos más puros. En este necesariamente bilingüe *Libro de jaikus*, Jack Kerouac—leyenda auténtica en un siglo de mitos fraudulentos—extrae oro de la estrofa minimalista por excelencia: el haiku. Tres líneas. Diecisiete sílabas. Una imagen que es una emoción. La humildad ascética de esta métrica de la modestia conviene a la expresión concisa, sin adornos ni concesiones retóricas, de un beatnik que interpretó el sueño americano no como un camino de rosas hacia la Casa Blanca, sino como una carretera tortuosa por el corazón de los Estados Unidos. ¿Qué insensato puede aspirar a ser presidente de la nación de naciones, cuando es posible reen-

**Come mi gato  
de su plato  
Luna de primavera**



carnarse en vagabundo del *dharma*?

De esta alineación de astros surge una poesía desnuda, compleja, intensa hasta la conmoción. Adán en tierra de promisión capitalista, Kerouac nombra de nuevo una realidad cruelmente desgastada por el uso: “Ya encontré / gato – una / Estrella silenciosa” (p. 15). Dimensiones antagónicas inundan la imaginación en torrente, contraponiendo objetos—en teoría, sólo en teoría—irreconciliables: “A 50 millas de N. Y.

/ a solas con la Naturaleza, / Come la ardilla” (p. 17). El poeta no resuelve conflictos: los formula. Inmerso él mismo en el caos, su

vocación no es—no puede ser—demiúrgica, sino narrativa. Paradójicamente, el novelista que mecanogra-

fió su obra maestra en un único folio de longitud desmesurada para no interrumpir la hemorragia de su prosa se revela poeta capaz de redactar una biografía completa con un puñado de palabras:

“El saludo de sus muñecas amarillas / desde la estantería—Mí a-buelastra muerta” (p. 21). Y

en su autorretrato apenas invierte un par de trazos: “Amanecer—el escritor / sin afeitarse, / Absorto en sus cuartos” (p. 67). Es la redención de todos los excesos.

Todopoderoso bajo su coraza de perdedor, Kerouac escribió como vivió: sin pedir permiso ni perdón. Abrazando los tópicos del género—pájaros, cerezas, las cuatro estaciones, incontables gatos—, incorpora al

**El Golden Gate  
cruje**

**Con óxido del crepúsculo**

**No hay Buda  
porque  
No hay yo**

haiku un panteón de pseudo-héroes de la Edad del Acero Inoxidable—Coolidge, Hoover, Truman—, la cultura pop más ortodoxa—Custer, su propio Gary Snyder, las hamburguesas de Coney Island—, toda la belleza imposible de la América inmensa—nubes de Iowa, praderas de Oklahoma, la lluvia de Carolina del Norte—. Sus irreverencias al sublime Basho no son síntoma de rebeldía, sino voluntad de claridad gráfica: “El pequeño gusano / se baja del tejado / Con el hilo que caga” (97). Nos hace reír: “Mao Tse Tung ha tomado / demasiadas setas sagradas / De Siberia en otoño” (p. 27). Nos hace pensar: “Escuchar cómo los pájaros usan / voces diferentes, perder / Mi perspectiva de la Historia” (p. 35). Habla por nosotros: “Un trueno en las montañas / es de hierro / El amor de mi madre” (p. 115).

Símbolo de un *American way of life* que, lejos de vivirse, se sobrevive,

Kerouac se apodera del haiku con la voracidad del converso que recibe a Buda sin despedirse de Cristo. Asimilarlo todo, no renunciar a nada: tal es la consigna del hombre indestructible, autodestruido. No es Merlín: es Midas. Sus versos se calibran en quilates. Más que haikus, universos. Más que un poeta, una fuerza de la naturaleza.

**A. SÁENZ DE ZAITEGU**



**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



**Autores noveles,  
sean publicados**

Remitan sus manuscritos

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

info@nuevosautores.info

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

## Hijos de reyes

REINHARD KAISER

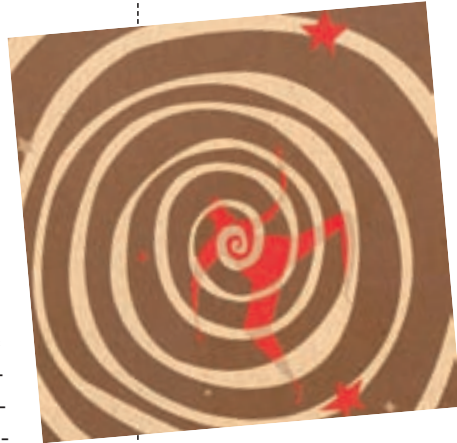
Alba, Barcelona, 2007. 114 págs. 13 e.

(A PARTIR DE 14 AÑOS)

El subtítulo de esta obra indica con precisión, y sin ceñirse demasiado, de qué va el libro: “Una verdadera historia de amor”. Al contrario de lo que podría parecer, no se trata de un dato innecesario ni gratuito. Que desde la misma portada se indique que nos encontramos ante una “historia verdadera” y “una historia de amor” tiene una razón de ser.

*Hijos de reyes* no es una obra de literatura juvenil a la usanza. La reconstrucción de la relación epistolar establecida entre dos adultos entre 1935 y 1939, gracias a un riguroso trabajo de investigación y documentación, no cumple ninguno de los parámetros usualmente empleados para calificar a un libro como juvenil. Sin embargo, el que el subtítulo exprese que se trata de una historia que realmente ocurrió y reivindique que, ante todo, es una historia de amor nos da una pista fundamental para entender por qué Reinhard Kaiser escoge al joven lector como interlocutor de esta narración.

El peso que los acontecimientos políticos pueden tener sobre la vida de un individuo común y el poder que en estas circunstancias tiene el amor no resulta una realidad próxima para el acomodado adolescente europeo. Recuperar un pasado y brindárselo a una nueva generación forman parte de las convicciones éticas que rigen la obra de autores atípicos que, como Kaiser, no se ajustan a los encorsetamientos temáticos y estilísticos al uso y ofrecen una escritura de extraordinaria factura que reniega de las actitudes paternalistas y nos cautivan con su sensibilidad y entereza.



parten rasgos comunes. Desde su misma estructura *La fuga*, del joven artista francés Pas-

## La fuga

PASCAL BLANCHET. Barbara Fiore Editora, 2007. 136 páginas, 15 e. (A PARTIR DE 12 AÑOS)

En la imagen visual hay una especial tensión entre la inmediatez de nuestra percepción, la fugacidad con que remplazamos una imagen por otra y la persistencia e impacto que tienen en nosotros algunas representaciones. Estos rasgos nos llevan a contemplarla de un modo contradictorio y al mismo tiempo calificarla de ilusoria, fácil, superficial o perjudicial. En muchos aspectos la imagen visual y la musical com-

cal Blanchet (1980), desarrolla paralelismos entre un lenguaje y otro.

Libro sonoro. Libro sin palabras. Una frase musical articula una pieza que se despliega a tres tintas por la vida de un músico que en un ritmo apresurado y conciso fluye ante nuestros ojos y oídos. Conjuga distintos tempos, la improvisación y la precisión, los solos y la articulación rítmica en una obra que carece de un destinatario específico, abunda en las lecturas posibles y mueve a su antojo nuestra emotividad. Obra para cualquier edad que posibilita muy variadas audiciones.

### Otros recomendados

**Hay un resurgimiento del libro desplegable. Después del éxito de *Un punto rojo* y *El 2 azul*, David Carter publica *600 puntos negros* (Gombel), obra cumbre por su virtuosismo. El otro genial ingeniero del papel, Robert Sabuda, nos sorprende con la *Enciclopedia Prehistórica de megabestias* (Montena). Por último, *Titanic* de Jenkins y Sanders (Edelvives) resulta realmente novedoso por su audaz propuesta y construcción.**

## 365 pingüinos

JEAN-LUC FROMENTAL. Ilustraciones de J. JOLIVET

Kókinos, Madrid, 2007, 48 pp. 15 e. (A PARTIR DE 4 AÑOS)

La hipérbole es una de las figuras humorísticas que mayor gracia causa en la primera infancia y que, al mismo tiempo, más difícil resulta utilizar sin incurrir en el topicazo o resultar vulgar. Las carcajadas que la exageración produce en los niños constituye una de esas reacciones que los adultos ya no experimentamos y que algunos de nosotros mira con cierta añoranza e incluso envidia.

*365 pingüinos* consigue la empatía del niño que ve cómo progresivamente una situación extravagante se convierte en un motivo de alar-

ma, en una situación insostenible, en la locura, en el verdadero caos y en una solución del conflicto que en sí misma implica su resurgimiento. Una ilustración de marcado acento gráfico, que recrea la expresividad de los personajes y la contrapone a los pululantes y seriales pingüinos sitúa al libro en un entorno cercano a la animación.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



# Byron. El último viaje

**HAROLD NICOLSON**

Trad. E. Junquera. Siruela  
2007. 355 págs. 22'50 euros

No son muchas las obras del diplomático y polígrafo Harold Nicolson (Teherán, 1886-Kent, 1968) disponibles en castellano: amén de su *Diplomacia*, libro de referencia en su ramo, y de algún que otro estudio histórico, la práctica totalidad de los libros de quien fuera marido de la escritora Vita Sackville-West son casi desconocidos en España. Por ello hay que congratularse de la publicación de este documentado ensayo sobre el último año de Byron: no tanto por su novedad (fue publicado en 1924, en el centenario de la muerte del célebre poeta), como por suponer un excelente ejemplo del tono y el estilo de un autor que, por no haberse dedicado predominantemente a la narrativa o la poesía, no ocupa el lugar que merece entre los escritores de su tiempo.

En efecto, las cualidades y la personalidad de Nicolson son bien visibles en este estudio. La figura de Byron es abordada desde un prudente descreimiento de los mitos victorianos acumulados sobre ella, y las circunstancias y personajes que concurren en el último tramo de la

vida del poeta son tratados con el distanciamiento y la ironía correspondientes. No le falta a Nicolson autoridad para ello: su conocimiento de la tradición literaria británica, en general, y del medio literario en particular le proporcionan una peculiar agudeza para evaluar el calado de muchos de los nombres secundarios que rodean al atribulado Byron en su última gran aventura: su participación en la guerra de independencia de Grecia. El instinto de Nicolson le permite ver, por ejemplo, el cariz pedigüeño y resentido del periodista, poeta y libelista Leigh Hunt, cuyas ruinosas aventuras periodísticas de signo liberal-radical se convierten en una onerosa carga económica para el descreído Byron; o la escurridiza personalidad del exaltado —y, a la postre, oportunista— Trelawny, que ha pasado a la Historia como “amigo” de Shelley y Byron, aunque a este último literalmente lo traicionó, al apoyar al caudillo local Odysseus en vez de al líder constitucionalista respaldado por Byron.

El memorialista nato que hay en Nicolson sabe captar el carácter de estos personajes con el mismo desparpajo con el que retrata a sus pro-



ARCHIVO

prios contemporáneos en sus celebrados *Diarios*. Para ello utiliza, además, generosas citas de las obras que todos ellos publicaron en la estela de la fama póstuma de Byron. Cabe destacar, entre estos testimonios, el de lady Blessington, que conoció a Byron en Italia poco antes de la partida de éste a Grecia, y anticipa así su encuentro: “Espero que no esté gordo... Porque un poeta gordo es, en mi opinión, una anomalía”.

Más que a un poeta gordo, lo que lady Blessington encontró en Italia fue a un poeta hastiado que añoraba alguna clase de redención personal; no tanto por arrepentimiento de su más o menos escandalosa vida, como por hartazgo de sí mismo y del alto grado de convencionalismo que uno acaba encontrando incluso al fondo de las más pertinaces transgresiones. Su amante italiana, Teresa Guiccioli, se había convertido en un gen-

til incordio; como lo era también el hecho de que la vida del poeta en Italia se hubiese convertido en una especie de atracción turística para los viajeros ingleses... Grecia era una oportunidad para demostrarles a éstos —y a sí mismo— que aún era capaz de rematar una empresa verdaderamente valiosa.

Lo que cosechó, como éste y otros libros han dejado bien claro, fue una sucesión de decepciones y fracasos.

Aunque antes de desengañarse y volver sobre sus pasos, Byron se aferró a la aventura griega como si fuera consciente de que, a la larga, la justicia de su causa iba a triunfar sobre los particularismos y disensiones, y de que su mera presencia allí ofrecía a los griegos algo singularmente valioso en aquellas circunstancias: un símbolo y un catalizador de simpatías exteriores. Su muerte contribuyó decisivamente al triunfo de esa causa, hasta el punto de que el diplomático y filoheleno Nicolson afirma que, sin ella, la historia del Mediterráneo Oriental hubiera sido otra. Y hemos de creerle, siquiera sea porque, como él, creemos más en la trascendencia de los actos individuales que en las ciegas metafísicas en las que otros cifran el destino de los pueblos.

**JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

**¿Quieres ser...**

Distintas profesiones de la mano de personajes que han logrado destacar en aquello que les apasiona: SU PROFESIÓN

www.edebe.com

**JOSÉ GIBERT**  
**LUIS MIGUEL DOMÍNGUEZ**  
**PEDRO DE LA ROSA**

**edebe**

# El antiamericanismo español



ZAPATERO ANTE LA BANDERA USA EN EL DESFILE DEL 12 DE OCTUBRE DE 2003

**ALESSANDRO SEREGNI**  
 Síntesis. Madrid, 2007  
 303 páginas, 18 euros

¿Qué entendemos por antiamericanismo y cuáles son sus raíces y sus principales manifestaciones en España? ¿Cómo ha evolucionado en el último siglo y qué efectos ha tenido en las relaciones entre España y los Estados Unidos? A partir de su trabajo doctoral en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, Alessandro Seregni responde a esas preguntas eligiendo tres momentos históricos: 1898, los primeros años del franquismo y la transición democrática hasta 1986.

Es posible que, con otra bibliografía, se podría haber llegado a resultados algo diferentes, pero nadie había identificado antes con tanta precisión las motivaciones y las raíces –autores, ideas, partidos políticos e intereses– de la fuerte hostilidad con-

tra los Estados Unidos en España.

Seregni admite que en cualquier otro período, como la Segunda República o la Guerra Civil, encontramos huellas de antiamericanismo, pero, tras examinar centenares de artículos y docenas de libros sobre el objeto material de la investigación, considera que los tres momentos elegidos permiten obtener “una visión de conjunto, completa y satisfactoria” del sentimiento antiamericano. Lo mejor del libro es la habilidad con que, desde una posición de moderador o de árbitro, el autor inserta los hechos aislados (la guerra de 1898, los pactos de Madrid, la política de Reagan en Centroamérica, la metedura de pata de Alexander Haig la noche del 23-F o la guerra de Iraq en 2003) en procesos de larga duración y lenta sedimentación que alimentan la hostilidad, los prejuicios y los estereotipos más arraigados.

Nada es simple cuando se trata de estereotipos. El propio concep-

to de antiamericanismo es vago e impreciso. Para comprenderlo, es preferible conjugarlo en plural. Hay antiamericanismo de izquierdas y de derechas; contra los estadounidenses, contra los Estados Unidos y contra algunos de sus dirigentes; pacífico y violento; organizado y caótico; ideológico y religioso; cultural, político, militar y económico; nacional e internacional; interesado o racional e irracional o gratuito.

¿Dónde convergen todas sus manifestaciones? “Junto cuando la crítica, dirigida hacia un evento preciso, un momento histórico preciso y una precisa persona o un preciso grupo de personas, se transforma [...] tanto en una acusación indiscriminada y generalizada contra un pueblo entero, contra la totalidad de su historia y su cultura, como –lo que es mucho peor– en el criterio único para atribuir a los ciudadanos de aquel pueblo, a sus instituciones políticas y a su sociedad, características negativas fijas e inmutables” (p. 46).

Todo el texto, sobre todo la introducción, requiere una edición más cuidadosa para limpiar las numerosas erratas gramaticales. Términos como “reacciones contrastantes”, “políticas a sentido único”, “allende el hecho de que también los españoles...” y, sobre todo, docenas de verbos que no concuerdan en frases complementarias (“se preguntaban si no fuera oportuno” en vez de “... sería oportuno”, por

ejemplo) afean un trabajo de gran mérito para quien desee conocer el mar de fondo en que navega con tantas dificultades, mucho antes de que Zapatero entrase en escena, la relación hispanoestadounidense.

El autor habla pocas veces en primera persona y, cuando lo hace, casi siempre es para corregir los excesos, simplificaciones y manipulaciones de los principales abanderados del antiamericanismo. La guerra de 1898 fue el primer gran salto cualitativo del antiamericanismo español. Se fortalece entre los perdedores de la Guerra Civil por el apoyo

**■ Nadie había identificado antes con tanta precisión las motivaciones y las raíces –autores, ideas, intereses– de la hostilidad contra EE.UU.**

estadounidense a la dictadura de Franco durante la Guerra Fría y, aunque todavía es pronto para llegar a conclusiones definitivas, es probable que el antibushismo de los últimos años refuerce todas las corrientes de hostilidad hacia los EE.UU., aunque –como advierte el autor– “ni existe una total superposición entre antiamericanismo y antibushismo [...] ni el antibushismo es una categoría del antiamericanismo” (p. 271).

FELIPE SAHAGÚN

## Revistas

### REC

DIRECTOR: PABLO JAURALDE. N.º 4. 9,50 €. E.

La *Revista de Erudición y Crítica* que dirige con buen tino Pablo Jauralde lanza a la calle su último número del año en el que el lector avisado apreciará la gran traducción de los escritos de Michel de Montaigne sobre Etienne de la Boétie a cargo de Javier Yagüe. Otros indagaciones textuales de interés son las que practica Pablo Mohino en *El aleph* borgiano, Pilar Egoscozabar en los manuscritos de Juan Ramón Jiménez y David López del Castillo en dos autógrafos de Luis Gálvez de Montalvo.

### REVISTA DE POLÍTICA, CULTURA Y ARTE

DIRECTOR: ÁLVARO LUCAS. N.º 113. 7 €. E.

Una polémica muy actual, la que discute la educación como posibilidad en el mundo globalizado, ocupa la monografía central de la revista. La elucidación abarca las complejas relaciones entre la educación, la globalización, la tecnología, la solidaridad, el mundo de la Universidad y el de la Cultura en general. Entre los invitados al debate descubrimos las firmas de Antonio Fontán, Alejandro Llano, José Antonio Ibáñez-Martín, Nicholas Negroponte, Rafael Puyol y Amando de Miguel, entre otros.

# Historia del mundo y salvación

KARL LÖWITH

Traducción: Norberto Espinosa  
Katz, 2007. 320 pp., 26'5 e.

**H**oy se escriben pocos libros como éste, con tal solvencia teológica y filosófica. Eso los hace necesarios. Debe, pues, saludarse su traducción y edición como acontecimiento magnífico. Esta editorial, además, tiene la perspectiva de acometer otras obras de este relevante pensador alemán. En este volumen puede felicitarse por la excelente traducción. El texto es un clásico dentro del género de la filosofía de la historia. Efectúa un



ARCHIVO

recorrido a través de esta disciplina filosófica que surge, como tantas otras (estética, filosofía de la religión) a mediados del siglo ilustrado. En este caso la inflexión se produce con Voltaire, verdadera réplica a la teología de la historia de tradición agustiniana que tuvo su último esplendor barroco en el predicador católico Bossuet.

Karl Löwith (Alemania, 1897-1973) recorre en el texto las figuras principales de ese ámbito del pensamiento: de Hegel a Marx, de Jacop Burckhard a Oswald Spengler, de Gianbattista Vico a Arnold Toynbee. Muestra, a través de ese trayecto, cómo la filosofía de la historia se halla de principio a fin impregnada de teología: especialmente de la teología en su versión judía y cristiana; la que proclamó, como reflexión unitaria del acontecer humano, desde la creación hasta los últimos días, o desde el Génesis al juicio de las nacio-

**■ Hoy se escriben pocos libros con la solvencia teológica y filosófica de este clásico de la filosofía de la historia escrito por Löwith y editado ahora en una excelente traducción**

nes y de los pueblos, o al Apocalipsis cristiano, un sentido fuerte y una orientación en el acontecer (entendido como historia de salvación: *Heilgeschichte*). La filosofía de la historia es, ante todo, una secularización de esa teología de la providencia divina que sin embargo persiste, en la línea de ésta, en recabar un sentido al acontecer en términos globales. De este modo esquiva la propensión griega de concebir el acontecer en términos de azar y destino, o referido a un eterno retorno de las mismas disposiciones y propensiones que intervienen en el mundo de la contingencia (siendo la historia inferior siempre, desde Herodoto, Tucídides y Aristóteles, a la épica o al drama trágico).

El estudio de Löwith propone librarse de esas impregnaciones que imposibilitan la constitución de este ámbito de reflexión (en una línea convergente de la que desde parámetros intelectuales casi opuestos podría desprenderse de *La miseria del historicismo* de Karl R. Popper). Frente a esos falsificados anclajes inconscientes en la historia de salvación, verdaderas secularizaciones fallidas, propone una secularización más efectiva, menos propensa a mistificaciones. Buen conocedor de las contrapuestas doctrinas relativas a la teología de la historia, especialmente las de Agustín de Hipona y Gioachino di Fiore, y a partir de una agu-

da sensibilidad comprometida con los mensajes religiosos del renovado judaísmo del siglo XX (encabezado por la gran teología filosófica de Franz Rosenzweig), así como con la teología cristiana relativa a la unicidad del acontecer histórico de salvación (la encarnación), Löwith propone una secularización más efec-

tiva, pero no tan sólo con el fin de liberar al mundo de ese encantamiento y hechizo sagrado que tan lúcidamente había propuesto Max Weber como signo de la “racionalización” occidental moderna, sino también, y sobre todo, para preservar y purificar a la *Heilgeschichte* en su específico ámbito de validez y sentido. Desgraciadamente, en nuestro tiempo se concibe de manera bien unilateral la secularización: como síntoma de pérdida de peso específico de lo religioso (judío, o cristiano). No tiene por qué ser y entenderse así.

La secularización es ciertamente la señal de la modernidad en su aproximación a la historia secular, al mundo empírico, a las formas políticas o de organización de la sociedad. Pero no debe concebirse necesariamente ese saludable proceso como efecto de un radical truncamiento de la relación del hombre con lo divino, o como recusación de la revelación (judía, cristiana). No tiene por qué entenderse como documentación y prueba de lo que suele llamarse “eclipse de Dios”. La esclarecedora reflexión de Karl Löwith permite comprender la secularización de otra manera.

La secularización constituye un episodio necesario de profundización radical en el entendimiento del mensaje de salvación que el cristianismo, o el judaísmo (o un posible Islam clarificado en su ámbito de reflexión y en su práctica, podríamos añadir) introduce como horizonte de esperanza. Precisamente la secularización constituye —a mi modo de ver— una de las principales premisas que permiten salvaguardar, en su espacio propio imposible de reducir y de reprimir, el vínculo del hombre con Dios en el gran negocio de su propia salvación.

EUGENIO TRÍAS



# El arquitecto detrás de la cámara

GRAHAM CAIRNS

Abada Ed. Madrid, 2007

290 páginas, 20 euros

El cine es un arte del tiempo que necesita de espacios (de filmación y de proyección) para existir. A través de decorados y de localizaciones la arquitectura se introduce en el celuloide, impregnada de las inquietudes y tendencias que la han dominado en cada momento histórico. También como argumento: el arquitecto, según ha estudiado J. Gorostiza (*La imagen supuesta. Arquitectos en el cine*, 1997) es un personaje interesante para los guionistas; las arquitecturas, las ciudades, son el sustrato de muchas historias, o modifican su curso.

Se ha escrito bastante acerca de cómo la arquitectura es representada y cómo determina la visión en las películas. Ya en 1986, J.A. Ramírez se acercaba al tema en *La Arquitectura en el cine: Hollywood, la edad de oro*. Graham Cairns también lo hace, pero busca además las vías de penetración de conceptos cinematográficos en el diseño, en la “proyección” (oportuna polisemia) arquitectónica. Su libro, que resulta de su experiencia como director de un curso sobre cine y arquitectura en la Universidad San Pablo CEU de Madrid, se divide en tres partes, de interés desigual. La primera, la más sugerente, analiza los planteamientos arquitectónicos de once películas clásicas, y los compara con edifi-



FOTOGRAMAS DE METRÓPOLIS, DE FRITZ LANG, FILME REPLETO DE PROPUESTAS UTÓPICAS

cios o estilos constructivos. Las analogías no siempre son evidentes, y el lector puede dudar de que fuera intención del director o de su escenógrafo hacer esas referencias, pero sí cumplen su objetivo de hacernos considerar cómo espacio y técnicas narrativas están íntimamente vinculados. Es chocante, por ejemplo, la asociación de *Los carabineros*, de Godard, con la arquitectura ficcional del grupo SITE, así como la de *La matanza de Texas* con la manera en que Rem Koolhaas utiliza determinadas tipologías arquitectónicas para usos inesperados. Algunas de las películas dialogan, según Cairns, con otras épocas históricas: los *Cuentos de Tokyo*, de Yasujiro Ozu, con las representaciones de la arquitectura en la pintura y el grabado japonés; *La gran ilusión*, de Renoir, con la sucesión de escenas en profundidad en la perspectiva renacentista; *El año pasado en Marienbad*, de Resnais, con las pautas espaciales de la arquitectura palacial y el paisajismo barroco. El urbanismo es también tomado en consideración: *Metrópolis* de Lang haría referencia a propuestas utópi-

Este libro incluye útiles apreciaciones y nos hace ser conscientes de las maneras en que cine y arquitectura conducen nuestra mirada

cas de los años 20, con la torre central como elemento más característico, y *Playtime* de Jacques Tati (para la que se construyó un decorado urbano de 15.000 m<sup>2</sup>) parodiaría el movimiento moderno, enlazando con las actividades de los Situacionistas sobre la influencia de la arquitectura en los comportamientos.

En cuanto a la traslación de la experiencia cinematográfica al proyecto arquitectónico, los autores que más claramente lo han hecho serían Carlo Scarpa, por la revelación secuencial del espacio, la importancia del punto de vista y la imposición de encuadres “pictóricos”, y Jean Nouvel, al que Cairns cita a menudo, por la influencia de los “cortes” filmicos en sus saltos de escala repentinos y por su relación con la fenomenología. Siempre que la arquitectura se

inspira en el cine —algo que otros muchos autores han señalado— se piensa a sí misma como recorrido, como guía para el movimiento, incluyendo la dimensión temporal. Por el contrario, la fotografía —que ha tenido repercusiones seguramente más radicales que el cine en la arquitectura (véase, por ejemplo, *Building with light* de Robert Elwall, 2004) y que no es mencionada por el autor— proporciona una visión estática de la misma.

La segunda parte del libro da cuenta de un taller dirigido por el autor, así como de los experimentos en el terreno de la videoinstalación del desconocido grupo Hybrid Artworks, del que él forma parte. Todo muy lioso y con resultados poco brillantes. Resultaría más revelador ver cómo los artistas han utilizado el vídeo en relación a los espacios arquitectónicos, aunque sería tema de otro libro. Éste se cierra con tres pequeños ensayos, sobre los estadios olímpicos, la Fundación Cartier de Nouvel y un repaso de algunos de los pensadores que han estudiado cómo el ojo ha sido mediatizado por el cine (Béla Balázs, Bernard Tschumi, Paul Virilio). Habría que empezar por este capítulo la lectura, pues en él se encuentran las bases teóricas del libro que, sin ser una obra definitiva, incluye útiles apreciaciones y nos hace ser conscientes de las maneras en que cine y arquitectura conducen nuestra mirada.

ELENA VOZMEDIANO

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

# La doctrina del shock

**NAOMI KLEIN**

Trad. I. Fuentes y A. Santos.  
Paidós, 2007. 708 pp. 30 e.

En 2000 Naomi Klein publica *No logo*. Traducido a 25 idiomas, *No logo* es el éxito mundial de una canadiense de 30 años, inteligente, rebelde y de familia judía. Su libro es un alegato contra el poder de las marcas y las grandes corporaciones que las producen. Un texto que fue acogido por el movimiento alternativo con entusiasmo. "The Economist" se vio en la obligación de lanzar una de sus ediciones semanales con un prólogo a toda portada y un contenido central destinado a rebatir las tesis de Klein.

El éxito de *No logo* puso a su autora en los altares mediáticos, sobre todo los de la izquierda. "The Guardian" es hoy su segunda casa. A rebufo de su fama, los editores de Klein reunieron en 2002 un puñado de artículos y conferencias en un libro editado con un título que no dice nada, *Vallas y ventanas*, pero con un subtítulo que indica las intenciones del recopilatorio: *Despachos desde las trincheras del debate sobre la globalización*. Este segundo libro se quedó en nada.

Hace unas semanas, traducido simultáneamente a diez idiomas, ha aparecido *La doctrina del shock*. Convertida la propia autora en "logo", la industria editorial que la sustenta ha preparado un lanzamiento mundial en toda regla. El producto es un ataque despiadado al capitalismo norteamericano y a las tácticas destinadas a su expansión y dominio mundial. Se abre este volumen con el agradecimiento de Naomi Klein a las personas que de una forma u otra han colaborado en la elaboración del libro. El lector ha contado más de 150, algo que ya da idea de un más

que numeroso equipo al servicio de la construcción de estas páginas. A continuación, en la introducción, se adelanta el contenido. En opinión de la autora, los atentados del 11-S marcan la cristalización y posterior hipertrofia de algo puesto en marcha por los economistas neoliberales de la Escuela de Chicago, con Hayek y sus austriacos a la cabeza, y Friedman como ejecutor principal: "la doctrina del shock".

La tesis central de este libro busca "demostrar" que no es cierto que de la libertad proceda el capitalismo, como tampoco lo es que libre mercado desregularizado sea igual a democracia. "La historia del libre mercado contemporáneo ha sido escrito con letras de shock". Shock entendido como manifestación violenta, brutal e impuesta. Con la frase de Friedman "Sólo una crisis produce un cambio" como machete, Klein muestra lo que significa la idea de shock en las técnicas de interrogatorio desarrolladas, gracias al dinero de la CIA, por Ewen Cameron, catedrático de psiquiatría de la universidad canadiense McGill y que aquí aparece como un perfecto torturador. Del shock como elemento central en los interrogatorios con tortura, la autora salta, en piroeta forzada, al análisis de los cambios sociales y económicos que han tenido lugar en las últimas décadas en todo el mundo. Las crisis en América Latina, Tiananmen, el colapso de la URSS, el tsunami asiático, Suráfrica o la evolución de Polonia son analizadas desde la perspectiva de un capitalismo que se nutre de todo tipo de desastres. En definitiva, un denso y minucioso manifiesto contra el neoliberalismo que requiere más de una lectura.

**BERNABÉ SARABIA**

une

UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

12 €



Jos H. C. Moust,  
Peter A. J. Bouhujs,  
Henk G. Schmidt



*El aprendizaje basado en problemas: guía del estudiante*

25 €

Rodolfo Llopis - Ed. Facsimil (cartoné)  
a cargo de Ángel L. López Villaverde



*Hacia una escuela más humana*

Pedidos: <http://publicaciones.ucim.es> - Telf.: +34 969 179 156 - Fax: +34 969 179 111

15 €



Jesús Bermejo Berros  
y Antonio Caro Almela (Dir.)



*Pensar la Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias. Vol. 1, Núm. 1*

15 €

Ramón Ramos Torres (Dir.)



*Política y Sociedad. Estado del Bienestar y Política Social. Vol. 44, Núm. 2*

Pedidos: [www.ucm.es](http://www.ucm.es) · [revistas.publicaciones@rect.ucm.es](mailto:revistas.publicaciones@rect.ucm.es) · Tel. 91 394 11 27

90 €



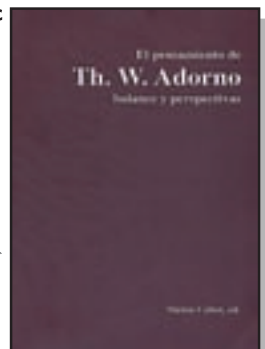
Guillem Rosselló Bordoy



*Mallorca musulmana*

18 €

Mateu Cabot, ed.



*El pensamiento de Th. W. Adorno: balance y perspectivas*

Pedidos: [info.edicions@uib.es](mailto:info.edicions@uib.es) - Tel.: 971 17 24 99 - Fax: 971 17 27 28

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

**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL NIÑO DEL PIJAMA DE RAYAS** ..... 1/13  
John Boyne. SALAMANORA
2. **Vida y destino** ..... 2/6  
Vasili Grossman. GALAXIA GUTENBERG
3. **La bodega** ..... -/1  
Noah Gordon. ROCA
4. **La ladrona de libros** ..... -/4  
Markus Zusak. LUMEN
5. **Mil soles espléndidos** ..... 5/2  
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
6. **La carretera** ..... 8/5  
Cormac McCarthy. MONDADORI
7. **Next** ..... 3/2  
Michael Crichton. PLAZA & JANES
8. **El cuento número 13** ..... 4/25  
Dianne Setterfield. LUMEN
9. **¡Milagro! se ha muerto mamá** ..... 9/4  
Alfonso Ussia. EDICIONES B
10. **Pura anarquía** ..... 7/7  
Woody Allen. TUSQUETS

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CANCIÓN DE LOS MISIONEROS** ..... -/1  
John Le Carré. DEBOLSILLO
2. **El tiempo escondido** ..... 6/3  
Joaquín Barreiro. ZETA
3. **La biblia de barro** ..... 3/29  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
4. **La sombra del viento** ..... 2/11  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
5. **El arte de amar** ..... -/1  
Eric Fromm. PAIDOS
6. **La quinta montaña** ..... 5/5  
Paulo Coelho. PLANETA
7. **Mortal y rosa** ..... 8/9  
Francisco Umbral. CÁTEDRA
8. **Amor puro y duro** ..... -/1  
Pilar Varela. LA ESFERA DE LOS LIBROS
9. **Cometas en el cielo** ..... 7/3  
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
10. **Tokio blues** ..... 4/20  
Haruki Murakami. TUSQUETS

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL SECRETO** ..... 6/10  
Rhonda Byrne. URANO
2. **El viaje al amor** ..... 2/9  
Eduardo Punset. DESTINO
3. **Adiós Cataluña** ..... -/1  
Albert Boadella. ESPASA CALPE
4. **Jesús de Nazaret** ..... 3/9  
Joseph Ratzinger. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Un burka por amor** ..... 4/13  
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
6. **Los que le llamábamos Adolfo** ..... 8/6  
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
7. **Mueve tu dinero y hazte rico** ..... -/2  
Aitor Zárata. ESPASA CALPE
8. **Trece rosas rojas** ..... -/2  
Carlos Fonseca. TEMAS DE HOY
9. **El ataque contra la razón** ..... 1/4  
Al Gore. DEBATE
10. **55 reglas esenciales...** ..... -/1  
Ron Clark. EL ALEPH

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POETA DE LA PASIÓN** ..... 6/2  
Yosano Akilo. HIPERION
2. **Las flores del mal** ..... -/1  
Charles Baudelaire. NORDICA
3. **Común presencia** ..... 1/7  
René Char. ALIANZA EDITORIAL
4. **El libro de horas** ..... 9/5  
R.M. Rilke. HIPERION
5. **Zona desconocida** ..... 2/4  
Julia Uceda. FUNDACION JOSE MANUEL LARA
6. **Días sin pan** ..... -/1  
Roger Wolfe. RENACIMIENTO
7. **Todos los rostros del pasado** ..... -/1  
Francisco Brines. GALAXIA GUTENBERG
8. **Eros es más** ..... 5/26  
Juan Antonio González-Iglesias. VISOR
9. **Hilos** ..... 8/18  
Chantal de Maillard. TUSQUETS
10. **Libros de amor** ..... 7/7  
Juan Ramón Jiménez. LINTEO

**Alemania**

1. **TINTENTOD**  
Cornelia Funke (C. Dressler)
2. **Die Mittagsfrau**  
Julia Franck (S. Fischer)
3. **Tannöd**  
Andrea Maria Schenkel. (Nautilus)
4. **Die Hexe von Portobello**  
Paulo Coelho (Diogenes)
5. **Ich bin dann mal weg**  
Hape Kerkeling (Malik)

**Argentina**

1. **LA SUMA DE LOS DÍAS**  
Isabel Allende. (Sudamericana)
2. **Maridos**  
Angeles Mastretta (Emecé)
3. **Elena sabe**  
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
4. **Corazones desatados**  
Jorge Fernández Díaz (Sudamericana)
5. **Historias de diván**  
Gabriel Rolón (Planeta)

**Chile**

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

**Estados Unidos**

1. **WORLD WITHOUT END**  
Ken Follet (Dutton)
2. **Playing for pizza**  
John Grisham (Doubleday)
3. **The choice**  
Nicholas Sparks (Grand Central)
4. **A thousand splendid suns**  
Khaled Hosseini (Riverhead)
5. **I am America (And so can you)**  
Stephen Colbert (Gran Central)

**Reino Unido**

1. **MAKING MONEY**  
Terry Pratchett (Doubleday)
2. **Exit music**  
Ian Rankin (Orion)
3. **Double Cross**  
James Patterson (Headline)
4. **This year it will be different**  
Maeve Binchy (Orion)
5. **New Europe**  
Michael Palin (Weidenfeld)

Medios consultados:

- "WELT" / Alemania
- "LA NACIÓN" / Argentina
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "THE TIMES" / Reino Unido

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



“Era un loco encerrado en un piso perdido de Málaga que había quemado un año de su vida”

## La noche

No tuve, en mis inicios como escritor, esa experiencia habitual de manuscritos devueltos y negativas de editoriales que luego se tiraron a mis pies. Y sin embargo, sí padecí mucha ansiedad a causa de mi primera novela. Fue una novela breve titulada *La noche*, y creo que para entender cómo fue publicada tendría que explicar cómo fue escrita.

La escritura de esa novela me llevó 9 ó 10 meses. Avanzaba en su redacción con prudencia, temiendo que de pronto aquel cascarón narrativo naufragara y yo me ahogase con él. Porque, al contrario de lo que tal vez ordenase la sensatez, a mis 28 años, no simultaneaba la escritura con un trabajo más o menos decente, sino que había decidido jugar a fondo todas mis cartas para intentar ser escritor, no a tiempo parcial ni de modo tangencial, sino como una auténtica forma de estar en el mundo y relacionarme con él. El resultado de aquella apuesta fueron meses de absoluta precariedad económica, preguntas inquisitoriales, sospechas sobre mi solvencia mental, aliento materno y una incertidumbre corrosiva que irrumpía en mi sueño y lo destrozaba.

A pesar de todo, cada día, poco después del amanecer, continuaba mi manuscrito con letra de hormiga. Y poco a poco, aquella incertidumbre empezó a combinarse con un sentimiento nuevo, había una compensación en el esfuerzo continuado, una compensación que no venía del exterior, sino que se generaba en la propia escritura. La novela iba cuajando, y a medida que esto ocurría, yo iba encontrando mi lugar en el mundo. Era una cuestión íntima, de equilibrio interior.

Por otro lado, el final de la no-

vela encerraba otro factor de ansiedad. Qué iba a hacer cuando la acabase. Vivía al margen de cualquier relación editorial y literaria. Era un loco encerrado en un piso perdido de Málaga que había quemado un año de su vida y que mientras la gente de su edad empezaba a prosperar, él escribía la historia de un enano enamorado y con instintos asesinos. En mi cabeza resonaban nombres maravillosos pero demasiado lejanos, Anagrama, Seix Barral, y a la vez manoseaba las bases de un premio de novela corta. Ateneo de Valladolid. 500.000 pesetas de la época, el fin momentáneo de la miseria. Ése, por inmediato, fue el camino elegido.

Unos meses después tenía el dinero en el bolsillo, y 3 ó 4 años más adelante, cuando gracias a esa novelita andaba haciendo guiones para televisión y escribiendo mi primera



JESÚS DOMÍNGUEZ

### DESDE ENTONCES

Antonio Soler (Málaga, 1956) se ha consolidado como uno de los grandes narradores de su generación gracias a *Modelo de pasión* (premio Andalucía 1993); *Los héroes de la frontera* (premio Andalucía de la Crítica 1995); *Las bailarinas muertas* (premio Herralde 1996) o *El camino de los ingleses*, premio Nadal 2004, llevada al cine por Antonio Banderas.

novela larga, tuve mi primer contacto con un editor verdadero. Fue él quien llamó a mi puerta. Un milagro. Horacio Vázquez Rial le había calentado la cabeza con *La noche* a Jordi Nadal, director de Edhasa. Na-

dal la leyó y me llamó diciéndome que quería ser mi editor. Como no tenía nada inédito y Jordi quería publicarme inmediatamente, reunimos *La noche* con unos relatos que en ese intervalo me había editado Muñoz Molina en una mínima editorial granadina y con otros que escribí expresamente. A aquellas obras completas les dimos el título de *Extranjeros en la noche*. Fue el inicio de una larga amistad con Nadal y con el mundo editorial. Después, sí, vendría Anagrama, Jorge Herralde, uno de los mejores editores europeos de los últimos treinta años. Un fugaz reencuentro con Nadal en Círculo de Lectores. Espasa, Destino. Curiosamente, estas editoriales también estuvieron relacionadas con aquella novelita del tormento y el éxtasis. *Extranjeros en la noche* fue publicado en Círculo y en Espasa, hasta que en 2005, Joaquim Palau y Malcolm Otero decidieron publicar en Destino *La noche* de modo independiente, tal como fue concebida. La travesía había durado casi veinte años.

ANTONIO SOLER



**A R T E**

---

# **Ann-Sofi Sidén, el instinto anesthesiado**

**IN PASSING.** - GALERIA PEPE COBO. Fortuny, 39. MADRID. Hasta el 10 de diciembre. De 6.500 a 65.000 €



El trabajo más conocido de Ann-Sofi Sidén en España, *3 MPH (Horse to Rocket)*—exposado en la galería Pepe Cobo en Sevilla en 2003 y en el CGAC en 2005—, es el que de manera más atenuada transmite una de las características más marcadas de su obra: la búsqueda de una respuesta visceral en el espectador, que es confrontado a situaciones incómodas, duras; no excepcionales sino muy humanas, pero excluidas de la visibilidad cotidiana. Sus obras sobre la locura, protagonizadas por una animalesca *QM, Queen of Mud* (reina del barro, interpretada por la propia artista), su exhaustivo buceo en el mundo de la prostitución en la frontera entre Alemania y la República Checa o la intolerable invasión de la intimidad de los ocupantes de un hotel son los hitos de ese acercamiento a lo perturbador. No se trata en su caso de reivindicar lo abyecto, o “lo inmundado” según lo define el purista Jean Clair, de regodearse en lo escatológico o lo banalmente provocador. El tono de Sidén no es, con excepción de esos primeros vídeos de *QM* (más teatrales y fantásticos) en absoluto enfático. Ha adoptado en varias ocasiones la mirada de la cámara de vigilancia, y su presentación de las “tramas” es, aunque fragmentada y muy intencionada, de tipo casi documental, realista. Y eficaz.

Esta triste historia, su producción más reciente (estrenada en la galería Barbara Thumm de Berlín en abril), lleva como título *In Passing*, haciendo referencia a la manera en que se topó con el tema del abandono de recién nacidos, mientras paseaba y vio la trampilla abierta a tal efecto en los muros de una maternidad en Berlín. Formalmente, la obra se compone de dos

proyecciones, de 14 minutos de duración. En la primera seguimos a través de pantallas deslizantes el caminar de la joven madre, probablemente una prostituta, desde que (¿recuerdo de relatos míticos, de viejos cuentos infantiles?) emerge de un área boscosa con un bulto entre los brazos. La noche va dejando paso a la luz. Sin dejar traslucir ninguna emoción, coloca a la niña en la trampilla y sigue su camino por zonas degradadas de la ciudad hasta que llega a una estación de trenes y se cambia de ropa, preparándose para retomar su vida. En medio de las dos salas de la galería hay un monitor en el que vemos a tamaño natural la trampilla, el umbral entre una y otra narración. Cerrada casi todo el tiempo y rotulada con la ambigua frase “Abrir sólo en caso de emergencia”, se ve su interior cuando el bebé es introducido por la joven y cuando es sacado por las enfermeras. En la sala pequeña, la otra proyección (desdoblada en dos pantallas) muestra el interior del hospital, como a través de cámaras de vigilancia. La apertura de la trampilla hace sonar una alarma para la recogida de la niña, que es llevada a una sala donde, también desapasionadamente, es examinada por una doctora mientras las enfermeras en prácticas observan sus operaciones, para ser finalmente introducida, tras cambiarla y curar su ombligo aún sangrante, en el aséptico nido. Sidén muestra todo el proceso en tiempo “real”, con una distancia hábilmente calculada, sin ningún dramatismo. Sólo intermitentemente nos deja escuchar los sonidos, exteriores e interiores. Los breves instantes en que escuchamos el llanto de la niña, la visión de su cuerpo desnudo contraído por el miedo y el frío, son su-

ficientes para mover los instintos y encoger el corazón del espectador.

El doble punto de vista sobre el suceso adopta diferentes estilos visuales con sus correspondientes recursos técnicos. El caminar de la madre es acompañado por una cámara que se mueve en paralelo a ella. La imagen se desplaza también sobre la pared de la galería, deslizándose en la misma dirección en que avanza el personaje y atravesando la doble pantalla de proyección. Predomina así la idea de flujo espacial y temporal, que estaba también en la base de *3 MPH*, el viaje a caballo de la artista a través de



PAUL GIANGROSSI

**Nacida en Estocolmo, Suecia, en 1962, estudió en la Hochschule der Künste de Berlín, donde vive. Ha disfrutado de programas de residencia en E.E.U.U. (PS1, ArtPace) y Austria (Atelier Augarten) y ha mostrado su obra de forma individual en el CAAM de Las Palmas, el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris y la Wiener Secession de Viena**



AMBAS IMÁGENES: *IN PASSING*, 2007

Texas (el propio título es una medida de velocidad: “millas por hora”) hasta el centro espacial Lyndon B. Johnson en Houston. Las escenas del hospital son, por el contrario, estáticas y en blanco y negro. Este modo de imagen no sólo replica el de los monitores de vigilancia, sino que, podríamos pensar, también se refiere a la visión de los bebés, que hasta el tercer mes de vida no perciben bien los colores (tienen un número reducido de conos) y miran un mundo casi gris. El contraste entre exterior e interior es señalado también por algunas coincidencias en la doble narración:

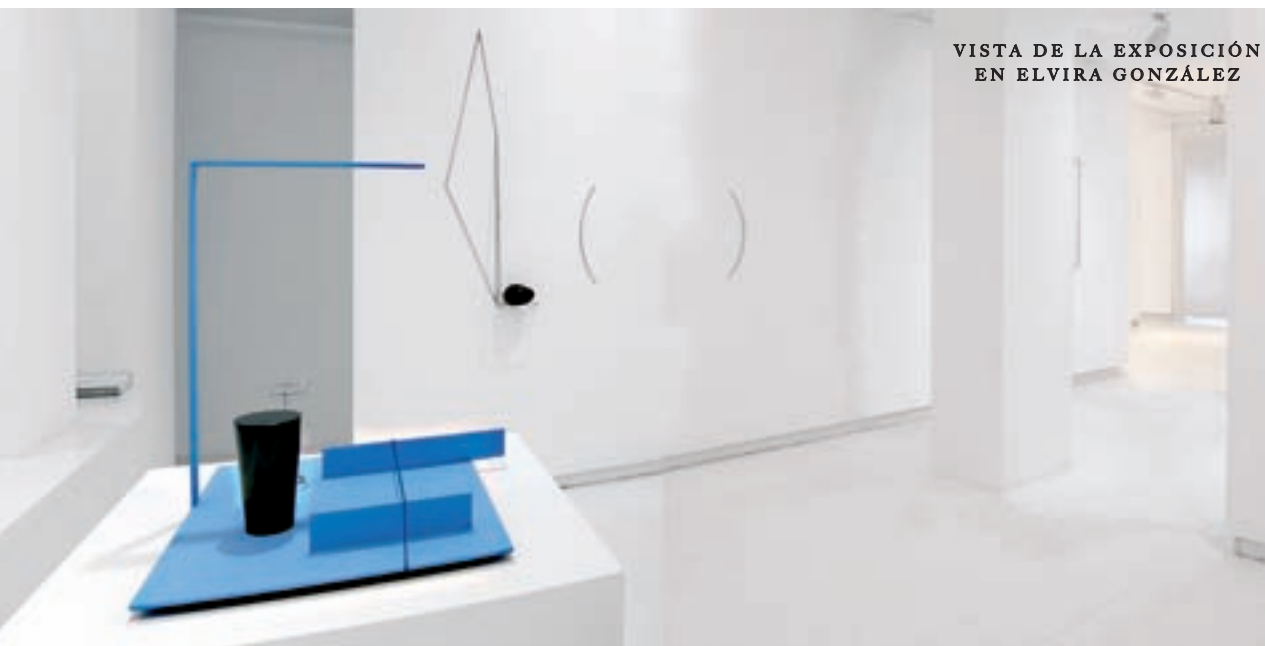
mientras una empleada pasa la mopa por enésima vez al suelo del hospital, la madre atraviesa una zona llena de basura; cuando, al final, ella se cambia de ropa, a la niña le ponen nuevos pañales y la arrojan en el nido. Esos “cruces” podrían apreciarse mejor si, como en Barbara Thumm, ambas proyecciones se hubieran enfrentado en una misma sala. Pero, con buena voluntad, se puede hacer justicia a este gran trabajo, nuevo acercamiento de la artista al mundo de lo instintivo. Aquí, a su trágica anestesia.

ELENA VOZMEDIANO

**■ Los instantes en que escuchamos el llanto de la niña, la visión de su cuerpo desnudo contraído por el miedo y el frío, mueven los instintos y encogen el corazón del espectador**

# Waltercio Caldas, aparatos para la percepción

WALTERCIO CALDAS. · GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ. General Castaños, 3. MADRID. Hasta finales de diciembre.



VISTA DE LA EXPOSICIÓN  
EN ELVIRA GONZÁLEZ

Al visitar ésta segunda individual en Madrid del brasileño Waltercio Caldas (Río de Janeiro, 1946), debe el espectador ser consciente de que contempla el resultado de casi medio siglo de actividad artística ininterrumpida. Ciertamente, Caldas expuso por primera vez a los catorce años y celebró su primera individual en un museo en 1973 y, desde los inicios mismos de su trabajo muestra una obsesión por los objetos –a los que en 1969 bautizó como *Conductores de percepción*– y los *Aparatos*, título que eligió, en 1979, para la primera monografía sobre su trabajo. La crítica Sheila Leirner denominó sus piezas “objetos plenos” y afirmaba: “Los aparatos de Waltercio no son analogías, pero contienen una propuesta poética”. Unos términos que se mantienen incólumes un cuarto de siglo después de expresados. Por

otra parte es miembro de una generación para la que el arte conceptual y el discurso teórico fueron vertebrales, así como su vinculación a los avatares políticos y sociales del país, sin olvidar la impronta brutal de la dictadura. Por último, lo que no es menos importante, Waltercio Caldas es vertebral y profundamente escultor, y es en la escultura y en sus derivadas en las que ha plasmado su pensamiento, sin desdeñar, ni mucho menos, una intensa actividad en la escultura pública, en la que a mi juicio destaca entre sus coetáneos.

El contacto europeo con su trabajo se produjo a principios de los años noventa y tuvo un punto de inflexión con su participación en la novena Documenta de Kassel para la que concibió una pieza específica –ocho mesas de cristal cortadas a dos niveles y espolvoreadas de polvo

■ **Concede Caldas gran importancia al vacío, que se comporta como una materia constitutiva tan severa como el metal o la piedra**

de mármol– que apuntaban a la nitidez geométrica, la transparencia e invisibilidad y la potencia metafórica de sus propuestas actuales.

En Madrid recuerdo una muestra suya en Javier López, en 1997, en la que tuve ocasión de ver su libro –otra de sus dedicaciones es el libro de artista– *Velázquez*, en el que por medios informáticos había suprimido los personajes de las pinturas del sevillano dejando exclusivamente sitios y lugares creados por la pintura como objeto de contemplación.

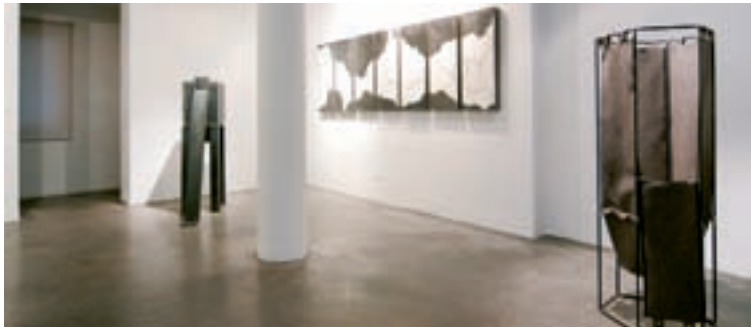
Ahora, Elvira González ha reunido nueve piezas fechadas este año

excepto una, de 2005. Esculturas exentas, esculturas sobre pared, esculturas próximas a la instalación, esculturas objeto, incluso me atrevo a decir esculturas dibujadas, componen la muestra y ofrecen un escueto pero más que suficiente panorama de su trabajo.

El profesor José Thomaz Brum, prologuista de una de sus últimas exposiciones, sugiere que las piezas más recientes pretenden “redimensionar el mundo a través de objetos que se autoconstituyen en lugar”. Ligia Canongia, por su parte, ha señalado la divisa apolínea que sustantiva su labor y ha descrito sus esculturas como hilos de pensamiento en búsqueda permanente de la densidad de lo leve. Términos con los que no puedo sino expresar mi acuerdo. Y añadiría otras dos consideraciones. La importancia que concede al vacío, que se comporta como una materia constitutiva tan severa e inflexible como el metal o la piedra; y, en segundo lugar, su capacidad y memoria para hacer de la escultura caligrafía del espacio. Memoria del arte que conjuga en sus vericuetos y recuerdos vecindades con Julio González, con Giacometti, con Matisse... con tantos maestros de la línea.

No son, sin embargo, objetos que entreguen fácilmente su comprensión. Por una parte se han apartado de aquellos primeros cotidianos y preexistentes y, por otra, plantean un paradójico juego en el que se ofrecen, con su delicado perfil y lo elemental de su materialidad como enigmas para la mirada.

MARIANO NAVARRO



# Esther Pizarro, desde la periferia

REDES DE CONTENCIÓN. - GALERÍA RAQUEL PONCE. Alameda, 3. MADRID.

Hasta el 15 de diciembre. De 1.500 a 16.000 E.

El proyecto escultórico de Esther Pizarro (Madrid, 1967) versa sobre el espacio urbano, y de manera más específica y preferente sobre el espacio construido, arquitectónico. Su soporte conceptual se centra en reflexionar sobre tres cuestiones: el modo que actualmente tenemos de percibir la ciudad, el impacto que esa percepción provoca en nosotros y las maneras plásticas en que poder interpretar y construir como escultura esas sensaciones, vivencias y memorias. Su trabajo consiste en seleccionar fragmentos significativos de las ciudades en las que ha vivido (Los Ángeles, Roma, París, el cinturón industrial de Madrid...), interpretándolos desde un planteamiento formalmente abierto e imaginativo, en el que la elección de materiales (aluminio, hierro, plomo, madera, fieltro y cera) juega funciones determinantes. Asimismo, su práctica no quiere limitarse a la escultura como "tal", y se desmarca y expande al espacio público y a la arquitectura. En esa orientación, cabe subrayar sus intervenciones en las estaciones de Metro de Francos Rodríguez y Arganda del Rey –realizadas en colaboración con Mónica Gener–, la llevada a efecto en el Par-

que de la Reina, y, de manera especial, el revestimiento para la fachada del Palacio de Congresos y Exposiciones de Mérida, de Enrique Sobejano y Fuensanta Nieto.

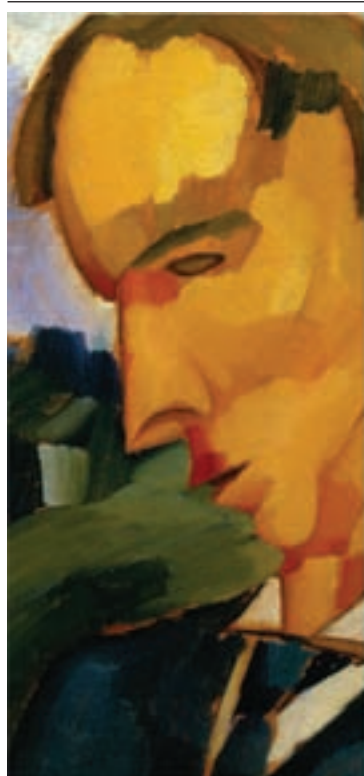
Esta exposición de su obra más reciente presenta una evolución notable, al desviar ahora Esther Pizarro su mirada de los lugares y tipos ar-



CELDA DUAL, 2007. A LA IZQUIERDA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

quitectónicos del centro urbano a los espacios residuales del extrarradio: esos sitios "de nadie" ocupados por restos de arqueología industrial, y cruzados por redes de autopistas que desarrollan sobre ellos sus nudos intrincados. El imaginario de estas obras es el mismo de esa arqueología metálica, constructiva e ingenieril:

depósitos, contenedores, tolvas, balanzas, habitáculos fabriles, postes, escaleras, calzadas de circulación entrelazada... Recorriendo la desolación de esos no-lugares, Esther Pizarro trata de estetizar la periferia abandonada, haciendo competir a la escultura con la realidad desnuda. En consecuencia, el amable perfume dadaísta de Duchamp –todo puede ser arte, y la condición del artista se prueba en el crisol de fundir arte y vida– sirve de atmósfera a estas esculturas de tan bello y preciso diseño, al tiempo que los diferentes materiales contraponen aquí la frialdad y rigidez metálicas del acero y la calidez lanosa y maleabilidad del fieltro, o la opacidad textil con la transparencia del metacrilato, mientras las figuras turriformes de estas construcciones fabriles abren de manera imprevista sus mamparas por medio de cremalleras, o vuelven a cerrarlas con un juego imposible de presillas y broches. El espectador no tiene escapatoria: podrá resistirse dialécticamente al proceso de estetización general, o... dejarse llevar, seducido otra vez por la poética romántica de las ruinas.



## ARTE MODERNO EN PORTUGAL

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

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

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

Badajoz:  
Museo de Bellas Artes  
Diciembre 2007 - Enero 2008

MC imc  
MUSEU NACIONAL  
DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Museu do Chiado

Fundación  
CARLOS  
AMBERES  
www.carlosameres.org  
Caja Duero

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# El cuerpo hecho arte

EL CUERPO SIN LÍMITES. · COMISARIO: Jean-Louis Prat. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ.

Parque de Montjuïc. BARCELONA. Hasta el 27 de enero.

Sorprende que una exposición con el título de *Un cuerpo sin límites*, patrocinada por BBVA en la Fundación Joan Miró, se sitúe de algún modo al margen de la reflexión contemporánea al uso sobre el cuerpo. Ni una especulación sobre la identidad, ni “máquinas de-seantes”, ni el cuerpo como soporte, ni abyección, ni Apocalipsis, ni “nueva carne”... Todos estos aspectos –y otros– sobre los que gira la práctica contemporánea están ausentes. La exposición consiste en un planteamiento casi opuesto: ni más ni menos que un recorrido cronológico –y básicamente visual– por el motivo del cuerpo desde principios del siglo XX hasta prácticamente nuestros días. Más aún, este itinerario se

articula exclusivamente a través de la pintura, el dibujo y la escultura –sin vídeo ni instalaciones–, cual una suerte de lección magistral de historia del arte en el sentido más tradicional que puede tener esta expresión. *Un cuerpo sin límites* es un homenaje a las “bellas artes” y a la idea de representación. Y no por ello carece de interés. Más que la defensa de una tesis determinada, lo que justifica y da sentido a la exposición es acaso la selección del casi centenar de piezas realizada por el comisario, Jean-Louis Prat, de un particular gusto y sensibilidad. Éste es el mérito de la muestra: observar en directo y en una cercanía de tú a tú algunas de aquellas obras que siempre se han visto reproducidas en libros. Entre otros se exhiben: Bacon, Balthus, Basquiat, Bonnard, Braque, Bourgeois, Chagall, Otto Dix, Dubuffet, Fautrier, L. Freud, A. Giacometti, J. Héllion, E. L. Kirchner, Y.

Klein, De Kooning, Kupka, Laurens, Léger, Magritte, Masson, Matisse, Miró, Moore, Picasso, Rodin, Saura, Schiele, De Staël, Tàpies...

Y aún así, a pesar de la diversidad de lenguajes, se logra crear un ambiente, un diálogo entre las diferentes piezas, en el difícil espacio expositivo de la Fundación Joan Miró. En términos generales, la muestra describe un ciclo que es el de la modernidad, tal como se nos ha contado, con todos sus tópicos: se inicia con las investigaciones, procedentes del siglo XIX, que

empiezan a cuestionar el canon clásico y que luego se prolongan hasta nuestros días, cuando los procedimientos tradicionales y los valores asociados a ellos parecen haberse agotado o simplemente se intuye un cambio de orden.

La exposición me ha hecho pensar en un conocido y criticado ensayo, *El desnudo*, de Kenneth Clark. No porque la exposición siga sus tesis, las cuales no tienen ninguna relación con la muestra, sino porque la actitud del comisario Jean-Louis



YVES KLEIN: ANT 74. ANTHROPOMETRÍA SIN TÍTULO, H.1960. A LA IZQUIERDA, JEAN DUBUFFET: RÉDINGOTON, 1973



■ **La selección responde a la idea del arte por el arte, de pura fascinación, más allá de cualquier dimensión moral, política o social**

cualquier dimensión moral, política o social. Aunque Clark entiende que el desnudo no es pura abstracción o idealización, sino que existe, además, una dimensión erótica ineludible, lo cierto es que, más allá de estas consideraciones evidentes, eleva el género a la esfera de lo puramente artístico. Para él, el desnudo no es simplemente un tema o un motivo, "sino una forma de arte", digamos la "forma de arte" por excelencia. Ésta es la razón por la que Clark puede realizar una historia universal del desnudo que es al mismo tiempo una historia del arte que va desde la Antigüedad hasta el siglo XX. En esta historia, sin embargo, el sexo, la carne, aquello a lo que el cuerpo alude —aunque sea de una manera soterrada— está, como se ha dicho, curiosamente ausente. Se trata de una historia, la que nos cuenta Clark, de cuerpos asépticos en la que la atracción del deseo se ha diluido.

La selección de Jean-Louis Prat es como un gabinete de coleccionista, esto es, un mundo ideal, coherente en sí mismo que, aislado, responde a un ideal de Belleza, aunque ésta sea, naturalmente, una Belleza moderna. Y si bien muchas de las obras expuestas expresan y son un testimonio de dolor, como es el caso de Tàpies, Freud o Bourgeois, entre tantos otros, sin embargo, esa agresividad queda amortiguada por las asociaciones y el marco general para devenir una especulación no sobre el cuerpo, sino sobre el arte, la historia del arte.

**JAUME VIDAL OLIVERAS**

Prat es, consciente o inconscientemente, como la de Clark, la de un esteta. La selección de obras de la muestra, tal como se ha realizado, responde a una idea del arte por el arte, de pura fascinación o contemplación, más allá de



## exposición

12 AL 21 DE NOVIEMBRE DE 2007

11-14 Y 17-20 HORAS · DOMINGO 11-14 HORAS

CENTRO CULTURAL CAJASOL · C/ LARAÑA 4 · 41003 SEVILLA

## subasta

MIÉRCOLES, 21 DE NOVIEMBRE DE 2007 A LAS 18:30 HORAS

CENTRO CULTURAL CAJASOL · C/ LARAÑA 4 · 41003 SEVILLA

teléfono + 34 954 50 24 61

fax + 34 954 50 24 63

[www.artefinfo.es](http://www.artefinfo.es)

[artefinfo@artefinfo.es](mailto:artefinfo@artefinfo.es)

GONZALO BILBAO, *Bodegón de caza*  
óleo sobre lienzo. 83 x 69 cm

**Arte**  
información y gestión

**Cajasol**

**C**ontes *Choisis* es el título del último proyecto de la artista vallisoletana Dora García (1965), una de las más relevantes de su generación. Su sólida proyección internacional (viene de participar en el Skulptur Projekt de Münster) así lo confirma. Residente desde hace años en Bruselas, presenta ahora en Barcelona una exposición que hemos de entender como una miniretrospectiva. Pero lo es en un sentido muy particular. El proyecto no está formado por las piezas más significativas de la trayectoria de la artista, sino que lo integran alusiones y referencias a dichas piezas. La comisaria de la muestra, Montse Badía, ya nos avisa de que se trata de una “selección de proyectos en modo off que explora la noción más narrativa y ficcional de su trabajo”. Cautivada por la relación entre lo real y su representación y, a su vez, por cómo se filtra la ficción en lo real; el juego y las normas que lo rigen, el papel del espectador o el subconsciente, Dora García maneja todo tipo de formatos, desde la fotografía a la instalación, desde el sonido a la red en un trabajo de enorme calado conceptual.

—¿Cómo y por qué surge este formato de exposición?

—Siempre me ha gustado la idea de exponer algo que en realidad no está allí. Es una idea que viene de Robert Smithson y su *A Tour of the Monuments of Passaic*, en donde lo que se expone en la galería no es el proyecto en sí, sino una indicación de dónde se encuentra real-

# Dora García



**“En mi trabajo hay mucho de homenaje, de cita respetuosa, de nombrar siempre a mis santos”**

JAVIER CASARES

**Dora García vive uno de sus mejores momentos, con un trabajo cuyo eco reverbera en el circuito artístico internacional. Tras su participación en el Proyecto de Escultura de Münster, presenta ahora un proyecto atípico en el Centro de Arte Santa Mónica de Barcelona.**

mente. O los trabajos de Robert Barry en donde lo único que había en el espacio de exposición era una invitación para otra exposición. El negarle al público una relación convencional con la obra de arte es algo que produce una intensidad que me gusta. De modo que quise exponer una serie de trabajos que eran muy importantes para mí pero sin presentarlos realmente, haciéndolo sólo a través de una serie de indicadores. Incluso trabajos más convencionales como *Contes Choisis*, que es una escultura, se presenta por así decirlo, “desmontada”. De modo que no se expone la obra, sino que se mantiene siempre en un estado potencial, en algo que debe ser “activado” en un futuro próximo.

—¿Por qué titula el proyecto *Contes Choisis*? ¿Considera que esta obra es un punto de partida fiable para entender su trabajo?

—Sí. La idea de *Contes Choisis* está presente en cada uno de mis trabajos desde 1991; “Contes”, cuentos, indica un sustrato narrativo, una historia que es indicada por el objeto, pero no contenida por él. Y “Choisis”, escogidos, indica que la parte creativa, la actividad artística que me interesa no es tanto crear algo nuevo o producir un objeto nuevo como decidir, seleccionar sobre algo que

ya está allí. El hecho que el título sea tomado de un volumen de cuentos de Guy de Maupassant indica también un componente siempre presente en mi trabajo, el de homenaje, el de cita respetuosa, el nombrar siempre a mis santos.

—Unos santos muy literarios...

—Las fuentes literarias son literales, tomo incluso los títulos. Es simplemente una cuestión de afinidad, es lo que me gusta, con lo que más disfruto. Pero también utilizo muchas otras fuentes, no sólo las literarias.

—Una “mini retrospectiva” en la que no están las obras presentes nos llevaría a pensar que lo intangible es esencial en su trabajo... ¿Ha avanzado su obra progresivamente hacia ese estado de invisibilidad?

—Eso es cierto si le quitamos a la pregunta la noción de “progreso”. Las obras no “progresan” hacia la intangibilidad, no tengo la idea ni la ambición de llegar a una perfección zen, sin objetos, a una pureza absoluta. No existe para mí un progreso en ese sentido. Cada una de las obras presenta de un modo diferente la idea de que, en realidad, lo que importa en una obra no está realmente allí. Aparece después, cuando ya se ha abandonado la sala y la obra no tiene una presencia física, sino que existe como recuerdo e impresión en la retina, como fantasma. Dorothea Tanning lo expresó muy claramente: lo que me interesa de mi trabajo es mostrar al público que hay mucho más que lo que está a la vista.

—Resulta curioso que las alusiones a estas obras se desarrollen fundamentalmente a través de objetos. ¿Por qué?

—No se muestran objetos en el sentido que las “cosas” que “están” en la “sala”, no son objetos con valor en sí mismos, como obra. Sí son ob-

jetos en tanto que “cosas”, como lo son una hoja de papel, un escalón, o los zapatos del guardia. Los objetos que se muestran pertenecen a tres familias principales: “documentación” (fotografías, documentos, libros), “indicios” (objetos que fueron producidos por el trabajo o para el trabajo, pero que no son el trabajo), y “obras de arte desinstaladas” (objetos artísticos en el sentido convencional del término, pero que no están expuestos, sino que adoptan una forma que bien podría ser previa o posterior a la exposición).

### Coleccionar historias

En el proyecto *Contes Choisis* hay referencias a algunos de los mejores obras de Dora García. *Todas las Historias* es un trabajo en curso en el que todo el mundo puede aportar una historia. Es una obra borgiana, con un fuerte acento literario. Cuéntenos qué es *Todas las historias*.

—Es un trabajo que yo percibo de dos maneras: como “colección”, una colección privada mía de historias, como otros coleccionan sellos; y como manifestación de imposibilidad: coleccionar todas las historias del mundo es un imposible, entre otras cosas porque constantemente nuevas historias ocurren y mientras yo escribo esto varios millones están ocurriendo ahora mismo.

También se podrán ver alusiones/referencias a *La Habitación Cerrada*, un trabajo importante en el que se dan cita muchos de los elementos más relevantes para al artista desde la fuente literaria (el *Wakefield* de Nathaniel Hawthorne)

“Lo que importa en una obra no es que esté allí. Aparece después, cuando se ha abandonado la sala y ya no tiene una presencia física. Existe como recuerdo, como fantasma”

hasta la relación entre lo real y la representación y el rol del espectador. De hecho, la “vida” de esta pieza depende de que no se abra la puerta por la que se accede a una habitación. *La Habitación Cerrada* muestra una percepción muy particular de la interacción...

—Esta pieza es especialmente interesante en la exposición porque la obra misma ha estado expuesta no hace mucho en Santa Mónica. Ahora la pieza ya no se presenta, pero se presenta su fotografía, que además en una reproducción a escala 1:1 de la obra original. De modo que la documentación de esa obra y la obra real, si consideramos lo que se ofrece al espectador, son lo mismo. La relación de esta obra *La Habitación Cerrada* y el espectador es a la vez convencional y paradójica. Por un lado, se le ofrece lo que convencionalmente toda pintura ofrece al espectador: una imagen, en la que no se puede entrar. Una imagen que es toda superficie. Y a la vez es paradójica, porque el espectador sabe o sospecha que tras esa imagen hay un espacio que le ha sido negado, literalmente, y que solo puede imaginar. Esto es literalmente cierto en esta obra, y figuradamente cierto en cualquier pintura. Toda pintura encierra la paradoja de sugerir un espacio y a la vez negarlo. Y no hablo de fotografía porque la fotografía añade a esta

sugerencia y negación la idea de que lo que se representa ha ocurrido antes en un espacio real.

### La sombra de Beckett

—En la muestra estará también un proyecto nuevo, *C*, en el que se revisa *Película* de Samuel Beckett. Su trabajo *The Crowd*—una performance en la que se pedía a la audiencia que asistía a un evento determinado que se trasladara a otro espacio para asistir a otro evento que nunca tendría lugar— es también muy beckettiana. ¿Cuál ha sido su relación con el autor irlandés?

—De rendida admiración, la misma que hacia muchos otros autores. Ví la película *Película* de Samuel Beckett en la exposición de Beckett en París [Centre Georges Pompidou] este año, y me impresionó mucho, y luego supe que el MACBA había adquirido la pieza. La visita guiada o el comentario es un formato que he usado a menudo, por ejemplo en *The Crowd* o *La Multitud*, de modo que quise comentar esta película muda, que me parecía encajar en la exposición por su absolutamente fabulosa presentación de la relación entre sujeto y objeto, o entre ficción y realidad. Su idea sobre estos pares es muy similar— así lo veo yo en mi soberbia— a la de *La Habitación Cerrada*.

JAVIER HONTORIA

CONDE  
DUQUE

## A LA SOMBRA DEL VESUBIO: POMPEYA Y HERCULANO

Hasta el 13 de enero 08

## CENTELLES. Las vidas de un fotógrafo (1909-1985)

Hasta el 6 de enero 08

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

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE - Conde Duque 11. [www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque) [www.esmadrid.com/condeduque](http://www.esmadrid.com/condeduque)

[www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque)

010 Línea Madrid



madrid



# Leiro en el Edén

EL JARDÍN DE LAS DELICIAS. · COMISARIOS: C. Álvarez Basso y J. L. Gómez Municio. EL ROMERAL DE SAN MARCOS. Marques de Villena, 6. SEGOVIA. Hasta el 25 de noviembre.

Con demasiada frecuencia, sobre un artista se crea una imagen que, a base de repetirla, se convierte en una especie de lectura única. Con independencia de que inicialmente existan argumentos para defender esa interpretación, muchos artistas la viven como una auténtica losa, porque asienta una visión unidireccional sobre su obra. Suele ocurrir, generalmente, con quienes suscitan su primer momento de interés con un lenguaje de claves internacionales, y esa etiqueta pervive durante años, impidiendo que exista un verdadero debate sobre el fondo de su propuesta.

Éste es el caso de Francisco Leiro, sobre el que todavía se insiste en la vertiente más expresionista de su trabajo, a pesar del desarrollo que ha tenido en las últimas décadas. La clave puede estar en el empeño con el que se valora su carácter intuitivo, en detrimento del posterior desarrollo reflexivo. Dicho de un modo rápido: Leiro es un excelente creador de imágenes, y sus mecanismos de creación tienen orígenes muy distintos. En ocasiones, ve la obra en la forma del material; en otras, surge de una conversación, de una lectura, de un relato oral, de otra imagen; pero siempre de una actitud de alerta continua, de máxima entrega, de idas y venidas, de reflexión y búsqueda. No es, en absoluto, un improvisador, como prueba la interminable serie de apuntes

y bocetos previos a la realización de obras que, por su facilidad resolutoria y por su gran escala general, alientan una interpretación distinta.

El verdadero lugar de Leiro está en los debates que plantea un grupo de artistas europeos (Thomas Schütte, Juan Muñoz, Stephen Balkenhol o Antony Gormley) que creen en las posibilidades de una escultura figurativa, con aspectos narrativos, en el paso de los años 70 a los 80, cuando los intereses generales iban por otro rumbo. Con el tiempo, todos han definido sus salidas, pero los puntos de partida no

■ La exposición *El jardín de las delicias me parece un acierto pleno: llevar las esculturas de Leiro, y su espíritu, a un verdadero Edén*

estaban distantes. Leiro, por ejemplo, se ha mantenido fiel a su manera de extraer las imágenes de una sutil revisión de un imaginario colectivo o vital, dispuesto a aceptar el diálogo con formas de épocas y culturas distintas, la mezcolanza de materiales, texturas y colores: haciendo

convivir lo culto y lo popular, lo mítico y lo cotidiano.

Dicho lo anterior, se entenderá que la exposición *El jardín de las delicias*, organizada por la SECC, me parezca un acierto pleno: llevar las esculturas de Leiro, y su espíritu, a un verdadero Edén, relegando su componente energético, potenciando su lado mágico y sutil, esos otros valores táctiles que poseen y que no deben verse aplacados por la fuerza de la gran escala. Obras conocidas (salvo el *Fauno*, terminada en 2007, única escultura en madera, protegida y desafiante desde el recorte del paisaje), desde una experiencia visual diferente, entre la búsqueda lúdica y el encuentro relajado. Porque las obras se distribuyen en el maravilloso jardín El Romeral de San Marcos, obra del paisajista uruguayo Leandro Silva, que en la década de los 90 era lugar de referencia para artistas como Carlos Alcolea. Rincón secreto, de culto, en el que todo está pensado en función de recorridos solitarios, de sintonías de colores, olores y sonidos, de enigmáticas o divertidas aperturas al paisaje. Una naturaleza ordenada, seducida desde la tranquila sabiduría y el tiempo empleados por Leandro Silva. *Intervenida* por los severos guardianes *Speechless*, habitada por los *chupacabras*, se produce el efecto barroco del jardín lúdico, una especie de Bomarzo segoviano.

MINISTERIO DE CULTURA

EXPO

Promoción de las Bellas Artes



27 septiembre 07 - 6 enero 08

**Los Etruscos**

Museo Arqueológico Nacional  
Serrano, 13  
Madrid



MINISTERIO DE CULTURA

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

# Vida íntima de mujeres públicas

EL COLOR DE LA CARNE. · COMISARIO: Joan Fontcuberta. CENTRO JOSÉ GUERRERO. Plaza de los Girones, 1. GRANADA. Hasta el 6 de enero de 2008.

Cuando en su libro *La transformación de la intimidad* el sociólogo Anthony Giddens se refiere a la sexualidad en las sociedades modernas, afirma que al hombre se le elogia la experiencia y a la mujer la virtud. Y esta dicotomía diferenciadora ya nos está delimitando en un mismo terreno dos posiciones contrapuestas frente al placer: a él se le permite, a ella se le niega. Para él es un signo de ostentación, para ella de vejación. Este axioma determina la línea social que ha distinguido a las prostitutas de sus clientes durante siglos, entendiéndose su figura no en términos personales sino mercantiles, aceptándose tradicionalmente que su existencia no podía ser admitida de otro modo que no fuese como mero objeto de placer que se debe a un servicio por el que se le paga.

No será hasta los setenta, con el florecimiento del feminismo, cuando las propias mujeres sean las que empiezan a registrar con sus cámaras a las trabajadoras del sexo, una nueva mirada más tolerante y rica en matices que se replantea el fenómeno desde dentro –y no desde fuera como había ocurrido hasta entonces–, para ahondar en la parte humana del oficio con empatía y complicitad. Estas percepciones retratadas por la mirada femenina son el hilo conductor de *Los colores de la carne*, muestra comisariada por Joan Fontcuberta que reúne a ocho autoras de diferentes países que nos ofrecen una panorámica múltiple sobre el comercio sexual, una visión de conjunto que se sustenta en proyectos dispares con estilos desiguales pero que comparten, además de sensibilidades comunes, un arraigado sentimiento de pertenencia de género que funciona como una argamasa vinculante y universal.



■ Ocho autoras nos ofrecen una panorámica múltiple sobre el comercio sexual, con proyectos dispares que comparten un arraigado sentimiento de pertenencia de género



PAZ ERRAZURIZ: EVELYN, 1989. ARRIBA: MAYA GODED: SEXO-SERVIDORAS, 2000

Entre los proyectos presentados, donde destacan por su originalidad connotativa el de Alicia Lamarca, el de la desconocida Elisabeth B y el de Merry Alpern, no se recurre al documentalismo fácil ni al morbo gratuito, son historias contadas en primera persona que se esfuerzan por dignificar las vicisitudes de mujeres normales que tienen existencias difíciles, escenas íntimas donde las fotografías no se han conformado con entender y se han implicado para sentir, asumiendo así la asunción de cuestiones ajenas como propias, experiencias de otredad que acaban siendo asuntos vitales antes que simples temas morales. Con estas secuencias desarraigadas sus autoras no buscan destapar moralinas ni dar lecciones éticas, lo único que procuran es participar desde la comprensión y la solidaridad de un mundo impropio que les es cercano. No buscan denunciar, sino explicitar, tender la mano. Hacer patente, por encima de estereotipos manidos, situaciones de indefensión que merecen ser destapadas.

Aunque las imágenes nos hablan de vidas diferentes en lugares muy alejados (Benidorm, Santiago de Chile o Nueva York), en el fondo todos son capítulos similares que relatan las mismas soledades y necesidades humanas. Fotogramas que nos enseñan a personas frágiles atrapadas en espacios procaces y mundos confusos, mujeres que son víctimas de exclusiones o estigmas por su profesión pero que poseen más fortaleza y valentía que sus oscuros clientes, protagonistas opacos que se refugian en el anonimato para esconder sus carencias, aplacar sus instintos y encubrir sus inseguridades.

SEMA D'ACOSTA

## Salvador Cidrás y Silvia Prada

GALERÍA CASADO SANTAPAU. · Españaeto, 21. MADRID.

Hasta el 15 de diciembre. De 2.500 a 7.500 E.

En *RoomMate* Casado Santapau quieren reunir a diferentes artistas que mostrarán obras con ciertas relaciones entre sí de forma individual pero a la par. Arrancar con Silvia Prada (1969) y Salvador Cidrás (1968) funciona como ejemplo de una relación de contraste entre ciertos valores comunes y un intenso desequilibrio. Las semillas del trabajo de ambos están en el mismo terreno de la fascinación por lo emergente, por la calle de los nuevos chicos, la pantalla de los héroes de los *Mass Media*, los iconos de la música pop, y en la reutilización de un trasfondo cultural híbrido que mezcla y conecta referentes. También comparten (aquí, ya que la voluntad multidisciplinar es clave en el artista de Vigo) una querencia por el dibujo y cierto realismo figurativo así como la exploración de un eros subyacente. Por último, se advierte una común falta de conclusión, de mensaje claro. Sin embargo, la sensación ante el conjunto es bacheada. Ello no se debe sólo a que Cidrás tenga mayor carácter plástico y se aproxime a lo trágico y oscuro. Los carbónicos dibujos a lápiz de Prada parecen celebrar la perennidad de las ropas y las poses de unos personajes que existen despreocupados, en un estilo cercano a la ilustración gráfica de un Charles Anastase y a un Pop-art como de los 80, mientras el gallego emplea trazas más violentas y subraya con rotundidad el elemento de fugacidad de lo bello (y el sexo en su obra brota a cada esquina del drama de lo efímero). Pero la gran distancia entre las obras de ambos está en los vínculos que permiten sus respectivas aperturas del discurso. Cuando pulsas sobre las imágenes de Prada una onomatopeya lleva a un manierismo que se aferra a lo *chic*, lo *sexy* y lo *cool*. El clic sobre las de Cidrás dispara la navegación hacia múltiples direcciones mentales, contextuales y emocionales. **ABEL H. POZUELO**



S. CIDRÁS:  
SIN TÍTULO,  
2007



D. LARREA:  
GABINETE  
ORIENTAL,  
2007

## Diana Larrea

FRÁGIL. · Espíritu Santo, 19. MADRID.

Hasta principios de diciembre. Precio único: 400 E.

La labor de Diana Larrea (1972) se nutre de principios e intereses incorruptibles, como son la voluntad de trascender el culto al objeto artístico para centrarse en los halos de las fabricaciones plásticas, o la intromisión de tales prácticas en el ámbito público para provocar leves interrupciones en lo cotidiano, una cierta sacudida en la atención obstruida por la costumbre del ciudadano común. Y viene combinando a tal efecto *performances*, acción en lugares públicos y manipulación por apropiación de códigos o productos culturales. En parte a todos ellos pero sobre todo al último apartado pertenece esta intervención para la ingeniosa propuesta de *FRÁGIL*: ocupar el mínimo escaparate de una tetería de Madrid. Larrea continúa así esa línea de trabajo reciente inspirada en iconos artísticos históricos y



TXUSPO  
POYO: DELAY  
GLASS, 2007

que ya antes la llevo a *Los desastres de la guerra* de Goya o *À bout de souffle* de Godard. Ofrece aquí una revisión de aquellos gabinetes orientales tan del gusto nobiliario occidental del XVIII-XIX, refiriéndose de paso a la tradición del coleccionismo secreto de dibujo y pintura erótica o pornográfica procedente del lejano oriente.

Sobre un fondo rojo, en el casi oculto escaparate, brotan varios dibujos en vistosa acuarela y negra tinta china que reproducen escenas de explícita sexualidad. Estampas extraídas de un porno actual cualquiera pero niponizadas en su ornamentación y tratamiento, pasadas por la elegancia del artificio y el estilo delicado del japonés Outamaro y sus cortesanas y concubinas en aquellas lejanas otras casas de té. Desde el humor y la finura, desde la sutileza de lo pequeño, se establecen redes de bucles que hacen del desvío una certeza intuida y recalifican el terreno de nuestra mirada hacia lo obsceno. **A H. P.**

## Txuspo Poyo

GALERÍA VALLE ORTI. · Avellanas, 22. VALENCIA.

Hasta el 19 de noviembre. De 1.900 a 7.000 E.

Dos proyecciones y una serie de dibujos sobre papel de periódico muestran el dispar sentido que conduce los trabajos de Txuspo Poyo, que sin embargo no obedece sino a una misma conjunción de intereses. Si en las proyecciones *Ambientes hostiles* (2005) y *Delay Glass* (2007), unas animaciones en 3D plantean un recorrido alrededor de formas diversas del maquinismo, asociadas a la fascinación que generaron en las vanguardias, en los dibujos toman el pulso a la actualidad, amparados en estrategias y procesos dadaístas. *Delay Glass* (2007) —el trabajo más llamativo— consiste en una compleja animación que orbita en torno al *Grand Verre*. Siendo ésta una de las obras más crípticas de Marcel Duchamp, Poyo se vale de su opacidad para cristalizar cuantos fragmentos se han ido desprendiendo de las múltiples miradas que han tratado de atravesar su vidriosa naturaleza. En base a una sugerente simulación, se ponen en circulación todo tipo de resortes, tecnológicos y poéticos, así como eróticos y científicos, dispuestos para animar un movimiento de no retorno, que no es otro que el que hace maniobrar al arte en un continuo giro de reflejos onanistas en torno a su propia imagen. De otra parte, y en otro estado de cosas, un grupo de dibujos plantean un seguimiento de noticias de alto alcance mediático a partir de ampliaciones de imágenes y textos aparecidos en periódicos, dispuestos para parodiar el uso y manipulación que los medios de comunicación de masas hacen de las mismas. Con ello, como bien señala Cécile Bourne, su trabajo “depende de la supresión o de la revelación de información sobre historias. Txuspo Poyo elige cuándo y cómo compartir hechos con el lector o el espectador, para generar así anticipación, misterio, suspense o sorpresa. En este sentido, todas sus narraciones presentan características de tipo lúdico”. De ahí que podamos entender el trabajo de Txuspo Poyo como una forma de juego desconcertante. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

# Warhol, versiones millonarias



LIZ TAYLOR  
VISTA POR  
WARHOL

La presencia en las subastas internacionales de Andy Warhol, de quien Christie's ofrece *Liz (Colored Liz)* el 13 de noviembre, han convertido a éste artista pop en sinónimo de éxito multimillonario, situándose en los alrededores crematísticos de Picasso con revalorizaciones en torno al 500 por 100 anuales. Según un análisis de la consultora internacional Artnet, Warhol encabeza, por tercer año consecutivo, la lista de los artistas más cotizados en ventas públicas. En 2006, sus obras generaron un volumen de negocio de 154 millones de euros, vendiéndose más de 43 de sus trabajos (ocho más que Picasso) por cantidades superiores a 800.000 euros.

El 16 de mayo pasado, Warhol hacía pedazos su anterior récord al adjudicarse *Colisión de coche verde (Coche verde en llamas)* por 71,7 millones de dólares, cuando se esperaba un precio de remate más cercano a los 30 millones, pulverizando su mejor registro, el conseguido en noviembre de 2006 con *Mao*, un retrato del vie-

jo revolucionario chino, que alcanzó los 17,4 millones de dólares. De todos modos, la máxima revalorización de la obra de Warhol se produjo el pa-

## • PARA COLECCIONISTAS •

La subasta de pintura española que Sotheby's celebra el 14 de noviembre en Londres cuenta con una pieza emblemática: *Fuensanta*, de Romero de Torres, con una estimación de 600.000 a 800.000 euros. Este cuadro, de 1929 y que se creía desaparecido, representa a una de las modelos favoritas del pintor cordobés, M<sup>a</sup> Teresa López González, joven de 16 años convertida además en icono, desde 1953, del reverso de los billetes de cien pesetas. Mongrell, Mir, Sorolla, Rusiñol y Meifrén también están presentes en la licitación.



la neoyorquina galería Stable, en su primera comparecencia individual, adquiriéndola el galerista Robin Solomon por 250 dólares, la misma cantidad que pagó el MoMA por sus primeros trabajos, lo que quiere decir que el señor Solomon, aprovechándose de la suerte o gracias a su visión de futuro, se ha hecho multimillonario de una sola tacada.

La historia habla de Warhol como de una persona obsesionada por el glamour, pero lo cierto es que

las protagonistas de sus cuadros, que unían generalmente el poder y la belleza, fueron retratadas en los peores momentos de sus vidas, cuando sus estrellas declinaban por haber sido sacudidas por acontecimientos luctuosos. Por ejemplo, Marilyn Monroe acababa de suicidarse cuando el artista inició la serie de la mujer más deseada del mundo; Jackie Kennedy protagonizó algunas de las pinturas warholianas escasos meses después de enviudar tras el magnicidio de Dallas, y lo mismo ocurrió con Liz Taylor, a la que quiso pintar tras una grave enfermedad que estuvo a punto de costarle la vida, como Warhol reconoció en algunas manifestaciones: "Comencé mis retratos de Liz Taylor hace mucho tiempo, cuando ella estaba muy enferma y todos pensábamos que iba a morir. Ahora estoy rehaciéndolo, con colores brillantes en sus labios y ojos".

Al igual que hizo que otras de sus pinturas, Warhol elaboró múltiples versiones de sus retratos, y éste de Liz Taylor, fechado en 1963, es propiedad de un coleccionista particular. Se trata del primero de una serie de doce, estimando los expertos de Christie's que la caída del martillo podría producirse en la horquilla que va de 20 a 30 millones de euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**FCO. FEIJOO**  
ANTICUARIO

**COMPRO DIRECTAMENTE  
MUEBLES, BARGUEÑOS, LÁMPARAS  
Y ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL**

**PINTURA ANTIGUA  
RELIGIOSA Y CIVIL**

Blanca de Navarra, 3 • 28010 MADRID  
Tel.: 91 319 58 29 • Móvil: 629 31 97 00  
E-mail: f.feijoo@hotmail.com

TEATRO  
COMPANIA NACIONAL  
CLASICO

DIRECTOR Eduardo Vasco

TEATRO PAYÓN  
c/Embajadores, 9

5  
octubre

9  
diciembre



del  
**rey abajo,**  
ninguno  
de Rojas Zorrilla

VERSIÓN Y DIRECCIÓN Laila Ripoll



ELMUNDO

## Angélica Liddell

Escribe, dirige y actúa y se diría que vive el teatro a la manera de los accionistas vieneses, que somatizaban sus creaciones artísticas llegando incluso a usar sus propios fluidos humanos. Angélica Liddell no llega a esos extremos; con fama de chica díscola, persigue un teatro radical pegado a su tiempo. Eso es *Perro muerto en tintorería: Los fuertes*, que hoy estrena en el Valle Inclán de Madrid.

**“En esta obra, día tras día, he trabajado con ganas de morir”**

Angélica Liddell habla como una nihilista y los nihilistas gustan bastante en el Centro Dramático Nacional de estos tiempos (léase Koltès, por ejemplo). Ella puede decir en su defensa que le ha costado lo suyo aterrizar en el CDN, casi cinco años, pues la obra “sufrió” el cambio de gobierno; fue seleccionada por el equipo de dirección anterior, aunque no ha sido hasta ahora cuando ha podido estrenarla. Nacida en Figueras y residente en Madrid desde hace años, Liddell es lo que se dice “una mujer de teatro” que escribe con fuerza, sufre malas digestiones cuando dirige y actúa como una guerrillera. Hasta ahora las alternativas han sido su campo de batalla.

—No es muy educado empezar una obra llamando “hijos de puta” a todos ¿espera que el público le aplauda o que se levanten airados?

—Elegí el insulto a modo de preámbulo para exponerme por completo, para convertirme en algo extremadamente frágil y quedarme indefensa frente al público, paradójicamente utilizo el insulto para volverme vulnerable, como si llevara una letra escarlata cosida al pecho y me ataran a una picota. No tiene que ver con la prepotencia sino con la autodestrucción, lo que quiero hacer evidente mediante el insulto es precisamente la prepotencia del público. No hay que olvidar que El Perro (el personaje que ella interpreta) es “el sobrino de Rameau”, personaje de Diderot que llega a decir que autodegradarse es ser excelente en algo. Al menos, busco la excelencia en la autodestrucción.

—Hay muchas lecturas filosóficas detrás de esta obra. ¿Cuáles, además de Rousseau?

—De la filosofía me interesa que



JUAN ANTONIO DÍAZ

se plantean cuestiones amorales para alcanzar conclusiones morales. Ese ha sido uno de mis principales objetivos y he intentado ser muy radical para generar un auténtico conflicto en el espectador. Planteo la posibilidad de que los sometidos y los excluidos nos hagan guerra justa. Esta idea la tomé de una formidable denuncia que realizó Fray Bartolomé de Las Casas en el siglo XVI cuando vio las atroces consecuencias de la colonización en América. Por otra parte, Dostoievski no cesa de plantearnos este tipo de encrucijadas morales. En *Crimen y castigo* nos deja indefensos, nos dice, bueno,

“La conservación del Estado es incompatible con la conservación del enemigo”, propone Rousseau. El derecho a castigar se traslada a la defensa de la sociedad. La justicia se une de nuevo a la defensa y a la venganza, es un sobrepoder. Por eso, el principal objetivo de las democracias modernas debe ser encontrar los mecanismos de control de las posibles dictaduras presidenciales, como en la actualidad la norteamericana.

—Se equivoca al llamar dictadura al gobierno de Estados Unidos, pero sigamos con su obra y sus personajes rescatados ¿de dónde?

teatro hoy es que se ha olvidado de la dulce y edificante labor de entretener al público?

—Al revés, pienso que jamás se le ha dado tanta importancia al entretenimiento. Los grandes profesionales de este medio, es decir, los mejor pagados, los que reciben más y mejores encargos, valoran el entretenimiento por encima de todo. Y esto vale tanto para las salas alternativas, teatros privados y teatros públicos. Ya es suficiente dilema intentar que la estética no desvirtúe el objetivo ético, que la estética esté a la altura del sufrimiento real, como para estar pendientes de si el teatro

**“ En esta obra planteo la posibilidad de que los sometidos y los excluidos nos hagan guerra justa. Una idea que tomé de De las Casas”**

a freír espárragos y se dedicaba a la astrología. Ahora que lo pienso, los camerinos del teatro Valle Inclán serían un buen lugar para engendrarlo. Sería una gran aportación del CDN al teatro español.

### Pornografía del espíritu

—Hay una foto suya de los ensayos en la que parece una heroína de la Revolución Francesa ¿Se siente así construyendo espectáculos?

—El día 12 de agosto, un día antes de empezar los ensayos, estaba pasando por uno de los momentos más dolorosos de mi vida, apenas tenía fuerzas para desayunar, todavía hoy me sigue costando tragar comida. Tuve que empezar los ensayos así, arrastrando unas ganas de morir insoportables. Día tras día he trabajado con esas ganas de morir. A medida que arraigaba mi angustia la obra se iba volviendo más colérica, más demoníaca. Creo que he hecho pornografía del espíritu. Encontré una afinidad fundamental, identifiqué la derrota interior con la derrota de la humanidad. Sentía que el sufrimiento privado era tan fuerte como una alambrada, como un naufragio. He utilizado la angustia para alcanzar algo bello, algún tipo de justicia social relacionada con lo bello, algún tipo de redención. Seguramente he fracasado. En uno de los últimos ensayos, inconscientemente, me hice cortes en una pierna con una taza rota. Empecé a sangrar y nadie paró el ensayo hasta que el fluir de la sangre se hizo intolerable. La cicatriz que me ha quedado después de ese ensayo es *Perro muerto*.... El misterio de lo vivo y la encarnación de lo vivo.



ENRIQUE MARTY ES EL AUTOR DE LAS ESCULTURAS DE LA OBRA

Raskolnikov es un buen hombre, simplemente ha matado a una vieja usurera. Dostoievski nos hace una pregunta indecente: ¿hay gente que merece morir más que otra? Me he dejado influir por este gran pocero de la conciencia.

### El objetivo de las democracias

—Su pretensión es reflexionar sobre los experimentos totalitarios ¿Elegió a Rousseau por ser el padre del totalitarismo democrático?

—Elegí a Rousseau porque como dice Foucault, curiosamente, los principios del Contrato (social) han servido, en la Historia reciente, para apoyar la correspondencia de atrocidad entre crimen y castigo, es decir, para legitimar por ejemplo la invasión de Iraq o de campos de concentración como Guantánamo.

—Combeferre aparece en *Los Miserables*, de Victor Hugo. También ha sido una obra de referencia junto a *El sobrino de Rameau*, de Diderot, escrita en la clandestinidad. En Diderot y Victor Hugo está ya la simiente de la utopía marxista. Y ese prolegómeno me resulta verdaderamente hermoso, cuando todo era posible. Hadewijch de Amberes era una monja beguina de la Edad Media. A las beguinas las mataban sólo porque eran mujeres que pensaban y escribían lo que pensaban.

—Por cierto, ¿qué le debe Lidell a los premios?

—Poder pagar el alquiler.

—En la obra habla el personaje de El perro y dice que una de las peores lacras del trabajo del puto actor es el entretenimiento. ¿No cree precisamente que el problema del

debe o no debe ser entretenimiento. Es un concepto que no me interesa.

—¿Ha tenido maestros? ¿Quiénes han sido?

—La última lección la recibí de Eto'o, el jugador del Barça, le oí decir que cuando le daban patadas en el campo metía un gol sólo para joder.

—Hablo de sus influencias, de poetas, pintores... ¿qué le interesa?

—En febrero de este año me fui hasta el Museo del Prado con cuatro libros, *El viaje al fin de la noche* de Celine, *Jakob von Gunten* de Robert Walser, *El gran cuaderno* de Agota Kristoff y *Miss Lonelyhearts* de Nathanael West. Llevar esos libros ha sido lo más peligroso que he hecho en mi vida.

—En esta obra cuenta con Marquerie y con Miguel Angel Altet, iluminador y actor habitual, respectivamente, en espectáculos de Rodrigo García, ¿tiene algo más en común?

—A mí me gustaría tener un hijo en común, sobre todo porque no nos han presentado, no nos conocemos de nada, ¿se imagina?, un hijo de Rodrigo García y Angélica Liddell, sería bonito ver de qué manera el pequeño cabrón nos mandaba a los dos

LIZ PERALES

15 de octubre  
18 de noviembre 2007

# festival de otoño



## Programación del 8 al 18 de noviembre

**¡PIRATAS PIRATAS!** (circo)  
**Stardust Circus International** - Países Bajos  
**Madrid - Teatro Circo Price**  
Del 8 al 25 de noviembre  
De martes a viernes: 20.30 horas  
Sábados: 17 horas y 21 horas  
Domingos: 16 horas y 20 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  
**Alcalá de Henares - Corral de Comedias**  
8 de noviembre - 20.30 horas

**LA OMISIÓN DE LA FAMILIA COLEMAN**  
de Claudio Tolcachir (teatro)  
**Timbre 4** - Argentina  
Idioma: español  
**Madrid - Teatro Pradillo**  
8 y 9 de noviembre - 20.30 horas

**CORAZÓN LOCO** (danza)  
**Compañía Blanca LI** - Francia  
**Madrid - Teatro Albéniz**  
8, 9 y 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**  
8 y 9 de noviembre - 20 horas

**THE COLLECTED WORKS OF BILLY THE KID**  
de Michael Ondaatje (teatro)  
**Quantum Theatre** - EE.UU.  
Idioma: inglés con subtítulos en español  
Dirección y adaptación: Dan Jemmett  
**Madrid - Círculo de Bellas Artes**  
8, 9 y 10 de noviembre - 20 horas  
11 de noviembre - 19 horas

**PORTRAIT SERIES. ALONE/GREGOIRE**  
(teatro-danza)  
**Michael Laub Remote Control Productions**  
Países Bajos  
Idioma: inglés con subtítulos en español  
**Madrid - Sala Cuarta Pared**  
8, 9 y 10 de noviembre - 21 horas

**FRAGMENTS**  
basado en textos de Samuel Beckett (teatro)  
**CICT - Théâtre des Bouffes du Nord**  
Francia  
Idioma: inglés con subtítulos en español  
Dirección: Peter Brook  
**Madrid - Teatro de La Abadía**  
del 10 al 14 de noviembre - 21 horas

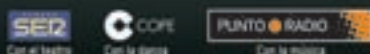
**IL VENTAGLIO**, de Carlo Goldoni (teatro)  
**Piccolo Teatro di Milano** - Italia  
Idioma: italiano con subtítulos en español  
Dirección: Luca Ronconi  
**Madrid - Teatro Español**  
del 14 al 17 de noviembre - 20 horas

Esta programación está sujeta a cambios

Patrocinadores oficiales



Patrocinadores de disciplinas



Con la colaboración de



INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24  
[www.madrid.org/fo2007](http://www.madrid.org/fo2007)

*2666*, basado en la novela póstuma de Roberto Bolaño y dirigido por Àlex Rigola, fue el espectáculo más importante estrenado en la pasada edición del Festival Grec de Barcelona. De cinco horas de duración, se presenta ahora en el Teatre Lliure, para luego viajar a Madrid, Santiago de Chile y hacer gira por España y Europa.



LA OBRA SE AMBIENTA EN SANTA TERESA, TRASUNTO DE CIUDAD JUÁREZ

ROS RIBAS

# 2666 según Àlex Rigola

## La aclamada obra de Bolaño pisa el Lliure

**R**oberto Bolaño (Chile, 1953), fue un escritor singular que llevó una vida de trabajos múltiples y variados hasta conseguir la estabilidad vital y familiar en Blanes (Barcelona), donde residió desde 1977 para dedicarse a la escritura de una obra tan variada como su propia biografía. A su temprana muerte en 2003, *2666*, de más de 1.100 páginas y que tenía que haberse dividido en cinco novelas, quedó como su última y magmática obra.

Àlex Rigola se enamoró del texto y se propuso la empresa casi imposible de lograr, a partir del mismo, un espectáculo teatral comprensible, inventándose caminos para conseguir lo que es esencial en el teatro: mantener atento al público, y para construir a partir de la novela cinco partes con cinco modos distintos de realización escénica.

En el proyecto, la dramaturgia de Pablo Ley tuvo un papel fundamental para sintetizar la novela, superando con éxito los difíciles escollos de la narrativa de Bolaño, leyendo y releendo la obra para dejar que penetrara en él ese bellísimo texto, sin línea argumental a la que

aferrarse, y conseguir que hablara en toda su complejidad.

En realidad, son pues cinco las novelas que se constituirán en cinco partes de un mismo espectáculo girando todo en torno a dos ejes. Por una parte, nos encontramos con un enigmático protagonista, un extraño profesor y escritor alemán que fascina a cuatro investigadores universitarios, seres solitarios de vidas vacías cuyo único elemento en común es su interés por la obra de Archimboldi. Por otra, el tema son los asesinatos de mujeres que se suceden en el mexicano pueblo de Santa Teresa, equivalente literario de la fronteriza Ciudad Juárez, en el México que Bolaño

**■ Àlex Rigola se enamoró del texto y se propuso la empresa casi imposible de lograr a partir del mismo un espectáculo comprensible**

conoció, su país de adopción durante algunos años. La primera parte es la más ardua, escenificada como una conferencia desarrollada en el proscenio. Su título: “La parte de los críticos”. La segunda es “La parte de Amalfitano”, mucho más teatral y se desarrolla en una estrecha franja frontal del escenario.

**Boxeo y crímenes.** Sigue la novela y el espectáculo con “La parte de Fate”, escenificada en un pequeño rectángulo que sobrepone un combate de boxeo y una pantalla por la que sabemos de los crímenes; la protagonista un periodista negro que está cubriendo un combate de boxeo pero que a la vez descubre el horror de los asesinatos de mujeres. La cuarta es el centro del espectáculo, y utiliza toda la capacidad del escenario para mostrarnos la interminable y terrible lista de nombres de mujeres asesinadas que contemplan los protagonistas mientras intentan

sobreponerse al horror con chistes machistas. Finalmente, en un escenario sombrío, Archimboldi corre inmóvil sobre una cinta de gimnasio. Es el final que enlaza con el comienzo. El misterioso escritor es un prusiano que combatió en el frente ruso durante la Segunda Guerra Mundial, un escritor que huye de sí mismo, de su pasada vida, también de su presente.

Son cinco argumentos con cinco temas perfectamente definidos en cada una de las partes. Todo gira en torno a los dos polos que tensan el eje temático de la novela de Bolaño. Por una parte, la figura de Benno von Archimboldi como enigma de la creación. Por otra, los asesinatos de centenares de mujeres de Santa Teresa, metáfora del enigma de la destrucción. Dos extremos de una misma pulsión mental, el delirio de unir la capacidad divina de creación y de destrucción.

Es un magnífico e interesantísimo espectáculo en el que la interpretación, a cargo de un numeroso elenco, también es excelente.

MARIA JOSÉ RAGUÉ

## Marsillach repite con Williams

La mayor parte de la vida del dramaturgo Tennessee Williams fue un infierno. Hijo de una madre absorbente, hermano de una chica lobotomizada, homosexual en una época y lugar nada propicios para proclamar sus gustos y adicto al alcohol y las drogas no son las mejores cartas para disfrutar de la existencia, como le ocurrió. Pero, a cambio, fue capaz de forjarse una potente carrera teatral que le convirtió en uno de los grandes dramaturgos de habla inglesa del siglo XX gracias a unas obras en las que el propio autor sube a las tablas.

Y lo hace, en unos casos, cuando ambienta sus obras en el Sur de Estados Unidos, donde vivió y por donde pasean sus frustraciones una serie de personajes atormentados y llenos de pasión, y en otros de manera mucho más



BLANCA MARSILLACH Y XAVIER OLZA, EN LA OBRA

explícita, con el propio Williams dando vida casi por completo a uno de los personajes.

*El reino de la Tierra* contiene ambos elementos. La obra, que Francisco Vidal dirige en el Teatro Albéniz de Madrid desde el 12 de noviembre, muestra a tres desdichados —una actriz fracasada y dos hermanos, de los que uno es trunfo del propio autor— que comparten casa en el Nueva Orleans de los años sesenta. Allí, mientras esperan una inundación, sacan a relucir sus deseos y odios reprimidos, a la vez que los hombres pelean por la finca familiar. Entre ambos

se exhibe la mujer, interpretada por Blanca Marsillach, que se deja querer por los dos. La actriz repite produciendo y protagonizando una obra del autor norteamericano. **R. ESTEBAN**

## Alicante reúne a los autores

JORDI Galcerán protagoniza la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos que comienza el sábado en Alicante. El certamen homenajea al dramaturgo nacional con más éxito de los últimos tiempos con una serie de actos entre los que figuran el estreno de *Fuga* el 12 de noviembre. Galcerán escribió este texto inspirándose en David Mammet y la colección de timadores que aparecen en sus creaciones para el cine y el teatro. Estarán presentes también en la Muestra autores como Juan Carlos Rubio, con la producción de *Las heridas del viento*, y José Ramón Fernández, que estará en Alicante con *La tierra*. Resulta sorprendente que en una muestra de autores dedicada a la visión de la sociedad actual la presencia de mujeres sea tan escasa: solo tres, de las veinte obras programadas, están firmadas por mujeres.

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL  
DIRECCIÓN  
GERARDO VERA

REPARTO  
POR ORDEN ALFABÉTICO  
ESTHER ACEVEDO  
JOSÉ LUIS ALCOBENDAS  
CELIA BERNIJO  
MIRIAM CAÑO  
LOLA CASAMAYOR  
PEDRO G. DE LAS HERAS  
KARINA GARANTIVA  
MARTA GÓMEZ  
IVANA HEREDIA  
AURORA HERRERO  
MARÍA HERRERO  
MARTA HUETADO  
CRISTINA DE JAZA  
MARUCHI LEÓN  
MARIANO LLÓRENTE  
ASCEN LÓPEZ  
GERARDO MALLA  
JULIA MOLANO  
PIETRO OLIVERA  
ANA OTERO  
ANHUA SANTAMARÍA  
VICTORIA TELLERO  
DEBORAH VUKIĆIĆ  
ARANTXA ZAMBRANO

# PRESAS

DE  
VERÓNICA FERNÁNDEZ  
E  
IGNACIO DEL MORAL

TEATRO VALLE-INCLÁN  
DEL  
22 DE NOVIEMBRE  
AL  
30 DE DICIEMBRE  
DE 2007

DIRECCIÓN  
ERNESTO CABALLERO

ESCENOGRAFÍA  
JOSÉ LUIS RAYMOND

VESTUARIO  
GEMA RIBASCO

ILUMINACIÓN  
JUAN GÓMEZ-CORNEJO

ESPACIO SONORO  
IGNACIO GARCÍA

TEATRO VALLE-INCLÁN  
SALA  
FRANCISCO NIEVA

# PERRO MUERTO EN TINTORERÍA: LOS FUERTES

DEL  
8 DE NOVIEMBRE  
AL  
16 DE DICIEMBRE  
DE 2007

ILUMINACIÓN  
CARLOS MARQUETE  
ESCULTURAS  
ENRIQUE MARIT

PRODUCCIÓN DEL COM  
CON LA COLABORACIÓN DE  
ATRA BILIS

TEXTO, DIRECCIÓN,  
ESPACIO ESCÉNICO  
Y VESTUARIO  
ANGÉLICA LIDDELL

REPARTO  
POR ORDEN ALFABÉTICO  
NAJIMA AKALDO  
MIGUEL ÁNGEL ALTET  
CARLOS BOLAÑAR  
VIOLETA GIL  
ANGÉLICA LIDDELL  
VETRIUS VALENS

VENTA TELEFÓNICA SERVICIO 902.32.22.11

# Rodrigo García

## “Hay que expresar ideas incorrectas en escena”

Apenas actúa en España, pero Rodrigo García recorre el mundo con su compañía. Hoy debuta en el Festival de Otoño de París con *Arrojad cenizas sobre Mickey* y ha estrenado en Florencia *En algún momento de tu vida deberías plantearte seriamente dejar de hacer el ridículo*.



PAGO TOLEDO

La trayectoria internacional de Rodrigo García continúa en ascenso. Recién llegado de ciudades como Florencia, Ginebra y Caracas, en las que ha representado su último texto *En algún momento de tu vida deberías plantearte seriamente dejar de hacer el ridículo*, se encuentra esta semana en París, donde debuta esta noche dentro de la programación del Festival de Otoño

con *Arrojad mis cenizas sobre Mickey*. Pero esa vez no lo hace en una pequeña sala equivalente a las alternativas españolas ni para un fin de semana. Al contrario, García y La Carnicería se estrenan en el Rond Point, un recinto en pleno cogollo teatral parisino, y durante una docena de días, algo que es casi imposible que le ocurra en España.

En España, García apenas tiene

posibilidad de representar sus obras. El próximo año actuará en el Lliure y en la Laboral de Gijón. Sin embargo, asegura que si no lo hace más es porque no le ofrecen “lugares adecuados por el espacio y las condiciones técnicas”, para añadir a continuación que si alguien le ofrece buenas condiciones y le dice “venga usted con su equipo”, se planta enseguida en el sitio. Como ocurrirá también en la próxima edición del madrileño Escena Contemporánea, donde estará con un montaje en La Casa Encendida para enero-febrero del año próximo.

Lo “asquerosamente explícito”. Al Festival parisino acude con una obra alejada de lo “asquerosamente explícito”, como define a sus producciones de los últimos años. Frente a una radicalidad que caminó imparables desde *La historia de Ronald, el payaso de McDonalds*, este trabajo descansa sobre “un discurso más callado, más íntimo, que cuenta con bastante literatura”, según asegura el autor y director. Aunque algo no cuadra, ya que por los materiales que emplea y la idea –el barro con el que esculpir cuerpos y la crítica hiperrrealista a la sociedad de consumo– apuntan a una obra dura, salvaje y comprometida con su intención de “provocar desde el título”, como considera que hay que hacer.

Esta es una característica del teatro de García. El creador cree que “es necesario expresar ideas incorrectas desde la escena”. Para ese viaje no sirve cualquiera. “Exijo mucho a los actores, no deben tener ningún pudor ni miedo a sus reacciones ni a las del público si alaban al fascismo”. Como ejemplo de las provocaciones de sus obras recuerda con risas las que surgieron en una representación de *Compré una pala en Ikea*

*para cavar mi propia tumba*. Entonces, con unos espectadores entre los que estaban amigos del propio García, “se produjo un ‘shock’ al preguntar quiénes eran los mayores cien hijos de puta y responder La Pasionaria, Jimmy Hendrix... La gente no se lo creía, les rompimos todo”. Y es que “no es lo mismo buscar las contradicciones y las barbaridades de los personajes de una obra, que decir las en primera persona, en el nombre del actor”, sin personajes ficticios que enmascaren lo que se dice desde un escenario.

Esa exploración de las contradicciones de uno mismo y de los espectadores es lo que persigue García con sus obras. El autor anima a los jóvenes creadores a “olvidarse de los clásicos” y a que muestren su versión

“**Arrojad cenizas... es una obra más íntima y literaria que las anteriores, aunque mi intención sigue siendo provocar ya desde el título**”

de las cosas. “Para hacer Shakespeare o Molière siempre habrá gente dispuesta, pero para ofrecer otros puntos de vista siempre falta”. García considera que “cada artista tiene un compromiso con su momento”, que se puede expresar de una manera u otra, pero es bueno que el público pueda ver que “no existe un punto de vista único sobre la sociedad”. Pero no se lleva a engaño, ya que es consciente, sin embargo, de que una obra de teatro no cambia la realidad: “Pero entre la utopía y estar callado, escojo la utopía”, concluye el autor español.

RAFAEL ESTEBAN

LO MEJOR DEL CINE DE

# TERROR



Por Sólo  
**7,50€**

TERROR

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	13-09-07	El pueblo de los Masoch	10	9-11-07	Entrevista con el vampiro
2		Poltergeist	11	15-11-07	<b>La Profecía</b>
3	20-09-07	El Escorpión El montaje del director	12	22-11-07	La escalera de Jacob
4	27-09-07	Viernes 13	13	29-11-07	La mosca
5	4-10-07	La invasión de los ultracuerpos	14	6-12-07	La manzana de Texas
6	11-10-07	Al final de la escalera	15	13-12-07	The Relic
7	18-10-07	Un hombre lobo americano en Londres	16	20-12-07	La cosa
8	25-10-07	Poltergeist I	17	27-12-07	El amanecer de los muertos
9	1-11-07	Carrie	18	3-01-08	El estrangulador de Boston

Incapaz de decirle a su mujer la trágica muerte de su hijo recién nacido, el diplomático americano Rober Thorn acepta a un huérfano como su hijo. Pronto Damien empieza a dar muestras de que no es un chico corriente y mientras suceden hechos extraños y muertes misteriosas, Robert Thorn comienza a sospechar de la presencia del diablo tras la cara del niño.

Y CADA JUEVES,  
UNA NUEVA ENTREGA  
**EL MUNDO**

www.elmundo.es/promociones  
Teléfono de atención al cliente  
e información de suscripciones 902 99 99 46

EXPO  
ZARA  
GOZA  
2008



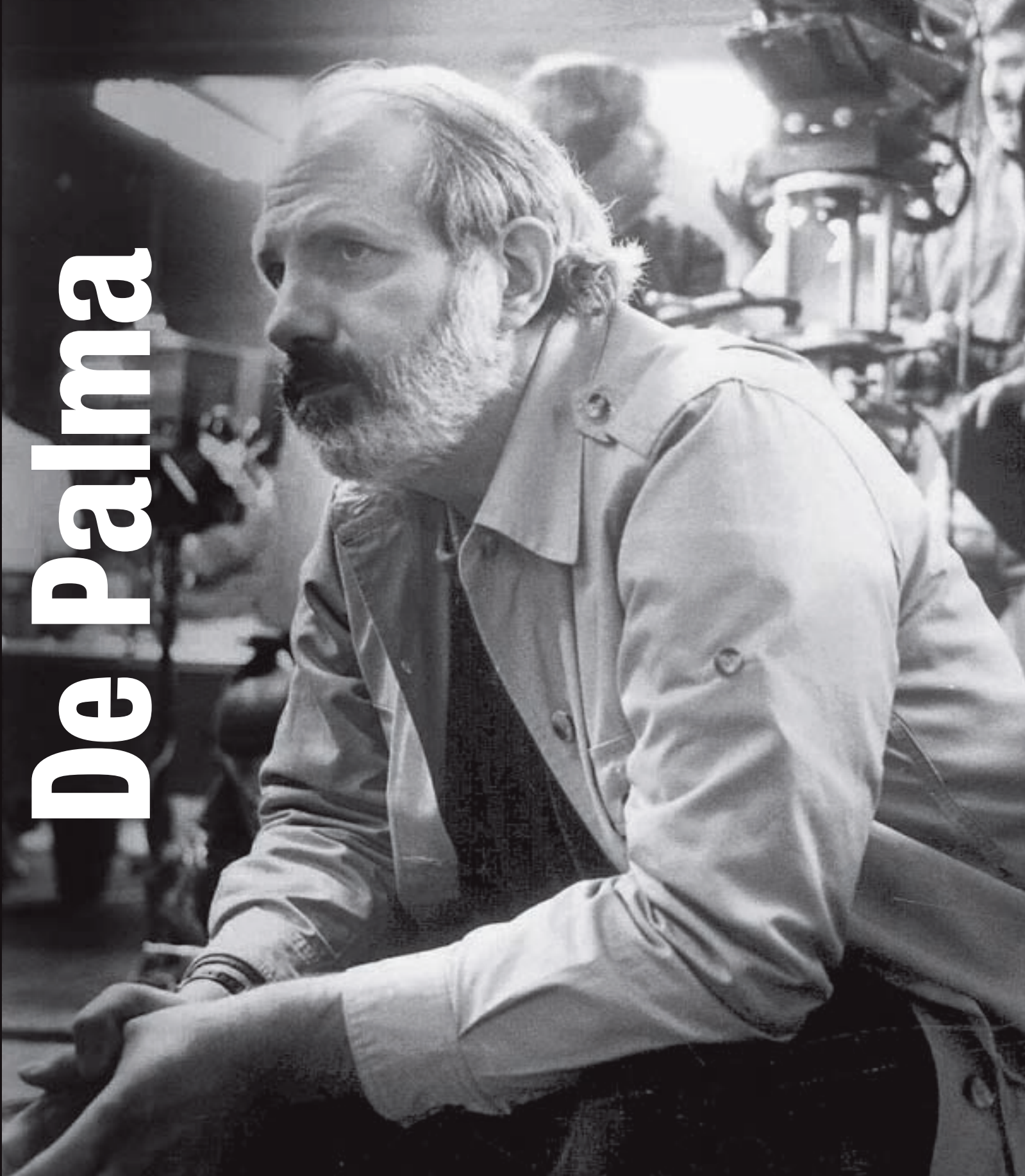
# C I N E



# Redford

La “guerra contra el terror” del presidente Bush llega al cine. Dos ilustres veteranos como Robert Redford y Brian de Palma estrenan, respectivamente, *Leones por corderos* (mañana 9 de noviembre) y *Redacted* (el 16 de este mismo mes). Dos filmes incisivos y polémicos nacidos con voluntad de agitar la conciencia del mundo. El primero refleja la situación sin salir de Washington, el segundo viaja al mismo frente iraquí. El Cultural habló con ambos cineastas.

# Cara a



**De Palma**

**cara en Iraq**

# Robert Redford

## “Hemos mandado a morir a jóvenes por una mentira colosal, monstruosa”

Robert Redford, otrora uno de los sex symbols más adorados, ha dado solidez a un personaje público fascinante. Su labor como impulsor del Festival de cine independiente de Sundance (a pesar de las afiladas críticas que contra él se vierten en el libro *Sexo, mentiras y Hollywood*, de Peter Biskind) ha sido últimamente su faceta más celebrada. Encarna a la perfección ese viejo sueño del estadounidense idealista y dinámico dispuesto a todo para alcanzar sus más bellos (y progresistas) sueños. Un rol que hoy desempeña su natural sucesor, George Clooney, mientras Redford se refugia en su rancho de Utah, protegido por su prestigio y muy comprometido con el medio ambiente.

Ha tenido que llegar Bush para que salga de su madriquera y firme su película más netamente política, *Leones por corderos*, en la que Tom Cruise interpreta a un senador que quiere ganar las elecciones a costa de la guerra de Afganistán; Meryl Streep a una periodista honesta y el propio Redford a un profesor universitario que anima a sus alumnos a que se impliquen en política. Una estructura coral que el cineasta justifica porque: “Hoy en día, con la globalización y tras el 11 de septiembre, las líneas que separan a los distintos ámbitos de poder son más delgadas que nunca. Y hay dos jóvenes soldados, capturados en Afganistán por los talibanes, que son los que catalizan la historia central del filme”. Ganador de un Oscar como realizador por *Gente corriente* (1981), Redford habló con El Cultural durante el último Festival de Roma.

– *Leones por corderos* se estrena

junto a un puñado de películas antibélicas. ¿Pueden cambiar el rumbo de la política exterior de su país?

– Hace tiempo que abandoné la idea del poder del cine para transformar la Historia. Soy pesimista a este respecto. A mis compatriotas les gusta una buena pieza de entretenimiento. Y algo que, en segundo lugar, les haga reflexionar. En realidad es una película que he hecho para el público joven.

– ¿Por eso la está presentando en universidades e institutos?

– Quiero sacudir la apatía de mis jóvenes conciudadanos. Ofrecerles algo en lo que hincar el diente. Algo con lo que se sientan comprometidos. Hay muchas películas notables sobre este asunto y no quiero que la mía sea una distracción más. Más que un filme sobre la guerra contra Iraq quise mostrar un tríptico de historias que conduzcan a algo más profundo. El problema de esta guerra no es de quién la comenzó...

– ¿De quién, pues?

– En parte, de todos nosotros, de lo que no hacemos. De no tomar responsabilidades en cuanto a esos muchachos idealistas que regresan en ataúdes o dañados para siempre.

Redford tiene muy claros quiénes son los culpables más sangrantes del (mal) estado de su país: sus políticos. Los cuales, apoyados por un pueblo anestesiado y unos medios de comunicación que han olvidado

**“ He realizado este filme desde la rabia. El cúmulo de mentiras y engaños ha disminuido la reputación de mi país en el mundo entero”**

su función crítica están creando la catástrofe. Por ello, ha tomado el título de la película de un hecho acontecido en 1916, durante la crudelísima batalla de Somme, en el fragor de la II Guerra Mundial: “Es una frase atribuida al general Max von Galwitz, comandante supremo de las fuerzas alemanas –explica el cineasta–. Estaban impresionados

por el valor de los jóvenes soldados ingleses que eran enviados a ataques suicidas por incompetentes superiores que bebían vino en sus lujosas tiendas. Dijo: “Jamás he visto leones tan valientes siendo comandados por corderos”. Aunque la

autoría original se atribuye a Alejandro Magno, quien se presume que dijo: “Nunca he tenido miedo de leones comandados por corderos, sino de los corderos que son liderados por un león”. En aquella infernal batalla murieron 420.000 ingleses.

### Tiempos difíciles

Sin duda, abrir un periódico desde el 11 de septiembre se ha vuelto un ejercicio más terrible. *Leones por corderos* es un llamamiento a la cordura por parte de un artista que no quiere permanecer callado.

– He realizado este filme desde la rabia. El cúmulo de mentiras y engaños ha disminuido la reputación de mi país en el mundo entero. Hemos mandado a morir a jóvenes por una mentira colosal, monstruosa.

El dólar se ha devaluado, la simpatía que solíamos provocar ha desaparecido. Al principio, el Congreso, la prensa, la gente... no reaccionaron. Ese sentimiento de frustración queda perfectamente ejemplificado en *Leones por corderos*.

Redford podría haber optado por trasladar la acción de su manifiesto al propio escenario de la guerra, como ha hecho Brian de Palma en *Redacted* o Nick Broomfield en *Batalla por Haditha* (2008). Sin embargo, el cineasta ha preferido desarrollar la acción en suelo patrio, como diciendo que el mal está dentro. En los 70 ya participó como actor en filmes como *Todos los hombres del presidente* y *Los tres días del cóndor*



TOM CRUISE Y MERYL STREEP

que ponían el dedo en la llaga:

– Eran también tiempos difíciles. El Gobierno de Nixon estaba caminando hacia un imposible totalitarismo abusando de nuestra Constitución, que Bush ha violado también en repetidas ocasiones. En la segunda, se planteaban dudas acerca de ciertas libertades que la CIA se permitía. Sin embargo, tras el 11 de septiembre la situación se ha radicalizado. Es intolerable.

– Tom Cruise es el protagonista y el productor desde United Artists.

– Tom es un actor altamente preparado y comprometido. Y conecta con una nueva generación que se plantea ya cómo comportarse en estas circunstancias dramáticas. Su personaje comienza a recibir noticias brutales desde Afganistán, donde dos soldados cuyo helicóptero ha

sido derribado están aislados y amenazados por feroces talibanes. Son los resultados nefastos de su propia estrategia. No piensa en esos dos jóvenes estudiantes idealistas que fueron al frente creyendo que defendían una democracia. Lo único que le preocupa es su propia supervivencia política.

– Ellos representan a los estadounidenses muertos hasta hoy.

– Sí, uno es afroamericano, el otro puertorriqueño. Perdidos en aquellas remotas montañas afganas, son las primeras víctimas colaterales. Creo que es la más sangrienta misión de paz de la Historia.

– El filme tiene puntos en común con *Redacted*, de Brian de Palma o *La batalla por Haditha*, de Nick Broomfield.

– Las tres abordan la manipulación mediática norteamericana, de esos bombardeos sin cadáveres, de esos ataúdes que sólo comenzamos a ver cuando entraron las imágenes por Internet, de las inexistentes armas de destrucción masiva, de la amenaza del ántrax... todo cortinas de humo. Una guerra no se puede ganar a costa del material humano y una información irresponsable.

– Su compromiso político le llegó con la edad, ¿no es así?

– Sí, cuando era muy joven no me interesaba la política, pero durante mi estancia en Europa, mis amigos se involucraban a favor de los derechos civiles y apenas comprendían mi desinterés. En Europa comencé a amar la interpretación y tras hacer *Descalzos en el parque* en un teatro de Nueva York mi resolución fue irrenunciable.

– Cómo lo hace para seguir apartado de la vida pública.

– Nunca me creí el éxito y sus beneficios. Vengo de una familia en la que se pensaba que si algo iba bien era porque estábamos haciendo algo mal. No me ha interesado ir a programas punteros de televisión, estrenos, alfombras rojas o decorar fiestas. No me he arrepentido.

## Brian De Palma

### “He querido devolverles sus rostros a las víctimas, reintegrarles la dignidad”

**E**l director de *Carrie* o *Los intocables* regresa con fuerza a las pantallas con *Redacted*, filme antibelicista que, partiendo de la costumbre de los marines de grabar con sus móviles lo que les acontece, se estructura como un falso documental que pone el acento en el abismo que separa lo que vemos de la guerra por televisión (de ahí viene el título, *Redacted* que significa algo así como “autocensurado”) y lo que de verdad está pasando. Es un filme trepidante, operístico, como gusta al director de *Scarface*, en el que el espectador se enfrenta a la crueldad de un conflicto cuyo motivo no entienden ni los propios soldados. Por este trabajo, De Palma recibió un León de Plata al mejor director en el Festival de Venecia.

– *Redacted* resulta difícil de definir? ¿Ficción, realidad?

– Las dos cosas. Es un caleidoscopio ficcionalizado de un horrible evento real. Y una tentativa de mostrar los verdaderos horrores que están ocurriendo en Iraq así como una denuncia de la manipulación mediática de diversas fuentes informativas serviles con el Gobierno Bush. He querido mostrar “el otro lado” de la historia.

– Imagino que fue difícil encontrar la financiación.

– Al contrario. Fue hace un año, cuando participaba en el Festival de Cine de Toronto con *La dalia negra*, cuando un productor de la distribuidora HDNET me propuso hacer una película en vídeo de alta definición. Mi respuesta fue afirmativa, con una condición: encontrar una historia que le fuera a esta técnica. Y por casualidad, leí

un incidente protagonizado por un pelotón de soldados estadounidenses en Iraq, que violaron a una adolescente, le pegaron un tiro en la cara y quemaron su cuerpo. Además, asesinaron a toda su familia. Estaban ciegos de deseo de sangre porque su mejor líder había muerto en una bomba depositada en un vertedero cercano al “check point” dónde detenían coches de “sospechosos” de pertenecer a Al Qaeda: niños, mujeres embarazadas... Me pregunté qué tipo de infierno habían vivido para realizar semejante acto. Y mi investigación comenzó. La rodé con apenas cinco millones de dólares.

#### Fuentes paralelas

– *Redacted* se refiere a la autocensura que los medios gubernamentales y las fuentes informativas a su servicio han aplicado a las noticias provenientes de Irak.

– Por ello, mis fuentes de información fueron paralelas, las creadas por los propios soldados. En internet está todo, he usado sus blogs, las terribles imágenes que han insertado, YouTube, vídeos caseros, fotografías, imágenes de documentales y televisión... todo quedó integrado en la película.

– Resulta muy dura pero también muy necesaria.

– Quiero parar esta inmoral, ilegal y cruel guerra a mi manera y no he encontrado otra forma de hacerlo. Necesito que la ciudadanía tenga acceso a esta historia y estas imágenes, que sepan qué está verdaderamente ocurriendo en un país lejano del que muchos antes no habían oído hablar. De un horrible ataque a ese país milenario

que están financiando con sus impuestos, sin saber por qué.

– Por razones obvias, rodó en Jordania.

– Sí, en Amman, con la participación de refugiados iraquíes. Esos pobres desplazados necesitan trabajar. La joven que interpreta a la hermana menor vivió un incidente similar cuando una patrulla de soldados estadounidenses tuvo a toda su familia apuntándoles a la cabeza y mataron a varios de sus miembros. Fueron unas jornadas duras las del rodaje de aquellas escenas. Muchos de ellos lloraron.

– Desde medios ultraconserva-

**“Redacted es un caleidoscopio de ficción sobre un horrible suceso real. Y una tentativa de mostrar los verdaderos horrores de Iraq”**

dores de su país ha recibido durísimas amenazas e insultos.

– Hay un presentador de televisión, Bill O’Reilly, con el que George Clooney mantuvo hace años una durísima confrontación, que prácticamente me ha satanizado desde su programa en la cadena Fox. Por un lado, ha dicho que el presidente Franklin Delano Roosevelt, durante la II Guerra Mundial, me habría mandado directamente a prisión por hacer una película como *Redacted*. Resulta irónico que haya anunciado que no sólo no la ha visto sino que no le hace falta. Incluso me responsabilizó de las muertes de nuestros soldados que se produzcan en el fu-

turo. Se trata de un ignorante manipulador, que utiliza lo mismo que Bush: el miedo como arma para mantener a la opinión pública paralizada.

### Vuelta al "mccarthysmo"

– A sus 67 años ha realizado una de sus películas más experimentales. Al estilo de las de vanguardia que filmó en los 60 y 70. ¿Qué referencias le han influido?

– Efectivamente, aquellas películas. Sobre todo, *Greetings y Hi, Mom!*, que rodé fuertemente influenciado por el cine de Jean Luc Godard. Y Vietnam estaba en ambas. Eran los tiempos en que nos oponíamos ya abiertamente a aquella guerra que sólo interesaba a los grandes traficantes de armas y socios del presidente Lyndon B. Johnson.

– Hay ciertos paralelismos con la durísima *Corazones de hierro*, que dirigió en 1989 con Sean Penn.

– Claro, mi película sobre Vietnam. Ambas operan como grandes metáforas de cómo invadimos un país, lo violamos, destruimos, que-

mamos, arrasamos... En las dos se secuestra, viola y asesina a una joven... Aquellos soldados en Vietnam y éstos en Iraq se preguntan las mismas cuestiones, ¿qué diablos estamos haciendo aquí? Todos nos odian. ¿Son insurgentes o amigos a los que "ayudamos"? Pueden volar en pedazos en cualquier momento... Sienten ira al estar en un país que detestan y en el que pueden morir en cualquier momento. No entienden a la gente, no saben su idioma, odian su comida, pasan penalidades y carencias, no entienden por qué la gente a la que les dijeron que ayudaban quiere matarles. Todo se originó en los intereses petrolíferos de los Bush y me temo que vamos a estar allí mucho tiempo.

– La guerra vietnamita encontró una enorme contestación en su país. Los tiempos han cambiado.

– Lamentablemente. El control gubernamental y muchas actividades inconstitucionales han paralizado a la ciudadanía. Al principio de la guerra, cuando luminarias de Hollywood comenzaron a denun-

ciarla, el conservador tabloide *The New York Post* elaboró una "lista negra" de los que llamaron "amigos de Sadam" incitando a boicotear sus películas y apariciones públicas. Ha sido y todavía es una pesadilla que mantiene ecos de los oscuros tiempos del mac-carthysmo.

– En las primeras imágenes de los bombardeos de Bagdad no se veía destrucción ni cadáveres. Era como un videojuego.

– Me sentí asqueado por esos "anuncios comerciales"

prefabricados sobre la guerra por parte del gobierno Bush y sus aliados mediáticos, que ocultaban tantas atrocidades. La invito a que entre en internet a buscar los "blogs" de los soldados que estuvieron en el conflicto. Al ver las fotografías, se dará cuenta de que la verdad ha sido sa-

queada. Se pecatará de que nos han robado las verdaderas historias.

– Cierra el filme con fotografías de víctimas. Algunas no se pueden ver con detalle. ¿Por qué razón?

– ¡No fue una elección mía sino de los abogados de la productora!



REDACTED SE RODÓ EN JORDANIA

Temieron que los familiares de las víctimas nos denunciaran por herir sus sensibilidades y mi intención ha sido otra. He querido devolverles sus rostros a las víctimas, reintegrarles la dignidad que les hemos robado.

BEATRICE SARTORI

## Hollywood se rebela contra la política exterior de Bush

El género bélico "clásico" tiene hoy poca vigencia. La espectacularidad de sus imágenes nunca podrá superar la violencia de los informativos o el material rodado in situ por los propios soldados. La guerra del siglo XXI, la "War on Terror" de George Bush, es más imprecisa, con focos en Irak y Afganistán y alcance global. Una vez superado el panfletarismo de Michael Moore surgen nuevas propuestas –la gran mayoría estadounidenses– seis años después del inicio de la guerra de Iraq. Como ya sucediera en los tiempos de Vietnam, son filmes que aportan una mirada crítica no tanto sobre la legitimidad del conflicto, sino sobre su evolución militar y política. Del gran número de filmes que se estrenarán en los próximos meses –hay más títulos para 2008: *Charlie Wilson's War* de Mike Nichols, *Grace is gone* de James C. Strouse o *Stop loss* de Kimberly Peirce–, hay dos claras vertientes: los cineastas que desean provocar una respuesta orgánica exponiendo la

brutalidad del corazón de la batalla –Brian De Palma, Nick Broomfield–; por otro, quienes establecen una mirada dramática (con distintos grados de sutileza) centrándose en el frente interno –Robert Redford, Paul Haggis. Tanto De Palma como Broomfield en *Batalla por Haditha* parten de hechos reales. El primero: una violación de una joven iraquí por parte de marines; el segundo: la masacre perpetrada por soldados contra población civil tras sufrir un atentado de Al-Qaeda. Mientras De Palma ajusta ética y estética en un falso documental brillante que convierte su película en un monumento cinematográfico, Broomfield cae en el maniqueísmo discursivo –eso sí, indudablemente llamativo– con un adoctrinamiento antibelicista. Mucho más interesante es *En el valle de Elah*, de Paul Haggis, donde un sublime Tommy Lee Jones como patriota de vieja escuela investiga la muerte de su hijo tras regresar de Irak. La postura del realizador de *Crash* es contesta-

taria y pacifista, pero se descubre detrás de la dramática del relato. El caso de Redford, aunque similar en la forma, difiere en su sutileza. *Leones por corderos* es un interesante retrato a tres bandas: el diálogo entre un republicano –magnífico Tom Cruise– y una veterana periodista sobre la estrategia belicista, la charla entre un profesor concienciado –apatante Robert Redford– con un alumno falto de valores (en lo que Redford muestra una visión simplista de la juventud), y la trágica aventura de dos soldados norteamericanos destinados a morir en Afganistán. Aquí se diferencia mandatarios (corderos) de soldados (leones), castigando a los primeros en su soberbia, premiando a los segundos en su valentía. La propuesta de Redford tiene tan pocos matices que acaba resultando dudosa. Dentro del cine español tenemos una curiosa propuesta: la de Vicente Peñarrocha y su interesante *Arritmia*, extraño panfleto en contra de Guantánamo. ALEJANDRO G. CALVO

# El egoísmo en su trinchera

**LA ZONA.** México/España, 2007. **Director:** Rodrigo Plá. **Intérpretes:** Daniel Giménez Cacho, Maribel Verdú, Daniel Tovar, Carlos Bardem. **Guión:** Rodrigo Plá, Laura Guerrero. **Duración:** 98 mins.

Un simple muro con alambrada electrificada separa la vida lujosa de una urbanización de la mugre caótica de los suburbios. Es México pero podría ser casi cualquier lugar del mundo, allí donde la opulencia y la miseria se dan la espalda o se miran con desconfianza, incluso con pavor. Sobre esa imagen construye el mexicano Rodrigo Plá una película deslumbrante por su contundencia, pero también



SERGIO ENRÍQUEZ

RODRIGO PLÁ, DIRECTOR DE LA ZONA

por su sobriedad, por su capacidad para describir la realidad en toda su crudeza y al mismo tiempo construir una serie de metáforas sugerentes que permiten contemplar, reconsiderar, las mismas situaciones desde perspectivas muy diferentes, indirecta o subliminalmente fantásticas, en un juego de espejos, sobre todo mentales, morales, que enriquecen lo que se muestra en la pantalla y de paso la mirada de quien lo contempla.

*La zona*, a grandes rasgos, cuenta cómo los habitantes de una urbanización residencial, literalmente blindados en su placentera y ostentosa existencia, se movilizan para defenderse con uñas y dientes —también con sus propias manos, con armas y con la fuerza histórica del pánico, más allá de los límites legales o simplemente racionales— de unos intrusos, tres jóvenes que pronto quedan reducidos a uno solo, llegados del mundo exterior, de ese otro lado borroso e incierto de la verja, sin objetivo concreto pero dispuestos a ro-

**■ Plá construye una película deslumbrante por su contundencia y por su capacidad para describir la realidad**

bar, incluso a matar, por unos cuantos objetos de valor. La movilización de ese vecindario privilegiado para preservar lo suyo, la burbuja de su mundo organizado, se convierte pronto en cárcel y hace saltar por los aires los principios básicos que supuestamente rigen una sociedad civilizada. El relato, inspirado en un cuento de Laura Santullo, pareja del director en la vida real, por el que, por cierto, ya se ha interesado la industria norteamericana, escarba en lo peor de los

individuos, también en lo mejor, en la zona oscura en la que la conciencia cierra los ojos para saltar por encima de cualquier escrúpulo o da un paso atrás para abrir el camino a una arriesgada disidencia.

Visualmente, *La zona* se muestra repleta de hallazgos aparentemente funcionales, austeros y nada afectados, como el acertado y sugerente uso, por ejemplo, de las cámaras de seguridad, que delimitan esos mundos en conflicto, el de dentro y el de fuera, el de los depredadores y la presa, y evocan como si nada, al paso, una catata de imágenes de referencia, de zombies avanzando inasequibles al desaliento, de aliens intrusos agazapados en los recovecos de una nave espacial, de monstruos ambiguos que suplanta la identidad de los supuestamente buenos. Los personajes tienen una vida coral, monolíticamente aterradora, y también, al menos unos

cuantos, complejos comportamientos individuales, que un puñado de eficaces actores llena de credibilidad y verosimilitud, Daniel Giménez Cacho y su hijo en la ficción, Daniel Tovar, o los españoles Carlos Bardem, auténtico personaje de terror, y Maribel Verdú, perfecta, como suele últimamente, pese a la pequeñez de su personaje, redondeando una coproducción que seguramente será una de las propuestas más interesantes de la temporada.

ALBERTO BERMEJO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

## LA PROFECÍA

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *La profecía* (1975), uno de los filmes más populares de terror de todos los tiempos.

Es curioso cómo no hace falta ser creyente para que las películas de terror que involucran elementos religiosos sean, probablemente, las más terroríficas de todos. Si a eso le añadimos el componente perverso y malsano que siempre supone ver a un niño como encarnación del mal quizá podamos comenzar a entender el inmenso efecto que tuvo *La profecía* en su momento, convirtiéndose en una de las películas más famosas de los años 70 además de iniciadora de una franquicia casi interminable cuyo último capítulo tuvo lugar el pasado año, cuando se estrenó *La profecía 666*, remake de este filme original. La acción nos traslada a Roma, donde el embajador estadounidense (Gregory Peck) y su esposa (Lee Remick) esperan impacientemente su primer hijo. Sin embargo, éste muere al nacer y el diplomático decide in extremis aceptar la adopción de un niño que ha perdido a su madre en el parto, ocultando a su propia mujer el cambio.

Como suele suceder, al principio todo parece funcionar de maravilla. Pero no pasa mucho tiempo antes de que las muertes extrañas comiencen a suceder en el entorno del niño, que a medida que crece se va volviendo un ser más inquietante. Tanto, que sus propios padres finalmente no tienen más remedio que admitir que son los progenitores, nada menos, que del propio diablo. A partir de aquí, su principal problema será deshacerse de él, una tarea nada sencilla ya que el ritual para terminar con el diablo tiene un alto grado de complejidad. La famosa partitura de Jerry Goldsmith, la ajustada dirección de Richard Donner (quien opta por una puesta en escena sutil, más centrada en el drama de los personajes que en la truculencia) aderezan uno de los filmes punteros del terror.

## CURIOSIDADES

• Charlton Heston, Roy Schneider y William Holden declinaron el papel que finalmente haría Gregory Peck. Holden acabó apareciendo en la desangelada secuela.

• Una de las consecuencias del éxito de la película fue la popularización de los perros Rotweiler.

## Muti *ritorna* al foso

### El director afronta el estreno de la obra de Cimarosa

El Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria acoge mañana el estreno de la ópera *Il ritorno di don Calandrino*. Casi desconocida para el gran público, la obra, compuesta por Domenico Cimarosa, supone también el debut en un foso español del gran maestro italiano Riccardo Muti, que en esta ocasión se situará frente a la Orquesta Luigi Cherubini.

**P**osiblemente, el estreno en España de una ópera de Domenico Cimarosa (1749-1801) apenas merecería algo más de unas líneas en los diarios y algún esfuerzo mayor en los suplementos culturales. El sistema favorece, en muchas ocasiones, que reiteradas obras, programadas día sí y día también, adquieran lugares que, de otra forma, no lo merecerían.

Sin embargo, el debut en un foso español de una de las grandes estrellas o —con permiso de Maazel o Mehta— de la gran estrella del firmamento musical actual no es cuestión baladí. Y es el mismo Muti quien con su firma ratifica en gran medida el interés por esta recuperación por adelantado, lo mismo que ha sucedido otras veces con figuras como Montserrat Caballé o Plácido Domingo.

No podemos olvidar que sólo un diez por ciento de lo que se compuso permanece en mayor o menor medida en el repertorio operístico. Los italianos cuentan con cientos de obras que duermen en los archivos y que, en parte, gracias al disco van saliendo, aunque estamos todavía muy lejos de saber lo que queda. Riccardo Muti ha sido siempre un defensor del equilibrio entre la recuperación de obras desconocidas y el repertorio. Su etapa en la Scala fue un ejemplo de ello, aunque es verdad que ninguna de sus elegidas adquiriera el impacto que, en su día, consiguió *Il viaggio a Reims* de Rossini por el tándem Abbado-Ronconi en Pésaro.

**La Filarmónica de Viena.** Como Muti no es precisamente un rossiniano —al menos es consciente de que, con su peculiar sentido del humor, frente a Abbado o Chailly, tiene todas las de perder— ha abierto los armarios de otros autores más vinculados a la línea clásica mozartiana, donde sí se mueve con más tranquilidad.

Es curioso que, viniendo del sur, haya encontrado una relación tan estrecha con la Filarmónica de Viena, una formación fascinante pero un tanto rancia de actitudes. Uno de ellos es Domenico Cimarosa, conocido por los aficionados por su *Matrimonio secreto* pero también autor de un amplio catálogo. Otro ha sido Cherubini y no es casualidad que la orquesta joven que él apadrina lleve el nombre del legendario director del Conservatorio de París.

En realidad, Muti se ha reservado mucho en los últimos tiempos en

el foso. Frente a su maratónica labor con diferentes orquestas que le ha llevado desde Tokio a Nueva York y desde Moscú a Tel Aviv (en las que ha brillado con luz propia su lectura de *El sombrero de tres picos* que ha paseado por medio mundo), la ópera ha sido algo más controlada: Salzburgo, donde presentó

el título de Cimarosa en el Festival de Pentecostés, donde ejerce de director artístico, y Malta, en cuya capital realizó un peculiar seminario con *Don Pasquale* como punto de partida, que más tarde trasladó al Stanislavski de Moscú.

De hecho, el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas será una de las



contadas ocasiones en las que se le podrá ver mañana y los próximos sábado y domingo, en el foso, donde intervendrá la Orquesta Luigi Cherubini. Esta producción la pasará, no obstante, por algunos teatros italianos en las próximas semanas (Ravenna, Piacenza y Pisa). Fue Muti quien descubrió esta obra en el Conservatorio de San Pietro a Maieia.

**Más popular que Mozart.** Para el aficionado español, Cimarosa es un autor lejanamente conocido ahora, aunque en su día llegó a ser más popular que el mismo Mozart. Si el repertorio no pareciera una extraña

batalla entre vencedores y vencidos, Cimarosa no merecería un nivel menor que autores como Rossini o Donizetti. Es curioso que naciera en Aversa, que también prohijó a otro de los grandes de la escuela napolitana, Niccolò Jommelli. Fue un autor de éxito, algo que el tiempo no siempre ha sabido valorar (al menos desde criterios románticos), como ha sucedido con muchos autores del XVIII.

En Roma, a partir del estreno *L'italiana in Londra* en 1779, se consolida su fama hasta extremos fanáticos que se proyectan por doquier, incluyendo España donde

fue muy admirado. Pronto toda Europa caía a sus pies. Sus continuos estrenos en los diferentes teatros italianos le mantuvieron en primera línea y no es de extrañar que Catalina la Grande le hiciera una impresionante oferta que no pudo rechazar para convertirse en compositor de cámara en San Petersburgo.

Tras tres años en la capital rusa, recaló en Viena, ciudad que, un año después de la muerte de Mozart, asistiría al impresionante éxito de *Il matrimonio segreto*, de la que el mismo emperador se encargó de vocear sus valores. Su regreso a Nápoles fue bastante infortunado, coincidiendo

con las guerras napoleónicas. A punto estuvo, de hecho, de ser fusilado; un duro golpe del que lo libraron personalidades muy influyentes del momento. Su intento de regresar a Rusia quedó frustrado por su salud, que le llevó a Viena, donde falleció en 1801.

**Obra desconocida.** La apuesta de Muti por esta ópera en el pasado Festival de Pentecostés de Salzburgo procedía de encontrar una línea coherente. También porque él considera que merecen ser recuperadas aquellas figuras que, según señaló, “sirvieron de puente musical en el siglo XVIII, que unió Nápoles con Viena, dos ciudades relacionadas con un flujo de artistas como es Cimarosa, y que debe servir para revalorizar el papel decisivo de la ópera napolitana en el desarrollo de la gran música europea, mostrando óperas bufas representadas con criterios modernos o, incluso, óperas raras que impresionen por su belleza”.

Para la mayoría de los aficionados, *Il ritorno di don Calandrino* es una obra totalmente desconocida. Fue estrenada en Roma en 1778. Es decir, antes de su viaje a Rusia. La reacción de los medios de comunicación ante su recuperación en el pasado Festival de Pentecostés de Salzburgo, si no fue unánime, al menos, sí reconoció los valores de un compositor importante y la firme dirección, quizá un tanto falta de ironía, de Riccardo Muti. Éste, que no ha sabido sacarse del todo la espina de la Scala, defendía el proyecto dentro de su concepto de lo que “debe ser la Europa cultural, que muestre líneas y caminos comunes entre los creadores del pasado que han tejido nuestra auténtica tela vital de la que hoy formamos parte todos”. En esta ocasión, el reparto está encabezado por Laura Giordano, Monica Tarone y Mario Zeffirri.

## Campanas de boda

Durante años, Riccardo Muti ha sido calificado como “el deseado”. Hay pocos maestros tan respetados en el podio y, a la vez, tan reconocidos por el público. En este tiempo, Muti se ha dejado querer por las grandes formaciones, pero parece que las cosas están cambiando. De momento, la Filarmónica de Nueva York le tentó con un caramelo por el que se le permitía, sin ningún compromiso, ser su invitado principal seis semanas al año. Pero su reciente gira con la Chicago Symphony por Europa ha tenido tal éxito que la posibilidad de que el maestro abandone la soltería sinfónica es muy probable. Y si hay un trono que puede asumir Muti es la “orquesta de las orquestas”, huérfana tras la marcha de Barenboim. A Muti no le quedaron muchas ganas de América, tras su experiencia en Philadelphia y las condiciones que ha debido plantear ante Deborah Card, gerente de la Chicago Symphony, serán leoninas. Pero como han dicho los medios: “si hay que hacerle la corte, que se le haga”.

SILVIA LELI

LUIS G. IBERNI



## Foro desconcertante

GONZALO ALONSO

EL equipo de Cultura se viene caracterizando por su prepotencia, por herir susceptibilidades y por dar palos al agua. En el transcurso del Festival de Música de Alicante se desarrolló un encuentro entre artistas y críticos promovido por Juan Carlos Marset, director general del INAEM, que dejó estupefacto al personal, tanto por la falta de contenidos y conclusiones como por el larguísimo discurso de Marset.

Días atrás se celebró en Sevilla un foro de dos jornadas, también organizado por el INAEM e inaugurado por el alcalde y por el ministro de Cultura. La nota de prensa informaba de que “la iniciativa se plantea como espacio de reflexión y debate, con la participación de cerca de un centenar de representantes de los distintos sectores profesionales, para realizar diagnósticos, establecer fórmulas de consenso y plantear nuevas propuestas en la relación del Estado con la cultura”. Pero de nuevo surgió el desconcierto y es que carece de sentido mezclar a compositores contemporáneos con representantes de la asociación de propietarios de bares de copas con música enlatada, y pretender llegar a conclusiones, máxime cuando se reparten cincuenta folios y se pide la opinión para el día siguiente.

### “La mezcla de churras con merinas no puede dar resultados”

te. Así lo único que se obtienen son resultados como la “necesidad imperiosa de reconocimiento público del circo como actividad cultural” o, según palabras del propio Marset, “el teatro está tradicionalmente más considerado que la danza clásica o que la llamada música contemporánea, y por ello han de introducirse correctivos para ayudar a los sectores más desfavorecidos”.

Un cuantioso gasto inútil para las arcas públicas y privadas –porque, con disgusto, el personal tuvo que pagar los cien euros de taxi del aeropuerto a la sede– para que la compositora Pilar Jurado conociese a la miembro de Payasos sin fronteras María Colomer y poco más. Y para qué hablar de las irregularidades de protocolo entre Marset y alguna artista. Las prisas son enemigas de la calidad y es contraproducente pretender que los seis meses hasta las elecciones den de sí lo que no pueden dar.

GIRA/ LA VIOLINISTA ESTADOUNIDENSE OFRECERÁ ESTA SEMANA SEIS CONCIERTOS EN ESPAÑA

## La otra mirada de Hilary Hahn

Pese a ser una niña prodigio, Hilary Hahn (Lexington, 1979) quiso guiarse por su propio instinto, mantenerse al margen del circuito de “genios” precoces y trazar su carrera como intérprete profesional “paso a paso”, hasta llegar a ser, tal vez, la joven virtuosa del violín más solicitada del panorama internacional. Esta temporada tiene confirmada una gira que la llevará de Canadá a Japón, pasando por Estados Unidos, Rusia, Suecia, Alemania, Israel, Suiza, Italia, Reino Unido, Francia, Austria, Croacia, Corea y España.

Precisamente, en nuestro país ofrecerá esta semana seis conciertos con la Filarmónica de la BBC, dirigida por Nosedá. El primero de ellos, hoy en Valladolid; al que le seguirán Pamplona (10 de noviembre), Oviedo (11), Zaragoza (13), Barcelona (14) y Valencia (15).

Metódica como pocas y fiel a su estilo de no encasillarse –aunque desde los ocho años no haya habido ni un sólo día en que “no interprete algunas de las *Sonatas* o *Partituras* de Bach”–, Hahn presentará esta vez un atractivo programa, poco frecuente en su repertorio, que incluye el *Concierto para violín y orquesta en La menor*, op. 53, de Dvorák. Por su parte, la orquesta afrontará la *Sinfonía de Réquiem*,

■ El programa de Hahn incluye el *Concierto para violín y orquesta de Dvorák*, poco frecuente en su repertorio



KASKKARA/DG

op. 20, de Britten y *Así habló Zarathustra*, op. 30, de Strauss. A sus 27 años, cinco discos con Sony Classical y cuatro con Deutsche Grammophon –con la que graba ahora en exclusividad y está preparando un nuevo álbum para 2008 con los conciertos de Sibelius y Schoenberg–, los horizontes de Hahn se han expandido mucho. Atrás queda ya aquella presentación en Alemania de la mano de Lorin Maazel y el *Concierto para violín* de Beethoven que la lanzaron al circuito de los más grandes, donde ella se ve como un “moderno trovador”. **MARÍA JESÚS MOLINA**

## El huracán Volodos en el Palau de Valencia

LA Orquesta de Valencia propone mañana un programa doblemente atractivo, que incluirá la primera actuación de Arcadi Volodos con el conjunto levantino. El gran pianista ruso vuelve al Palau de la Música, después de unos años de ausencia, para interpretar el *Tercer concierto* de Sergei Rachmani-

nov, compositor del que es uno de los máximos especialistas en la actualidad.

Este concierto constituye uno de los más difíciles del repertorio pianístico y ha sido mucho menos difundido que el *Segundo* de su autor, por sus dificultades técnicas y su larga duración. La obra servirá para

poner a prueba las mejores cualidades del virtuoso ruso, como son el apabullante poderío técnico, su rotundo sonido y la fantasía en la ejecución. En la segunda parte, el dominador maestro israelí Pinchas Steinberg pondrá en pie la monumental *Décima* sinfonía de Dimitri Shostakovich. **R. BANÚS**

## Un programa de claroscuros para René Jacobs

**R**ené Jacobs (Gante, 1946) fue muy celebrado como contratenor, un pionero en este campo, un artista muy personal que se apoyaba en una voz con timbre de contralto y en un estilo irreprochable, lastrado a veces por una deficiente afinación. Pasado con armas y bagajes a la dirección de orquesta, en la que se ha abierto camino, dentro, sobre todo, del repertorio barroco y clásico –recordemos su recomendable y reciente *Don Giovanni*–, el músico viene desarrollando una importante labor basada en el estricto respeto al estilo, sin temores de proyectarlo al futuro, y una minuciosa elaboración del material musicológico.

Lo que distingue a René Jacobs de otros directores dedicados a similar parcela es, además, su vitalidad y animación

rítmicas, su elocuencia fraseológica, su pulsación vivificante y constante.

Cualquier actuación de este músico, especialmente si es al frente de la Orquesta Barroca de Friburgo, ha de ser por tanto bien recibida. El tándem se ha compenetrado a las mil maravillas, como lo prueban las numerosas grabaciones y las cada vez más abundantes intervenciones en salas de concierto o teatros.

El próximo lunes, día 12, tenemos a estos intérpretes en el Teatro Arriaga de Bilbao para ofrecer al público un programa eminentemente clásico dominado por la luminosa y sensual *Sinfonía en mi bemol mayor, K 543*, de Mozart, de cuyas tersas superficies y claroscuros sabrán dar fe. Previamente, otra transparente pieza, menos densa, la *Sinfonía en sol mayor, n.º 92, Oxford*,



de Haydn, la última antes de la serie llamada de Londres, donde se alojan las postreras 12 sinfonías. Y en medio, la música del ballet *Don Juan* de Gluck, un variado muestrario de danzas contrastantes, tocadas de gracia alada. Jacobs no es atractivo cuando se sitúa en el podio: semeja a una curiosa ave a punto de alzar el vuelo y su gesto es monocorde. Sin embargo, posee una endiablada habilidad a la hora de modelar e impulsar el discurso musical. **A. REVERTER**

## Do Carmo, el regreso de una leyenda viva

EL lamento del fado llega estos días a Madrid, con motivo de la celebración de la V Mostra Portuguesa. A Naifa, uno de los grupos más vanguardistas y atrevidos de la escena lusa del momento, actuará el próximo miércoles en la sala Galileo Galilei. Dos días antes, el lunes, en el Teatro Albéniz, el destacado Carlos do Carmo, hijo de la popular Lucília do Carmo, Mariza y Camamé, considerado una de las voces claves de la nueva generación de fadistas, protagonizarán una noche de fados, inspirada en la película homónima del cineasta Carlos Saura. A este trío se sumará el desgarrado vocal del catalán Miguel Poveda. La Mostra pondrá su punto y final musical el viernes, 16 de noviembre, en el Círculo de Bellas Artes con el veterano flautista Rão Kyao, avalado por más de tres décadas de trabajo dedicado a salvaguardar las raíces arábigo-orientales de la canción portuguesa.

## Beethoven con acento español

EN recuerdo de la pianista Almudena Cano, el madrileño Conde Duque reúne estos días a ocho pianistas españoles en torno al “ciclo de los ciclos”: las 32 *sonatas* de Beethoven. La idea de programar ciclos completos, las llamadas “integrales”, tiene sus peligros. Al viejo sabio Vitaly Margulis le gusta decir, sonriendo, que cuando un pianista no puede con una sonata, ¡las toca todas! Pero no es el caso. Aquí el ciclo resulta muy atractivo porque, en realidad, es una colección doble: se pueden oír las 32 hazañas compositivas de Beethoven, que no son otra cosa, y, además, se ofrece un panorama riquísimo del piano actual español en varias generaciones. Ayer actuó Julián López Gimeno, el próximo miércoles, Josep Colom tocará las *Sonatas n.º 7, 23 (Appassionata), 24 y 30*; y un día más tarde, el jueves, Sylvia Torán interpretará las *14 (Quasi una fantasia), 18, 25 y 32*. **A. GUIBERT**

## La violación de Daniele Abbado

EN *La violación de Lucrecia* de Britten el personaje femenino sufre una violación a manos de Tarquinius. Suceso acaecido en el año 509 a.C. Tito Livio, Diodoro de Sicilia, Ovidio, Plutarco, Dante, Chaucer o Shakespeare trataron este hecho mítico, plasmado en la tragedia de André Obey, que fue la que empleó Ronald Duncan para el libreto de esta ópera de cámara.

El Festival de Glyndebourne la estrenó en 1946. Britten, en época de carencias, siguiendo las tesis del teatro antinaturalista, con un distanciamiento brechtiano, utilizando un coro narrador constituido sólo por una soprano y un tenor, y con 13 instrumentistas, dotó a la narración de un tejido musical de gran intensidad, a la que contribuyen habilidosas armonías, el empleo de motivos conductores y el lirismo de algunos instantes.

La estructura, en cierto sentido neoclásica, y el ecléctico lenguaje musical son de la cerante expresividad. Incluso parece especialmente interesante ese toque ambiguo que se deriva del tratamiento dado a la escena de la violación. Kathleen Ferrier, Nancy Evans y, posteriormente, Janet Baker, han sido las



más relevantes Lucrecias. En el Real, los próximos días 13, 15 y 17 de noviembre, veremos en el trágico cometido a la finlandesa Monica Groop. Una excelente cantante, que estará acompañada por Toby Spence y Violet Noorduyn. Matthew Rose, Andrew Schroeder, David Rubiera, Gabriella Sborgi y Ruth Rosique son las demás bien escogidas voces, que estarán a las órdenes de Paul Goodwin. La producción es del imaginativo Daniele Abbado. **A. R.**

# La heterodoxia, según Wilco

## El grupo estadounidense empieza su gira por España

La banda de Jeff Tweedy actúa en Barcelona (hoy), Madrid (mañana), Zaragoza (el sábado) y Bilbao (el domingo), para presentar la reedición de lujo de *Sky Blue Sky*. El álbum, poco previsible, recoge todas esas influencias aparentemente irreconciliables que ellos mezclan de forma natural y que han convertido en marca de la casa.

Hay anécdotas del mundo de la música que son mucho más definitorias que ríos y ríos de tinta explicando algo que ahora, en la era de internet, uno puede entender en tres minutos, dando un click y oyendo ese disco que un pobre periodista nos intenta explicar con adjetivos y, en el mejor de los casos, onomatopéyas... Pero en el caso de Wilco, basta con explicar lo que les ocurrió hace cinco años para entender por dónde va este grupo y también de qué va su ya no tan nuevo disco, *Sky blue Sky*, un álbum en el que fusiona todo lo que ha sido. Desde su origen cercano al country, hasta lo más experimental, pasando por una clarísima influencia de maestros del jazz. Un trabajo que hace bien en reeditar porque afortunadamente es de asimilación lenta. De energía retardada. Pero volviendo a la anécdota, hay que advertir que la pieza clave de la evolución de Wilco llegó en el 2002, de la mano de Jim O'Rourke (el Sonic Youth) que fue, sin comerlo ni beberlo (¿o sí?) el catalizador de todo ello.

Wilco había comenzado siete años atrás publicando un primer álbum, *A.M.*, de lo que los estadounidenses denominan "country alternativo" y, un año después, un segundo trabajo, *Being There*, donde ya se veía venir que aquello cada vez se iba electrificando y degenerando más. Además de estos discos pro-

prios, también iba obteniendo un cierto prestigio entre los entendidos porque el gran Billy Bragg le había llamado para que trabajara con él en una revisión muy sui generis e interesantísima de la obra de Woody Guthrie, el gran ídolo de Bob Dylan y de todos los músicos de country con inquietudes, de los que en vez de botas camperas llevan Converse All Star. Es decir, Wilco tenía una reputación merecida dentro del mundo de la música folk heterodoxa y empezaba a cuajar en determinados círculos independientes exclusivos. Quizá influido por el inconsciente colectivo que le conectaba con el Dylan del 65, tuvo su "momento

■ **Tras *Yankee Foxtrot Hotel*, Wilco se convirtió en un grupo respetado por el mundo independiente con las ventas de una banda comercial**

Newport" y en 1999 publicó *Summerteeth*, un disco en el que apostó claramente por la electricidad roquera.

Llegamos por fin a 2002, siguiendo el instinto de Jeff Tweedy y en contra de Jay Bennet, decidieron llamar a Jim O'Rourke. Las intenciones estaban claras, si uno reclama a uno de los miembros (especialmente a

O'Rourke) para que haga las mezclas de un disco, está buscando ruido. Es como si uno entra en un bar de carretera con luces de neón rosa, que se llama *El Conejo de la Suerte* y luego se queja de que la señorita con la que ha entablado conversación le ha perdido dinero a cambio de sexo... Wilco se había pasado al bando de lo experimental, de eso no había duda. Y aunque al final O'Rourke (que a arriesgado no le gana nadie y decidió que el experimento estaba precisa-

mente en quitar los ruidos y las guitarras a lo Lee Ranaldo) le salió rana y, siguiendo con el símil, nada más entrar en el bar de los letreros de neón, le pidió en matrimonio.

Aquel disco le hizo que le echaran de su compañía, pero finalmente consiguió una nueva y ese fue el principio de su éxito absoluto. A partir de *Yankee Foxtrot Hotel*, Wilco se convirtió en un grupo respetado por el mundo independiente que tenía las ventas de cualquier banda comercial. Con el siguiente trabajo, *A*

*Ghost is born* (2004), aquello quedó especialmente claro, ganó un Grammy como mejor Grabación y Disco de Música Alternativa y pese a las interrupciones, por culpa de la reclusión forzosa de Tweedy en una clínica para desengancharse de los analgésicos que tenía que tomar por culpa de sus migrañas, Wilco se convirtió en uno de los grandes grupos de rock del nuevo siglo. Y por mucho que juegue al desconcierto, es una de esas pocas bandas que le hacen creer a uno en la justicia poética y en que lo popular no tiene por qué ser siempre lo más fácil de digerir.

SILVIA GRIJALBA





**VARIOS**

**El gran Caruso**

**MARIO LANZA**

**MEMBRAN 224060**

A muchos que peinamos canas se nos abrió el apetito operístico, cuando este país era un auténtico erial, a través de los discos y las películas protagonizados por Mario Lanza. *El gran Caruso*, un típico biopic dirigido por Richard Thorpe para la Metro, dejó huella. Aquel hijo de napolitanos emigrados a América, no se parecía en nada a su antecesor. Estos dos discos recogen una buena selección de conocidas canciones italianas y americanas (además de *Granada* de Lara) y de arias de ópera, muchas de ellas provenientes de aquel filme. Así podemos apreciar de nuevo la buena calidad vocal de Lanza —que nunca pisó un teatro de ópera—, su colorido, sus fáciles agudos, su buena proyección arriba hasta alcanzar el do sobreagudo con descaro. También su mal italiano, su fraseo altisonante, su estentórea dicción, su engolamiento general, su falta de matices... Escucharle en estos momentos nos parece muy aburrido. No hay ni una sola media voz, ni una *messa di voce*, ni una *sfumatura*. Todo a grito pelado. El sonido, a veces resplandeciente, y la episódica tersura de la emisión no nos compensan. Aunque sigamos teniendo el buen recuerdo de aquellos juveniles años. **A. REVERTER**



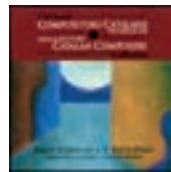
**JOHN SCOFIELD**

**This meets that**

**JOHN SCOFIELD**

**EMARCY/UNIVERSAL**

Ya se sabe que John Scofield mantiene un firme compromiso con todas las caras de la creación, dando rienda suelta a su inspiración en proyectos musicales de mil calados. Si esta primavera celebrábamos su asociación junto a ese trío avanzado que forman Medesky, Martin & Wood, no menos aplausos merecieron sus andanzas junto a ese grupo de nombre críptico que es Scolorofo (con Joe Lovano, Dave Holland y Al Foster) o el Trío Beyond (escoltado por Larry Goldings y Jack DeJohnette). Ahora, su regreso discográfico nos emplaza de nuevo ante una de sus formaciones preferidas, la de trío, y junto a dos de sus colaboradores más admirados, Steve Swallow y Bill Stewart, este último también miembro de su cuarteto habitual. Con ellos firma un lote de 11 nuevas canciones bajo el título de *This meets that*, que bien pudiera entenderse como una prolongación del temario avanzado en su anterior álbum juntos, *EnRoute*. Esto es, revisiones *postbop* a partir de improvisaciones muy contemporáneas. Frente a la cosecha propia, destaca su versión de *House of the rising sun*, muy superior al también incluido y poco afortunado *Satisfaction* de los Rolling Stones. **P. SANZ**



**CERVELLÓ/FLETA POLO**

**Música para cuerdas**

**VARIOS**

**COLUMNA 1CM0170**

COLUMNA Música ha tenido la feliz idea de dedicar seis compactos a compositores catalanes del siglo XX, gente que tiene tras de sí una obra acreditada. El primer volumen está protagonizado por partituras de Jordi Cervelló (1935) y Francisco Fleta Polo (1931), dos creadores sólidos y trabajadores, ambos instrumentistas, el uno violinista y el otro violista. Se ha seleccionado el *Cuarteto Remembrances* (1999) del primero, con el que se ejemplifica su estilo evocativo, su excelente oficio, su serena inspiración y su elegante trazado. Los planteamientos son tradicionales en cuanto a estructura, repletos de detalles impresionistas y de un contrapuntismo de buena ley. No falta la cantabilidad. Del segundo encontramos también un *Cuarteto*, ya antiguo (1968), tratado con un dodecafonismo sui generis, de raíz muy española, y un *Sexteto* (1980), que es una buena muestra de un arte depurado que circula alimentado por una variada y a veces irregular rítmica de extracción seudobartokiana y un rectilíneo diseño de acontecimientos. La interpretación, quizá no del todo limpia, resulta convincente. A la cabeza del grupo de instrumentistas figura el señalado violinista Ángel Jesús García. **A. R.**



## Otro Shostakovich a pulso

**SHOSTAKOVICH: SINFONÍAS**

**ROYAL PHILHARMONIC, FILARMÓNICA DE SAN PETERSBURGO, SINFÓNICA NHK**

**DECCA 000897202 (12 CD)**

Casi lo mismo que Mariss Jansons. Hace año y medio, en estas páginas se hablaba del tesón de este músico letón al que le había costado 18 años grabar el ciclo de las *Sinfonías* de Shostakovich para su casa de discos, EMI, ¡con ocho orquestas distintas! En el caso de Vladimir Ashkenazy, más años (19) y menos orquestas (3), y otro pulso a una compañía discográfica, la Decca británica. Jansons llegó a tiempo del centenario, 2006; Ashkenazy no, y es que las últimas obras —*Sinfonías 4 y 14*— las estaba grabando en Tokio en marzo y junio del año pasado. El artista empezó su itinerario a final de los 80 en Londres con la Royal Philharmonic, grabando 11 de las *Sinfonías* (aunque aquí se presentan 10), hasta 1992; entre el 94 y el 95 grabó la *Séptima* y la *Undécima* en Leningrado/San Petersburgo. Allí el proyecto se interrumpió abruptamente, y Ashkenazy no pudo retomarlo con su nueva orquesta, la Filarmónica Checa. La empresa se recuperó en 2000, con el actual conjunto del músico, la Sinfónica de la NHK de Tokio, y se ha cerrado hace 15 meses en Japón, reinterpretando la *Cuarta* firmada en Londres.

Ashkenazy, cuya calidad como director ha aumentado con los años, hace un Shostakovich efusivo, directo, de entusiasmo contagioso. Con más de 10 integrales de las *Sinfonías* en el mercado, el suyo no desmerece ante la nutrida competencia: tiene parte del sarcasmo y la ironía de Rozhdstvensky, algo de la contundencia de Kondrashin y trazos del *mesianismo* de Maxim Shostakovich o Barshai. Sorprendente la actuación en ruso del Grupo Coral Nikikai japonés en la *Sinfonía 13 Babi-Yar*, aunque a la formación le falte el *mordente* de un conjunto eslavo. Sobresaliente la británica Joan Rodgers en la *Sinfonía 14*, y sensacional por ejecución la nueva *Cuarta* de Tokio. Y un fascinante documento: Shostakovich hablando por radio en 1941, en medio del asedio de Leningrado. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA**

## El IPCC llega a España

### Valencia cerrará el debate sobre las bases científicas del cambio climático

El Museo de las Ciencias de Valencia será testigo, a partir del lunes, de la presentación del IV informe del Panel Intergubernamental del Cambio Climático, reconocido recientemente, junto a Al Gore, con el Premio Nobel de la Paz. El catedrático de Física de la UAH Antonio Ruiz de Elvira analiza el contenido que abordarán los cuatro grupos de estudio que lo integran. Además, recorreremos las exposiciones del V Encuentro Hispano Francés que sobre el cambio climático ha organizado la Fundación Santander.

**E**l IPCC es un grupo de científicos que, bajo el mandato de Naciones Unidas, se reúnen cada 4 ó 5 años para revisar las publicaciones científicas con aval (*peer reviewed publications*) que contienen teorías, datos y resultados de experimentos de la ciencia del clima, con el objetivo de generar cuatro informes resumen o de síntesis sobre lo que en cada momento se sabe con alta probabilidad de certeza sobre el problema del cambio climático.

La ciencia no es dogmática y en la misma hay siempre voces que sugieren volver a estudiar ciertas cuestiones. Sus afirmaciones deben pasar siempre por el filtro constante del experimento, y el consenso de resultados representa una medida del

ajuste de aquellas a éste. Así la segunda ley de Newton la comprobamos todos los días en nuestros coches, por ejemplo, de manera que el consenso sobre su validez es universal.

Las leyes del clima, que vamos descubriendo y mejorando día a día, son aún conocidas sólo por una pequeña parte de la humanidad, y por ello es importante destacar el consenso o disenso entre los que las conocen, mientras se va ampliando el número de estos últimos. El clima es un sistema complejo, en el cual no vale hablar de cada uno de sus componentes aislados entre sí. Sólo se entiende el sistema climático si se considera en su totalidad, atmósfera, océanos, hielo, suelos, biosfera, se-

res humanos, sol; antes, ahora, después; aquí y en todo el planeta. En este sentido, las principales conclusiones de este cuarto informe del IPCC podrían resumirse en los cinco puntos siguientes:

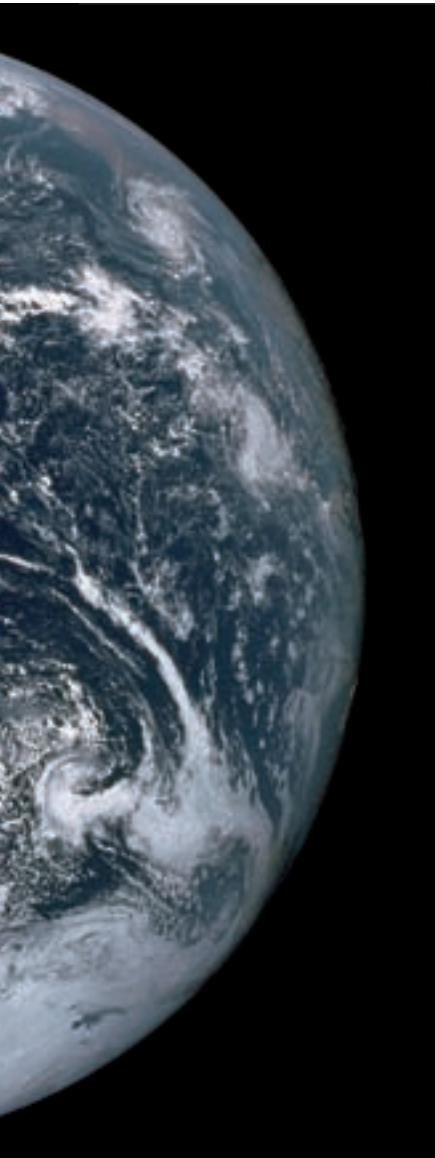
#### **1. Aumento de la concentración de CO<sub>2</sub> en la atmósfera**

Existe la seguridad completa de que la concentración de CO<sub>2</sub> en la atmósfera ha aumentado un 36% sobre el valor de 1880, 280 ppm, el más alto del último millón de años, de manera que estamos hoy, con 380 ppm, en niveles no alcanzados en los últimos 20 millones de años. Este es un hecho medido por tres observatorios base en el mundo, uno de ellos en Izaña, en las Cana-

rias, y por otros muchos laboratorios repartidos por el planeta.

El CO<sub>2</sub>, con otros gases, como el metano y los óxidos nitrosos, menos los efectos de los aerosoles, suponen hoy un forzamiento radiativo neto de 1.6 w/m<sup>2</sup>. Esto quiere decir que atrapan estos vatios por metro cuadrado de superficie del planeta de la radiación infrarroja que éste emite hacia el espacio, y por lo tanto lo calientan. El incremento del forzamiento radiativo del CO<sub>2</sub> ha sido del 20% en los once años entre 1995 y 2005, el mayor de los últimos 200 años. Esto quiere decir, y así se comprueba en otros estudios, que el calentamiento se está acelerando. En los últimos 200 años la única fuente de CO<sub>2</sub> distinta de las que han





NASA

venido funcionando desde hace millones de años, incendios de bosques y emisiones volcánicas incluidas, es la quema de combustibles fósiles, que generan gas que no entra en el ciclo continuo de emisión/absorción.

## 2. Subida de la temperatura media global (TMG) del planeta y del nivel del mar

La diferencia entre la TMG media del periodo 1850-1899, y la del periodo 2000-2005 es de 0.76 °C, pero la tendencia de subida en los últimos 50 años (0.13 °C/década) es esencialmente el triple de la de los años 1905-1944. Observamos de nuevo aquí una aceleración del fenómeno, como corresponde a la

aceleración del aumento de la concentración de CO<sub>2</sub> en la atmósfera producido por la entrada de los países asiáticos en la economía de consumo.

Es un hecho que el nivel medio del mar ha subido 1.8 mm por año entre 1961 y 2003, pero de nuevo, entre 1993 y 2003 la subida ha sido de 3.1 mm/año. La aceleración del aumento del valor numérico de los indicadores climáticos es evidente empíricamente, y muy clara si consideramos que lo que hacen el CO<sub>2</sub> y los demás gases traza es retener energía (calor) en la troposfera. Si aislamos cada vez mejor las paredes de una casa con calefacción suave pero constante, si impedimos que salga calor hacia afuera, la casa va aumentando su temperatura, y escuchamos los ruidos de las viguetas y de las escaleras al ir dilatándose con ese aumento.

## 3. Probabilidad elevada de la sensibilidad radiativa de la duplicación de CO<sub>2</sub>

Una mejora del informe actual sobre los anteriores es la asignación de una probabilidad superior al 90% a que la subida de temperaturas correspondiente a una concentración de 560 ppm (doble de la 1880) sea 3°C mayor que la de los años en los que la concentración se mantuvo alrededor de 280 ppm. La subida de la TMG en las próximas dos décadas será de 0.4°C, en cualquier escenario socioeconómico realista. El IPCC trabaja con 30 de estos escenarios. Podemos considerar dos de ellos: el A1FI, que implica un fuerte desarrollo basado en una intensificación del consumo de combustibles fósiles (FI), y el B1 que implica una estabilización de la población, una economía de servicios altamente eficiente en el uso de la energía y los materiales, y con energías renovables. En el escenario A1FI la subida de la TMG a finales del presente siglo sería de 4°C, mientras que

**Hasta el 30 de noviembre se desarrolla en Madrid el V Encuentro Hispano Francés "Cambio Climático y hábitos de consumo", organizado por la Fundación Santander y el Instituto Francés de Madrid. El evento fijará su atención en la incidencia que dicho proceso va a tener en los hábitos de consumo humanos. Destacan estos días las exposiciones "Clímax planeta clima", "Clarity" y "Consumir de forma diferente para un desarrollo sostenible". La primera es una muestra interactiva en la que se ofrece una completa visión del impacto de nuestro modo de vida en el desarrollo del ecosistema. Busca hacer entender los mecanismos complejos que marcan el equilibrio climático. Por su parte, "Clarity" presenta las bases del fenómeno y su progresivo avance. Finalmente, la tercera muestra explica las formas alternativas de consumo con el fin de preservar nuestro planeta.**

en B1 sería de 1.6 °C. En el primer caso la subida de las temperaturas medias en España sería de 5 °C mientras que en el segundo caso sería de 3°C. Puesto que hablamos de medias, se entiende fácilmente que los extremos esperados en España en el primer caso serían de unos 7/8 °C, mientras que en el segundo ascenderían a unos 5/6°C. En el primer caso la temperatura media del Polo norte aumentaría entre 7.5 y 8°C, mientras que en el primer caso lo haría entre 5 y 6°C. Las subidas de temperatura en los trópicos serían la mitad que en el Polo Norte en cada caso. Estas subidas continuarían de cualquier manera a lo largo del siglo XXII.

## 4. Asimetría de temperaturas

El segundo grupo de trabajo del IPCC se ocupa de los impactos de los fenómenos encontrados por el primer grupo, el que acabamos describir. El tercer grupo se ocupa de las medidas para contener la subida de la TMG. Sobre impactos y medidas el IPCC no ofrece cuantificaciones, pero habla de probabilidades, que son casi obvias. Estas subidas de la TMG, y la asimetría de temperaturas entre trópicos y Polo Norte producirían un desplazamiento hacia el norte del sistema de corrientes atmosféricas y oceánicas de las latitudes

medias, y un cambio en las lluvias estacionales en el África al norte del ecuador. Se prevee una disminución notable (del 50%) de las lluvias en la región del Sahel y al sur del Sáhara. El desplazamiento hacia el norte del sistema de frentes de lluvias implicaría, si se mantiene la subida de la TMG, una disminución de un 75% de las lluvias suaves sobre España, y un aumento de las lluvias torrenciales y puntuales en el tiempo.

## 5. Derroche energético

Las medidas propuestas son también casi obvias. Se trata de mantener el nivel y calidad de vida en los países ricos y permitir que los países pobres accedan a esos niveles. Para ello el tercer grupo del IPCC recomienda medidas de eliminación del derroche energético (calefacciones con ventanas abiertas en invierno sería un buen ejemplo de esto), optimización de los recursos energéticos y una sustitución al ritmo más rápido posible de las fuentes fósiles de energía por fuentes renovables, esencialmente el Sol. Los cálculos del IPCC, y otros, indican que eliminación de derroche y sustitución de fuentes puede realizarse sin merma alguna de la calidad de vida de cada grupo social.

**ANTONIO RUIZ DE ELVIRA**

# Saliendo del cuerpo

Flotar, levitar, salirse del yo y romper con las más elementales leyes de la física explican sólo un estado del cerebro. Determinados episodios de meditación o de procesos místicos lo han experimentado. El catedrático de Fisiología de la UCM Francisco Mora analiza estas situaciones.

La mirada fija, acerada, aquella que abjura del mundo cotidiano y traspasa paredes y cielos en busca de universos eternos, transforma el cerebro. Y es el ejercicio de esa mirada mantenida en el aislamiento, el rezo y la meditación constantes que lleva al individuo a adquirir una nueva conciencia de sí mismo. Una nueva conciencia con la que cree haber transformado y roto las más elementales leyes de la física. Y es, en situaciones concretas, que estas personas alcanzan la sensación de ligereza y de flotar o levitar y también la salida del yo o el alma del propio cuerpo y con ello verlo de lejos, desde arriba o desde abajo, y en la lejanía. Dicen que San Juan de la Cruz levitaba y también Santa Teresa de Jesús y ya en forma casi cotidiana José Cupertino, monje franciscano y otros tantos religiosos.

La historia de la mística y también de la meditación está repleta de este tipo de experiencias. Pero no sólo quedan estas vivencias reservadas a personas de vidas excepcionales. También gente corriente, ante situaciones de máximo estrés, como por ejemplo muerte de un ser muy querido o riesgo personal extremo, han experimentado, siquiera momentáneamente, salir de sí mis-

mos y dejar atrás su propio cuerpo. ¿Qué hay detrás de todo esto? ¿Son fenómenos inexplicables para la Ciencia? ¿Se trata de una pura y dura fabulación, sea ésta consciente o inconsciente? Ciertamente, no. Tras ello hay “sucesos reales” vividos. Sucesos o experiencias, sin embargo, de una realidad no objetiva, sino subjetiva.

En ellas, el individuo físicamente no “sale de su cuerpo”, ni viaja en el espacio, ni por supuesto levita. Sin embargo su percepción le indica que tal cosa sucede. Es su cerebro el que, alterado, le hace ser consciente de percepciones que, como en un sueño, proyecta al mundo externo, lo que incluye, a veces, la visión de su propio cuerpo fuera de él mismo. Hoy empezamos a conocer los sustratos que dan lugar a esas experiencias. En el quirófano, en personas conscientes que nunca antes en sus vidas habían experimentado nada similar, el estímulo eléctrico de ciertas áreas de su cerebro les induce a “ver” su cuerpo fuera de ellas. Y es bajo este estímulo eléctrico que declaran verse flotando en el aire y ver perfectamente su cuerpo debajo de ellas. Hay descripciones médicas constatadas y recogidas por el equipo de cirujanos en las que el paciente ha manifestado encontrarse casi dos metros por encima de la cama cerca del techo de la habitación. Estados parecidos se han descrito bajo estímulos magnéticos.

También bajo los efectos de muchas drogas se producen cambios en la percepción consciente de uno mismo y desde luego del mundo que le rodea. Hay algunas drogas, en particular una conocida como ketamina, que provoca estados muy concretos, en particular viajes a través de un túnel oscuro hasta alcanzar de modo angustioso la luz, o la sensación “real” de abandonar el propio cuerpo y ver a

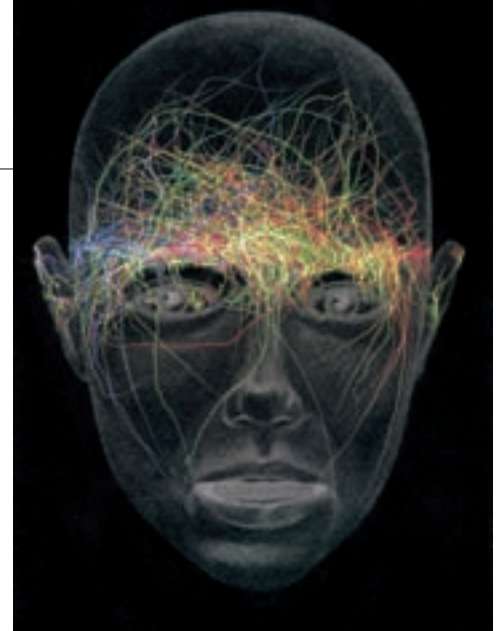


IMAGEN PERTENECIENTE A LA SERIE IDENTIDAD, DE MARINA NÚÑEZ.

éste abajo o frente a él. Todo esto nos habla claramente de que es el cerebro y los cambios en él inducidos lo que lleva a una percepción alterada del “yo” y el propio cuerpo. Pero también cualquier persona, en ese estado psicótico transitorio que son los sueños, “vuela” o “deja atrás el cuerpo y visita ‘en espíritu’ otras geografías”.

¿Y acaso no sabemos ya que los sueños son clara expresión de la función intrínseca de ciertas áreas del cerebro que se activan por procesos, en parte aún desconocidos, pero que son prueba neurobiológica de los “juegos misteriosos” del cerebro? En cualquier caso, hoy es motivo de escrutinio científico y estudio las estructuras cerebrales y sus interacciones que producen estas experiencias extrañas y cómo, además, pueden ser evocadas por una larga experiencia de rezo y meditación, un estímulo eléctrico o magnético puntual, las drogas o los mismos sueños. Muchas son hoy las explicaciones científicas técnicas que a la luz de los conocimientos actuales en Neurociencia se han dado. De hecho experimentos muy recientes e ingeniosos utilizando una “realidad virtual” y provocando experimentalmente una percepción visual y corporal alterada, han demostrado que es posible romper y dissociar la sensación de unidad que todos tenemos del “yo y mi cuerpo” y hacer que una persona “normal” experimente y vea, con sentimiento de clara realidad, que ha perdido su propio cuerpo y que éste se encuentra frente a él. Sin duda que es la ciencia la que nos adentra en el conocimiento de la realidad. Y sin duda que es el cerebro y su funcionamiento el último rincón donde se cuece toda nuestra humanidad. Y sin duda también que es con la ciencia que se van desvelando los misterios, milagros y magia que a lo largo de nuestras culturas han ensombrecido la verdadera esencia de las transacciones humanas.

FRANCISCO MORA



¿Quieres ir al SIMO este fin de semana?



Envía SIMO al 5522

Sorteamos 10 invitaciones para la Feria Internacional de Informática, Multimedia y Comunicaciones que finaliza el domingo 11 de noviembre en IFEMA

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es). Coste SMS 0,90 + IVA. Envío de SMS hasta el viernes 9 a las 12:00h.

# El arte de la repostería en monasterios y conventos

Si caer en excesivos chauvinismos, podemos considerar a la repostería española como la más variada y rica de las europeas. No en balde, se recoge en ella la herencia de las diversas culturas que han pasado por las tierras ibéricas, tanto las toscas labores hispano romanas a base de miel como la introducción del azúcar de caña por los confiteros islámicos o las degustaciones organizadas por los judíos para celebrar sus fiestas. A ellos se añadieron el cacao y algunos frutos tropicales traídos del Nuevo Mundo, con lo que se creó una base más que sólida sobre la que se edificó una singular forma de hacer dulces. Sin embargo, el triunfo de la repostería francesa a partir del siglo XVIII hizo que nuestros dulces artesanos se refugiaron básicamente en los conventos y en el mundo rural

Pero la tradición dulcera de los cenobios es anterior. Así, en el siglo XVI comenzó a ser habitual que muchas de las damas de familias hidalgas que ingresaban en los conventos llevaran consigo e introdujeran en sus celdas los recetarios de cocina de sus casas o al menos el recuerdo de cómo se confeccionaban los platos más brillantes de la época. Esta tradición, que se ha ido transmitiendo de generación en generación de religiosas hasta nuestros días, explica que sea precisamente en los conventos (fundamentalmente en los de clausura, gracias a su régimen de aislamiento) donde ha perdurado y salvándose una de las más grandes y desconocidas riquezas de nuestra cocina tradicional, encabezadas por las dulces.

## Clausuras conventuales

Además de las novicias de extracción noble, las había procedentes de recónditos ambientes rurales y unas y otras se mezclaban en las clausuras conventuales fundamentalmente

castellanas o andaluzas. Esta diversidad geográfica en los orígenes, junto con la mezcla social, dieron una gran riqueza y variedad a la producción dulcera de las cocinas de los conventos y en seguida se comprobó que las “magdalenas” que atravesaban los tornos y los muros de estos sagrados lugares provocaban una fascinación muy especial.

Este protagonismo monástico en el mundo de la restauración y de la repostería especialmente, podría encontrar incluso orígenes más remotos. Sabemos, por ejemplo, que en tiempos de San Isidoro de Sevilla los conventos y monasterios, como centros de cultura, comenzaron a instalar gigantescas cocinas y en sus refectorios se rendía culto al buen comer.

## Más allá de lo meramente terrenal

Han pasado los siglos y en nuestra época, entre el amplio espectro de platos que se siguen elaborando amorosamente, y con la gracia de Dios, entre los muros de nuestros conventos, sobresalen las delicias de repostería, en cuya simple nomenclatura ya se puede apreciar que la receta trasciende lo meramente terrenal: tocinos de cielo (que fueron creados porque para clarificar antiguamente el vino de Jerez se empleaba clara de huevo y el exceso de yemas se donaba a los conventos), cabellos de ángel, suspiros de monjas, glorias...

Las recetas han tenido siempre una gran tradición en la literatura española y así, el *Libro de totes maneres de confits*, publicado en Barcelona en el siglo XIX, recoge multitud de fór-



mulas en las que la miel va siendo sustituida por el azúcar. Ya en 1529, el *Libro de guisados* de Ruperto de Nola, decidido amante de lo dulce, aconseja espolvorear con azúcar muchos guisos y así raro es el potaje que no se remata con un poco de azúcar.

Otra de nuestras joyas es *Los cuatro libros del Arte de la Confitería*, de Miguel de Baeza (1592), antecedente en el XVII del *Arte de cocina, pastelería, vizcochería y conservería*, de Francisco Martínez Montañón, que ya demostraba la gran evolución experimentada por este arte. Finalmente, en 1791 se edita en Madrid el “Arte de repostería” de Juan de la Mata, una recopilación casi enciclopédica de recetas dulces.

Se trata de una inmensa geografía repostera en la que todas las recetas se preparan con amor y paciencia, sin demasiadas urgencias comerciales y con el único fin de preservar una tradición secular y un oficio artesanal. Por eso, los dulces tradicionales serán siempre mucho más que *delicatessen*, sobre todo porque su elaboración está envuelta en sabiduría e historia.

FERNÁN GONZÁLEZ

Sensaciones Vivas

MARQUÉS DE RISCAL

www.sensacionesvivas.com

www.marquesderiscal.com



JAVIER CÁMARA

“¡Todo el cine español es *independiente!*”

**PREGUNTA:** Su personaje en *La torre de Suso*, Cundo, protagonista absoluto, es el típico “perdedor”. ¿Le costó sentirse identificado?

**RESPUESTA:** Cuando pienso en la suerte que tengo al poder vivir de la interpretación, que es lo que más me gusta, me cuesta creer mi suerte. Porque tengo la impresión de que hay mucha gente a la que no le toca más remedio que trabajar en cosas que les disgustan, que no han tenido tanta suerte en general.

**P:** Gente como Cundo, quizá, un mentiroso y un cobarde... aunque con un punto entrañable.

**R:** Es alguien que ha perdido mucho el tiempo. Al cumplir los 40 se da cuenta de que no tiene nada, que no ha hecho nada serio con su vida. Perdió los 20 drogándose y emborrachándose; y los 30 no le han servido para remontar. Se encuentra en una edad en la que no tiene más remedio que coger el toro por los cuernos y poner algún tipo de remedio. *La torre de Suso* es una película muy generacional. Yo creo que muchos se podrán sentir identificados.

**P:** La muerte de su mejor amigo es el punto de arranque.

**R:** Ese Suso que muere, quien quizá era el mejor y más sensible de todos sus amigos, les deja como herencia el encargo de que construyan esa torre desde “la que quizá por estar arriba las cosas pueden

Javier Cámara (*La Rioja*, 1967) nunca ha dado el tipo de “galán” pero eso no le ha impedido convertirse en uno de los actores más solicitados. Mañana estrena *La torre de Suso*, de Tom Fernández, tragicomedia sobre el “regreso a casa” de un personaje catastrófico. Mientras, ya está rodando *Los girasoles ciegos*, adaptación de la novela de Alberto Méndez dirigida por José Luis Cuerda y con guión de Rafael Azcona.

verse mejor”. La metáfora es muy evidente. Como me dijo Tom Fernández, el director, si la gente sale del cine y se da cuenta de que tiene que llamar a todos esos colegas a los que quizá hace 15 años que no ve, habrá valido la pena.

**P:** A partir de aquí, la clásica “vuelta a casa”.

**R:** Bueno, eso es todo un género en sí mismo, desde los anuncios de Nescafé, pasando por la parábola del hijo pródigo hasta *Beautiful Girls* (Ted Demme, 1996), una película con algún punto en común con ésta.

**P:** Todos los personajes están un poco amargados. ¿Cree que es una película pesimista?

**R:** (Después de pensar un rato). Hasta cierto punto, sí. Como también lo es *El apartamento* o *Irma la Dulce* de Billy Wilder. Tom capta la esencia de la comedia clásica, que puede ser muy divertida y también muy seria. La verdadera esencia de la comedia está en el drama.

**P:** ¿No cree que el cine español suele abusar de esos personajes que no

son más que pobres diablos?

**R:** No entiendo la pregunta.

**P:** ¿Realmente cree que en España hay tanta gente frustrada como en el cine?

**R:** Cumplir los sueños de uno es un privilegio poco común. En *La torre de Suso* hay gente con problemas que tiene casi todo el mundo. Yo creo que muchos espectadores se sentirán aliviados al ver la película, porque se darán cuenta de que no son los

únicos que sufren. Mi personaje no hace otra cosa que buscarse a sí mismo, un argumento muy recurrente en el cine. En realidad, interpretar este tipo de papeles es más difícil que hacer otros más extravagantes.

**P:** Ha citado *Beautiful Girls*. Lo cierto es que el filme parece hundir sus raíces en el cine independiente estadounidense...

**R:** ¡Es que todo el cine español es *independiente!* Me imagino a lo que te refieres y yo creo que nosotros tenemos que competir en eso, con películas como ésta que cuenten historias sencillas, con emociones. Es algo que no sólo veo en ese cine *indie* que admiro de Wes Anderson o Paul Thomas Anderson, también lo encuentro en la producción francesa, en directoras como Agnès Aoui, o en el trabajo de Isabel Coixet.

**P:** Se le ve muy entusiasta con el filme, ¿está muy orgulloso?

**R:** Hay que tener en cuenta que es una primera película y yo creo que Tom demuestra un gran talento.

Nadie puede discutirle que sabe crear personajes muy creíbles.

**P:** Hay algunos detalles algo cursis, como esa cámara lenta del reencuentro.

**R:** Es posible, sí. Pero a Tom le gusta y lo respeto.

**P:** El filme guarda algunos parecidos con la reciente *Bajo las estrellas*, como ese personaje catastrófico o su ambientación rural.

**R:** No la he visto, pero con esto que dices, me entran aún más ganas.

**P:** En ambas nos encontramos con un retrato del mundo del campo alejado del “paletismo”.

**R:** Eso es cierto. Yo mismo soy de un pueblo pequeño y las cosas han cambiado muchísimo desde que crecí allí. Ahora la gente viaja, ve muchas cosas por televisión o internet.

**P:** Está en pleno rodaje de *Los girasoles ciegos*, ¿qué nos puede avanzar?

**R:** Estoy como loco con esta película. Es mi primera Guerra Civil, mi primera Maribel Verdú como partenaire, mi primer José Luis Cuerda... Y mi personaje es maravilloso.

**P:** ¿Conocía la novela?

**R:** Sí, y me fascinaba. Fue precisamente Tom Fernández el que me la regaló. Cuando Cuerda me llamó para que participara en el proyecto le dije que sí inmediatamente, que no me importaba qué papel me tocaba ni necesitaba leer el guión.



JUAN SARDÁ

ENERGÍA

EXPOZARAGOZA

ENDESA



APOYAMOS A EXPOZARAGOZA 2008  
con toda nuestra energía



**J. D. FLÓREZ**

rinde tributo a  
G. B. Rubini



Les separan doscientos años y les une la extraordinaria voz que les convierte en los grandes tenores de sus respectivas épocas. Un maravilloso álbum con arias de Rossini, Donizetti y Bellini compuestas para el que fue el rey del bel canto: Giovanni Battista Rubini. Un disco que encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.

