

EL CULTURAL

15-21 de noviembre de 2007

www.elcultural.es

*Colección
Cine Terror*
**Hoy, La
profecía**

Entrevistas
José Luis Garci
Fernando Vallejo
Angelika Kirchsclager
Thomas Shütte



Ibáñez no se jubila

Celebramos con el dibujante los 50 años de Mortadelo y Filemón

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*

Visítenos en *Feriarte* del 17 al 25 de noviembre en el stand 14.0S10

Solicite catálogo gratuito

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

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

La Academia acertó al elegir a Cebrián

De nuevo algunos escritores de relieve la han emprendido contra Cebrián y la Academia o contra Cebrián en la Academia, tomando como pretexto un excelente discurso pronunciado por el académico y el roce menor que mantuvo con el presidente del Gobierno. No tengo la menor relación con Cebrián, salvo la estrictamente académica. Pero voy a reproducir a continuación, resumido, el artículo que escribí hace unos años:

“Más de cuatrocientos millones de hispanohablantes aceptan lo que se decide en la Real Academia Española. Desde hace tres siglos, los académicos han hecho una labor rigurosa que se inició con el Diccionario de Autoridades, seis tomos pródigos en los que, al decir de un poeta, se enciende la palabra seminal, la expresión centinela, el entumecido vocablo. La Academia es la única institución española del siglo XVIII que conserva autoridad sobre las veintidós naciones que se expresan en castellano. El milagro se deriva del trabajo científico que, generación tras generación, se ha desarrollado en la Casa. La independencia de los países hispanoamericanos coincidió con que varios de los mejores filólogos y gramáticos -Bello, Cuervo- no eran españoles, pero la Academia superó aquella difícilísima coyuntura con el rigor y la tenacidad de su labor de cada día.

“La Real Academia Española, igual que había hecho la francesa, tuvo el acierto, desde su fundación, de incorporar para el cuidado de la lengua a los grandes escritores de creación y a los mejores filólogos, y también -y aquí está una de las claves de su éxito- a los sectores con capacidad de decisión en la sociedad del siglo XVIII: la Iglesia, el Ejército y la aristocracia. Esta función social que tenía como objetivo respaldar las decisiones lingüísticas de la Casa es poco conocida.

“En 1996, Fernando Lázaro Carreter, consciente de que la aristocracia había perdido su relevancia en la vida española, tomó la decisión de incorporar el Periodismo a la Academia, como antes se había hecho con la Ciencia y el Derecho. Para muchos ahí se centra el gran acierto de su fecunda dirección. Juan Luis Cebrián fue elegido académico porque era y es uno de los tres periodistas más importantes del último medio siglo. La muerte del admirado Jaime Campmany reverdeció una cantinela que nada tiene que ver con la realidad. El columnista de “ABC”, que adornó con tantos aciertos su vida literaria, se equivocó en sus sarcasmos y sus fobias contra el Cebrián académico. No tenía razón. Nunca entendió la complejidad de la Academia, a la que reducía a los escritores con buena pluma. Cebrián no fue elegido académico

como novelista o ensayista. En ambos géneros literarios hay docenas de escritores mejores que él. Fue elegido como periodista. Y en eso no puede haber discrepancia seria. Cebrián fundó y dirigió “El País” durante doce años. Ahí está su obra. Se puede coincidir o no con el periódico pero no se puede negar que “El País” se ha convertido en el diario de referencia de la vida española y que así está considerado en las principales naciones del mundo. La dirección del diario falangista “Arriba” y la posterior de la revista “Época”, a cargo de Jaime Campmany, fueron estimables pero carecen de relevancia en la Historia del Periodismo español. “El País” constituye uno de los capítulos más sobresalientes de esa Historia.

El berrinche de algunos por la elección de Cebrián, la reacción incandescente contra el personaje, la palabra yerta sobre la Academia, no resisten un análisis serio. Santiago Ramón y Cajal o Ángel Martín Municio no fueron elegidos académicos de la Española como destacados escritores sino por ser los mejores científicos. García Enterría no está en la Casa por escritor, aunque lo es y excelente, sino como jurista. Tarancón no era Quevedo con la pluma pero ocupaba lugar sobresaliente en la Iglesia y por ese motivo fue incorporado a la Casa.

“Por otra parte, Cebrián es un

excelente académico. Podía haber recibido el nombramiento como un título honorífico pero no ha sido así. A pesar de sus abrumadoras obligaciones profesionales -y sé bien lo que digo por propia experiencia- asiste asiduamente a las comisiones y a los plenos y contribuye de forma muy lúcida a los trabajos de la Academia con el conocimiento preciso del uso del idioma que le han dado sus largos años de ejercicio del Periodismo.

“No puedo terminar este artículo sin afirmar que no estoy de acuerdo con la política encharcada, las posiciones ápteras y las espaldas serviciales del diario fundado por Cebrián. A mí no se me hace el culo champán domperignón porque me elogio “El País”. No soy un político del PP. Soy un periodista independiente. Reconozco el acierto del diario al respetar la figura histórica de Don Juan de Borbón y al apoyar a su hijo Don Juan Carlos como garante de la democracia española, pero discrepo del sectarismo político y sobre todo cultural de “El País”. Y estoy en contra de ese capitalismo semisalvaje que disimulada y a veces arteramente defiende, y que responde a los intereses de la propiedad. En asuntos clave como la globalización, está en contra de la izquierda moderada y auténtica y se ha situado, incluso, a la derecha del Vaticano y de la doctrina social de la Iglesia”. ●

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



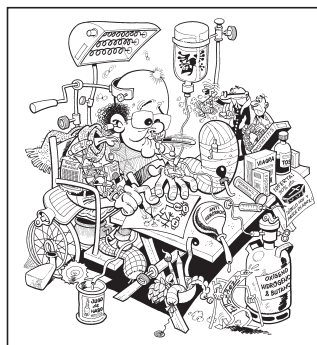
La Fundación Iberdrola restaura e ilumina el Retablo Mayor y los Sepulcros Reales de la Iglesia de la Cartuja de Santa María de Miraflores, en Burgos, en colaboración con la Junta de Castilla y León, la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León y la World Monuments Fund.



Fundación
IBERDROLA

SUMARIO

15-21 de noviembre de 2007



PORTADA

Así se retrata Francisco Ibáñez en este dibujo hecho para El Cultural tras "sobrevivir" a los fastos de los cincuenta años de Mortadelo y Filemón.



3. PRIMERA PALABRA. *La Academia acertó al elegir a Cebrián*, POR LUIS MARIÁ ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Mortadelo y Filemón: medio siglo de aventuras, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA.

14. Libro de la semana: Juegos sagrados, de Vikram Chandra, POR GERMÁN GULLÓN.

16. Boris Izaguirre. Villa Diamante, POR ERNESTO CALABUIG.

17. Juan José Millás. El mundo, POR ÁNGEL BASANTA.

18. Suárez-Galbán. Cuando llevábamos un sueño... POR RICARDO SENABRE

19. Orson S. Card. La mejor ciencia-ficción del siglo XX, POR DAVID TORRES.

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

21. José Antonio Muñoz Rojas, Las sombras. POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

22. ¿Cortesanos o partisanos? Última hora de las biografías de políticos que rozan la hagiografía, POR DANIEL ARJONA.

24. Joan Reglá. Introducción a la Historia, POR LUIS RIBOT.

25. Mearsheimer y Walt. El lobby israelí, POR JUAN AVILÉS.

26. Gilles Lipovetsky. La felicidad paradójica, POR BERNABÉ SARABIA.

27. Tomás Alfaro Drake. Al sueño de la muerte... POR JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO.

28. Los libros más vendidos.

29. Primera memoria: Vicente Molina Foix.

ARTE

30. El regreso de Velázquez, POR FERNANDO CHECA.

33. Pedro Morales Elipe, en EGAM, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

34. Escenarios de Martínez Bueno, POR ELENA VOZMEDIANO.

35. Particular abstracción de Ignacio Tovar, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

36. El MNAC acoge a Tanguy, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

37. Felicidad Moreno, desde el centro, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE.

38. Schütte conversa con **Adrian Searle** ante el Fourth Plinth en Londres.

41. Arquitectura. Últimas obras de Otegui y Parga, POR RAÚL DEL VALLE.

TEATRO

42. Tres obras de temática social, en la cartelera de Madrid, POR LIZ PERALES.

44. Portulanos, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

45. Calixto Bieito estrena *Los persas*, de Esquilo, POR JAVIER VILLÁN.

46. La Zaranda presenta en el Español su último montaje, POR M. J. MOLINA.

CINE

47. José Luis Garcí habla de su nueva película *Luz de domingo*, POR JUAN SARDÁ. De Pérez de Ayala a José Luis Garcí, POR ANDRÉS AMORÓS.

51. De estreno. Redacted, de Brian De Palma, POR ALEJANDRO G. CALVO.

53. La Ley del cine, a examen. *Por la modernización*, POR AGUSTÍN DÍAZ YANES.

MÚSICA

54. Entrevista a la mezzo austriaca Angelika Kirchschlager, POR M. J. MOLINA.

57. El pianista Joaquín Achúcarro cumple 75 años, POR J. L. PÉREZ DE ARTEAGA.

60. El trío neoyorquino The bad plus actúa en España, POR PABLO SANZ.

61. Discos.

CIENCIA

62. Entrevista a Ricardo Cubedo. Publica *Cáncer, 101 preguntas*, POR J. L. REJAS.

64. El "experimento Miller" cobra vida, POR CARLOS BRIONES.

66. ÚLTIMA PALABRA. Fernando Vallejo arremete contra la Iglesia y el Islam en *La puta de Babilonia* (Seix Barral), POR NURIA AZANCOT.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Daniel Arjona, Ianire Molero,
María Jesús Molina, Juan Sardá

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benitez 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@elmundo.es

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



En Portada

Parece mentira pero el próximo mes de enero **Mortadelo y Filemón**, dos de los personajes más entrañables de nuestra memoria sentimental y cultural reciente, cumplen cincuenta años. Ayer una fiesta celebró ese medio siglo de disfraces y aventuras en el que las criaturas de **Ibáñez** han coqueteado con la miseria, la ineficacia y el crimen, han viajado a la Luna y se han hecho ecologistas y okupas; han disputado Olimpiadas, se han colado en la Casa Blanca de Clinton y su becaria, han denunciado la corrupción, y triunfado en la Fórmula 1 con Fernando Alonso. Cincuenta años en los que han ido cambiando al ritmo que lo hacía España, con el mismo miedo y la misma esperanza en el porvenir. El Cultural recuerda hoy su historia de la mano de **Felipe Hernández-Cava**, responsable de la exposición antológica organizada por el Círculo de Lectores para celebrar sus primeros 40 años de vida.

Arte disfruta con **Fernando Checa** la nueva exposición dedicada a **Velázquez** en el Museo del Prado, deteniéndose en los ocho cuadros que regresan a nuestro país. Además, **Adrian Searle** conversa con el escultor **Thomas Schütte** sobre su proyecto para el Fourth Plinth (el pedestal vacío de Times Square que ocupan desde 1999 distintos artistas contemporáneos).

La coincidencia en la cartelera de tres obras con el presente como tema (*Presas, El enemigo de la clase* y *Pulsión*) nos plantea el regreso del teatro social, y también indagamos en lo último de **Calixto Bieito**. Música celebra los 75 años de **Joaquín Achúcarro**, y Cine conversa con **José Luis Garci** ante el estreno de *Luz de domingo*.

elcultural.es se renueva



- **EL CULTURAL en PDF:** Descárgate EL CULTURAL de hoy en su formato original o cualquier otro número de nuestra revista desde enero de 1999.
- **El blog de Juan Palomo:** Te invitamos a participar en los nuevos blogs, en los que también hablaremos de cine, y de ciencia y tecnología.
- **Galería audiovisual:** No te pierdas nuestras entrevistas y reportajes en vídeo, nuestra selección de exposiciones o los tráilers de los próximos estrenos.
- **Lo que hay que ver:** Seleccionamos los mejores libros, exposiciones, discos, conciertos, películas y espectáculos con los que podrás recrearte.

C
En la Web



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

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

www.cepasa.com



Cinco décadas con

El próximo 20 de enero de 2008 Mortadelo y Filemón, los personajes más característicos de ese genio del cómic nacional que es Ibáñez, cumplirán cincuenta años. Cincuenta años de persecuciones, golpes y carreras a un ritmo tan vertiginoso como hilarante que ha hecho de ellos los supervivientes de una historieta española que hubo un tiempo en que formaba parte sustantiva de nuestra cultura popular, y los actuales paladines de una resistencia épica ante el poder creciente de los cómics estadounidenses y, en imparable ascenso, del manga japonés. Cincuenta años en los que han ido cambiando con un país y una cultura que se ha reflejado en sus viñetas con todas sus miserias, picaresca y desatadas esperanzas.

En 1958, cuando las páginas de la mítica revista "Pulgacito", buque insignia de la entonces todopoderosa Editorial Bruguera, nos presentaron al dúo bajo el título de *Mortadelo y Filemón*, *agencia de información*, Francisco Ibáñez, su creador, contaba veintidós años. Aseguraba entonces que él había comenzado a dibujar prácticamente en el mismo momento del parto, y algo de eso había, porque no tenía más que cinco años cuando en la sección dedicada a los lectores de la revista "Chicos", donde colaboraba su admirado Jesús Blasco, apareció su primer trabajo.

Perteneciente a una generación de autodidactas, este historietista, recompensado en el año 2001 con la Medalla de Oro al mérito de las Bellas Artes, aprendió mirando con detenimiento en las revistas de posguerra el quehacer



MORTADELO

de aquellos dibujantes que desperdaban en él las ansias de dedicarse a una profesión que ha sido, y sigue siendo, fundamentalmente vocacional. Pero, así como comprendía que en las academias era posible perfeccionar sus dotes para perseverar en el camino de los creadores de corte realista (Alex Raymond, Hal Foster o Burne Hogarth, tres de sus ídolos como lector), la atracción que sentía hacia el humor le impulsaba a perseverar en la doble escuela de la observación y del mejoramiento en solitario.

El infante Ibáñez, con su carpeta de muestras de un lado para otro, halló un primer hueco en la editorial Marco con sólo siete años, y, tras colaboraciones aquí y allá, pudo ver como empezaba a cristalizar completamente su sueño profesional al ser admitido en la editorial Bruguera a los veinte, un empleo que poco después le posibilitaría abandonar la entidad bancaria en la que trabajaba. Ya sólo era cuestión de dedicarle horas y horas a la profesión hasta que sus patrones le permitieran dar vida a algún personaje que le situase en el modesto Olimpo del cariño de los lectores.

Detectives de pacotilla. Ese instante, aunque aún era pronto para saberlo, se produjo en 1958 cuando, como he dicho antes, la revista "Pulgarcito", aquejada al igual que todas las publicaciones de la casa de serios problemas con algunos de sus dibujantes estelares, permitió levantar un mayor vuelo a los que se habían integrado en su plantilla más re-

cientemente (esos que hoy conocemos como la segunda generación de Bruguera).

Uno de los recursos habituales de la comicidad ha sido, desde sus orígenes, reunir a dos personajes antagónicos: el payaso listo y el payaso tonto, el gordo y el flaco, el grande y el pequeño... E Ibáñez, consciente del buen resultado de ese contrapunto, nos presentó a unos socios de Sherlock Holmes y el doctor Watson pasados por la muy especial idiosincrasia española, no al estilo de la manera, más humorísticamente británica en que lo había hecho en su día Enrique Jardiel Poncela, o la surreal de Sherlock López y Watso de Leche de Gabi, en aquellos números de "Flechas y Pelayos" que sin duda leyó de pequeño, sino en línea con un sentido más elemental, y por lo tanto más asequible, de ese disparate que bebe de fuentes más vaudevillescas, por un lado, y más circenses, por otro.

A diferencia del toque costumbrista en el que perseveraban otros compañeros, reflejo de una sociedad en la que todo era precario, y muy influido por los trabajos del genial Manuel Vázquez—"creo que es el mejor historietista de humor que hay en España", le confesaría a Jaume Perich en 1968, aunque matizando "no el mejor dibujante, sino historietista, no confundamos"—, Ibáñez buscaba en aquellos infelices la mejor de las caracterizaciones. El hábito, conviene tenerlo presente, hace al monje, y ni uno sólo de los cómicos clásicos ha dejado de prever el valor que una buena caracterización

tiene como marca de una personalidad propia y única, desde Charlot con su bastón y bombín hasta Jacques Tati con su gabardina y su pipa.

Filemón Pi, el jefe, era un tipo bajito y con dos pelos mal colocados en la cabeza, que empezó vistiendo con un corte muy inglés, a la manera del detective de británico de Baker Street (hasta los policías eran bobees), al que su empleado, Mortadelo, que no socio, no cesaba de crearle continuos problemas con sus descomunales errores. Éste, de aspecto más decimonónico merced a su levita y al bombín, estaba llamado a ser la estrella de las aventuras (ya iba por delante en los títulos de crédito), especialmente porque tenía la habilidad de extraer de su sombrero los disfraces más inverosímiles. Aquel objeto parecía, efectivamente, la gabardina de Harpo Marx, de fondo inacabable e insospechado. Aunque, enseguida, Ibáñez comprendió que podía prescindir de esa apoyatura (de hecho, a veces no se molestaba en explicitarla) y optar por un transformismo más surrealista e inexplicable que no respondiera a la necesidad de un disfraz

“ Si la nota dominante en la historia del humor español es el pesimismo, *Mortadelo y Filemón* eran la constatación de que, hispanos hasta la médula, nada de lo que emprendían podía salirles bien”

para que aquel otro calvo (¡bendito sea el dibujante por su defensa abierta y en pareja de la alopecia!), más alto y enjuto, se transformase en lo que fuera de su antojo: animal, mineral o vegetal... de ínfimo tamaño o fuera de toda escala.

De investigadores a espías. En el poco espacio del que disponía inicialmente, una página, el dibujante apenas podía presentar una situación que, como en *La comedia de las equivocaciones* de Shakespeare, daba lugar a un enredo, pese a que inmediatamente aquello desembocara en un desenlace propio del tradicional burlesque, y cuyo momento culminante solía ser la persecución que el jefe, con ánimo de causar el peor de los daños, emprendía contra su torpe colaborador.

Si alguien dijo que la nota dominante en la historia del humor español es el pesimismo, y de esto saben mucho Luis García Berlanga y Rafael Azcona, *Mortadelo y Filemón* eran la constatación repetida de que, hispanos hasta la médula, nada de lo que emprendían podía salirles bien.

Diez años de lo que los eruditos llaman *slapstick* (*torta y bastón*), apoyado en los *gags* verbales que inducían a equívocos y de *gags* visuales de la mano del mutable Mortadelo agotan a cualquiera, pero aún constituía una mayor rémora el sistema de trabajo estajanovista de la editorial, para la que Ibáñez no cesaba de crear chistes y personajes: *La familia Trapisonda, un grupito que es la monda; 13 rue del Percebe; Godofredo y Pascualino viven del deporte fino; El*



Botones Sacarino, de El Aullido Vespertino; Rompetechos (su otra gran debilidad); El doctor Esparadrappo y su ayudante Gazapo; El sheriff de Porra City; Pepe Gotera y Otilio, chapuzas a domicilio; o, entre muchísimos más, Doña Pura y doña Pera, vecinas de la escalera.

Como ya les hubiera sucedido a otros creadores de aquel despiadado emporio, Ibáñez entró en colisión con la sobreexplotación a la que se veía sometido y, acicateado por su conquistada popularidad, quiso trascender nuestro mísero mercado. Aspiraba a colocarse en una situación semejante a la que en el mercado francobelga gozaban dos de sus dibujantes más apreciados: Albert Uderzo (*Astérix*) y André Franquin (*Spirou y Fantasio*, y *Gastón el gafe*, este último la referencia desencadenante de su *botones Sacarino*).

Al servicio de la TIA. Fruto de aquellas ansias de libertad fueron las primeras páginas de la obra que la crítica ha considerado siempre el mejor trabajo de Ibáñez, *El sulfato atómico*, en el que los protagonistas eran muy similares a su Mortadelo y Filemón, pero con las suficientes diferencias para no crear una colisión con los derechos que Bruguera, acostumbrada a no respetar a sus autores, mantenía en su poder. El que aquella inmersión en el exterior se viera frustrada y el que la editorial española se aviniera a mejorar sus condiciones, le hizo regresar a la casa madre y darle una vuelta de tuerca a su singular dueto.

Hace diez años, con ocasión de

Los cameos de Ibáñez



Como si del mismísimo Alfred Hitchcock se tratara, y con un sentido del humor tan negro como el del cineasta inglés, Francisco Ibáñez ha aparecido en ocasiones en los álbumes de sus personajes más célebres, a menudo autocaricaturizado como dibujante de historietas. Según el recentísimo *Gran Libro de Mortadelo y Filemón. 50 aniversario* (Bruguera, 2007),

Ibáñez se ha convertido en secundario de lujo de la serie, “e incluso introduce el tema de algunos álbumes en las primeras páginas. En ocasiones aparece en cameos espaciales y muy localizados, como en el caso de *¡Llegó el euro!* (un señor que intenta registrarse en el hotel de Fuentelnabo); en otras, su actitud provoca un lío argumental, como en *El pinchazo telefónico* (en el que encarga que pinchen el teléfono de la editorial para conocer las ventas de sus álbumes y pedir un aumento), y en el álbum *Rapto tremendo se convierte, aunque aparezca en pocas viñetas, en el motivo central de la historia como víctima de un rapto. Eso sí, Ibáñez es lo suficientemente inteligente como para saber reírse sanamente de sí mismo*”. A fin de cuentas, el propio Ibáñez ha escrito: “Cada mañana cuando me levanto, voy al baño y me miro en el espejo, veo un tío muy raro y digo, ¿pero ése soy yo? Qué momento más horrible”.

Si, a pesar de todo, conserva el lector alguna duda sobre la capacidad de autoparodiarse de Ibáñez, no tiene más que ver el desopilante autorretrato que nos ha enviado para nuestra portada, en la que se imagina a sí mismo convaleciente, pero trabajando, tras los fastos del cincuentenario de Mortadelo y Filemón.

una exposición que organicé para Círculo de Lectores sobre el cuadragésimo aniversario de estos héroes, pude tener en mis manos algunas páginas de aquella soberbia aventura en el país de Tirania, la que con más primor ha dibujado, y comprobar los papeles pegados con que Ibáñez había devuelto el rostro de Mortadelo y Filemón a aquel par de espías que ahora mismo no recuerdo si llegaron a tener un nombre propio.

El Sulfato Atómico y Valor y... ¡jal

toro!, por incidir en dos de los títulos capitales de finales de los sesenta, marcarían el inicio de unos nuevos tiempos para esta pareja y la conformación de un universo mucho más acabado. Y también la reafirmación de un estilo gráfico que había empezado a definir hacía tiempo, y que le individualizaba palmariamente frente a sus compañeros de editorial.

Se ha especulado mucho sobre las influencias que pudieron resultar

determinantes para ese cambio de profesión, de detectives privados a espías, llegándose a mencionar la popularidad de la que gozaba en aquellos momentos la serie paródica del *El superagente 86*, en la que veló armas Mel Brooks, pero yo creo, y así lo defendí en uno de los paneles de la exposición de hace nueve años, que el género de los espías gozaba en ese instante de un gran auge en la pantalla grande y en la literatura de kiosco, gracias fundamentalmente al personaje de James Bond, creado por Ian Fleming.

La idiosincrasia de este par de desastres ambulantes no cambió sustancialmente porque fueran encuadrados en la TIA (Técnicos en Investigación Aeroterráquea), versión castiza de la central de espionaje estadounidense. Pero el hecho de que Ibáñez arrojara progresivamente a Mortadelo y Filemón con algunos estupendos característicos (el superintendente Vicente, el profesor Bacterio y Ofelia, caricatura de los secundarios habituales de Bond: M, Boothroyd y miss Moneypenny) y, sobre todo, el que pudiera concebir sus relatos con mayor ambición de páginas, pensando en su posterior rentabilización en álbumes, en colecciones como *Ases del Humor* y *Olé*, le colocó en disposición de perfeccionar las líneas maestras de su narrativa.

Algunas claves de su éxito. ¿Qué explicaría el que, contra viento y marea, Mortadelo y Filemón sobrevivieran a la muerte de Bruguera, con la que en los últimos momentos Ibá-

Bruce W. Longenecker

Las cartas perdidas de Pérgamo

www.sigume.es

NICK HORNBY

Alta fidelidad

Por el autor de “En picado” y “Cómo ser buenos”

IRVINE WELSH

Secretos de alcoba de los grandes cocineros

Por el autor de “Trainspotting” y “Porno”

ANAGRAMA

ñez volvió a mantener serios litigios, que le permitieron finalmente recuperar sus derechos de autoría, y, sobre todo, que hayan tenido gloria y fama tras el deceso del tebeo como vehículo popular?

Implacables saboteadores de la lógica.

Entre otras razones, se me ocurre que su humor saboteador sigue funcionando como una crítica despiadada, aunque bienhumorada, de todo lo que estos dos sujetos tocan. La relación desastrosa que estos antihéroes mantienen con el mundo que les rodea, y en la que no parece habitar la menor preocupación por la lógica, nos hace transitar de un incidente brutal a otro al tiempo que nuestro sentido común bascula incesantemente. Una mecánica que entendió a la perfección el director Javier Fesser en su adaptación al cine en el año 2003 con *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (aguardamos ahora, expectantes, lo que pueda haber hecho Miguel Bardem con esa *Misión: salvar la Tierra*, que se estrenará en el próximo año 2008).

Ese concepto de la comicidad es tan internacional como lo fue el cine humorístico del período mudo (el de los Linder, Charles Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd...), y de ahí la buena acogida que Mortadelo y Filemón tienen en países tan diferentes como Holanda, Suecia, Italia, Grecia, Alemania o Turquía, entre otros muchos.

A base de persecuciones, carreras y golpes como los de la troupe de Mack Sennett, dirigiendo la locura de los estudios Keystone desde la alta torre que se había hecho construir, y con la misma dinámica de un ritmo acelerado que extrae toda su fuerza y sentido de la visualidad, el lector disfruta con la apología profundamente ácrata del sadismo y de la destrucción.

Es fácil, así, que simpatizemos con las tribulaciones de estos infe-

HOMENAJES DE DISTINTOS DIBUJANTES ESPAÑOLES PARA LOS QUE MORTADELO Y FILEMÓN SON UN REFERENTE



lices porque su conflicto con la realidad, la peor y más cruel de sus enemigas, nos permite contemplarlos con esa mezcla de suficiencia y de empatía que dan la distancia y la identificación. Su épica cruel, como en los mejores dibujos animados de la Warner, guarda una profunda relación con esa arraigada idea de que en nuestra relación con el mundo hay siempre algunos ribetes apocalípticos.

¡Cuántas veces no pensamos a lo largo del día, como Mortadelo y Filemón en sus sempiternas huidas finales, en el sinfín de cosas que escapan al control de nuestros deseos!

Sin duda por eso, agradecemos la mirada de niño travieso de Ibáñez, como el de *El regador regado* de los hermanos Lumière, pioneros cinematográficos de ese jolgorio primario, que disloca las cosas del entorno



“ Simpatizamos con las tribulaciones de estos infe-
lices porque su conflicto con la realidad, la peor y más cruel de sus enemigas, nos permite contemplarlos con esa mezcla de suficiencia y de empatía que dan la distancia y la identificación. Son la crónica de esa obstinación en atravesar a toda costa lo imposible”

en el que vivimos tratando de entender, me consta, lo que acaece de verdad. Porque en esa etapa de la vida, la infancia, y hay personas que tienen la capacidad de recordarlo, uno puede sentirse herido, pero nunca degradado.

Aznar, Roldán, Bush, secundarios de lujo.

No es necesario, como ha hecho Ibáñez en las últimas décadas, el recurso a la presencia de personajes reales (Aznar, Roldán, Ruiz Mateos, Bush, González...) para señalarlos con su dedo jocoso, buscando reírse en compañía de los humillados por ellos, para que la risa cumpla la función útil y liberadora a la que se refería Bergson. Es más, según él mismo nos ha recordado: “Mortadelo y Filemón no aportan mensaje, la intención es que el lector pase un buen rato y se olvide de sus problemas”.

En el sadismo de Mortadelo y Filemón, digno heredero del que Charlot se gastaba con el gigantón Eric Campbell, la libertad se introduce por nuestros poros contra lo establecido a través de la sublimación de una agresión bien enfocada contra todo y contra todos, de la que, aunque resulte incorrecto políticamente, no se salva nada ni nadie.

Si tanto nos cuesta adaptarnos al mundo, quedémonos, al menos, con la esperanza emancipadora de ver los infinitos modos de destruirlo con que este dúo de irresponsables se convierten en los demiurgos de una terapia que actúa de paliativo ante las múltiples contradicciones que nos agobian.

El buen gag, decía Pierre Etaix, hombre orquesta del humor, nace siempre de una obstinación en querer franquear lo infranqueable, en lugar de evitarlo dando un rodeo, y las miles de páginas de Mortadelo y Filemón son la crónica de esa obstinación en atravesar a toda costa lo imposible.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

La censura que no cesa. Lucía Etxebarría, tactofóbica perdida y sus avisos para navegantes sobonas de discoteca. Otra de miedo: Alicia Moreno, Campos Borrego y Navarro Baldeweg. Colas para disfrutar del nuevo Prado de Cristina Iglesias y de Sorolla. Vigalondo estrenará su primer filme en Estados Unidos y no en España. Tras Picasso y Nixon, Anthony Hopkins será Alfred Hitchcock.

Una de tactofobia

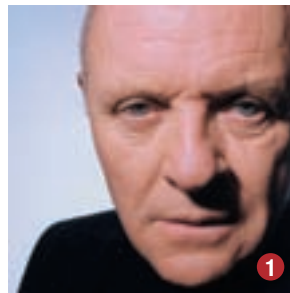
Desde que la semana pasada les descubrí la censura que un antólogo intentaba ejercer sobre un joven poeta, tengo saturada mi papelera de denuncias de todo pelaje y condición. En internet, por ejemplo, **Francisco Rubiales**, autor de *Políticos, los nuevos amos* (Almuzara), denuncia que se desplazó a Madrid para ser entrevistado en el programa *La noche menos pensada*, de Radio Nacional de España. Y que cuando estaba en el hotel esperando que fueran a recogerle, le llamó el conductor del programa, **Manolo H. H.**, para contarle, compungido, que el hermano de su mujer había sufrido un infarto y tenía que marcharse de la emisora. Y escribe Rubiales: “Los olores de la mentira y del miedo son inconfundibles y los periodistas viejos los percibimos con asombrosa facilidad. Investigué y he conseguido la certeza: sufrí un veto político. Manolo HH se justifica porque dice que recibió una llamada ‘del poder’ que vetaba mi libro. Todo un acontecimiento: un veto político en democracia, en la radio pública”. O sea.

Menos mal que es la propia **Lucía Etxebarría** quien lo confiesa en su blog, al contar una noche de farra en *Aire*, “una discoteca lésbica de Barcelona hortera donde las haya”. Y dice Lucía: “puedo llegar a ser MUY BORDE cuando me siento agredida. Y si voy a un sitio y la gente se pega codazos a mi paso y me miran acto seguido como si fue-

ra un mono de feria, si me tocan sin que se lo pida, si me entran en mitad de una conversación con una amiga, si me interceptan cuando, ya harta de sentirme una muñeca, estoy intentando largarme del garito, me cabreo. Y mucho. Me pone muy nerviosa que me toquen personas que no conozco. En ese sentido soy muy tactofóbica. Lo digo por alguna del ‘Aire’ a la que grité cuando me cogió del brazo”. ¡Qué miedo!

Y qué me dicen de **Juan Antonio Campos Borrego**, ex director del Inaem que fue inmediatamente apartado del cargo en el mismo momento que aterrizó **César Antonio Molina** en Cultura. ¿Por qué, por qué?, se preguntan todavía hoy los teatreros. Pero ahí estaba la concejala que convoca a todas las artes madrileñas, **Alicia Moreno**, con su equipo de emergencia para rescatarlo, darle un cargo, y enviarlo *ipso facto* a la manifestación contra **Esperanza Aguirre** por lo de **Navarro Baldeweg**. Y es que la amistad está por encima de las ideologías o las siglas de un partido.

Se puede apuntar un tanto el misterio y el museo con la ampliación del Prado y la gratuidad de su entrada durante estos primeros días de apertura. El público, local y foráneo, no defraudó y se agolpó a las puertas de la casa de Goya y Velázquez, para ver también a **Sorolla** y compañía. Japoneses y chulapos



1.- ANTHONY HOPKINS
2.- LUCÍA ETXEBARRÍA
3.- JUAN ANTONIO CAMPOS
4.- CRISTINA IGLESIAS
5.- NACHO VIGALONDO

ante la maravillosa puerta de **Cristina Iglesias** que no hace sino dar paso a un museo que por fin ha entrado en el siglo XXI.

Sin abandonar la cola ni a Sorolla: ¡45.000 solicitudes en menos de una semana! Son las que han llegado a la sede de Bancaja en Valencia para visitar las enormes pinturas costumbristas que el maestro realizó en Nueva York para la Hispanic Society. No sufran, que los murales estarán allí hasta marzo y luego comienzan un periplo por todo el país, similar al que el propio Sorolla realizó (metafóricamente, claro) al pintarlas. Además, la sala permanecerá abierta la noche de los viernes y los sábados. ¿Hay quién da más en marketing expositivo?

Cualquiera que haya visto alguno de los cortos de **Nacho Vigalondo**, tanto el nominado al Oscar *7.35 de la mañana* como *El choque*, sabe que es un director con talento. Por eso alegra tanto como escandaliza que su primera película, *Los cronocrímenes* (de la que mis espías me dicen que es rara y fascinante) vaya a estrenarse antes en Estados Unidos que en España bajo la distribución de Magnolia Pictures. Y otro cortometrajista notable, **Luis Alejandro Berdejo**, rodará su primera película en ese país con **Kevin Costner** como protagonista tras intentar levantar sus proyectos en vano en España. Sin comentarios.

Hasta la fecha hemos visto numerosos biopics sobre escritores (a los que mañana se viene a sumar la espléndida *Las aventuras amorosas del joven Molière*) pero ha sido mucho más infrecuente ver biografías sobre directores de cine. Me entero de un proyecto que me entusiasma, y es que **Anthony Hopkins** va a dar vida a **Hitchcock**, retratado en el momento en que rodaba *Psicosis*.

JUAN PALOMO



©2007 Warner Bros. Ent. All Rights Reserved

 **FUNDACION CAIXA GALICIA**

exposición

Del dibujo a la marioneta La Novia Cadáver

Del 21 de Diciembre de 2007
al 13 de Enero de 2008

Sede Fundación Caixa Galicia | VIGO
Policarpo Sanz, 21

Juegos sagrados

VIKRAM CHANDRA

Trad. Dora Sales Salvador

Mondadori, 2007. 1088 pp. 29 e.

La novela actual testimonia que no hemos alcanzado los confines de la realidad, el anunciado finisterre histórico. Queda aún mucho por contar sobre la gente y nuestro mundo. La ficción internacional atraviesa una etapa interesante gracias, en parte, a varios escritores de lengua inglesa y de ascendencia india, quienes extienden los límites de la exploración de lo real nada menos que a un subcontinente, la India. País habitado por cientos y cientos de millones de personas, de diversas religiones y lenguas, que viven en una plenitud democrática de intercambio multicultural, pero hirviendo en los conflictos económicos y sociales derivados de la globalización, de la diferencia de castas y de la simple explotación de millones de desposeídos por una elite económica. La novela india, como hiciera ayer la hispanoamericana, obliga incluso a aceptar una realidad que diverge frontalmente de la evocada en la narrativa europea moderna. A la nómina de narradores indios importantes, Salman Rushdie y Kiran Desai, entre muchos otros, añadimos

hoy el de Vikram Chandra (Nueva Delhi, 1961).

Los tres escritores residen fuera de su país natal, aunque vuelvan a él con frecuencia. Chandra ejerce como profesor de creación literaria en la Universidad de California en Berkeley. Pertenece a la alta burguesía india, y tanto su madre como dos de sus hermanas y un cuñado destacan en el ámbito del cine indio. Vikram Chandra dedicó siete años a la redacción del monumental volumen *Juegos sagrados*, ganador del premio Hutch Crossword (2006), que presenta un inmenso mural de la vida en la ciudad de Bombay o Mumbai. Esta megalópolis resulta a la vez escenario y protagonista de la obra, un universo dominado por un caos absoluto, donde la convivencia ciudadana se convierte en azarosa y llena de peligros. Lugar sucio, corrupto a diversos niveles, policiales y políticos, y donde la dignidad del hombre queda postergada por las urgencias derivadas de la supervivencia. La única felicidad posible para el individuo común proviene de las pequeñas cosas, de los momentos vividos en la intimidad personal y, con suerte, en el entorno familiar.

Distintos críticos califican la novela de dickensiana, porque repre-

senta Bombay como el autor inglés hizo con Londres, y nosotros añadimos que clariniana, ya que recuerda también a la manera en que Leopoldo Alas retrató Oviedo en *La Regenta*. La obra de Chandra, y adelante mis conclusiones, resulta una obra maestra, y quien la lea nunca más podrá separar la imagen creada por el escritor de la obtenida durante una visita a la susodicha urbe. El Mumbai de Chandra ofrece una visión sumamente compleja del entramado humano en un entorno ciudadano completamente caótico, escindido por diferencias religiosas, de lengua y de origen social. Si en la Vetusta de Clarín había dos religiones, la católica y la de los ateos, en Bombay tenemos sijs, hindúes, musulmanes, budistas, cristianos, y muchas más variedades, gentes venidas de numerosos puntos geográficos, pero que se amontonan ilegales, ocultos en los pliegues de este entorno que acoge a todos. Apenas comenzar, cuando el policía, que será uno de los dos protagonistas de la obra, la extraordinaria figura de Sartaj Singh, investiga un crimen corriente y visita por oficio a los padres de un joven asesinado, descubrirá que son ilegales: oriundos de Bangladesh, aunque ellos afirman que nacieron en la India, les reconoce por el acento.

El lector se encuentra enseguida cómodo y extraño con el texto, por la textura verbal del mismo, un conjunto léxico hecho de palabras mezcladas, populares y del inglés ordinario. El texto principal, en inglés en el original, viene salpicado con palabras del argot urbano y de otras provenientes de diversas lenguas, el hindú, el punjabi y demás, con lo que el narrador consigue que experimentemos el verdadero sabor de la lengua, a través de los insultos, de las palabras malsonantes, de las expresiones de cortesía y sumisión. Nues-



tro paladar lectorial acaba haciéndose a tales especias verbales de sabor indio. Tenemos ejemplos parecidos en castellano, pienso en la genial obra de José María Arguedas, *Los ríos profundos* (1956), donde el español y el quechua se unen con un propósito semejante. El estadounidense Cormac McCarthy también ha mezclado con éxito expresivo el inglés con el español del norte de México en varias de sus novelas.

Bombay, el escenario, aparece, pues, transmitido en su ruidosa y asimétrica multiculturalidad, expresada oralmente en diversos registros léxicos, y nos muestra los secretos humanos de la mano de sus dos personajes principales, el mencionado Singh, inspector de la policía, y Ganesh Gaitonde, un notable criminal de la ciudad cuyas conexiones con la política local le permiten vivir de sus lucrativas ganancias, quizá mayores que las del propio mu-

Vikram Chandra

El libro del millón de dólares



TRAS el éxito de su primera novela, *Tierra roja y lluvia torrencial* (Siruela), traducida a nueve idiomas y galardonada con los premios David Hogham y el Commonwealth a la mejor *opera prima*, y el de su segunda obra, *Amor y añoranza en Bombay* (Espasa), premio Commonwealth al mejor libro del año, Chandra obtuvo un anticipo de un millón de dólares de la editorial estadounidense Harper Collins por estos *Juegos sagrados*. Quizá por eso, el propio Salman Rusdhie llegó a escribir: "Vikram Chandra es un escritor que leo desde hace tiempo. Siempre me ha gustado y siempre le he envidiado. La envidia es un buen test para detectar si hablamos de un gran escritor".



MULTITUDES, MISERIA Y UNA ALEGRÍA DE VIVIR INEXPLICABLE PARA MUCHOS OCCIDENTALES... ESCENA COTIDIANA DE BOMBAY

nicipio. El argumento comienza a desarrollarse cuando Singh, un curtidor policía de 40 años largos, recibe una llamada telefónica anónima comunicándole el escondite del famoso criminal, al que enseguida capturará de una curiosa manera. A lo largo del texto sabremos de la vida y milagros de ambos. No de forma lineal, sino dando giros y vueltas mil, que ofrecen vistas yuxtapuestas sobre la vida privada del primero, y permiten conocer las maniobras del gángster. Este aspecto de la novela, las averiguaciones de la vida de Gaitonde, ofrece el aspecto de un auténtico *thriller*, del criminal investigado por el policía, pero la multiplicidad de situaciones en que los encontramos y la intimidad de detalles que conocemos de sus vidas hace pensar también en una novela psicológica.

El comienzo marca la pauta del argumento: tras la mencionada lla-

■ La novela de Vikram Chandra resulta una obra maestra y quien la lea nunca más podrá separar la imagen creada por el escritor de la obtenida durante una visita a Bombay

mada telefónica, Singh acude con su ayudante, Katekar, a capturar a Gaitonde, que sorprendentemente se encuentra oculto en una especie de contenedor blindado a modo de búnker. Singh conversa un rato con el criminal, que le relata sus comienzos en el mundo del delito, hasta que el policía decide llamar a un *bulldozer* y sacar al delincuente del búnker, pero lo que se encuentra es que Gaitonde se ha suicidado y a una mujer desconocida muerta. A partir de entonces, la novela deviene un *thriller*; los servicios de inteligencia le ordenan investigar las conexiones de Gaitonde, comenzando con la desconocida mujer que apareció también muerta. Sabremos que Gaitonde era un rey del submundo criminal de

Bombay, y que ha sido informante de la policía. Aprenderemos también de sus actividades como vendedor de armas, su relación amorosa con una famosa actriz de cine, y sus enfrentamientos con otro musulmán, su gran rival en el mundo del hampa, hasta desembocar en un sorprendente final. Terminaremos también por conocer el carácter de Sartaj Singh, de su matrimonio con una mujer adinerada, lo que hasta su divorcio le permitió permanecer puro dentro del cuerpo de policía, sin admitir sobornos, lo que tras el divorcio le será imposible. Así funciona la policía, los sobornos sirven para complementar la paga o el mismo presupuesto del cuerpo, porque la dotación económica no cubre los gastos.

Los lectores disfrutamos por igual de la intriga como de la infinidad de detalles que iremos conociendo de los personajes y de la ciudad, que nada tienen de heroico en el sentido estricto de la palabra. Singh posee una extraña dignidad aunque si sucumbe al soborno es por lo inevitable que resulta tomarlo. Chandra consigue que tanto el detective, el criminal y sus mujeres, que fácilmente pudieran caer en el estereotipo, diluirse en imágenes tópicas de Bollywood, permanezcan siempre verosímiles. Sabe equilibrar ese mundo oral, de la calle, la ligereza del pequeño crimen con la seriedad de los peligros latentes en una sociedad con armas atómicas. Posee, en fin, el talento de narrar una historia y permitirnos imaginar lo que sienten en la intimidad estos seres que habitan una realidad diferente a la nuestra.

GERMÁN GULLÓN

Villa Diamante



QUIQUE GARCÍA

BORIS IZAGUIRRE

Finalista del premio Planeta, 2007. 490 páginas, 22 euros

No deja de ser curioso considerar la cantidad de palabras que los críticos necesitamos para llamar la atención sobre autores de peso que atesoran esforzadas carreras y mucho olvido, y qué pocas hacen falta para reconocer de inmediato a este antiguo cronista de sociedad venezolano, guionista de telenovelas, marciano crónico, *showman* televisivo, tan capaz de serenidad y *glamour* como de cruzar la línea del mal gusto. Hace mucho que Boris Izaguirre (Caracas, 1965) es en España tan persona como personaje, o mejor: hace mucho que supo hacerse un personaje. A la hora de juzgar *Villa Diamante* (finalista del premio Planeta 2007) podría uno dejarse envolver por un par de prejuicios: el carácter comercial del galardón, y la fama de “frívolo” que acompaña al autor del libro. Sin embargo, los lectores no encontrarán en las casi 500 páginas de *Villa Diamante* un relato frívolo, banal, escrito con prisas o descuido.

Sorprende desde el inicio encontrarse ante una historia terrible que cubre medio siglo de la con-

vulsa historia de Venezuela y que arranca en la navidad de 1937, cuando unos hombres violentos entran por la fuerza en la mansión de una familia rica de Caracas afín al recientemente derrocado dictador Gómez. Esta puesta en escena, teatral e impactante, su ceremonia de la destrucción, y el talento de Izaguirre para el suspense y la eficacia narrativa (años de guionista), hará que quedemos enganchados en los observadores ojos de una niña (Elisa), con la que recorreremos el libro hasta su edad anciana, viajando, de paso, por un buen pedazo de la historia reciente de Venezuela. La caída en desgracia de esta familia hace que ella y su her-

■ **La puesta en escena, teatral e impactante, y el talento de Boris Izaguirre para el suspense hacen que nos quedemos enganchados**

mana Irene sean “acogidas” (anexionadas, expropiadas) en la gran casa de los vecinos Uzcátegui, que en adelante se ocupan de su “buena educación”. Será el verdadero comienzo de todo: un mundo tan confortable como terrorífico: una tragedia que poco tiene de *glamour* de lentejuelas y que —en sus mejores páginas— lo emparenta con otras muchas historias terribles contadas por autores hispanoamericanos.

Existe, pues, un Boris Izaguirre interior, serio y concentrado junto al exterior, jocosos y chispeante. Es capaz de escribir con un aplicado realismo que se permite algún guiño al realismo mágico y define al extremo los personajes. Este buen aca-

bado alcanza también a sus dos grandes retratos de monstruos (el padrastro y cruel fascista Gustavo Uzcátegui y el Jefe de las Fuerzas de Seguridad de Venezuela, Pedro Suárez). El buen conocimiento de los modos de hablar que posee Izaguirre ofrece diálogos de impecable factura, y su oficio de cronista de sociedad brilla al describir las reuniones de la alta sociedad de Caracas: su charla insustancial, las detalladas comidas, vestuarios, costumbres... No puede obviarse la (querida) propensión de Izaguirre hacia la telenovela y hacia una prosa “afrutada”. Se trasluce en muchas de sus páginas (Hugo o el joven Mariano son perfectos galanes), pero se diría que ha sabido poner estos ingredientes al servicio de una compacta narración que sólo entra en crisis en algunos tramos de la obra, con la aparición de un personaje (en mi opinión) innecesario para la trama: el travestido Joan en la parte de Isla Trinidad, que reaparece al final —de modo un tanto forzado— en Venezuela. Gran acierto la inclusión de otro personaje: el famoso arquitecto Gio Ponti, figura que termina siendo querida e importante.

Humillaciones, amores y sueños imposibles, verdades silenciadas, golpes de Estado, caciques y generalillos varios, abusos de poder, oportunistas, manos sucias... pero es también una historia sobre la fortaleza personal, la reinención de uno mismo tras cada daño, la necesidad de purificación y perduración. Quizá lo más logrado sea el tremendo ambiente de amenaza, la brutalidad de fondo cernida sobre las vidas individuales (sobre lo bello, inocente, frágil, o justo), que deja en promesa todo futuro, incluido el de esa gran nación en perpetuo recommienzo llamada Venezuela.

ERNESTO CALABUIG



El mundo

JUAN JOSÉ MILLÁS

Premio Planeta, 2007.

233 páginas, 21 euros

También este año el premio Planeta ha querido añadir a su galería de celebridades a un autor tan conocido como Juan José Millás (Valencia, 1946), cuyo mérito literario, indiscutible en sus mejores novelas, viene apoyándose últimamente más en sus muy leídos “articuentos”, publicados en la prensa periódica. Con *El mundo* Millás remonta el vuelo novelístico, truncado en *Laura y Julio* (2006), dando una vuelta de tuerca más a su trayectoria narrativa como “fabulador de la extrañeza”, por emplear la certera presentación de Sobejano. El mundo imaginario de Millás está construido sobre una actitud de juego y permanente indagación en la frontera entre realidad y ficción, con pertinente uso de la metalepsis en los desplazamientos de situaciones, personajes y motivos entre distintos niveles ficcionales, lo cual potencia la naturalidad de sus incursiones en los pliegues misteriosos de la vida cotidiana.

En *El mundo* el autor da rienda suelta al tratamiento literario de lo que él mismo ha llamado “la devastadora enfermedad de la biografía” (“El genoma”, incluido en la selección de *Articuentos* preparada por F. Valls, Alba Ed., 2001). En este caso la biografía novelada es la del propio Millás, convertido en narrador y protagonista de su libro autobiográfico. *El mundo* encierra la síntesis literaturizada de experiencias vividas por él, sobre todo en su infancia y adolescencia, y su transfiguración literaria en el mundo imaginario del autor en múltiples aspectos de sus novelas que al paso va desvelando. Sin embargo no debe considerarse una autobiografía, por más que gran parte de los episodios recreados haya

sido verdad, incluso las ensoñaciones de aquel niño pobre, desvalido e hiperestésico en el barrio madrileño de la Prosperidad, en el sentido de que bien pudo ser cierto que las imaginó, acicateado por sus miedos y sus deseos de huir algún día de aquella asfixia material y espiritual impuesta por la grisalla de la posguerra en los años 50.

En *El mundo* Millás nos entrega la novela de su vida en forma de relato del aprendizaje que entra de lleno en la autoficción, tan en boga en la narrativa española de hoy. Su territorio literario es el mismo de otras novelas del autor, transformado en espacio mítico en el Madrid imaginario de Millás: la casa familiar en la Prosperidad, el taller de su padre, la presencia acogedora de la madre, sus 8 hermanos... Tras unas páginas dedicadas al traslado desde Valencia a Madrid, Millás va recreando, desde un presente narrativo, aquellos años de penuria en el barrio madrileño con sus miedos entre los



QUIQUE GARCÍA

nudos del frío y su atormentado acceso a la experiencia en diferentes órdenes de la vida, desde la relación con sus padres hasta los primeros acercamientos al sexo femenino, los amigos, la religión y la muerte.

La novela está compuesta de cuatro partes y un epílogo. Cada parte lleva por título uno de los motivos temáticos esenciales en el conjunto. El frío (I), la calle (II), “Tú no eres interesante para mí” (III) y la academia (IV) son aspectos esenciales en la construcción del personaje, crecido en el frío de la posguerra, rechazado por la chica que no lo con-

sidera interesante, y torturado por un cura cruel y sus secuaces en la academia. Lo mejor del libro, superados algunos momentos de artificio banales en las primeras partes, está en su intensidad climática como exorcismo personal del autor que, contemplándose a sí mismo desde la extrañeza, trata de comprender cómo de aquel crío ha podido salir el escritor de éxito que hoy es. El viaje y la huida han sido tan largos que al autor le parece que uno de los

■ **Lo mejor del libro, superados algunos momentos de artificio banales, está en su intensidad como exorcismo personal del autor**

dos es falso, incapaz de casar al desolado niño de ayer con el celebrado escritor de hoy. Lo cual está muy bien resuelto en el reencuentro del narrador con su amiga de la Prosperidad, años después, en un hotel de Nueva York, con motivo de una conferencia en la Universidad de Columbia. Porque también desde un modesto barrio madrileño en la negrura de la posguerra se puede llegar a ver “el mundo”. Por eso el final resulta cargado de simbolismo en el regreso del autor con las cenizas de sus padres a la playa de su infancia en Valencia.

ÁNGEL BASANTA

La nueva novela de
HENNING MANKELL
«Una historia subyugante sobre el amor y las relaciones de familia.»
Frankfurter Allgemeine Zeitung
www.tusquetseditores.com
TUSQUETS EDITORES

EUGENIO SUÁREZ-GALBÁN
Kailas. Madrid, 2007
226 páginas, 16'90 euros

Cuando **llevábamos** un sueño en cada trenza

Eugenio Suárez-Galbán es más conocido en el mundo de la filología por sus trabajos de investigación y crítica que por sus ocasionales incursiones en la creación literaria. Como muchos profesores de literatura, ha dado con algunos títulos la impresión de haber vivido bastantes años haciendo coexistir su actividad oficial con su vocación íntima. *Cuando llevábamos un sueño en cada trenza* es obra de un escritor con múltiples lecturas, que erige su historia, sobre todo, como una cuidada construcción verbal. Todos los capítulos son otros tantos monólogos de diversos personajes femeninos –Puri, Pili, Trini...–, amigas desde la infancia y que van desvelando su “lucha por la vida” cuando se reúnen en el bar de Lucio –que funciona aquí como espacio común a la manera del café de doña Rosa en *La colmena*–, otro personaje cuyos monólogos interiores completan las informaciones de las mujeres y aportan nuevos datos y puntos de vista. Al margen del

bar –y con un encaje un tanto caprichoso–, los monólogos de una anciana monja, la hermana Patrocinia, que fue maestra durante muchos años y que es hija de un represaliado político, permiten retrotraer algunas informaciones hasta tiempos anteriores a la guerra civil y los años de la represión subsiguiente. Los encuentros entre las amigas ayudan a trazar un panorama de la sociedad actual en algunos de sus aspectos: el acceso progresivo de la mujer al trabajo, la precariedad de muchas relaciones personales, la inmigración... Los destinos de las jóvenes son diversos y hasta divergentes, si se piensa, por ejemplo, en que Pili acaba como policía municipal mientras que Puri se dedica a la prostitución. Estos distintos caminos deberían tal vez haberlas diferenciado más, pero lo cierto es que, salvo por sus acciones, todas se parecen, y ello porque al autor le ha preocupado sobre

todo la caracterización idiomática.

El registro –con la excepción de los monólogos evocadores de la monja– es marcadamente coloquial y hasta vulgar. Además de los crudos laísmos y loísmos de casi todos los personajes –no de la monja, claro está–, el léxico abunda en vocablos barriobajeros y en palabras de moda encastradas en el irrestañable discurso oral de los personajes: *molar*; *tronco*, –a, *flipar*; *las titis*, *trolar*; *chapear*, *demasié*, etc. Es curioso que recursos frecuentísimos del habla coloquial de hoy, como el uso casi exclusivo del prefijo *super*– para el incremento superlativo, hayan quedado al margen. El caso es que, salvo el carácter documental que esta obra tendrá dentro de unos años para acreditar el uso de formas idiomáticas que, en gran parte, se habrán desvanecido, el error al utilizarlas para la caracterización lingüística es precisamente su demasía. Nadie habla

con tal acumulación de formas coloquiales. Es su densidad en el discurso, la desmedida frecuencia de su aparición lo que acaba proporcionándoles una sombra de inverosimilitud, de artificio que, pretendiendo reflejar una realidad, la distorsiona. No es creíble que Pili, al narrar la cruel broma de que ella y sus amigas fueron objeto y hablar de “los muy cabrones”, de que “se habían pirado”, de un hombre “acojonado” y unos “munis” (o policías municipales), añada que “la Puri empezó a sollozar” (p. 54) ¿Quién utilizaría ese verbo en tal contexto? En este plano de construcción idiomática, de creación de un friso de personajes y de historias apoyada en el lenguaje, residen el mayor mérito y, a la vez, los puntos flacos de la novela. La uniformidad lingüística lo iguala todo, actúa como un corsé que ciñe a los personajes –hay que repetir que con la excepción de la monja, el personaje más hondo, cuya historia va descubriéndose poco a poco– y les impide diferenciarse de un modo adecuado.

RICARDO SENABRE



Obra Social y Cultural Ibercaja. Crecemos todos

CONVOCATORIA PREMIO IBERCAJA DE PINTURA JOVEN 2008

Dirigida a jóvenes artistas de hasta 35 años. La técnica y el tema serán de libre elección con un primer Premio de 12.000 euros. Existe un fondo de convocatoria de hasta 60.000 euros para adquisición de obras seleccionadas que participarán en exposiciones dentro de la programación de la Obra Social y Cultural de Ibercaja.

- Bases:
- www.ibercaja.es (Obra Social y Cultural, Convocatorias)
 - Cualquier oficina de Ibercaja
 - Plaza de Basilio Paraiso, 2, 1ª Planta, 50008, Zaragoza

Plazo de presentación de obras: Hasta el 31 de agosto de 2008



La mejor ciencia ficción del siglo XX

VARIOS AUTORES

Selección de Orson Scott Card
Ediciones B, Barcelona, 2007.
570 páginas, 22'50 euros.

El nombre de Orson Scott Card, uno de los grandes del género, ha estado unido a la colección Nova, una de las editoriales pioneras de la ciencia-ficción española, desde su primer número. Card estrenó la colección con el segundo volumen de su celeberrima saga de Ender, y luego también tuvo el honor de hacer lo propio con los números 50 y 100. Nada mejor, para el bicentenario de la colección, que publicar una magnífica selección de relatos, (escogida, prologada y comentada por el propio Card) que se cuenta entre lo mejorcito que ha dado la ciencia-ficción del siglo XX.

Para el lector escéptico, desganado o reacio, ése que nunca ha querido o podido disfrutar del género, este libro podría ser la perfecta puerta de entrada a un disfrute continuo.

En él encontrará a algunos de los clásicos absolutos (no todos, y es lástima, porque había sitio de sobra), un puñado de escritores que se cuentan ya entre los mejores de la literatura de la pasada centuria y unos cuantos aspirantes al título. Quien no haya tenido la dicha de tropezarse alguna vez con Bradbury, Clarke, Asimov o Sturgeon, los encontrará en este libro, en pleno dominio de sus facultades, y flanqueados por una buena pléyade de discípulos y maestros.

Para el aficionado más curtido, ése al que no le asustan ya las paradojas temporales ni los universos cuánticos, la selección de Card le pondrá en contacto con algunas joyas poco conocidas o nunca publicadas en nuestro idioma. *Valorfacial*, de Karen Joy Fowler, aporta una mirada femenina al tema clásico del primer contacto con otra civilización. En el otro espectro de la escala, *Los reyes de la arena*, de George R. R. Martin resulta una pesadilla espeluznante, uno de esos relatos que son capaces

de quitarte el sueño. En *La madre de Eurema*, R. A. Lafferty consigue no sólo una fábula asombrosa sobre la imbecilidad sino uno de los relatos más hilarantes que este cronista haya leído nunca. *Llámame Joe*, de Poul Anderson, es una narración magistral cuyo eco persiste en la memoria hasta mucho después de paladear la última palabra. La colonización de un mundo aterrador y salvaje (una selva de Júpiter) a través de una tecnología manejada por un inválido se convierte en una espléndida alabanza del espíritu humano, un perfecto ejemplo de que la gran ciencia-ficción puede llegar tan alto como cualquier otro artefacto literario.

Humor, terror, compasión y lirismo son sólo algunas luces del amplio espectro temático del libro. Su punto flaco es la inconsistencia de algunos relatos y la dudosa adscripción de otros al género de la anticipación científica (la fábula de Ursula K. Le Guin, por ejemplo). Dice Miquel Barceló en el prólogo que

Card bien podía haber incluido en el volumen algún cuento del mismo Card. No le falta razón, pero yo echo de menos algún memorable relato del propio Barceló, por ejemplo. Es evidente que a Card se le ha ido la mano con la literatura anglosajona: en casi 600 páginas no hay sitio más que para estadounidenses y británicos. Pero, incluso entre ellos, se echa de menos al gran patriarca, H. G. Wells, y algunos de los más grandes artífices del género, tales como Stapledon, Ballard o Philip K. Dick.

Lo que tiene menos sentido aun es que no haya ni una sola referencia a la ciencia-ficción de los países del Este: ni una sola página de Stanislaw Lem, ni una de los hermanos Strugaczky, ni una de Karel Capek. Editar una antología de la mejor ciencia-ficción sin mencionar autores rusos, checos o polacos es como editar una historia de la carrera espacial sin citar el Sputnik.

DAVID TORRES

Palacio Real de Madrid
25 octubre 2007 - 6 enero 2008



EL GUSTO "A LA GRIEGA"

PATRIMONIO NACIONAL

Nacimiento del Neoclasicismo francés
1750-1775

Entrada gratuita
www.patrimoniomadrid.es





Estela

PABLO ALBO, ILUSTRACIONES DE MIGUEL A. DíEZ
Thule. Barcelona, 2007. 32 páginas, 15'90 euros
(A PARTIR DE 4 AÑOS)

Estimular la imaginación, alimentar el imaginario, ofrecer un espacio ficticio que se rige por sus propias leyes y le brinda al lector los medios para desarrollar la fantasía, experimentar aventuras y darle expresión al mundo psicológico. Aquí radica la importancia del contacto entre el niño y el libro y no en la trillada y tan insistida transmisión de valores. Es importante distinguir entre la idea instrumental de la literatura infantil como un medio de enseñanza y su concepción como soporte de creación, comunicación y encuentros.

En *Estela*, Pablo Albo (nacido en Alicante, en el año 1971) propone una historia con aroma de cuento de hadas: dispone de una heroína, la lleva hasta los abismos de la soledad y la incompreensión y la recupera gracias al redescubrimiento de su don interno y de la ayuda de un ser que no es lo que parece. Su pericia narrativa le permite mantener el equilibrio en una historia que, en otro caso, pudo incurrir en cursilería o en el tono de autoayuda. Miguel Ángel Díez es el perfecto contrapeso y cocreador. El contraste entre colores cálidos y oscuros, la elaboración de un conseguido universo subterráneo, la construcción de personajes con vida propia son méritos de un ilustrador que ya con su primer libro da cuenta de gran madurez.

Estela es un álbum en el que se puede entrever la marcada diferencia que hay entre la intención pedagógica explícita y el aprendizaje al que puede llegar el lector sin tuteladas, moralejas, valores transversales y demás andamiaje vacío. Un álbum estupendo, que muestra claramente cómo la experiencia estética trasciende los usos instrumentales de la literatura infantil.



Lágrimas de cocodrilo

ANDRÉ FRANCOIS
Factoría K. Sevilla, 2007. 44 páginas, 16 e.
(A PARTIR DE 6 AÑOS)

Dentro de un sobre postal que advierte que contiene un cocodrilo y no precisa su destinatario, se halla un clásico de la literatura infantil que tardó más de cincuenta años en llegar "por avión" de Francia. Su emisor, André Francois, murió hace un par de años dejando una impronta en la ilustración, el diseño gráfico, la pintura y los libros infantiles.

Álbumes como éste o el descatalogado *Cartas de las Islas Vagabundas*, con texto del poeta francés Jacques Prevert, siguen resultando innovadores, inteligentes, únicos y con una especial facilidad para empatizar con el lector infantil. Tras una sensibilidad que se aprecia en la preocupación estética del libro como objeto, en la elaborada simplicidad del trazo o en el cuidado por los detalles narrativos, subyace un artista que aborda con la misma seriedad, meticulosidad y frescura cada ámbito de creación al que se dedicó. No exageramos si calificamos a este libro como una pieza de museo (de hecho se expuso en el Centre Georges Pompidou) y le recordamos al lector que un libro ilustrado viene a ser la obra de arte original más asequible.

Los chicos de diciembre

MICHAEL NOONAN
Edelvives, 2007, 250 páginas. 7,5 euros
(A PARTIR DE 14 AÑOS)

En su exquisito ensayo *El simple arte de matar* (Universidad de León), el enigmático y fascinante escritor Raymond Chandler sostenía que en el relato de detectives no hay una diferencia temática significativa que distinga una obra buena de una mala. Las historias no son lo de menos pero tampoco nos ayudan especialmente a la hora de distinguir la calidad literaria. Cerraba su argumentación sosteniendo lo difícil que es encontrar un buen escritor dentro de este subgénero y precisando que quizás resulte más complicado escribir una buena obra de detectives que una novela general. Mientras más nos adentramos en la literatura juvenil más coincidimos y hacemos propio el juicio de Chandler.

Otros recomendados

Olivia y su banda de Ian Falconer (FCE) es el regreso de uno de los personajes más rebeldes y atractivos de la actualidad. Otra serie que se distancia de lo políticamente correcto es La villa vil de Lemony Snicket, séptima entrega de Una serie de catástrofes desdichadas, en Tusquets.

Los chicos de diciembre no es una historia novedosa (encontramos muchos argumentos similares en las librerías) pero sí un libro extraordinariamente bien escrito (y en esto sí hay una clara diferencia con el resto de la oferta). Quienes ya se han inmunizado contra la sed de originalidad, o los jóvenes que no han leído otras novelas similares, hallarán en este libro

una escritura tan efectiva como limpia, una trama sutilmente camuflada, personajes que trascienden el estereotipo sin distanciarse del arquetipo y, en definitiva, una obra de género que, dicho sea de paso, resulta tan difícil como necesario que venga de vez en cuando refrendada por la pluma de un autor que la eleve a la categoría de la letra mayúscula.

GUSTAVO PUERTA

Las sombras

**JOSÉ ANTONIO
MUÑOZ ROJAS**

Pre-textos. Valencia, 2007
66 pp., 12 euros

Con la publicación de *Las sombras* la editorial Pre-Textos añade un nuevo título a la recuperación de la obra de José Antonio Muñoz Rojas (Antequera, 1909), un rescate que ya había iniciado en 1989 el profesor Cristóbal Cuevas con una espléndida edición antológica del poeta publicada en la malagueña colección Ciudad del Paraíso. Se nos ofrece ahora por primera vez la ocasión de leer exentos y completos los poemas en prosa de *Las sombras*, una parte sustancial de los cuales se publicó, junto con *Las musarañas* (1957), en la tercera edición de *Las cosas del campo* (1976) y recientemente (2005), con la supresión de dos de ellos, en uno de los cuadernillos inaugurales de la colección “El Castillo del Inglés” de Málaga.

En la edición que reseñamos se restituyen los dos textos ausentes en la anterior –“Carta a tía Petra la monja” y “Sombra apasionada (Carta a Joaquín Romero Murube)”, suprimidos, según se indicaba, por tener “un carácter distinto al de los demás”– y se añaden cuatro textos nuevos, entre ellos “Las palabras”, que cierra el conjunto en una vibrante afirmación del lenguaje. Precisamente por venir de quien con frecuencia ha aludido a la insuficiencia de las palabras para decir del todo lo sentido y vivido, resulta más significativo el hecho de que se inscriba aquí, como conclusión, un ho-

menaje teñido de la emoción que impregna el libro todo: “Palabras, oficio de corazón tenéis, mansas al deseo como un animal que se entrega, vosotras, consoladoras supremas, huéspedes del alivio”.

“Hay afortunadamente algo que escapa a la palabra”, dice el poeta en “Otra sombra”. Difícilmente puede ser más clara una poética cuya tensión radica en esa imposibilidad, última y necesaria, de responder a los estímulos de la realidad vivida. Y es que, continúa Muñoz Rojas, “el corazón es un pájaro loco y enjaulado al que llama el campo y que



JAVIER MARTÍNEZ

4. **¿Tiene la sensación de haber cumplido o nuevas lecturas le animan a seguir escribiendo?**

-La verdad es que no tengo la sensación de tener que seguir cumpliendo.

rompe sus latidos contra la jaula. El campo contesta siempre. La memoria también. ¿Espejos? ¿No te ves? Y ¿qué sombra si es sombra de verdad no acude fiel a su llamada?”.

Estos veinticuatro poemas en prosa componen un luminoso teatro de sombras animado por un ejercicio complejo de evocación que convoca muy distintos estímulos y tiene como resultado una rica variedad de registros y, sobre todo, una mantenida capacidad de emocionar al

lector. Francisco Ruiz Noguera ha señalado al respecto que estas sombras son “el recuerdo, pero un recuerdo vivo: la presencia de lo vivido en otro tiempo incorporada, como una realidad más, a la vida presente”. Varios tipos de textos se van alternando y establecen las diversas modulaciones de una evocación iluminadora. Por un lado, chispeantes retratos de personajes de la infancia, trabajadores de la casa –“Churriquitipé”, “Remedios”, “La Benina”, etc.–, la deliciosa “Carta a la tía Petra la monja”; afortunadamente recuperado aquí, y

CUATRO PREGUNTAS PARA JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS

1. **¿Que aportan los poemas inéditos de *Las sombras* a la obra de J. A. Muñoz Rojas?**

- Creo que no demasiado, son una secuencia de la obra entera.

2. **Poeta al borde mismo del siglo, ¿que pesa más en su escritura, el tiempo o la palabra?**

- Las dos cosas están muy ligadas, y no se cual de ellas puede pesar más.

3. **De todo lo escrito, ¿que rescataría hoy?**

-Yo creo que casi nada o casi todo.

otros en los que la emoción introduce una mayor tensión elegíaca, particularmente en “Sombra de sangre” y “Sin sombra”, este último una forma especial de evocación de la madre, muerta antes de haberla podido conocer el autor, “espejo de una sombra necesaria”, y que es uno de los más emocionantes del libro: “Eres como un túnel de mucha ternura y sin fin en el que me hundo y me encuentro [...] Faltó la presencia y la figura,” –aquí el

■ **Estos poemas en prosa componen un luminoso teatro de sombras animado por un ejercicio de evocación con gran capacidad de emocionar**

guiño intertextual templado el patetismo– “aunque un roce, un halo haya estado presente y nos haya salvado”.

Apoyado en las sugerencias sensoriales y en la riqueza léxica, otro lirismo más depurado se crea en los textos descriptivos en los que la naturaleza toma protagonismo, como en “Planta salvaje”, “Sombra en el río”, “Sombras de olores” o la hermosa “Carta a abril”, impregnados de emoción de realidad. Otros, más misteriosos y abstractos, en fin, nos sitúan en ese territorio en el que el lenguaje alcanza los límites de lo expresable y deja abierta la sugerencia de sus sombras a la identificación intelectual y, sobre todo, sensorial del lector: “Otra sombra”, “Última sombra”, “Nunca sombra”. Ha sabido el poeta en todos estos poemas sustituir la cadencia del verso por la cadencia interior de la sintaxis en una prosa que avanza matizando, que fluye dando protagonismo al ritmo de las enumeraciones y variaciones. De ello son ejemplo especial dos textos que se presentan como variaciones de otros: “Sombras amigas II” (de “Las sombras”) y “Sombra sin nombre” (de “Sombra de pena”).

“Vivir no es otra cosa que un discurso./ una adición de sombras incandescentes”, ha dicho Muñoz Rojas en otro lugar. Así, esencialmente afirmativa, se presenta la elegía de *Las sombras*, testimonio de vida nutrida de nombres y de presencias, de vida intensa, y sabia, y larga.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Última hora de las biografías sobre nuestros políticos

Cortesanos **O** partisanos

Escribe Jonathan Swift que no se debe mezclar el panegírico con la historia “porque los hechos narrados con exactitud son los que constituyen las mejores alabanzas y los más duraderos reproches”. Desconocedores de la máxima del gran satírico irlandés, o tal vez aplicados a menesteres de distinta índole, todas las temporadas nos encontramos en las librerías con autores –periodistas, intelectuales, “activistas”– que publican textos más o menos hagiográficos sobre la vida y obra de los políticos, especialmente si éstos se hallan en la cúspide de su poder. El último caso registrado ha salido a la venta esta semana, publicado por RBA, con el título de *Madera de Zapatero* y la rúbrica del escritor gallego Xesús Miguel de Toro Santos, más conocido como Suso de Toro.



Madera de Zapatero se estructura en torno a las declaraciones de trece personas (familiares y compañeros de partido del presidente, sobre todo) que van desgranando, a veces con un intimismo sorprendente, la biografía de un hombre de Estado que parece destinado a serlo casi desde su infancia, cuando, de hecho, ya empiezan a definirse los caracteres que, según el autor, le hacen reconocible en la actualidad. Entre ellos, la facultad, muy repetida en el libro, de ser una “buena persona”, un sosiego y una reserva compatibles con la valentía y la generosidad, y sus fuertes convicciones, amén del cariño irreductible que siente por su mujer y sus dos hijas.

El autor, si bien reconoce en el prólogo que su libro es “parcial”, puesto que en él se recogen los testimonios del propio José Luis Rodríguez Zapatero y de sus familiares y compañeros de partido, no

deja de afirmar también que el objeto del texto es dar a conocer al público al “desconocido” presidente del Gobierno, “sacar a la luz de qué madera está hecho”.

El libro de un zapaterista. Ambas pretensiones pueden parecer contradictorias entre sí, aunque no para el escritor gallego, quien explica a El Cultural que “existiría contradicción si en mi búsqueda de conocimiento sobre el presidente me hubiera decepcionado sobre su persona pero fue al contrario”. “El libro”, continúa Suso, “es parcial pero con un matiz porque yo no soy afiliado al Partido Socialista, pero sí soy zapaterista. Estoy muy de acuerdo con el liderazgo político de Zapatero,



“**“Mi libro es ‘de parte’, pero de buena fe, está hecho con honradez”, explica Suso de Toro**”

que está marcando la historia de España y va a dejar una impronta profunda desde el punto de vista social y cultural”.

Suso de Toro niega, pese a estos elogios, haber escrito un libro hagiográfico sobre el presidente del Gobierno y afirma que sólo ha recogido en él las opiniones de sus familiares cercanos y las de algunos de sus compañeros de partido.

Respecto a su posición como intelectual que mantiene una especial relación con el poder político—es conocida su amistad con el presidente— aclara: “Yo digo de mí mismo que no soy cortesano sino partisano. No espero obtener con las cosas que hago una retribución. Nunca he buscado eso y de hecho mi posición pública siempre ha sido muy marcada y muy militante, lo que da lugar a un perfil que no es apto para un cargo político e institucional. Mi relación no es tanto con el poder como con la política. Creo en la palabra, como escritor y como persona. La palabra actúa sobre la realidad. Hoy aquí lo que hay es un acto de militancia. Y animo a la militancia cívica y a la franqueza y aborrezco mucho la equidistancia de cierta gente de letras que defiende el viejo prejuicio franquista contra la política (ni unos ni otros, etc.). Mi libro es “de parte” pero de buena fe. Las personas contrarias a Zapatero, si lo leen van a ver un libro hecho con honradez”.

El Cultural se ha interesado por la opinión de otros periodistas y escritores acerca de la actual profusión de biografías prestas a participar en el juego de una política cada vez más radicalizada, ya sea merced al en-

salzamiento del amigo o a la denigración del enemigo. Y ya de paso, por las siempre complejas relaciones entre el intelectual y el poder.

José García Abad preside el grupo Nuevo Lunes que edita los semanarios “El Nuevo Lunes” y “El Siglo de Europa” y posee una larga experiencia en la aplicación al género, no en vano ha publicado biografías acerca del Rey, Adolfo Suárez y, el año pasado sobre *Las mil caras de Felipe González*. Su próximo libro lo protagonizará Aznar. García Abad reconoce que abunda quien escribe para sus fuentes o para los personajes que menciona “y no para sus lectores, como es su obligación”.

En todo caso, entiende que a veces la hagiografía es un resultado perverso de la conjunción entre la curiosidad del público lector “por saber más sobre quien ha mandado tanto” y el interés de los políticos más o menos poderosos que “son insaciables en lo que respecta a la apreciación pública”. Y por ello considera que es obligación del periodista guardar siempre una distancia crítica con el poder: “No creo que el periodista o el intelectual deban constituirse en contrapoder pero al menos deben actuar como ‘moscas cojoneras’ para compensar la propensión de quien tiene el poder a la autocomplacencia o al abuso”.

En ocasiones, ciertas biografías, positivas en principio respecto a quienes las protagonizan, les causan de rebote más de un quebradero de cabeza. Virginia Drake escribió el año pasado una polémica semblanza autorizada sobre Esperanza Aguirre que, pese a su tono en general amable con la “líderesa del PP” —como se ha definido ella misma recientemente—, propició un buen disgusto a la presidenta de la Comunidad de Madrid y una importante algarabía me-

diática al transcribir unas declaraciones suyas sobre lo difícil que le resultaba llegar a fin de mes. Virginia no admite que la autorización del biografiado obligue necesariamente a la alabanza. Está convencida de que las biografías autorizadas “resultan interesantes” tanto para el público “al aportar datos y reflexiones del político que no se suelen conocer” como para el poderoso, a quien

“El periodista no debe ejercer como contrapoder pero sí como mosca cojonera”, dice García Abad

“le interesa que se difunda con éxito su forma de ver las cosas, su ideología, incluso su perfil humano”. Crítica, sin embargo, el “compadreo y el ‘amiguismo’ con el poder y piensa que la hagiografía no le interesa al periodista por constituir “un peloteo hacia un político con el que perdería no sólo su credibilidad, sino también su independencia” pero tampoco al hombre de Estado que se privaría de su “credibilidad y se volvería contra él cuando cayera en manos de sus críticos”.

El periodista y escritor José Luis

“Al intelectual no le interesa pelotear al político pues pierde así su independencia”, advierte Drake

Gutiérrez acometió el género biográfico con éxito en sendos libros sobre Felipe González (*La ambición del César*, Temas de Hoy, 1989), junto a Amando de Miguel, y Miguel Boyer (*El hombre que sabía demasiado*, Temas de Hoy, 1991)

no precisamente hagiográficos. Gutiérrez ha echado un vistazo a *Madera de Zapatero* que le parece “suficiente” para describirlo como “uno de esos propagandísticos y lamentables ejercicios de ‘lameculismo’ característico de ciertos regímenes totalitarios, impensable en una democracia medianamente seria”. Y duda del interés que puedan suscitar entre los lectores este tipo de obras que “a la postre, perjudican más que favorecen, dado lo grosero de la impostura”. La visión que José Luis Gutiérrez tiene de esa figura casi mitológica de la modernidad que nace a finales del XIX con el “J'accuse” de Zola es que, sencillamente, ha sido borrada del mapa en la actualidad: “El intelectual comprometido con la crítica razonada al gobernante que se excede en sus atribuciones, al que pone en peligro constantemente —como está comenzando a ocurrir en nuestro país— los delicados equilibrios y juegos de contrapesos de un Estado de Derecho, ha sido sustituido por muchedumbres de propagandistas similares a los que pululaban hasta hace muy poco tiempo en las granjas estatales para escritores de la Repú-

“Abundan las muchedumbres de propagandistas con pesebres bien surtidos”, afirma Gutiérrez

blica Popular China, con sus bien provistos y mejor surtidos pesebres”.

Luis Herrero pasó del periodismo a la política —es ahora eurodiputado del PP— y tiene aún reciente en las librerías un polémico libro sobre Suárez, *Los que le llamábamos Adolfo*. Polémico debido al curioso hecho de que haya sido calificado como ensalzador del personaje por unos y denigratorio por otros —entre ellos familiares directos del que fuera primer presidente del Gobierno de la democracia como su hijo Adolfo Suárez Yllana—. Herrero defiende los

“A políticos y periodistas lo que les une es el interés recíproco”, asevera Luis Herrero

libros sobre políticos “si están bien ambientados”, ya que “son también radiografías de una época y de un escenario. E incluyen el ‘dramatis personae’ de esa época”. Por lo demás, el eurodiputado no se hace ilusiones sobre las relaciones entre periodistas y políticos, a quienes “lo que les suele unir es el interés recíproco”.

DANIEL ARJONA



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

Introducción a la Historia

JOAN REGLÁ

Fundación Española de Historia Moderna, 2007

2007. 208 páginas, 15 euros

Para quienes iniciamos nuestra formación en la universidad española de finales del franquismo, el profesor Joan Reglá era —y ha seguido siendo, pese a su temprana desaparición— una de las principales referencias. Es decir, uno de los profesores, no demasiado abundantes, que estaba en contacto con las formas innovadoras de entender y hacer la historia, cuya entrada en España chocaba más con la inercia y el aislacionismo que con una censura ya bastante inoperante. En su cátedra de Valencia formó a algunos de los más importantes historiadores modernistas de las últimas décadas, como Emilia Salvador, José Miguel Palop, Manuel Ardit, o el malogrado Sebastián García Martínez. Otros, como Ernest Belenguer y Ricardo García Cárcel, le seguirían

hasta Barcelona cuando, en 1972, aceptó la oferta de trasladarse a la naciente Universidad Autónoma.

Como investigador, y siguiendo los pasos de su maestro Jaume Vicens Vives, Reglá tiene una obra abundante y de enorme calidad, centrada en el estudio de la corona de Aragón en los primeros siglos de la Edad Moderna. De gran importancia son también sus síntesis, entre las que destaca la que hizo sobre la Edad Moderna en el libro escrito junto a Ubieto, Jover y Seco: *Introducción a la historia de España*, publicado inicialmente en 1963 y que sería durante bastantes años un libro de texto básico para los estudiantes de historia de España. Otra de sus obras más conocida es la que ahora se reedita, gracias a una meritoria iniciativa de la “Fundación Española de Historia Moderna”.

Introducción a la Historia se publicó por primera vez en catalán, en 1967, tres años antes de su edición en castellano. El título original: *Com-*

prendre el món. Reflexions d'un historiador resulta mucho más significativo que el frío y académico elegido para la edición castellana. Porque se trata en efecto de un intento de llevar a la práctica el objetivo básico que guía la actividad de todo historiador —y de todo científico— el de entender o conocer el mundo en que vivimos. El análisis del concepto y los nuevos contenidos de la historia, las teorías de las duraciones y los ciclos económicos, las consideraciones sobre el desarrollo y sus crisis, los estudios sobre la morfología de la revolución, las teorías sobre las generaciones, o la cuestión de la influencia de las grandes personalidades, le llevan a una serie de interesantes análisis y observaciones, que acompaña con sendas síntesis de la historia de Europa y de España, así como una introducción a la filosofía de la historia.

Como no podía ser menos, el libro de Reglá es hijo de su tiempo, y como tal muestra una profunda

preocupación por la historia Contemporánea y las grandes crisis que sacudieron el mundo en el siglo XX. No es por tanto un libro pensado únicamente para modernistas, sino útil para todo aquel al que le interese la historia y los métodos de trabajo de los historiadores. Muchos de los actuales profesores universitarios hemos bebido en sus páginas a la hora de redactar las memorias para las oposiciones. Con todo, cuarenta años después de su aparición —caracterizados además por un considerable avance de la historiografía española— hay en él algunas partes que han resistido peor el paso del tiempo, lo que no le impide conservar intacta casi toda la frescura y la fascinación intelectual que siempre tuvo. Se trata de un libro enormemente innovador en su época, convertido pronto en un clásico de nuestra historiografía, y como tal ha de ser tenido y valorado.

LUIS RIBOT

Llega un nuevo fenómeno literario juvenil

ENTRA EN OTRO MUNDO

Próxima adaptación al cine



www.edicionesurano.com

Gran lanzamiento
A la venta
el 19 de
noviembre



El lobby israelí y la política exterior de Estados Unidos

**JOHN J. MEARSHEIMER Y
STEPHEN M. WALT**

Traducción: Norberto Espinosa
Taurus, 2007. 607 pp. 22 e.

En pocos temas hay tanto contraste entre la opinión pública estadounidense y la española como en el de Israel. En España hay quienes llegan al extremo de poner en cuestión su derecho a existir, mientras que en Estados Unidos es casi unánime el apoyo incondicional al Estado judío. De ahí el revuelo que en marzo del año 2006 provocaron los profesores John J. Mearsheimer (Brooklyn, Nueva York, 1947), de la universidad de Chicago, y Stephen M. Walt (1955), de la universidad de Harvard, al publicar un artículo, ahora convertido en libro, que cuestionaba ese consenso.

Digamos de entrada que su posición no es contraria a Israel. Ambos profesores sostienen que Washington debe defender a Israel si éste se ve amenazado y admiten que las actividades del lobby israelí de los Estados Unidos no representan ningún tipo de conspiración, pero afirman que la extraordinaria influencia alcanzada por este lobby ha conducido a que Estados Unidos siga en Oriente Medio unas políticas que no sólo se corresponden con sus intereses nacionales sino que incluso pueden resultar perjudiciales para la seguridad del propio Israel. Esta tesis resulta razonable y sus autores la argumentan con gran riqueza de datos, pero en mi opinión van demasiado lejos cuando atribuyen al lobby israelí una influencia casi decisiva en la infausta decisión de invadir Iraq en 2003. Una decisión que, según las encuestas, los judíos americanos apoyaron en menor medida que el conjunto de sus compatriotas, porque a diferencia de las poderosas organizaciones judías que

integran el lobby, alineadas en posiciones duras en política exterior, la mayoría de ellos siguen fieles a su tradicional liberalismo.

En vísperas de la guerra de Iraq, los dirigentes israelíes se mostraron favorables a la caída del dictador Saddam Husein, pero hubo también destacadas advertencias israelíes en el sentido de que era Irán y no Iraq el enemigo realmente peligroso. En todo caso, no se puede sostener que las opiniones israelíes resultaran decisivas, así es que la argumentación de John Mearsheimer y Stephen Walt se apoya en la suposición de que los políticos e intelectuales neoconservadores, los Wolfowitz, Perle, Libby y demás, que sí jugaron un papel decisivo en los orígenes de la guerra, representan un componente del lobby israelí. En mi opinión esto es una verdadera falacia. Aunque algunos de las figuras más destacadas del neoconservadurismo son judías y aunque el movimiento en su conjunto

■ Según los autores, la influencia alcanzada por el lobby judío ha conducido a que Estados Unidos siga en Oriente Medio unas políticas que no se corresponden con sus intereses nacionales y que perjudican a Israel

es un decidido defensor del apoyo a Israel, no creo que se pueda sostener que los neoconservadores impulsaran la intervención en Iraq para favorecer los intereses estratégicos del Estado judío.

Lo hicieron por sus convicciones acerca de la política exterior más conveniente para los Estados Unidos y por tanto resulta abusivo convertir el papel sin duda crucial que jugaron en una manifestación del poder que tiene el lobby israelí. Por otra parte, Mearsheimer y Walt ofre-



JOHN J. MAERSHEIMER, PROFESOR EN LA UNIVERSIDAD DE CHICAGO

cen una sugerencia interesante acerca de los orígenes de la intervención: Estados Unidos era poderoso, confiaba en su capacidad militar y, tras el 11-S, estaba muy preocupado por su seguridad, una combinación harto peligrosa.

En conjunto, estamos ante un libro que vale la pena leer. Su análisis del lobby israelí es muy revelador de cómo opera uno de los grupos de interés más eficaces de Estados Unidos; su crítica del tópico acerca de la supuesta influencia de los intereses petroleros en la política exterior americana es magistral (páginas 237-244); y su explicación de cuáles son los verdaderos intereses estratégicos de Estados Unidos en el Medio Oriente es muy sensata. En cuanto a la cuidada edición española sólo cabe reprocharle que haya omitido las notas del libro original, obligando al lector a consultarlas en internet.

JUAN AVILÉS

BIBLIOTECA CASTRO

MIGUEL DE UNAMUNO

Obras Completas
Tomo VIII
ENSAYOS
Ed. Ricardo Senabre

FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO
Alcalá, 109 - 28009 Madrid Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

La felicidad paradójica

GILLES LIPOVETSKY

Trad. Antonio-Prometeo Moya

Anagrama, Barcelona, 2007

399 páginas, 20 euros

La obra con la que Gilles Lipovetsky (París, 1944) entra en el firmamento de los grandes astros del pensamiento es *La era del vacío*. En este ensayo publicado en 1983 se encuentra el germen del resto de su obra. Lo que plantea dicho texto es la transformación del individuo contemporáneo que vive en sociedades democráticas avanzadas sometidas a un cambio acelerado y continuo. En el casi cuarto de siglo transcurrido, la obra de Lipovetsky no ha cesado de crecer hasta convertirle en una figura mediática en la Francia de Sarkozy.

En esta última entrega al lector en español el subtítulo es, como en sus anteriores libros, lo que verdaderamente informa de su contenido. *Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo* es un excelente resumen de un texto que gira en torno a la aparición de un nuevo arquetipo social, el hiperconsumidor, un ser que ya no desea sólo el bienestar, lo que ahora necesita va más allá, su petición es de armonía, sensación de plenitud, felicidad y sabiduría.

La sociedad del hiperconsumo que contemplamos en estas páginas rezuma optimismo por todas partes. En eso no ha cambiado Lipovetsky. Desde *La era del vacío* este hijo de un judío originario de Rusia y de una francesa católica y estricta ha impregnado su obra de un suave anti-autoritarismo que, sin embargo, no le resta profundidad en sus análisis. Profesor en un liceo de Grenoble durante más de veinte años (ahora enseña en la universidad), enemigo de Bourdieu y su banda estructuralista, Lipovetsky está en las antípodas vitales de intelectuales franceses de vida agitada como el le-

gendario Jean-François Revel.

Se entra en la arquitectura de *La felicidad paradójica* a través de una reflexión histórica en la que el autor marca tres etapas en el desarrollo de la sociedad contemporánea. El primer ciclo queda caracterizado, en opinión de Lipovetsky, por una sociedad que entra en el consumo de masas en torno a 1880 y termina con la Segunda Guerra Mundial. Son los años de la expansión de la producción a gran escala y de la puesta a punto de las máquinas de fabricación continua que producen bienes destinados a que duren mucho tiempo. En torno a 1950 es cuando se inicia el nuevo ciclo histórico de las economías de consumo. En esta segunda fase, en terminología de Lipovetsky, la capacidad de producción



ALBERTO DI LOLLI

aumenta tanto que se genera una mutación social que da lugar a la aparición de "la sociedad de consumo de masas". Se abren supermercados, hipermercados, centros comerciales y, aunque de naturaleza básicamente *fordiana*, el orden económico se rige ya parcialmente según los principios de la seducción y de lo efímero. En este periodo se vienen abajo las antiguas resistencias culturales y

■ Este libro analiza la aparición de un nuevo arquetipo social, el hiperconsumidor, un ser que ya no desea sólo el bienestar, sino también armonía, plenitud y felicidad

se expande la sociedad del deseo.

En la fase tres, la vida de las sociedades desarrolladas no hace sino acumular signos de placer y felicidad. En este estado de cosas la civilización consumista promete felicidad y evasión de los problemas. La producción de bienes se centra en las personas, como es el caso del teléfono móvil. Las culturas de clase se erosionan, se hacen menos legibles y la pertenencia a un grupo social no determina los modos de consumir. Sin embargo —y ahí aparece la paradoja anunciada en el título de esta obra— el hiperconsumista se vuelve desconfiado e infiel. Ya no sigue sólo a una marca, ahora entra en Internet y compara, analiza, reflexiona y orienta sus deseos hacia lo que más le gratifica.

Por desgracia, el hiperconsumista se apoya tanto en sus emociones que éstas no acaban nunca de ser satisfechas y la experiencia de la decepción asoma (el análisis de la decepción ocupará el próximo libro, de inmediata aparición, de Lipovetsky) y atenaza a distintas capas de la sociedad. Jóvenes violentos, ancianos desprotegidos o inmigrantes son colectivos sobre los que el autor reflexiona. Desde ese análisis y desde los excesos del hedonismo del capitalismo de consumo Gilles Lipovetsky se atreve a predecir una mutación cultural que revise la importancia de los goces inmediatos y contenga el frenesí consumista.

BERNABÉ SARABIA



Al sueño de la muerte...

Cartas a poetas muertos

TOMÁS ALFARO DRAKE
BAC. Madrid, 2007
245 páginas, 30 euros

Éste es un libro insólito. Lo es por la misma razón por la que consideramos felizmente insólito hallar de tarde en tarde una persona culta que va por

la vida con los ojos muy abiertos a fin de no perderse nada de todo aquello —que es mucho— de lo que vale la pena asombrarse porque le enriquece como persona. Es el mejor indicio de juventud y, en el fondo, de sabiduría. Es el caso de Tomás Alfaro Drake, que es quien ha escrito esta porción de cartas a 37 artistas a quienes llama “poetas” en el subtítulo: “Cartas a

■ **Es éste un libro inusual porque la gratitud lo es. Excepciones como ésta son de agradecer**



ÚLTIMA FOTO EN VIDA DE ANTONIO MACHADO

poetas muertos”. La de “poeta”, es una denominación que, probablemente, tiene aquí carácter de reconocimiento. En realidad, entre los destinatarios de esas cartas, unos son poetas propiamente dichos (Antonio Machado, Miguel Hernández, José Hierro..), en tanto que otros son pintores (Josep María Sert), músicos (Gustav Mahler), novelistas (Oscar Wilde), filósofos (Guitton), incluso políticos (Manuel Azaña).

Poetas o no, a todos los une sin embargo un rasgo común, que es el de haber expresado algo —por medio de su quehacer artístico— que a Alfaro le ha llamado la aten-

ción. Lo singular es que eso que le ha llamado la atención, en cada obra de arte, no es, por lo general, nada que se propusiera en su día el propio artista. Así, el reconocimiento de poeta a todos estos creadores tiene mayor alcance: no se trata de considerar poesía todo aquello que, en cualesquiera

de las artes humanas, es creativo y especialmente bello, sino aquello que, por ser creativo y bello, fecunda la capacidad también creativa de quien lo ve o lo escucha. Lo que supone el libro de Alfaro Drake no es, por tanto, un mero reconocimiento de lo que aquellas gentes hicieron, sino que se trata más bien de la comunicación agradecida de aquello que esos artistas, con sus

obras, se ha suscitado en la propia mente creativa del autor de este libro. Por lo mismo, todo lo que este crítico pudiera añadir sobre el libro de Tomás Alfaro sería hablar por hablar o —en el mejor de los casos— una posible respuesta creativa a su propia creatividad ante los creadores. Y ésa no es tarea de un crítico. El libro es inusual porque no es usual una manifestación de gratitud como la que digo. En realidad, no es ni siquiera usual la literatura de agradecimiento. Y las excepciones como ésta son muy de agradecer.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

<p>15,00 €</p> <p>Josep Lluís Pastor Pradillo</p> <p>Motricidad, ámbitos y técnicas de intervención</p>	<p>15,00 €</p> <p>Eladio Sebastián Hernández y Mario Martín Bois (coord.)</p> <p>Educación y sociedad global: demandas y aportaciones</p>
<p>Pedidos: serv.publicaciones@uah.es • Tel. 91 885 40 66 - Fax: 91 885 64 98</p>	
<p>26,00 €</p> <p>Colomé Rubats</p> <p>¿Eva o María? Ser mujer en la época isabelina (1833-1868)</p>	<p>17,00 €</p> <p>Edgar O'Hara</p> <p>Tiene más de avispero la casa. Poéticas de Blanca Varela</p>
<p>Pedidos: traviesa@usal.es • Tel. 923 294 596</p>	
<p>20,00 €</p> <p>Eulene Lucerna (ed.)</p> <p>Asimetrías genéricas. Literatura y género</p>	<p>18,00 €</p> <p>Andrés Gurrutxaga (ed.)</p> <p>Retratos del presente. La sociedad del siglo XXI</p>
<p>www.ehu.es/servicios/se_az Pedidos: luxedito@lg.ehu.es • Tel. 946 015 126 - Fax: 946 012 333</p>	
<p>52 editoriales y 30.000 títulos vivos</p> <p>www.aeue.es</p>	

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL NIÑO DEL PIJAMA DE RAYAS** 1/14
John Boyne. SALAMANDRA
- 2. La bodega** 3/2
Noah Gordon. ROCA
- 3. Las benévolas** -/1
Jonathan Littell. RBA
- 4. Vida y destino** 2/7
Vasili Grossman. GALAXIA GUTENBERG
- 5. Mil soles espléndidos** 5/3
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 6. Next** 7/3
Michael Crichton. PLAZA & JANES
- 7. La carretera** 6/6
Cormac McCarthy. MONDADORI
- 8. El cuento número 13** 8/26
Dianne Setterfield. LUMEN
- 9. La ladrona de libros** 4/5
Markus Zusak. LUMEN
- 10. Invierno en Madrid** -/1
G. J. Samson. EDICIONES B

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA SOMBRA DEL VIENTO** 4/12
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. El tiempo escondido** 2/4
Joaquín Barreiro. ZETA
- 3. La canción de los misioneros** 1/2
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 4. Marina** -/19
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
- 5. Cometas en el cielo** 9/4
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 6. El proyecto Williamson** -/4
John Grisham. ZETA
- 7. El arte de amar** 5/2
Eric Fromm. PAIDOS
- 8. La Biblia de barro** 3/30
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 9. Mortal y rosa** 7/10
Francisco Umbral. CÁTEDRA
- 10. Tokio blues** 10/21
Haruki Murakami. TUSQUETS

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ADIÓS CATALUÑA** 3/2
Albert Boadella. ESPASA CALPE
- 2. Jesús de Nazaret** 4/10
Joseph Ratzinger. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. El viaje al amor** 2/10
Eduardo Punset. DESTINO
- 4. El secreto** 1/11
Rhonda Byrne. URANO
- 5. Trece rosas rojas** 8/3
Carlos Fonseca. TEMAS DE HOY
- 6. Cartas a un joven español** -/1
José María Aznar. PLANETA
- 7. Los que le llamábamos Adolfo** 6/7
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. El laberinto de la felicidad** -/1
Alex Rovira y Francesc Miralles. AGUILAR
- 9. El ataque contra la razón** 9/5
Al Gore. DEBATE
- 10. Un burka por amor** 5/14
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TODOS LOS ROSTROS DEL PASADO** 7/2
Francisco Brines. GALAXIA GÜTENBERG
- 2. Poeta de la pasión** 1/3
Yosano Akilo. HIPERIÓN
- 3. Común presencia** 3/8
René Char. ALIANZA EDITORIAL
- 4. Las flores del mal** 2/2
Charles Baudelaire. NORDICA
- 5. El libro de horas** 4/6
R.M. Rilke. HIPERIÓN
- 6. Libro de Jaikus** -/1
Jack Kerouac. BARTLEBY
- 7. Días sin pan** 6/2
Roger Wolfe. RENACIMIENTO
- 8. Zona desconocida** 5/5
Julia Uceda. FUNDACIÓN JOSE MANUEL LARA
- 9. Libros de amor** 10/8
Juan Ramón Jiménez. LINTEO
- 10. Distrito y circular** -/1
Seamus Heaney. VISOR

Francia

- 1. LE MYSTÈRE DES DIEUX**
Bernard Weber (Albin Michel)
- 2. Dans le café de la jeunesse**
Patrick Modiano (Gallimard)
- 3. L'élégance du hérissón**
Muriel Barbery. (Gallimard)
- 4. Ni d'Eve ni d'Adam**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 5. Ce grand cadavre à la renverse**
Bernard-Henri Lévy (Grasset)

México

- 1. BUDA**
Deepak Chopra. (Suma de Letras)
- 2. Crepúsculo**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- 3. La casa de las bellas durmientes**
Yasunari Kawabata (Caralt)
- 4. Canciones del que no canta**
Mario Benedetti (Alfaguara)
- 5. El secreto**
Rhonda Byrne (Urano)

Estados Unidos

- 1. PLAYING FOR PIZZA**
John Grisham (Doubleday)
- 2. The Almost Moon**
Alice Sebold (Doubleday)
- 3. World Without End**
Ken Follet (Dutton)
- 4. The choice**
Nicholas Sparks (Grand Central)
- 5. I am America (And so can you)**
Stephen Colbert (Gran Central)

Alemania

- 1. DIE MITTAGSFRAU**
Julia Franck (S.Fischer)
- 2. Tintentod**
Cornelia Funke (C. Dressler)
- 3. Tannöd**
Andrea Maria Schenkel (Nautilus)
- 4. Kalteis**
Andrea Maria Schenkel (Nautilus)
- 5. Der Gotteswahn**
Richard Dawkins (Ullstein)

Brasil

- 1. A CIDADE DO SOL**
Khaled Hosseini (Nova Fronteira)
- 2. A Menina que Roubava Livros**
Markus Zusak (Intrinseca)
- 3. O Caçador de Pipas**
Khaled Hosseini (Nova Fronteira)
- 4. Elite da Tropa**
Luis Eduardo Soares (Objetiva)
- 5. 1808**
Laurentino Gomes (Planeta/Brasil)

Medios consultados:

- "LE MONDE" / Francia
- "LA JORNADA" / México
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "WELT" / Alemania
- "JORNAL DE BRASIL" / Brasil

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfaz · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Alma Alexander
LAS CENIZAS DEL
Cielo
mr
www.mrediciones.com

La mágica historia de un romance y una revolución

“Después de Baudelaire, Bassani y Green cité a Godard. ‘Go-qué?’, dijo Carlos Barral...”

De los horrores a la metafísica

Antes de ver publicada mi primera novela, *Museo provincial de los horrores*, tuve que pasar dos exámenes. El primero tuvo lugar en Barcelona, en alguna fecha de la primavera de 1970, y en un edificio moderadamente Modernista del “Eixample” en el que lo primero que encontré al salir del ascensor fue a una Rosa Regás con minifalda sentada en una especie de vestíbulo leyendo un manuscrito. Pero no el mío. El mío “ya” había sido aceptado, para mi sorpresa, por Seix Barral, la editorial que lo tenía en prensa, y cuyo “capo” supremo, Carlos Barral, entonces algo mítico, aunque no tanto como las leyendas y la muerte prematura lo han hecho, me recibía aquella mañana para conocer al joven valor recién fichado dentro de su equipo de la “Nueva Narrativa Hispánica”. De ese día tengo varios recuerdos. Rosa, que trabajaba en la editorial, me acogió simpáticamente y me quitó un poco el miedo, vuelto a mi cuerpo en cuanto Carlos, ya en su despacho, me sometió a un cuestionario para ver si el dinero de mi adelanto (poco, todo hay que decirlo) debía darlo por bien empleado. Adoctrinado yo, pese o quizá por mi juventud, en los principios del terrorismo intelectual años 60, hice gala, me parece, de una buena educación vanguardio-progresista: cité a Paz en lugar de a Neruda, me mostré tan conocedor del “Nouveau Roman” como desafecto a Delibes, y pude alardear sin

mentir de haber leído *Cien años de soledad* (un soplo de mi amigo Gimferrer, que recibí haciendo la mili el año anterior), lo cual quizá no fue diplomático, sabiéndose después que Seix Barral había rechazado la novela de García Márquez, según parece por un despiste administrativo.

A mitad de la prueba irrumpió en el despacho un señor de inmejorable aspecto —entre existencialista de jersey negro y gángster de guante blanco— que le habló a Carlos en catalán (¿creyendo que yo no los entendería?) y se fue enseguida. Una hora más tarde, bajando en el ascensor de vidrios emplomados y banqueta de terciopelo, supe por Rosa Regás que el maduro interesante era el poeta Gabriel Ferrater, inspirador y lector de la casa. Pero volvamos al examen. Cuando todo parecía ir bien, metí estrepitosamente la pata por querer hacerme un hombre de mi tiempo. Después de Baudelaire, de Bassani, de Henry Green, cité a Godard. “¿Go-qué?”, dijo Carlos. “Bueno”, balbuceé yo desconcertado, “Jean-Luc Godard, el director”. “¿De orquesta?”, insistió el editor, al que empezaba a verle, en mi apuro, un sesgo sardónico. “De cine”. “De cine en esta casa no se habla. ¿O eres de los que crees que se trata de un arte a la altura de la poesía y la gran novela?” Negué tres veces el séptimo arte y salí apresurado hacia los ascensores.

Aún así me publicó el libro, y dos más en su siguiente avatar editorial,

DESDE ENTONCES

Tras la aparición de *Museo provincial de los horrores* y su inclusión en la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, Vicente Molina Foix (Elche, 1946) ha seguido publicando novelas (*La comunión de los atletas*, 1979; *La Quincena Soviética*, 1988; *La edad de oro*, 1996; *La mujer sin cabeza*, 1997), con notable éxito de público y crítica. Crítico de cine y dramaturgo, ha estrenado *Los abrazos del pulpo* (1985) y *Seis armas cortas* (1998), y es autor del libreto de la ópera *El viajero indiscreto* (1990), de Luis de Pablo. Su última novela, *El abrecartas* (Anagrama), acaba de obtener el premio Nacional de Narrativa 2007, sumándose a galardones como el Barral, el Azorín o el Herralde. Ha traducido a Shakespeare, y ha escrito y dirigido una película: *Sagitario*.



QUIQUE GARCÍA

una vez expulsado de su propia Seix Barral: la antología de los Novísimos y mi segunda novela, que llevó el nombre de Carlos en la portada, en la faja, en la “contra” y dos veces en el interior, habiendo obtenido el premio Barral. Con los años aprendí a disfrutar del humor altivo pero inteligente de Carlos, al que también fui admirando como poeta y siguiendo, con cierto vértigo, en su persona política zigzagueante.

Pero antes de tener en mis manos el primer ejemplar de *Museo provincial de los horrores* (con la bella portada dibujada expresamente por el siempre recordado Diego Lara) hice el segundo examen. De Metafísica, éste. Y sin mediar en él Carlos Barral. Yo era en mayo de 1970 un estudiante de 4º de Filosofía en una Universidad Complutense

“limpia” de los grandes profesores, como Tierno Galván o Aranguren, represaliados por el gobierno de Franco en 1968. Ninguno de ellos llegó por desgracia a darme clase, aunque sí pude, cursando 1º de Comunes, asistir a los seminarios de entrada libre de la cátedra de Aranguren: allí oí por primera vez el nombre de Wittgenstein, otro que le habría gustado oír en mi retahíla al examinador Barral. Salí pues del examen y tomé el autobús a Moncloa, y desde Moncloa el “metro”. Se inauguraba aquel día la Feria del Libro, y en la caseta estaba, al lado de libros mucho más notables que el mío, mi “opera prima”. Yo le di, en la emoción, un sobresaliente. En Metafísica sólo saqué aprobado.

“Lo primero que encontré al salir del ascensor fue a una Rosa Regás con minifalda sentada en una especie de vestíbulo leyendo un manuscrito. Pero no el mío. El mío ‘ya’ había sido aceptado, para mi sorpresa, por Seix Barral”

VICENTE MOLINA FOIX

A R T E

Velázquez **narrador**

Ocho cuadros *extranjeros* del pintor llegan al Prado



CRISTO EN CASA DE MARTA Y
MARÍA, H. 1619. ARRIBA, LA
VENUS DEL ESPEJO, H. 1650.
AMBOS DE LA NATIONAL
GALLERY, LONDRES



No es Velázquez una vez más. Es Velázquez como pintor de historia. El Museo del Prado reúne, bajo el argumento de la fábula, 28 obras del sevillano, ocho de ellas procedentes de colecciones extranjeras, que dialogan de igual a igual con la pintura europea del Barroco. Icono de la muestra será

sin duda *La Venus del espejo* de la National Gallery de Londres. Pero hay otras que vuelven, como hijos pródigos, a la casa del padre. Fernando Checa les da la bienvenida.

tros mayores expertos no sólo en Velázquez sino en todo lo que se refiere a la pintura española del siglo XVII, explora de manera novedosa este tema y lo trata con la habitual anchura de miras a las que este historiador y conservador del Prado nos tiene acostumbrados. No sólo se confrontan “fabulas” velazqueñas con otras de pintores contemporáneos, españoles, flamencos e italianos, sino que se nos ofrece una interpretación, amplia y acertada, del mismo concepto de “historia” en la pintura del siglo XVII.

Con lo primero, se instala a Velázquez en el campo que le es propio, es decir, el de la pintura europea de máxima calidad de su tiempo, Caravaggio, Rubens, Poussin... y se le sustrae a cualquier interpretación nacionalista, hoy ya obsoleta. Se superan, por tanto, las primeras visiones historiográficas del sevillano, que unían nacionalismo con realismo, y leían la escuela española de pintura simplemente como una primera “escuela de la realidad” apta para el consumo de los impresionistas y realistas franceses del siglo XIX.

Con lo segundo se entra de lleno en el meollo de la cuestión, es decir, el carácter que adquieren las peculiares fábulas velazqueñas, ese acercamiento “burlesco” a la realidad y a la literatura, incluso a la mitológica, que, igualmente, tanto confundió a los primeros estudiosos del maestro.

Ya en su etapa sevillana, del que la exposición presenta una selección de enorme amplitud destacando obras como *Cristo en casa de Marta y María*, la imagen que Velázquez nos ofrece de la realidad ha podido ser interpretada, sobre todo en el caso de los bodegones, dentro del género, tan de moda en el norte de Italia y en Flandes a fines del siglo XVI, de las *pinturas ridículas*. Una culmi-

(Pasa a la página siguiente)

Cuando, tras su definitiva instalación en Madrid en 1623, el joven Velázquez, recién venido de Sevilla, triunfaba como retratista en la corte del también joven Felipe IV, los envidiosos y mediocres pintores que entonces trabajaban en la ciudad al servicio de la Monarquía murmuraban y criticaban diciendo que el nuevo artista “sólo sabía pintar cabezas”. De esta manera polemizaban en torno a una de las discusiones más en boga en aquel momento, como era el tema de la llamada “jerarquía de los géneros”, por la que un artista sólo se consideraba que había llegado a lo máximo de su profesión si era capaz de pintar historias, narraciones o fábulas. El retrato, o las “cabezas”, era un género, en definitiva, por debajo del de la historia, aunque por encima de los géneros ínfimos, es decir, paisajes y bodegones.

Según nos narran las fuentes de la época, Felipe IV, al parecer, zanjó la cuestión con un concurso en el que Velázquez triunfó pintando una historia. Se trata de la desgraciadamente hoy perdida, *Expulsión de los moriscos*. De esta manera se consagró, hasta su muerte en 1660, como el mayor pintor de su tiempo en los géneros en los que a él le interesaba pintar: el retrato, el paisaje y las narraciones religiosas y profanas.

La exposición, del Prado que se inaugura el próximo lunes y que comisaría Javier Portús, uno de nues-





CRISTO Y EL ALMA CRISTIANA, 1626-1628. NATIONAL GALLERY, LONDRES

nación y superación de esta idea la podríamos encontrar en la famosa pintura de *El triunfo de Baco* o *Los borrachos*, que en la exposición, al confrontarse con el *Baco* de Caravaggio o el *Triunfo de Baco* de Stanzione, nos permite comprenderla en toda su complejidad, que no es otra que la de la primera reflexión velazqueña en torno a las relaciones entre pintura, realidad, literatura y Antigüedad. Aparece entonces, por primera vez en la obra del maestro, esa aproximación en clave burlesca, satírica y lucianesca al mundo antiguo, que tendría su punto de más alta calidad artística en los dos famosos filósofos *Esopo* y *Menipo*, pintados para la Torre de la Parada, quizá las dos pinturas paradigmáticas en lo que a la interpretación historiográfica de Velázquez se refiere.

Lo avanzado de su técnica hizo pensar a los primeros historiadores del pintor en fechas muy tardías de ejecución (años 50 del siglo XVII) lo que no es cierto, ya que fueron ejecutadas en los años 30. Su extremo realismo —se encuentra entre las pinturas más copiadas en el siglo XIX— hizo que se vieran como dos irónicos mendigos. Hoy sabemos que se trata de una interpretación, perfectamente a tono con el siglo XVII español, de los dos literatos clásicos, el fabulista Esopo y el satírico Menipo, tan querido de Lu-

ciano, que recibían en La Torre de la Parada, al lado de *Heráclito* y *Demócrito*, el filósofo que ríe y el que llora, a todo aquel que deseaba contemplar la fantástica serie de fábulas mitológicas pintada por Rubens y su taller, amén de los retratos de cazadores de Velázquez y, nada menos, que de su también burlesca y clásica, a la vez, interpretación de *Marte*.

La complejidad y fascinación de la aproximación de Velázquez al

El triunfo de Baco, pero con una mayor madurez pictórica, Velázquez, en este *Marte*, une de manera indisoluble lo clásico con lo satírico, huyendo de interpretaciones heroicas del mundo clásico.

Lo mismo sucede con el que, sin duda, será el icono de la exposición, *La Venus del espejo*, otra vez en Madrid desde aquél, ya lejano, año 1990. Una de las obras maestras de su última etapa, pintada, quizá, en Italia, en posesión de uno de los gran-

■ Una exposición concebida para el goce de los ojos y el placer del intelecto. La más acertada manera de celebrar la ampliación del Prado

mundo de la fábula es sugerida con inteligencia por el comisario, al aproximar a este *Marte* no sólo los dos filósofos de Rubens sino una copia en yeso del Ares Ludovisi, precedente clásico que debió conocer en Roma, de la disposición sedente de su dios. Como en

des aficionados europeos del momento como el Marqués del Carpio, la londinense Venus nos seducirá con su imponente desnudo de espaldas, y desde el famoso espejo en que se refleja su cara cuestionará, como Velázquez quería, nuestra posibilidad de aproximarnos de una manera directa a la belleza a través de la pintura.

Los arriesgados juegos conceptuales del maestro en su última etapa: el espejo y el envés del bastidor en *Las Meninas*, el espejo ya comentado de la Venus, la inserción de una obra de Tiziano como *El rapto de Europa* en *La fábula de Aracné* o *Las Hilanderas*, una pintura —la de Tiziano— que también fue copiada por Rubens, como podremos ver en esta exposición, nos introducen en la idea, tan barroca, de la narración como jeroglífico y juego eminentemente intelectual.

Todo ello, por no hablar —son tantas las sugerencias del maestro— del no menos interesante tema de la narración religiosa y su versión de lo sagrado. Bástenos decir, para terminar, y animar, más todavía, a contemplar esta exposición, que el Prado mostrará, por primera vez en España, una obra tan importante como *Cristo y el alma cristiana*, de Londres, y la maravillosa pintura de Orihuela *Las tentaciones de Santo Tomás*, confrontadas con esculturas españolas del momento y cuadros de Zurbarán. Entonces podremos reflexionar sobre el apasionante tema de realidad, imitación y pintura religiosa en el XVII español.

Una exposición, por tanto, concebida para el goce de los ojos y el placer del intelecto, como la propia pintura de Velázquez. Sin duda, la más acertada manera de celebrar la reciente ampliación del Prado.

FERNANDO CHECA

Morales Elipe y el misterio de la pintura

LA GENIZA Y EL CRISTAL. · GALERÍA EGAM. Villanueva, 29. MADRID. Hasta el 24 de noviembre. De 1.400 a 12.950 E.

Pedro Morales Elipe (Membrilla, Ciudad Real, 1966) mantiene una evolución voluntariamente lenta, una suerte de búsqueda por las zonas menos vibrantes de la imagen, cuyo ánimo reflejan los títulos de sus últimas individuales: *De un momento a otro*, *Vida quieta*, *Márgenes*, *Fuga* o este *La ceniza y el cristal* que nos presenta como una suerte de epílogo, de conclusión. Lo cuenta en un breve texto que inicia con citas de Bergamín y termina confesional: "Lo específico de la pintura se sitúa, por una parte, anticipándose a la experiencia de lo visible, y por la otra, en su final, en sus ruinas, en su resto. Tiempo entre las cosas. Lo que de imagen tiene la pintura es en realidad una máscara que oculta ese movimiento de vaivén entre lo que fue y lo que puede ser".

En la exposición se entiende la sinceridad, casi la literalidad de estas palabras. Pedro Morales Elipe utiliza términos para nosotros cargados de sentido, pero los deja abiertos. Por el tono de lo que cuenta, podemos imaginarle próximo al sentir de Morandi; por la manera de introducir algunos colores, intuimos su afecto hacia la pintura del siglo XVII; por la facilidad de resolver cuadros casi monocromáticos con unas mínimas líneas de color, nos hace revivir algunos de los mejores debates de la pintura en el paso de los años 70 a los 80. Su obra, sin embargo, se asoma a esos mundos, pero reivindica el propio. Esta exposición —excelente, y probablemente la más difícil de las suyas— huye de prolongar en series los efectos para crear verdaderos *microclimas*.

■ Morales Elipe no pinta las cosas sino la experiencia de ellas, y lo hace desde la pintura, desde su lenguaje y sus límites

En la primera sala, nos reciben dos cuadros nocturnos, que en el juego del lento acercarse descubrimos ciudades de noche, con las huellas, las líneas que dibuja el recorrido de las luces de los coches. Junto a ellos, una especie de paisaje azotado, dos motivos de referencias arquitectónicas, y un magnífico cuadro en el que la utilización de tonos verdes transmite la verdadera —y turbadora— calidez de la pintura. Un detalle que volvemos a encontrar en uno de los cuatro pequeños formatos que lo acompañan. Los verdes transmiten tiempo, pertenecen a una estación: nada es casual, ni siquiera la manera de arrastrar y confundir el color.

Existen referencias a un paisaje, pero se muestran en fuga, casi des-



SIN TÍTULO, 2007

plazadas. Pedro Morales Elipe tiene una manera muy personal de *estar* en la figuración, que le permite alejarse de la referencia o provocar su confusión, sin duda porque lo que le interesa es algo distinto. No pinta las

cosas sino la experiencia de ellas, y lo hace desde la pintura, desde su lenguaje y sus límites. Ignoro si en el origen de estas imágenes está la búsqueda de una respuesta a la visión de la realidad que ofrece hoy la fotografía, pero la manera de mantener el pulso, la intensidad y el recorrido de la pincelada nos remiten al lenguaje específico de la pintura.

En el segundo espacio, junto a pequeños cuadros y dos paisajes brumosos, tres obras sorprendentes: un extraño e inquietante cuadro resuelto en rojos y blancos, casi evocando las zonas de límite en Rothko; el cuadro casi monocromo, cuya composición y misterio pende de unas líneas que crean ritmo y espacio; y, tal vez la obra más sobresaliente, un díptico que parece una síntesis de sus devociones e inquietudes (de nuevo los verdes, los azules luminosos, los rojos) así como algún motivo iconográfico recurrente (la esfera de cristal). El resultado es reconfortante: se percibe el verdadero misterio de la pintura.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



MIGUEL TORNER DE SEMIR
Del 8 al 28 de noviembre



C/ Jorge Juan, 41. 28001 MADRID • Tel./Fax: 914 351 872
www.galeria-arcadia.es • e-mail: info@galeria-arcadia.es
Horario: Martes a Viernes de 11:00 h. a 14:00 h. y de 17:30 h. a 20:30 h.
Lunes de 17:30 h. a 20:30 h. · Sábados de 11:00 h. a 14:00 h.

Interiores planos de Martínez Bueno

AFTER SHOOTING. · GALERÍA CARMEN DE LA CALLE. Conde de Xiquena, 5-7.

MADRID. Hasta el 24 de noviembre. De 350 a 3.000 E.

El antropólogo Christopher Pinney afirma que la fotografía africana se caracteriza por dos ausencias: de narrativa y de perspectiva. El tan frecuente uso de telones decorativos para los retratos de estudio, que es allí el género fotográfico más popular, es un signo de esa falta de interés por la profundidad. Lo que el cliente quiere no es un retrato fiel, sino “salir mejor”, y eso incluye la utilización —a menudo rudimentaria— de un fondo lujoso o simbólico, además de vestidos y un *atrezzo* acordes. Aunque los telones se empezaron a usar ya en los estudios de los daguerrotipistas, su empleo ha quedado relegado a las áreas geográficas con menor penetración de la modernidad artística. El joven melillense Javier Martínez Bueno (1977) ha buscado en Marruecos estudios fotográficos en los que se practica ese tipo de retrato y ha fotografiado a su vez los “escenarios” dispuestos a tal fin. Pero los establecimientos que ha visitado el artista son modestos, y el mal gusto o el deterioro impiden, a nuestros ojos, cualquier ilusión de opulencia. Tres son los elementos que privilegia en sus imágenes: el fondo pintado, los focos y el asiento (y hay que ver qué asientos...).

Javier Martínez Bueno entiende la fotografía como “un arte que

se mantiene entre el objetivismo y el documentalismo”. En su corta carrera ha evitado (salvo en sus trabajos comerciales) la figura, y ha preferido, con ánimo formalista, los exteriores (serie *Stand by*) y los interiores de diseño (*Arquitecturas domésticas*, con la que ganó uno de los premios Generación 2007). El presente proyecto, sistemático en su contenido y su enfoque, no rompe a pesar de su feísmo con esa



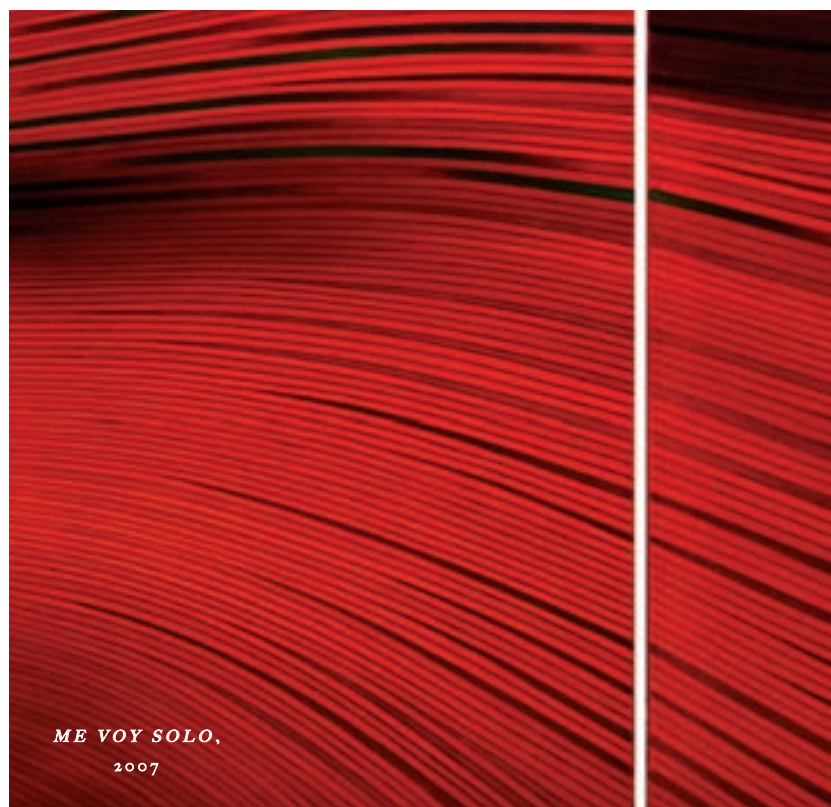
SIN TÍTULO (AFTER SHOOTING), 2007

aproximación formalista y resulta paradójicamente concordante con las características que Pinney proponía para la fotografía africana por su renuncia a la narración y (en otra acepción) a la profundidad. No obstante, la neta voluntad de documentar lugares en los que interesan por encima de todo los valores compositivos se ve inevitablemente contaminada al tratarse ahora de estudios fotográficos, que introducen derivaciones interpretativas sobre las convenciones y los contextos en que se cuajan las imágenes.

ELENA VOZMEDIANO

Singular abstracción

CANTE Y BAILE. PINTURAS RECIENTES. · GALERÍA FÚCARES. Conde de



ME VOY SOLO,
2007

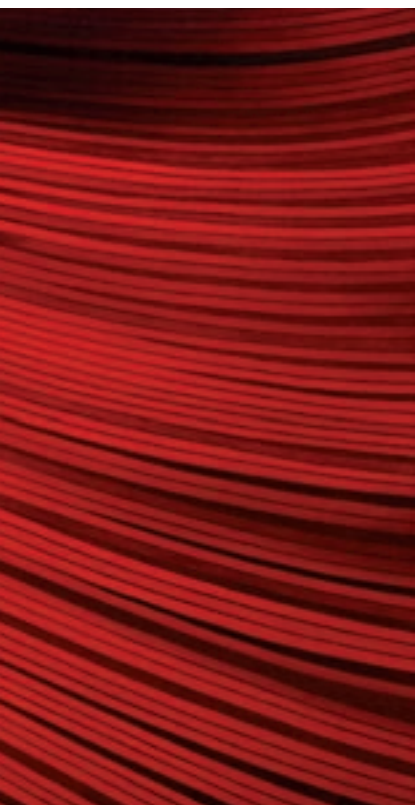
Esta exposición coincide con el trigésimo aniversario de la primera comparecencia del pintor Ignacio Tovar (Castilleja de la Cuesta, Sevilla, 1947), que tuvo lugar en la originaria galería sevillana de Juana de Aizpuru. Esta muestra que ahora le dedica su marchante actual, Fúcares, es una exposición de obra reciente tan intensa y esforzada, tan dura inclusive, que resulta estimulante: evidencia cómo hay artistas capaces de plantearse conceptual y técnicamente la práctica pictórica una y otra vez, y tensarla como respuesta viva a la llamada permanente del arte.

Han sido 30 años de exigencia implacable: Tovar se ha reafirmado como pintor autodidacta aprovechando precisamente sus muchos viajes y las diversas experiencias para las que ha sido becado: en la

Casa de Velázquez en Madrid (1977); en el Centro de Investigación de Nuevas Formas Expresivas, del Ministerio de Cultura (1979); en los ensayos apoyados por la Fundación March (1980); y en su estancia en la Artist Colonies and Ragdale Foundation, en Chicago (1987). En cuanto a su posicionamiento estético, su encuentro —en 1974, en la Tate Gallery de Londres— con la pintura porosa, de color profundo y de espacios ilimitados y envolventes de Rothko, lo situó ya de cara a la pintura abstracta norteamericana, de la que más adelante le interesó el valor compositivo de la geometría “ya dada” de los objetos y construcciones “reales” de la poética de Kelly, así como, más recientemente, la libertad de la técnica abstracta de Clyfford Still, con sus imágenes fluidas, de color cam-

Exposición de Ignacio Tovar

de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 5 de enero. De 1.900 a 17.500 E.



■ Tovar no es “del todo” un abstracto, sino un pintor que incardina el concepto abstracto en las formas de nuestra experiencia

biente en un espacio que se abre sin principio ni fin. Otros registros le han venido a Tovar de su integración en el grupo que Gerardo Delgado, José Ramón Sierra y Juan Suárez formaron en Sevilla, en el paso de los años setenta a los ochenta, con orientación a la abstracción del grupo de Cuenca, y con preferencia por la obra de José Guerrero.

Dentro de este largo y cambiante periplo ¿en qué punto se encuentra hoy su pintura? Las obras más recientes forman parte

del ciclo *Flamenco*, en el que el artista trabaja desde 2002, y que enlaza directamente con las series *Islas* y *Aguas*, de entre 1999 y 2001. La idea del agua es el origen y el eje de estos cuadros, y Tovar la relaciona con otros símbolos de nuestra cultura: la huella dactilar, el fuego, la cabellera de una Venus –o de una Rita Hayworth– surgiendo del mar, la imagen mítica de Ofelia ahogada en el río, con sus cabellos sueltos que se ondulan con el movimiento de la corriente... Así, Tovar no es “del todo” un abstracto, sino un pintor que incardina el concepto abstracto y la estructura geométrica del arte en las formas de las realidades de nuestra experiencia y de nuestra tradición. Siempre lo ha hecho así: “Parto de formas abstractas, y cuando la obra está terminada entonces comienzo a ver en torno a mí objetos y paisajes cuya estructura y color coinciden estrechamente con lo que he pintado”. La idea pictórica y su práctica le sirven, pues, para ver en la Naturaleza “detalles en los que no me había fijado antes”, y para tomar conciencia del mundo: un universo dominado por un espacio oscilante y abierto, por la onda de las formas que fluyen, y por la vibración de un color hondo, de matices inéditos. Con ello logra una visión sensitiva propia, que, a la vez, se entiende como pintura pura, y se escribe en el cuadro con el ritmo armónico de un diseño riguroso, ejercido sobre un símbolo antiguo del flujo de los líquidos: la doble línea horizontal ondulada de los egipcios..., que Tovar conduce imprevisiblemente, al imaginario del flamenco.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



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

artefinfo@artefinfo.es

JOAQUÍN PEINADO, *Bodegón*
óleo sobre lienzo. 55 x 66 cm

Arte
información y gestión

Cajasol

Yves Tanguy

Paisajes de la ausencia

EL UNIVERSO SURREALISTA. · COMISARIO: André Cariou. MNAC.

Parque de Monjuïc, s/n. BARCELONA. Hasta el 13 de enero.

La exposición que presenta el MNAC describe de una manera pormenorizada el itinerario de Yves Tanguy (1900-1955), acaso el artista más próximo a André Breton y uno de los representantes “más genuinos” de la pintura surrealista. Se trata de una panorámica muy completa, en la que cada etapa del pintor está, además, contextualizada con una gran cantidad de documentación. Sin lugar a dudas, estamos ante una gran retrospectiva.

A pesar de esta exhaustiva presentación, el universo de Tanguy es muy hermético y desborda cualquier análisis o aproximación. A menos que se recurran a los tópicos del surrealismo y el automatismo, la pintura del artista nos deja boca abiertos sin saber exactamente qué decir. A diferencia de Dalí, no realizó declaraciones ni dejó escritos que alumbraran su obra. Por otra parte, aunque los brillantes textos que le dedicó Breton son como chispazos que iluminan aquí y allá, se trata de una aproximación emocional a través de la poesía. Y tal vez, éste sea el único lenguaje equivalente, capaz de dialogar con su pintura, porque Yves Tanguy es el misterio, el misterio hecho pintura.

¿Qué se esconde tras sus paisajes petrificados? No lo podemos decir exactamente, pero se intuye algo terrible. La pintura de Tanguy es el si-

lencio que antecede a la catástrofe. Es como un bulto tras una cortina, la amenaza de algo brutal que va a acontecer... Yves Tanguy culmina toda una tradición de paisajistas románticos y esta tradición no es otra que la pintura de lo sublime, esto es, del terror. Tengo la sospecha de que entre el arte de Tanguy y el de un artista romántico como Friedrich se tejen secretas afinidades. La figura de espaldas que contempla un paraje nublado en el conocido cuadro de Friedrich *El viajero ante el mar de nubes* bien se podría trasladar a los escenarios lunares de Yves Tanguy. Este personaje está observando un paisaje fantástico y extraño —un mar de nubes—, una geografía surreal e informe, una especie de sueño. Este universo onírico es también el del artista surrealista. A partir de Friedrich el paisaje se imbuje de una profunda melancolía, está cargado de inquietudes y presagios. El sentimiento trágico que sobrevuela la obra del pintor alemán se proyecta también en los enigmáticos y fantasmagóricos paisajes de Tanguy.

El arte, para los románticos, era el arte de cerrar los ojos. Los paisajes de

■ ¿Qué se esconde tras sus paisajes petrificados? No lo podemos decir, pero se intuye algo terrible. La pintura de Yves Tanguy es el silencio que antecede a la catástrofe



MANOS Y
GUANTES, 1946

Friedrich no son tanto una mirada al exterior, como una exploración del yo interior. Lo que observa aquel personaje de Friedrich, más que el mundo sensible, es el fondo de su alma. En este sentido, Yves Tanguy hizo una declaración —de las pocas— muy reveladora: “Me divierte imaginar lo que hay detrás de la colina. ¡Deseo tanto representar esas cosas de detrás de la colina que nunca veré!”. Al igual que los románticos, el arte de Tanguy es pura imaginación, es también un arte de cerrar los ojos. Pero cuando se pinta con los ojos vendados, lo que resulta es un retrato o una radiografía del alma. Los paisajes extraordinariamente nítidos de Yves Tanguy son la expresión de otro paisaje, el paisaje interior del hombre moderno.

Bien es verdad que las pinturas de Tanguy se podrían interpretar también como una naturaleza muer-

ta, en el sentido más literal de la expresión. Pues él concibe la pintura en términos tradicionales, esto es, como una especie de caja perspectiva en la que va fijando sus escenografías. Un teatrín en miniatura, donde se disponen sus personajes mineralizados... Pero en este teatro, todo está muerto, todo está ausente. Acaso lo que pinta Yves Tanguy —y lo que provoca tanto desasosiego— sea precisamente esto: una ausencia. Tal vez el protagonista de sus paisajes no sean esas formas orgánicas o pétreas, sino lo que ha desertado de ellas. Y en este sentido tendríamos que convenir que lo que contiene realmente la pintura de Tanguy es un fantasma, una naturaleza —paisaje o alma— en ruinas, propia de las cosas que han sido abandonadas por el deseo y por la vida.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Felicidad Moreno, en la diana

OBRA RECIENTE. • GALERÍA LA NAVE. La Nave, 25. VALENCIA. Hasta el 5 de enero. De 2.000 a 12.800 E.

Suprimidos los motivos vegetales que adornaban la obra de Felicidad Moreno (Lagartera, Toledo, 1959) hasta finales de los años noventa, a base de acrílicos, óleos, esmaltes, spray y emulsiones, sus cuadros posteriores ofrecieron la prolongación de esa pintura en una nueva dimensión, en la que entraron en juego los formatos. Aquellos cuadros sacaron a la vista, a modo de dianas, un color que buscaba la disconformidad tonal y se aplicaba en los fondos. Llevando la pintura a tomar parte en todo tipo de encuentros fortuitos, Felicidad Moreno entablaba una extraña síntesis entre fondo y superficie. De este modo, consiguió crear un insólito mestizaje en el que intervenían variopintos cruces genéticos, derivados de una caótica conjunción cósmica.

La obra actual, que no es sino una expansión de la misma, se sitúa en



HIPNÓPTICO, 2007

un trapecio en el que la pintora trata de zigzaguear los peligros de un formalismo que podría caer en las redes del decorativismo. La dinámica de la abstracción en pintura tras la consecución de la pura forma, ha dado mucho que pintar en el siglo

pasado, hasta llevar a la pintura a los límites de un abismo, en el que las marchas atrás o la búsqueda de sus propios reflejos a partir de todo tipo de espejismos, han sido en el último tiempo salidas posibles para no lanzarse al precipicio. Que Felicidad

Moreno haya decidido permanecer en el trapecio y suspender su pintura en un ingravido juego de fantasías formales, podría mantenerla a salvo de las redes. Sus saltos ahora en el espacio vacío de la experimentación de la mano de los gestos infográficos, a los que también han recurrido afamados pintores como Albert Oehlen —por citar una cuota de altura en esta carpa—, justificarían los posibles movimientos pictóricos que recuperan lo *op* de otro tiempo tecnológico, llevándolo al centro del torbellino perceptivo en nuestra epidermis visual contemporánea.

Así, los mandalas, dianas y visiones cósmicas a los que recurre Felicidad Moreno en sus últimos trabajos se sitúan en ese complejo universo de luces y colores, en los que actúa, como señaló Guillermo Solana en estas mismas páginas, sin solemnidad y sublimidad, llevada por un sentido lúdico en el que parece sentirse a salvo, en tanto disfruta del propio ejercicio de la pintura: a ver.

JOSÉ LUIS CLEMENTE



Galería de Arte
Puerta de Alcalá
El rincón del pintor

PRESENTAMOS
LA EXPOSICIÓN DEL AÑO
SANTAMANS
Considerado el NÚMERO UNO
de la pintura al pastel

*Del 15 de noviembre
al 15 de diciembre de 2007*

C/ Alcalá, 67 • 28014 Madrid • Tel. 91 576 52 77 • saladearte@puertaalcala.com • www.puertaalcala.com

Thomas Schütte

“Hoy el arte está en todas partes pero no significa nada”

Thomas Schütte es estos días el invitado de honor de la ciudad de Londres. Su proyecto para el Fourth Plinth (ese pedestal vacío de Trafalgar Square que desde 1999 vienen ocupando artistas contemporáneos) acaba de ver la luz. Motivo suficiente para que el crítico Adrian Searle se haya desplazado a Dusseldorf para hablar con el escultor alemán de su obra escultórica, de sus construcciones en miniatura, de su relación con la arquitectura y, por supuesto, de este, su “último gran proyecto”, que ha supuesto al Ayuntamiento londinense un desembolso de 270.000 libras.

“Las cagadas de los pájaros plantean un interesante problema técnico”, afirma Thomas Schütte (Oldenburg, Alemania, 1954) mientras charlamos en su apartamento de Dusseldorf. “Creo que piensan limpiarlas una vez por semana”. Su *Modelo para hotel* colocado sobre uno de los pedestales de Trafalgar Square ha sido oficialmente descubierto estos días. La maqueta de la obra se expuso por vez primera en 2003 con el título de *Hotel*

para pájaros. Sin embargo, Ken Livingstone, alcalde de Londres, en guerra permanente contra las palomas, pensando seguramente que ese título podría dar todavía más alas a esas indómitas aves, decidió cambiarlo. “Para las palomas, la escultura es un auténtico hotel”, explica Schütte. “Me he enterado del plan para acabar con ellas. No quiero meterme donde no me llaman, pero, en este caso, el “*para pájaros*” del título no era más que una expresión. De cualquier forma, los excrementos siempre van a estar ahí, como el viento, la lluvia o los edificios que rodean la plaza”.

Durante años, Schütte ha deleitado y desconcertado a su público con obras realizadas dentro de una asombrosa variedad de materiales y formas: desde sus estandartes a las enormes cabezas bifrontes de cerámica, o a sus familias enteras compuestas por esos personajillos hostiles y malencarados, atados entre sí con trozos de tela y con rostros moldeados con esmero de ojos redondos y brillantes. Es también

autor de unos grandes y resplandecientes fantasmas de ciencia ficción en aluminio y de unas mujeres monstruosas e inquietantes en bronce. En la web de Schütte se clasifican sus obras en función del tema tratado: Casas, Búnkeres, Monumentos, Animales, Espíritus, Bromas, Frutas y Verduras, Mujeres, Hombres, Flores, Jarrones. Y, aunque el artista gusta de jugar con los géneros, se mantiene siempre al margen de ellos. Ha revitalizado la cerámica y creado divertidos y conmovedores grabados y acuarelas. Todo lo que toca adquiere una especie de torcida rectitud. Schütte es también una de esas personas con aire de susceptibilidad y de no sentirse del todo bien dentro de su propia piel y para quien estar en el mundo no es cualquier cosa. Puede que sea eso lo que aporta a su escultura esa torpe vitalidad y ese carácter incisivo.

El nuevo arte público

Aunque ha realizado con anterioridad obras para espacios públicos, no cree en el arte público, pero sí es consciente de la responsabilidad

THOMAS SCHUTTE
FRENTE A SU MODELO
PARA HOTEL



que entraña realizar una obra para el cuarto pedestal. Su proyecto es fruto de una larga serie de maquetas arquitectónicas para construcciones imaginarias iniciada en 1980, varias de las cuales se han plasmado ya en su tamaño real. “No esperaba ganar el concurso. Me resulta extraño trabajar en un espacio público que ha dejado de serlo. Porque hoy, el auténtico espacio público es el de la televisión e internet. Pensé que hacer una escultura figurativa sería demasiado frívolo. No quería aludir con mi obra a ningún hecho histórico concreto. Bien está que los héroes del Imperio Británico estén en Trafalgar Square, pero...”

Y, aunque ese conjunto de etéreas formas de cristal, vagamente pasadas de moda y de alguna manera

ilocalizables, pueda resultar en apariencia abstracto, Schütte reconoce que *Modelo para hotel* es, en realidad, una obra figurativa. “Se me ocurrió mientras dibujaba: tenía caderas, cintura, torso; era como una especie de hombre gigante. Entonces pensé, ¿y si le añado un vestíbulo? Era una sensación como de primera modernidad, como de El Lissitzky, el constructivista ruso”.

Un huésped muy caro

“Está estupendamente ejecutada” –afirma Schütte con orgullo– “y es carísima”, prosigue con una sonrisa delatora que tiene más de lobo que de cordero. “Es como una joya. Quería poner un edificio glamuroso sobre ese pedestal. El glamur es imprescindible: se trata de un producto de lujo”. A Schütte no le molesta en absoluto que su escultura vaya a estar en su emplazamiento sólo dieciocho meses. “Es un huésped”, señala, y añade que carece de esa aspiración imperialista a poblar el mundo con sus esculturas, un “síndrome de lo más británico: esa cosa tan de Henry Moore de no decir nunca que no”.

El artista no ha supervisado la instalación de su obra en Trafalgar Square. No obstante, se deshizo del primer equipo británico, vencido por sus exigencias técnicas, y lo

sustituyó por uno propio. Fotos de la evolución del montaje iban llegando cada día a Dusseldorf por correo electrónico. Pronto quedó claro que la propuesta original de Schütte de construir la pieza en plexiglás de colores era técnicamente inviable, lo que le obligó a esforzarse por encontrar alternativas más baratas y prácticas, incluyendo la posibilidad de reducir la escultura a un simple andamiaje de metal. La semana pasada no la había visto aún en su sitio. “Todavía no sé en qué consiste. El problema es que, hoy en día, está totalmente prohibido expresar dudas o pensar en voz alta. De todas formas, cuando llega el momento de exponer obras en público, las dudas afectan en realidad a un grupo reducido de profesionales. Tener coherencia como artista es una cuestión enormemente delicada”. En una ocasión le preguntaron qué enseñanzas le había aportado la lectura de Nietzsche en sus años mozos, y respondió: “la duda”.

Schütte huye de ese culto a la personalidad que hace que algunos artistas sean más famosos que sus propias obras. “Es repugnante, horrible. Como te impliqués demasiado en el juego mediático tu obra acabará siendo como esas musiquillas de los anuncios para desaparecer inmediatamente después. Puede que el arte esté convirtiéndose en eso, o en algo parecido a la industria del disco: que está en todas

partes pero que no significa nada. La industria del ocio llena el cerebro de basura. Medios como la televisión están ahí para ayudarnos a olvidar el día y a evadirnos de nosotros mismos. Y el mercado del arte no consiste más que en unos trofeos que van de mano en mano. Compre esto hoy y verá cómo mañana, cuando lo venda, vale el doble. El dinero se ha convertido en un lenguaje. Yo sigo creyendo que la tarea del artista consiste en contar historias a base de color, luz, líneas, forma y volumen; en desarrollar y crear una obra independiente y convincente”.

Schütte se mueve incesantemente entre los diversos talleres con los que trabaja, y afirma que es en la carretera en donde piensa más. Es como si no tuviera estudio propio. “En mi estudio pasaría las horas muertas sin hacer nada, con todo el mundo pendiente de que se me ocurriera algo”. En lugar de eso, hace que le lleven al taller de fundición o al ceramista, al estudio de impresión o al lugar

(Pasa a la página siguiente)



JAMES O JENKINS

en donde hace sus maquetas arquitectónicas. “Soy como un viajante, cada día en un taller; y eso me evita líos y meteduras de pata, me salva de vivir entre materiales y máquinas. Pones a Jimi Hendrix en el coche, recargas las pilas, y empiezas a trabajar nada más llegar. Pago el uso de los talleres por horas”.

Más allá de la arquitectura

“Hago estas cosas porque quiero verlas y no existen”, afirma. “Está claro que el problema de la arquitectura no radica en construcciones flamantes como el World Trade Centre; lo que importa de verdad es la ciudad viviente, la vivienda asequible, las zonas verdes, etc.”. Sobre una abarrotada mesa que contrasta con el orden de su apartamento, vemos la maqueta de una *Casa para terroristas*, con una chimenea graciosamente ladeada y paredes pintadas en colores primarios. En la maqueta, Schütte ha colocado hasta unos lavabos y un inodoro en miniatura. La casa es elegante y, podríamos decir que tiene incluso “marcha”, como si lo que quisiera decir es que si proporcionáramos a los terroristas una

vivienda agradable se olvidarían de seguir aterrorizando a la gente. O quizás ese choque imaginado entre el diseño arquitectónico posmoderno más elevado e imaginativo y unos individuos resentidos con la sociedad constituya una afirmación mucho más oscura e incendiaria sobre el acomodado Occidente y los verdaderos deseos de las personas. Schütte propone construir esta llamativa y elegante casa encima de un bloque de viviendas.

“Durante años, las ideas iban surgiendo, así, sin más. Yo creo que el principal motor es ese deambular por los talleres, en contacto con otras personas y jugando con los materiales. Cuando observo mis primeras obras me doy cuenta de que cada una de ellas podría haber sido el punto de arranque de una trayectoria completamente distinta. Yo sigo con todos esos cambios de escala, de temas, de materiales. Es algo que tiene sentido para mí, pero no sé si para los demás. Me preocupa pensar que podría estar moviéndome en demasiados campos, jugando demasiadas partidas simultáneas de ajedrez”.

Schütte, de cincuenta y dos años,

“ El mercado del arte no consiste más que en unos trofeos que van de mano en mano. El dinero se ha convertido en un lenguaje ”

formado en la Academia de Dusseldorf bajo dirección del pintor Gerhard Richter, siempre ha seguido su propio camino, pero sin que eso le haya impedido asumir, sin mayores problemas, ideas del arte conceptual o del minimalismo, de la escenografía teatral o de la arquitectura. Sostiene que para sus compañeros de generación, la música y el cine eran más importantes que las viejas iglesias o el arte clásico. Durante unos instantes, permanecemos sentados saboreando el silencio, Schütte fumando y contemplando su taza de café, hasta que le pregunto a quién quiere derrotar, contra quién se imagina que juega. “Contra mi bestia interior” –responde–. “Esa que se vence a base de duchas frías y carreras alrededor de la manzana”.

Y ahora, ¿qué? “Trafalgar Squa-

re es mi último gran proyecto. Las acuarelas están paradas. Las figuras espectrales, acabadas. La creación de maquetas, detenida”. La pasada primavera me contó que ya no iba a hacer más mujeres de bronce. “He hecho dieciocho, y las últimas fueron tan crueles, cortadas a pedazos y luego reensambladas, que decidí no volver a hacer ninguna más”. Empecé a pensar que más me habría valido no haberle preguntado nada...

En una ocasión, Schütte describió su trabajo como algo parecido a una subida a los Alpes en la que te perdieras cada diez minutos. Sin embargo, para mí, el que no se pierde nunca encuentra nada nuevo. Otra queja suya es que, de alguna manera, siempre ha encontrado su trabajo fácil. Pero lo que para él resulta fácil es precisamente lo que todos los demás encuentran difícil. Y eso es lo bueno de Schütte. Cuando se lo digo, parece dudar. “No termino de ver la luz al final del túnel. Bueno, veo algo de luz, pero, ¿y si es la de un tren que viene?”. Ríe.

ADRIAN SEARLE

DESCUBRE UN MUSEO ÚNICO EN BARCELONA

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



(C) Yves Tanguy, VEGAP, Barcelona, 2007



26 de octubre de 2007
13 de enero de 2008

Yves Tanguy. El universo surrealista

El objeto catalán a la luz del surrealismo



Fondo Fotográfico Universidad de Navarra

16 de noviembre de 2007
17 de febrero de 2008

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

M^NAC

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

Idoia Otegui y Marcos Parga amplían un colegio en Madrid

Atrapando la sección



VISTA DE LA CASA P12,
EN LUGO

Como una partida de ajedrez, en la que sobre el tablero encontramos las piezas con sus reglas y en la cabeza creamos los movimientos inteligentes, ordenados y precisos, para dar jaque al adversario. Así es la arquitectura de Marcos Parga e Idoia Otegui. Visto desde esta óptica, entendiendo el “adversario” como el problema a resolver planteado por el cliente (un lugar, una economía, un deseo, un programa) estos arquitectos conocen bien las reglas del “juego correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz” y las ponen en práctica desde la sección: sus proyectos surgen de la sección, y si así no fuera, no importa, pues de un modo u otro, moviendo las fichas, la atrapan.

En el Polideportivo Numancia (Santander) es la sección la que cose el espacio abierto al cielo entre tres colegios que comparten el patio de juegos y la necesidad de introducir un nuevo polideportivo en dicho lugar abierto: el problema a resolver. Coronando la sección, en la cubierta del nuevo polideportivo, un nuevo patio limitado por esbeltas rejas metálicas hace un guiño al Gimnasio Maravillas que Alejandro de la Sota levantara en Madrid hace ya 45 años. Y con sutileza lecorbuseriana, cosen los diferentes planos creados (al patio exterior abierto, el patio interior

cubierto del polideportivo y el patio exterior cubierta del mismo) por medio de un sistema de rampas.

Marcos Parga e Idoia Otegui explican en sus dibujos y esquemas los diferentes movimientos a lo largo de cada partida con una claridad tal que enamora por su lógica y sencillez. Hacen comprensible lo que muchas veces permanece oculto y simplifican lo complejo sin perder un ápice de intensidad. Narran cada una de las



Marcos Parga e Idoia Otegui formaron en 1999 el equipo P02 y desde entonces han sido seleccionados en el Pabellón de España de la VIII y X Bienal de Arquitectura de Venecia y han recibido numerosos premios y distinciones en concursos y obras. Entre sus últimos proyectos construidos destacan la vivienda P12 (Lugo, 2003-2005), la Fundación Juan XIII (Vicálvaro, Madrid, 2002-2005) y la ampliación del Colegio Bernadette (Aravaca, Madrid 2006-2007).

operaciones aplicadas, diseccionan y desmenuzan al adversario hasta tal punto que terminan por darle jaque. Y así, detrás del frío, insulso y mecánico nombre con el que llaman a sus casas (P12, M1, M2, M3, M4, T45, H), características que podemos encontrar en una primera lectura rápida y despreocupada de ellas, descubrimos cuán equivocados estamos en el juicio, pues estas casas son un ejercicio nada desdeñable de integración en el entorno, materialidad constructiva y, por supuesto, trabajo de la sección.

En la casa P12 (Lugo) se van sucediendo las diferentes secciones transversales que van creando los diferentes espacios de la casa: espacios horizontales abiertos al paisaje y espacios verticales de circulación o estancia inundados de luz. Introducen la ría en la casa, tal y como desean sus clientes y transforman el paisaje formado por un bosque de eucaliptos circundante en “cuadros” sobre los muros interiores de la vivienda, gracias a las vistas enmarcadas que se van abriendo en las fachadas. Su trabajo en sección no desprecia la claridad y el orden de sus plantas, limpias y rígorosas, bien organizadas y que revelan de nuevo, el conocimiento de las reglas del juego.

En la Carpeta House (también en Lugo) de nuevo la sección es la clave

para resolver un problema de vistas y programa. En esta casa parece desvelarse un interés por la estructura en equilibrio que recuerda la villa en Burdeos de OMA / Rem Koolhaas, piscina en la cubierta y terraza jardín incluida. La casa “como un árbol” de nuevo explicada de manera conceptualmente brillante en sus dibujos y esquemas.

En su última obra construida, la ampliación del colegio Bernadette (Aravaca, Madrid) con un polideportivo y un aula, de nuevo aparecen las fichas movidas en los estratos que define la sección. El inferior para la pista deportiva y vestuarios; el intermedio es el vacío de la pista, por el que se produce el acceso; y sobre este vacío, el tercer estrato, donde se sitúan las aulas agrupadas de manera que entre ellas se disponen patios abiertos al cielo por los que toman luz. De este modo se define un estrato totalmente opaco que quiere flotar sobre la luz y habitar la estructura que, precisamente lo permite, y se convierte en la idea fundamental del proyecto, una operación clara y rotunda que se resuelve con sencillez. Con la sencillez que se adquiere cuando se conoce la complejidad de las reglas de este juego que llamamos Arquitectura.

En la Carpeta House (también en Lugo) de nuevo la sección es la clave



RAÚL DEL VALLE

La cartelera denuncia

Coinciden los estrenos de *Presas*, *El enemigo de la clase* y *Pulsión*, tres obras de temática social



UN MOMENTO DE *PRESAS*, DE IGNACIO DEL MORAL Y VERÓNICA FERNÁNDEZ

Tres obras que comparten su interés por representar conflictos sociales –*Presas*, *El enemigo de la clase* y *Pulsión*– llegan a la cartelera madrileña. Lejos de ser un teatro contundente como el que practicaron algunos autores de los años 50 (Sastre, Martín Recuerda...), el “nuevo” teatro social se conforma con plantear las contradicciones de una sociedad acomodada y su particular modo de ver la vida.

Suena bien que dos de los espectáculos que coinciden en la cartelera madrileña hayan sido montados el pasado año en la Escuela de Arte Dramático de Madrid (Resad), en los talleres de los alumnos de fin de carrera. *Presas* fue dirigido por Ernesto Caballero y el texto fue un encargo, ya que necesitaban una pieza con muchos personajes femeninos; luego se exhibió

en la alternativa Triángulo. Ahora el Centro Dramático Nacional la estrena el día 22, dirigida también por Caballero, pero en una nueva producción con más medios y actores “profesionales”.

Ignacio del Moral (San Sebastián, 1956) firma la obra junto con Verónica Fernández. El teatro de Del Moral suele clasificarse como “social”, quizá porque procede del

teatro independiente de los 70, cuando imperaba este estilo. Sus constantes colaboraciones cinematográficas (*Los lunes al sol*) y televisivas (*Farmacia de guardia*, *Querido maestro*), que exigen un lenguaje más realista, contribuyen a esta clasificación. En cualquier caso, él no cree que el teatro social de hoy tenga el mismo sentido de denuncia que el de antaño: “Yo no me planteo hacer denuncia, sino poner de manifiesto las contradicciones de una sociedad acomodada, que vive más o menos confortablemente”.

Huir de la actualidad. *Presas* ha tenido buen recibimiento allí donde se ha escenificado. Realmente, su argumento reproduce un esquema clásico: aborda el mundo de la cárcel a través de una presa que acaba de ingresar. A diferencia de la obra que María José Goyanes protagoniza en estos momentos en la sala Galileo, *Dile a mi hija que me fui de viaje*, la de Ignacio del Moral y Verónica Fernández habla de las prisiones del pasado, no de las de hoy. Y lo hace a conciencia, según explica su autor, quien decidió ambientarla en la España de la década de los 40 porque “nos permitía rehuir muchos tópicos que hubieran sido inevitables en el caso de haber ambientado la obra en la actualidad (las drogas, la inmigración) o en la inmediata posguerra (que habría requerido un tratamiento más politizado)”.

En realidad, del Moral ha perseguido una obra universal, su texto apunta a la representación de un mundo insatisfactorio, cuyos agentes del mal son de orden social: “Lo que ocurre en *Presas* podría ocurrir en cualquier país de los que, ayer u hoy, padecen o han padecido regímenes totalitarios: la acción podría tener lugar en la Argentina de Videla, en la Rusia de Stalin, en la Corea del Norte de hoy o, tal vez, en la Cuba de Castro. En definitiva, en cualquier lugar donde la repre-

sión y el adoctrinamiento son la forma de relación entre el Estado y los ciudadanos”.

En buena sintonía con Aristóteles, Verónica Fernández espera provocar un cierto efecto catártico en el público. “He visto llorar a espectadores que veían nuestra obra... hemos conseguido que teman y compadezcan”, dice la autora. Por su parte, Del Moral persigue tímidamente fines más brechtianos, más cercanos a la idea de un teatro capaz de transformar la realidad: “No debemos dejar de pensar que lo que sucedió en el pasado puede repetirse —dice— basta con que la ciudadanía haga dejación de su responsabilidad, basta que el desencanto, el cinismo, combinados con la ignorancia y la pérdida del espíritu cívico, dejen paso a esos salvadores y padres de la patria que, finalmente se convierten, casi indefectiblemente, en sus verdugos y violadores”.

También en *El enemigo de la clase* se repite un argumento archiconocido del celuloide y del teatro: la rebelión de las aulas y la violencia juvenil. La producción que se presenta hoy en el Teatro Lara nada tiene que ver con la estrenada en la Resad; ha sido dirigida por Marta Agelat y está protagonizada por un joven elenco de actores, algunos procedentes del cine (Eloi Yebra, Crispulo Cabezas, Bernabé Fernández...).

Escrita en 1976 por Nigel Williams, la obra muestra cómo un grupo de seis alumnos, que acaba de “expulsar” a su profesora de la clase, reproducen las tiranías del esquema social mientras esperan en el aula al nuevo profesor. En este sentido, es un texto que atribuye al ambiente social, y no al individuo, la gran responsabilidad de los conflictos.

Adaptada por el autor David Desola (*Baldosas, Almacenados, Siglo XX que estas en los cielos*), cree que este texto “setentero” se adapta muy



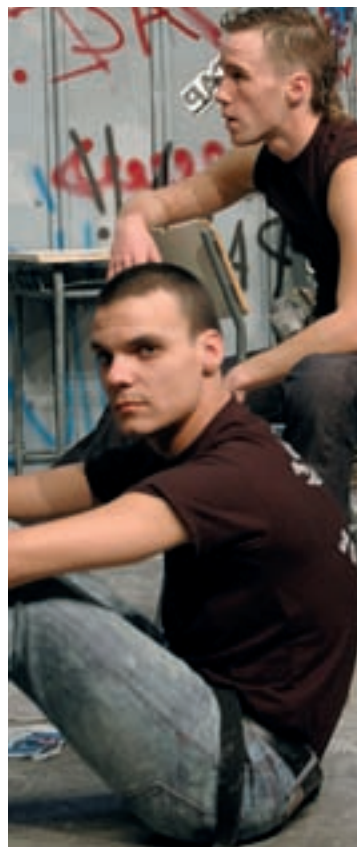
ESCENA DE *PULSIÓN*, BASADA EN TEXTOS DE RAVENHILL. ABAJO, *EL ENEMIGO DE LA CLASE*, UNA OBRA DE 1976

bien a los tiempos actuales “en los que la gente está muy sensibilizada con el tema de la violencia juvenil dentro y fuera de las aulas”. Explica que su labor ha consistido en “actualizar y contextualizar el texto, tanto en el lenguaje como en la propia raíz de los personajes, pero siempre intentando respetar el espíritu de la obra”. En este sentido ha dado pinceladas para que se reconozcan los colegios de los barrios de nuestras ciudades. La obra no ofrece soluciones a los conflictos planteados pero sí sugiere de donde deben proceder: de la sociedad, es decir, del sistema educativo. Bajo esta lógica, es fácil suponer cuál será la gran aportación para resolver los conflictos: lo positivo de la convivencia.

Questionar la sociedad. Desola cree que la expresión “teatro social” tiene hoy un sentido “un poco peyorativo”. En su opinión, el teatro “debe reflejar una realidad reconocible por el espectador”, “questionar la sociedad”, sin olvidarse de divertir y emocionar, sin ser dogmático, aunque sí doméstico. “*El enemigo de la clase* es la historia que sucede en cualquier escuela de cualquier barrio bajo, de cualquier ciudad de nuestro país. Su sentido no es otro que el de cuestionar, que no es poco”.

Por último, en la Cuarta Pared se representa desde ayer *Pulsión*, que reúne textos de la llamada generación inglesa de los 90, es decir, de Mark Ravenhill, Abi Morgan, Stephen Greenhorn y Hillary Fannin. En realidad, se trata de una pandilla de autores bastante gamberros que escriben sobre las extremas costumbres de jóvenes adictos a las drogas y al sexo, y marginados como

■ Del Moral: “Lo que ocurre en *Presas* podría ocurrir en cualquier país de los que padecen o han padecido regímenes totalitarios”



los enfermos de sida. Son textos que quieren dar en las narices al espectador —de ahí el nombre que recibe el movimiento de autores en Inglaterra, *In yer face*—. El montaje de la Cuarta Pared lo ha dirigido Miguel del Arco y sigue un estructura circular: cada pieza se une a la otra gracias a un personaje que viaja entre ellas.

LIZ PERALES

PORTULANOS

Feng Shui

IGNACIO GARCÍA MAY

EL otro día me echaron de la secta a la que iba todos los miércoles y los jueves. Estaba en la sesión de culpabilidad con mi gurú y le dije: “padre, me acuso de no haber ido a ver a **Peter Brook**”. “No te preocupes, hijo”, contestó él, haciéndose el amable. “Era difícil conseguir entradas y le ha pasado a mucha gente”. “Ya, pero es que yo tenía entradas y no fui”. “¿Cómo?”, explotó, “¡pero lo que me cuentas es muy grave! ¿Desde cuándo te dura esto?”. “Pues no sé, padre, pero el año pasado tampoco fui”. Se puso hecho un orangután: “¡Tampoco! ¡Tú eres un blasfemo y un indigno! ¡Excomulgado!” Y me echó. Como soy de natural positivo pensé que había llegado la hora de cambiar de secta, y pedí asilo en una que tengo cerca de casa. Me recibió un señor muy elegante: “¡Qué extraordinaria la Comédie Française!, ¿verdad?” Le dije que la última comedia que había visto no era *française* sino *americaine* y que salía **Ben Stiller**, y también me echó.

Desesperado, pensé en hacerme miembro del club de fans de **Bob Wilson**, donde, por cierto, cobran una cuota altísima. Pero la secretaria del centro me soltó: “¿Habrás visto

“Me acuso de no haber ido a ver a Peter Brook”, le dije a mi gurú

usted ese documental sobre Bob (lo decía como si le conociera) que honra a nuestros cines, no?” Respondí: “¿Se refiere a *Supersalidos*?” Pero no se refería a ése y me negaron la entrada. Recostado en el salón del psiquiatra le hablé de mi crisis existencial. “Pero, ¿a usted le gusta el teatro?” preguntó a sopetón. “Que yo recuerde, sí”, contesté. “¿Qué es lo último que ha visto?” “Un circo chino de piratas” “¿Lo del Festival de Otoño?” “¡Demonios, yo hubiera jurado que era una producción del Casino de Torreldones! Por las lentejuelas, y eso”. El psiquiatra me recetó calmantes, pero no me sentía bien del todo. Acudí a un especialista de feng-shui y me hizo un diagnóstico: “amigo, su neurosis tiene un motivo; vive usted junto al Canal”. “¿Y eso es malo?”, pregunté. “Mal feng-shui”, respondió enigmático. “Mal feng-shui...”

Albertí se queda con la copla

A partir de mañana llega al Corral de Comedias de Alcalá de Henares *Crónica sentimental de España*, un recorrido por la copla española que el día 22 se trasladará a La Abadía.

Pueblo de España| ponte a cantar| pueblo que canta| no morirá, llamaba a la lucha Adolfo Celdrán ante el entusiasmo de los asistentes a los recitales permitidos por la franquista autoridad gubernativa. Y el entusiasmado público, normalmente estudiantes universitarios, respondía cantando y aplaudiendo a los comprometidos artistas. Pero para asombro de los intelectuales, lo que de verdad gustaba a la mayoría de los españoles eran otros cantantes y músicas, coplas menos épicas y heroicas que no hablaban de luchas políticas o de condiciones de vida, sino de amores desgraciados, sueños, esperanzas y otras cosas cotidianas que entraban hasta dentro de quienes las escuchaban y luego cantaban en cualquier sitio. Pocos intelectuales de la época dieron importancia a este hecho, que repelía todo lo que oliera a gusto popular. Entre los que sí supieron apreciar su valor cultural y ver la importancia de la copla para retratar un país estaba Manuel Vázquez Montalbán, como recogió una serie de artículos con el epígrafe de *Crónica sentimental de España* en la legendaria revista “Triunfo” de 1969.

Con los reportajes, el periodista y escritor recorrió los años cuarenta, cincuenta y sesenta de un país devastado por la guerra y sometido a una dictadura que no acabó hasta un lustro después de su publicación en la re-

vista. Casi cuatro decenios más tarde, Xavier Albertí ha recuperado el material, extraído algunas de las canciones más conocidas que allí aparecían y las ha subido a un escenario para mostrar el latido de esa época, porque “las canciones no mienten”, según escribió Vázquez Montalbán, y reafirma ahora Albertí.

Sobre esa base, el director ha buscado construir “un espejo de nuestra historia personal y colectiva” que permita hacer un viaje por “el imaginario común” de varias generaciones de españoles para explicar las claves de por qué pequeñas historias simples y sin pretensiones intelectuales, de pocos minutos de duración, formaron parte de la vida de tantos millones de personas.

Suerte de cabaret. A esto se suma además la búsqueda de aspectos y significados no apreciados en su momento incluso por los que cantaban los títulos. Como ya hizo en *De Manolo a Escobar*—anterior montaje musical de Albertí, en el que Escobar se reinterpretaba a sí mismo al tiempo que recorría su carrera artística— convierte música, textos de canciones y

palabra hablada en una suerte de cabaret. A diferencia de aquél, el presente espectáculo cuenta con cinco intérpretes, más Albertí al piano, que desgranar canciones del propio Escobar, de Concha Piquer, Lola Flores y Raphael con otras procedentes de zarzuelas o que tuvieron un considerable éxito en la radio y luego llegaban a todos los rincones de España gracias a las orquestas que recorrían las verbenas de cada pueblo. Con ella, ayudándose de un juego escénico sencillo que busca la proximidad física con el espectador, *Crónica sentimental de España* radiografía un país y una época. **R. ESTEBAN**



XAVIER ALBERTÍ ACOMPAÑA AL PIANO A LOS INTÉRPRETES

DAVID RUANO

Las infinitas guerras de Bieito

Adapta *Los persas*, de Esquilo, con Natalia Dicenta de protagonista

Calixto Bieito es uno de los más controvertidos directores de escena: cuenta con seguidores apasionados, pero también con airados detractores. Tras su paso por San Sebastián de los Reyes (Madrid) con *Tirant lo Blanc*, aterriza hoy en el Teatro Bellas Artes con *Los persas*. Otra traslación de un clásico que, seguro, suscitará polémica.



NATALIA DICENTA EN UN MOMENTO DE *LOS PERSAS*

A Calixto Bieito se le puede discutir, se le puede incluso vilipendiar; pero en ningún caso, ningunear y mucho menos ignorar. A su instinto teatral, innegable, une un instinto publicitario y provocador tan certero que es un auténtico don. Calixto Bieito destroza a los clásicos, entra en Brecht como un caballo en un cacharrería y hace que se diluya, en parte, el aliento corrosivo e histórico del alemán; se inventa un mundo de estruendos, tecnología y gesticulación que aturde. Esto, confrontado con el espacio vacío de Peter Brook, por poner un ejemplo extremo, es un contradiós irritante. De pronto, se serena y en el caos aparecen islas de apacible belleza, iluminaciones llenas de fuerza plástica. La dirección de Bieito actúa como un cáncer: por metástasis; tanto para la belleza como para el horror caótico. Puede ser letal

o puede cautivar. Sea lo que sea, la naturaleza óptica de buena parte de su teatro es innegable. Luego, están los actores. O tiene la suerte de contar siempre con los mejores o posee una habilidad especial para exprimirlos. Me inclino por lo último.

Triturar los clásicos. Bieito es el rayo que no cesa y ni sus fieles ni sus detractores ganan para sobresaltos. Los clásicos y los menos clásicos se revuelven en sus tumbas cuando Calixto y sus huestes se acercan a ellos con ánimo de actualizarlos; porque no se trata de reconvertir el lenguaje literario en lenguaje dramático, cosa no sólo entendible, sino necesaria y exigible; se trata de triturarlos, en aras de una modernidad inaplicable. Es irreverente, audaz y posee una capacidad ilimitada de provocación; lo cual no es necesariamente vituperable. A lo que

Calixto Bieito ni nadie tiene derecho es a falsificar un texto, por mucha parafernalia escénica y por mucha genialidad usurpadora que le echen. Los clásicos y los menos clásicos son lo que son: la moral de una época a menudo conservadora y retardataria. Si no interesan al mundo de hoy, lo mejor es dejarlos. O utilizar su arquitectura teatral, su poética y el vigor de algunos de sus personajes. Mi capacidad de irritación suele ser templada y comedida. Pero recordaré siempre la "santa cólera" que me produjo ver el Clarín calixtino de *La vida es sueño*, vestido de torero bufo y recitando "La canción del pirata", de Espronceda, "con diez cañones por banda, viento en popa a toda vela..."

Calixto Bieito tiene en Madrid una plaza favorable y viene por partida doble. El año pasado llegó con *Plataforma*, de Houellebecq, un pen-

samiento reaccionario al abrigo calentito de lo "políticamente incorrecto". A las pocas semanas aterrizó en la capital de las Españas con *Peer Gynt*, héroe de Ibsen que acababa cantando el himno del Barsa club de fútbol. Aún están recientes los combates de *Tirant lo Blanc*—quizá lo mejor de los últimos tiempos calixtinianos—y Bieito vuelve a Madrid

■ Los clásicos y menos clásicos se revuelven en sus tumbas cuando Calixto y sus huestes se acercan a ellos con ánimo de actualizarlos

con *Los Persas*, basada en la tragedia de Esquilo. La cuestión es la guerra, claro, que Bieito traslada a la candente actualidad de Irak. La cosa promete, a despecho de lo que pueda quedar del texto de Esquilo. La guerra da para mucho, depende de cómo se utilice; están las guerras defensivas y las de conquista, por ejemplo; las guerras imperialistas y la respuesta nacional de la guerrilla, las guerras emancipatorias y las guerras expansivas.

La doctrina de la Iglesia, sabia y seráfica, igual que justifica el magnicidio de un tirano defiende la guerra justa que, viniendo de ella, ignoramos qué cosa sea de verdad: a lo mejor las cruzadas o la evangelización de los infieles por la sangre. Justas o no, las guerras nunca son inocentes; eso es seguro. Calixto Bieito se mueve siempre en el filo de la navaja y esta es una ocasión inmejorable para calibrar su verdadera dimensión, tanto ética como estética: la guerra; la de los griegos y los persas, la de Irak o la de Palestina. Veremos.

JAVIER VILLÁN

El próximo jueves, La Zaranda vuelve al Teatro Español de Madrid con su último espectáculo, *Los que ríen los últimos*. Partiendo de una anécdota protagonizada por tres artistas de “mala muerte, abatidos y cansados”, el Teatro Inestable de Andalucía la Baja presenta un montaje poético que aboga por la risa de los que aún sienten la nostalgia del paraíso, frente a la carcajada desdentada del tiempo.



ENRIQUE BUSTOS, PACO SÁNCHEZ Y GASPAR CAMPUZANO, EN LA OBRA

OLIVIER HARRASSOWSKI

La risa de la Zaranda

El grupo lleva al Español su propia visión del ser humano

El teatro de culto no cuenta con muchos ejemplares en España. A pocos faranduleros se les puede incluir en esta categoría, difícil de entender para los no iniciados en una adoración que requiere mucha fe y no demasiadas gratificaciones. Pero si hay algún grupo que pertenece a ese mundo, pariente incluso con el malditismo o lo que fue la vanguardia y a pesar de ellos mismos, es *La Zaranda*.

El Teatro Inestable de Andalucía La Baja se dio a conocer hace cerca de 30 años con *Los tinglados de María Castaña*. Más tarde consolidó su presencia internacional con *Vinagre de Jerez*, brilló en Nueva York con el diálogo entre la conciencia y la muerte de *Obra Póstuma* para barrer ya en este siglo versos inútiles con *Homenaje a los malditos*. Y ahora trae a Madrid su particular aproximación a los vertederos más poéticos del ser humano con *Los que ríen los últimos*, de Eusebio Calonge. La obra, cuyo periplo vital ha pasado por Francia, Guatemala y El Salvador, estará desde el próximo jueves en el Teatro Español de Madrid.

Como en cada uno de sus once

trabajos anteriores, hay una anécdota metafórica con la que parir un mundo idílico que sólo toma forma sobre el escenario. “En esta ocasión, la anécdota son tres personajes que comienzan un viaje hacia la esperanza o hacia no se sabe muy bien dónde”, adelanta Paco Sánchez, director de la compañía. En ese magma se hallan unos payasos de mala muerte, marcados por la necesidad y el abatimiento, que caminan en dirección al “circo eterno”, escondiendo sus destinos tras un remedo de maquillaje sin perder la ilusión. De nuevo la memoria, los sueños y la muerte están latentes.

Pero, ¿sirve para algo el sacrificio de estos aspirantes? “Para que no cambien su camino hacia lo imposible, sometan sus vidas, acallen sus risas. La risa de los que mantienen la esperanza y de los que aún sienten la

■ Paco Sánchez: “Nuestros espectáculos tienen planteamiento, nudo y desenlace. Y al construirlos, bebemos siempre de los clásicos”

nostalgia del paraíso, frente a la carcajada desdentada del tiempo”.

Reacio a explicar sus trabajos, “no sólo porque no se puede, sino porque lo estropearía todo... La vida es como el teatro, no se puede explicar”, Paco apuesta en *Los que ríen los últimos* por un espectáculo de imágenes, símbolos y sensaciones, que en su idiosincrasia apelen a la razón. “Ante todo, queremos pegarle un pellizco al público y que esa emoción se torne pensamiento”, comenta el director jerezano, para el que el teatro es “la búsqueda de saber qué somos”.

Teatro para ser más libres. “Hacemos el teatro que somos —añade Paco Sánchez—. Eso nos lleva a dejar que se exprese el misterio de la existencia. Y desde nuestro silencio, ir al silencio comunicativo del espectador para que nos haga pensar y seamos más libres”. Después de su paso por el Español, *Los que ríen los últimos* viajará por algunos festivales internacionales hasta llegar a Buenos Aires, donde precisamente surgió la idea y donde la obra pondrá su punto y final a una larga gira muy enriquecedora.

“Artísticamente, uno se alimenta de todo lo que ve y lee, pero también de todo lo que vive, de todo lo que se encuentra por el camino... De ahí, que nunca hagamos teatro de repertorio. Cada trabajo es una criatura terriblemente viva que, cuando va a morir, da paso a otra nueva, que necesita crecer. Es la resurrección”.

A punto de cumplir treinta años de aquel “misterio, milagro o ceremonia sagrada iniciales”, *La Zaranda* pervive aún con el sobrenombre de “Teatro inestable de Andalucía la baja”. “Y seguirá siendo así”, apunta Sánchez. “Porque siempre será inestable, como la vida y el arte...”

Andaluces de nacimiento, “que no de profesión”, Gaspar Campuzano, Francisco Sánchez y Enrique Bustos huyen de los tópicos de su tierra. ¿Por qué? “Porque nuestro teatro es universal. Trabajamos para lo eterno...”. Asimismo, huyen de la falsa vanguardia. “Pese a lo que muchos creen, nuestros espectáculos tienen planteamiento, nudo y desenlace. Y nosotros bebemos de los clásicos”, concluye Paco.

MARÍA JESÚS MOLINA

ANTE EL ESTRENO DE *LUZ DE DOMINGO*

José Luis • García

“Tengo la esperanza de hacer algún día una obra maestra”

DIEGO SINOVA

Luz de domingo es el título de la nueva película de José Luis García, un melodrama con ecos del western en el que adapta de forma muy libre una novela de Ramón Pérez de Ayala. Durante un descanso del rodaje de su próximo filme, la superproducción *El Dos de*

mayo, el oscarizado cineasta recibió a El Cultural para hablar sobre un proyecto con el que regresó a tierras asturianas para contar una historia sobre la eterna lucha entre el bien y el mal. Además, Andrés Amorós, experto en Pérez de Ayala, reflexiona sobre el filme.

Un rodaje es con toda seguridad el sitio más fascinante del mundo del cine. Mucho más que una entrega de premios o una glamourosa fiesta. Con mayor motivo si tiene como escenario un lugar como el Palacio de Fernán Núñez de la calle Santa Isabel de Madrid. Un caserón que parece congelado en el tiempo desde la época en que María Antonieta correteaba por Versailles o... los madrileños se sublevaban contra la dominación francesa, como sucedió en 1808 y reflejará la próxima película de José Luis Garci (Madrid, 1944), titulada *El Dos de mayo* para que a nadie le quepa la menor duda de qué va el asunto. El director cumple su octava semana en un rodaje que durará tres meses, con un presupuesto de varios millones y, en el que “por primera vez en toda mi carrera habrá ejércitos, batallas, caballos, escenas de acción y épica”. Un reto que Garci, por la calma con la que dirige, parece afrontar con la seguridad de quien ya lleva más de 20 películas a sus espaldas, algunas tan exitosas como la oscarizada *Volver a empezar* (1982) o las también excelentes *Asignatura pendiente* (1977), *El abuelo* (1998), *You're the One* (2000) o la reciente *Ninette* (2005).

Sin embargo, al parecer el aplomo de Garci es sólo una actitud. En un salón presidido por una mesa de comedor gigantesca, con una chimenea y numerosos espejos colgados de la pared, como si fuera una habitación del Xanadu de *Ciudadano Kane*, el director confiesa no sólo su inquietud por el resultado final, también una modestia que se diría insólita: “Llevo no sé cuántas películas y si sigo haciéndolas es porque tengo el convencimiento de que algún día lograré hacer una buena, una verdadera obra maestra. No sé si será ésta o la siguiente, pero llegará”. Una declaración rotunda que recuerda a aquella otra de Woody Allen en *Vanity Fair* en la que confesaba que tenía el convencimiento de que jamás había realizado un filme a la altura de

Ingmar Bergman, su mito. Sustituyan al realizador sueco por John Ford y el paralelismo es completo. Y Garci quizá jamás haya hecho una película tan “fordiana” como *Luz de domingo*, un filme espléndido en el que se revela la mejor cara del cineasta, aquél capaz de extraer poesía de la vida cotidiana, el buen director de actores, el hombre de cine que sabe que un plano es siempre mucho más que un plano.

Ecos de John Ford

La acción nos traslada a 1911, a un pueblo ficticio, Cenciella, un lugar perdido en Asturias con su alcalde, su guardia civil, su cura y su taberna. Un territorio que Garci convierte en un lugar mítico y que, a medida que transcurre la trama, se va oscureciendo, revelando detrás de sus apacibles paisajes y bucólicos rincones una cara tenebrosa. Lo hemos visto otras veces, de cómo el paraíso se convierte en el infierno:

– Fue el periodista Carlos Luis Álvarez (Cándido) quien me propuso por primera vez adaptar *Luz de domingo* al cine. Eso fue a finales de los 70. Me pareció una sugerencia interesante pero yo siempre había preferido otra novela de Ramón Pérez de Ayala, *Las novelas de Urbano y Simona*, en cuyo homenaje he llamado al protagonista de la película Urbano. Desde que Cándido me dijo eso hasta hoy el proyecto siempre

“Muchas veces una obra sobrepasa las expectativas de su propio director. En realidad, actúo guiado por el inconsciente, por instinto”

“La historia de estas personas no es más que un anticipo de lo que llegaría después. Tres años de asesinatos y de venganzas personales”



PAULA ETXEBARRÍA RODEADA DE SUS AMIGAS

me ha rondado por la cabeza. ¿Por qué lo he hecho ahora y no antes? Pues no tengo ni idea.

– ¿Hasta qué punto ha sido fiel al relato original?

– He sido muy poco fiel, por eso en los créditos decimos que la película está “inspirada” en esa novela y no adaptada, lo que es distinto. De hecho, creo que sólo he mantenido un par de frases del relato original. El propio protagonista, ese Urbano interpretado de forma extraordinaria por Álex González, es prácticamente una invención mía. No se trataba de ser leal tanto a la letra como al espíritu de Ayala, y creo que eso lo hemos conseguido. Me dio mucha alegría que los herederos vieran la película y les gustara.

– Hay muchos elementos que remiten al western. Desde el arranque tan clásico, con un forastero que llega a la ciudad, hasta el final violento.

– Por supuesto, el western es un referente. Entiendo que se haga esa asociación, hay también multitud de elementos formales que remiten a ese universo: hay caballos, hay diligencias, hay esa taberna del pueblo que es como un “saloon”...

– No sólo elementos formales. La propia historia recuerda un poco a *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962). Urbano podría ser ese James Stewart, abogado, que llega a un pueblo para defender la ley y debe enfrentarse al salvajismo.

– Es un halago que no estoy seguro de merecer. Como he dicho en numerosas ocasiones, John Ford es para mí el mejor cineasta que ha habido en la Historia. Digo bien cineasta porque Hitchcock es el mejor director y también me siento muy cercano a Billy Wilder, un hombre que, como yo, también escribía

sus propios guiones. Ya me gustaría haberme acercado a la maestría de Ford, esa emoción continuada. Fue un hombre del siglo XIX dirigiendo películas en el siglo XX. Su mirada es muy poco común, yo creo que no sólo veía más, también veía más lejos. Y esa mirada del director es lo que acaba siendo una película.

– En cualquier caso, ¿ha querido dar nueva vida a esa tensión entre las fuerzas del bien, identificadas con la ley y el orden, y las del mal?

– No lo sé. Durante algunos años hice un programa de televisión en el que pasamos unas 500 películas, de las cuales al menos 400 eran excelentes. Allí me di cuenta, comentándolas, que muchas veces una obra sobrepasa las expectativas de su propio director. En realidad, actúo guiado por el inconsciente. Mi forma de pensar no es “voy a hacer este plano para expresar las sangrantes diferencias sociales”, no quiero explicar las cosas de esta manera. Por eso, debes buscar otros caminos. Por ejemplo, poniendo en misa a los ricos y a los pobres y que quede claro cómo unos visten de forma lujosa y los otros, miserable. Nunca he sido uno de esos directores que dicen que tienen todo el montaje en la cabeza mientras ruedan, actúo de una forma más instintiva, cambiando muchas cosas durante el propio rodaje. De repente, te das cuenta de que un actor habla mal pero mira bien, y entonces le sacas diálogo y le metes en más planos.

– De todos modos, debe de ser consciente de esa dicotomía. Por ejemplo, cuando el personaje de Carlos Larrañaga dice que “las mujeres son como las leyes, se las puede violar cuando a uno le interesa” esa actitud contrasta con la del pro-

tagonista, que renuncia a vengarse en una situación en la que la mayoría de la gente perdería la cabeza.

– El propio nombre del personaje, Urbano, ya es un indicativo de cuál es su carácter, es un personaje educado, cortés, correctísimo. Antes hablábamos del western, hay uno que me gusta mucho, *Horizontes de grandeza*, de William Wyler. Allí Gregory Peck interpreta a un marino que va a parar a un pueblo en el que se mide el valor por los puñetazos. En un momento dado, Peck no tiene más remedio que pelearse con Charlton Heston, para demostrar su hombría. Y una vez terminada la pelea se pregunta si ha servido para algo, qué es lo que ha demostrado. Podría ser una forma de funcionar en una sociedad, pero entonces no pasa nada mejor que al final siempre gana el más fuerte.

– El retrato del pueblo remite a otro filme de Ford, *Pasión de los fuertes*, con esa composición circular.

– Me gusta un estilo sencillo, contemplativo... Al principio de la película no pasa casi nada, apenas hay diálogos. La película que mencionas me fascina absolutamente, quizá no he querido emularla de una forma consciente, pero es una fuente de inspiración inagotable. Esa forma circular de rodar es maravillosa.

Regreso a Asturias

Asturias ocupa un lugar privilegiado en la trayectoria de Garcí. En Gijón sucede *Volver a empezar*, y en esa misma ciudad y en parajes muy similares a los retratados también *You're the One*, quizá el más bello poema del director hasta la fecha. No deja de ser curioso cómo Asturias es el nuevo territorio de moda en el cine español, no en vano tanto *Oviedo Express* de Gonzalo Suárez como *La torre de Suso* de Tom Fernández (actualmente en cartel) transcurren por esos lares. En cualquier caso, la conexión con la famosa película de Lydia Bosch va más allá de la coincidencia geográfica, ya que, según Garcí “termina donde

De Pérez de Ayala a José Luis Garcí

ANDRÉS AMORÓS

Una de las mejores películas de José Luis Garcí, para mi gusto, es su versión de *El abuelo*, el drama de Pérez Galdós, con los inolvidables Fernando Fernán Gómez y Rafael Alonso. Reincide ahora en el riesgo al filmar *Luz de domingo*, inspirada en la novela corta de Ramón Pérez de Ayala. Pocas veces habré acudido a ver una película con más prejuicios, a pesar de mi confesada debilidad por Garcí: mi larga dedicación a Pérez de Ayala y, dentro de eso, la predilección que siento por *Luz de domingo* me hacían muy consciente de las dificultades de llevarla al cine.

Para mi alegría, el resultado ha sido espléndido. Aparte del talento de su director y de todo el equipo, creo que se da aquí un acierto básico: no intenta Garcí trasladar fielmente a la pantalla todo y sólo lo que cuenta el autor asturiano; con muy buen criterio, elige los elementos que le interesan, subraya algunos, añade otros... En definitiva, se inspira libremente en la obra de Pérez de Ayala y la recrea desde su personal punto de vista. Como siempre, la fidelidad al espíritu, no a la letra, es el mejor camino; a partir, naturalmente, de la sensibilidad y el talento que a Garcí no le faltan. Mantiene Garcí la localización en Cenciella, casi un símbolo de esa naturaleza asturiana que a él tanto le gusta: aquí, retratada con gran belleza, incluido un arco iris que parece preparado *ex profeso*. A la capital, Oviedo, se refiere siempre el novelista como Pilares. También en la película se alude a los políticos de Pilares, al habano que fuma el obispo de Pilares, a la ida del médico a Pilares...

Se ha escrito pensando en Alfredo Landa, que alcanza aquí una de sus cumbres como actor: aguanta de un modo increíble la cámara fija en su rostro y, sin un gesto de más, expresa una humanidad dolorida verdaderamente impresionante. ¿Quién podría haber hecho algo semejante? Quizá Jean Gabin, Robert de Niro o alguno de los más grandes... El personaje de Joaco aporta un cambio radical a la historia, su final. No hay aquí la desesperanza absoluta de la novela: la luz de domingo puede encontrarse en este mundo, lejos de los caciques y de las manías calderonianas sobre la honra basada en la opinión. Cinematográficamente, culmina eso en una escena de venganza que une a Valle-Inclán con el mejor western: John Ford, *Raíces profundas*... Y en la perspectiva coloreada de unas postales que recuerdan la segunda parte de *El padrino* y un título de Luis Buñuel, *Cela s'appelle l'aurore*. Una película profundamente española (y universal, claro), de gran belleza y auténtica emoción. ■

empieza esa película. Si te fijas, el último plano es en blanco y negro, como es ese filme. Podríamos solapar esa última escena con la primera de la anterior y ni se notaría el cambio. Me gusta este juego, en literatura tengo la impresión de que resulta más fácil conectar unas obras

con otras y me alegro de haberlo conseguido en cine”.

Quizá sólo los muy fans de Garcí se darán cuenta de esta conexión, aunque la mayoría sí se dejará arrastrar por la impecable gradación de la tensión dramática. El filme comienza casi como un cuento bucólico pas-

toril, con ese Urbano bondadoso paseando por los parajes asturianos o entregado a su pasión por la pintura. Sin embargo, el drama, en toda su extensión, acaba haciendo acto de presencia. Al mismo tiempo, la historia de los protagonistas termina convirtiéndose en metáfora (sin pretenderlo, no es un filme de subrayados ni que pretenda erigirse como símbolo de nada más que de sí mismo) sobre la inminente guerra civil que asolaría a España.

– Ese juego político de la película no estaba en el libro, con ese enfrentamiento brutal entre “chorizos” (izquierda) y “becerriles” (derecha). Ese odio entre unos y otros que se fue larvando desde tiempo atrás y que desencadenaría en la tremenda desgracia de la guerra del 36. La historia de estas personas no es más que un pequeño anticipo de lo que llegaría después, cuando hubo no sólo tres años de conflicto bélico, también de asesinatos y venganzas por asuntos privados. Y queda claro que tanto unos como otros son iguales. En este país seguimos siendo víctimas de ese sectarismo.

– La película supone la despedida del cine de Alfredo Landa. Su interpretación es espectacular. Sin desmerecer a nadie, podría decirse que el filme mejora cuando sale él.

– Yo respeto la decisión de Alfredo de retirarse. Él dice que está cansado y que no siente la misma ilusión de antes por hacer películas. Eso lo respeto, si yo mismo algún día pierdo el entusiasmo me retiraré. Estoy de acuerdo en que está soberbio, pero me parece que también es gracias a los otros actores, que con su trabajo dejan que se luzca.

– Para terminar, ¿se siente maltratado en España?

– Soy un cinéfilo que hace películas. Dirigir es mi pasión y he logrado hacer ya unas cuantas. Tengo un Oscar, tengo un Goya, el Premio Nacional de Cinematografía. Pedir más sería obsceno.

JUAN SARDÁ

FESTIVALES

■ **TODO UN VETERANO.** El Festival de Cine Iberoamericano de Huelva llega a su 33 edición. Será de nuevo la mejor ocasión para ver lo mejor de la producción realizada en Suramérica. Este año la cosecha se presenta más que interesante con la proyección a concurso de la mexicana *Luz silenciosa*, de Carlos Reygadas, tras su éxito en Cannes; la argentina *El resultado del amor*, de Eliseo Subiela o la uruguaya *El baño del papa*, de Enrique Fernández. Carlos Saura será el encargado de inaugurar el certamen con el estreno de su última película, el documental *Fados*, sobre este estilo de música portuguesa. También se homenajeará a la fallecida Emma Penella, y Maribel Verdú recibirá el Premio Ciudad de Huelva

■ **EL CINE EUROPEO** invade Segovia hasta el próximo 20 de noviembre. La segunda Muestra de Cine Europeo lleva a la ciudad una excelente selección de películas, entre las que destacan *4 meses, 3 semanas, 2 días*, película rumana ganadora de la última Palma de Oro en Cannes; *Flandres*, del ínclito y casi desconocido en España Bruno Dumont; *Caramel*, de Nadine Labaki o *En este mundo*, de Ken Loach en la sección oficial. Completan el interesante programa una retrospectiva de Claude Lelouch (*Un hombre y una mujer*), una exposición carteles de cine y un ciclo dedicado a la cinematografía de la República Checa.

■ **EL CINE MÁS ORIGINAL** e innovador se presenta en Barcelona desde mañana mismo en el marco de la 14 edición del Festival L'Alternativa. Consagrado al cine más rabiosamente independiente, la sección oficial consta de títulos tan enigmáticos como la mexicana *Familia tortuga*, del veinteañero Rubén Imaz Castro, en la que una familia debe sobreponerse a una tragedia, o *La León*, retrato de un hombre que vive escondido del mundo en un remoto punto de Argentina. En la sección de documentales, que todos los años gana en presencia y peso, destacan producciones como la chilena *El tiempo que queda* (Josep Lluís Torres Leiva), sobre un hospital psiquiátrico, o *La aldea perdida*, de Manuel Jiménez Núñez, sobre un pueblo perdido de España en el que se adora de forma fanática una imagen de la Virgen. En cualquier caso, que nadie espere películas convencionales. Avisados quedan, son filmes atípicos y verdaderamente experimentales.

Laurent Tirard

Mañana se estrena *Las aventuras amorosas del joven Molière*, una comedia con formato de vodevil que logra esa deliciosa combinación entre diversión y calidad. Su director, Laurent Tirard, explicó a El Cultural las claves de una producción que rescata al famoso dramaturgo.



“He querido retratar a Molière como un personaje absolutamente moderno”

La comedia es un género peligroso, ningún otro se presta tan fácilmente a lo chusco. Es lógico que muchas personas exigentes siempre tengan un atisbo de desconfianza. *Las aventuras amorosas del joven Molière* no es, desde luego, la mejor película del año, ni la más profunda ni la más “importante”. Pero sí es un producto realizado con mimo, con buen gusto y con talento que logra de sobras su principal cometido: entretener al respetable sin insultar su inteligencia. “He querido retratar a Molière como un personaje absolutamente moderno – explica el director –. Creo que a mucha gente le sucede lo mismo que a mí, que lo leí en el instituto a los 17 años y por aquel entonces no me gustó mucho. Después, a una edad adulta, lo recuperé y el placer del redescubrimiento fue inmenso. He querido transmitir esa misma sensación de alegría en la pantalla que yo experimenté al profundizar en su obra. Cuando acabas dedicándote al cine, te das cuenta de hasta qué punto Molière era un excelente guionista”.

El dramaturgo “resucita” en la piel de Romain Duris, un actor no demasiado conocido en España pero que en Francia es una gran estrella. Una posición que merece, de *Una casa de locos* pasando por *De latir mi corazón se ha parado* a esta misma *Molière*, Duris se está convirtiendo en uno de los mejores actores de Europa. Su Molière es seductor, divertido, algo catastrófico, vanidoso y autoperódico. La trama de la película trata de desentrañar un episodio misterioso de su vida, cuando a los 22 años (corría 1644) el escritor y actor desapareció durante unos meses, sin que ningún biógrafo haya

podido dilucidar aún qué fue de él. Una ocasión excelente para que Tirard tire de imaginación: “Las obras de Molière son inmortales porque tratan temas y personajes de plena actualidad. Cuando comencé a barajar la idea de hacer una película sobre él, lo primero que me vino a la cabeza fue pensar qué vivencias le inspiraron sus más famosas obras. A la hora de hacer un homenaje, se trataba de recuperar esa figura fascinante del artista genial y atrabiliario y, al mismo tiempo, reflejar su trabajo”. De esta manera, el argumento pone a Molière al servicio de un aristócrata (magnífico Fabrice Luchini) que lo saca de la cárcel (adonde el dramaturgo ha ido a parar por deudas) a cambio de que le haga de profesor de interpretación ya que el rico señor quiere conquistar a una joven dama. A partir

“ Me pasa lo mismo que a Molière. Me da rabia, para que los críticos te valoren tienes que hacer un drama”

de aquí, Molière se oculta bajo la figura de un religioso, interpretando él mismo su famoso personaje de Tartufo, ese hipócrita santurrón eterno. No sólo esa obra, también resuenan ecos de *El burgués gentilhomme* o *El misántropo*. Uno de los motivos jocosos es el complejo de Molière por destacar como comediante: “A mí me pasa lo mismo – dice Tirard –. Tengo una tendencia natural a la comedia y me da rabia porque para que los críticos te valoren tienes que hacer drama. No voy a cambiar, lo mío son las comedias con personajes y un trasfondo profundo”. **J.S.**

La guerra como simulacro

REDACTED. Estados Unidos, 2007. **Director:** Brian De Palma. **Interpretes:** Patrick Carroll, Rob Devaney, Izzy Diaz, Ty Jones, Abigail Savage y Mike Figueroa. **Guión:** Brian De Palma. **Duración:** 90 minutos. **Estreno:** 16 de noviembre.

Justo cuando creíamos que la imagen bélica estaba totalmente degradada surge Brian De Palma y la reconstruye desde su misma génesis. Frente a la pregunta de cómo superar el exhibicionismo que percibimos desde las múltiples mutaciones que ha sufrido el formato audiovisual—televisión, internet, móviles, webcams, etc— el realizador de *Carrie* (1976) lo tiene claro: la reinención del realismo cinematográfico ha superado la mera representación verista de los hechos acaecidos, hoy en día el formato fílmico, por muy manipulado que esté, adquiere tanta entidad como la imagen original en sí misma.

Pero, ¿desde cuándo Brian De Palma se ha convertido en un documentalista—nunca neorealista—desubicado? Él, que siempre ha sido uno de los mayores magos de la imagen, un artesano de la puesta en escena; un cineasta que ha acabado asumiendo su carácter manierista gracias a un talento fuera de lo común para la construcción de secuencias fílmicas; ahora decide adscribirse al territorio de lo real y dejar el testimonio más fidedigno posible de unos hechos verídicos especialmente sangrantes: la violación de una menor de edad y posterior masacre de toda su familia por parte de unos soldados estadounidenses en la localidad de Mahmudiya (Iraq).

La incursión de De Palma en el subgénero llamémoslo sociopolítico no es algo nuevo, aunque hacía ya bastant tiempo que no se metía en este terreno. Ya en sus primeros pasos como cineasta en *Greetings* (1968) y *¡Hola mamá!* (1970) se declaraba claramente antibelicista, aunque entonces la problemática era más simple: trazar una sátira con reminiscencias a la *nouvelle vague*—antes de querer ser Hitchcock, De Palma qui-

so ser Godard—sobre la picaresca de los jóvenes para evitar su alistamiento en el ejército para combatir en Vietnam. Mucho más cruda resultaba *Corazones de hierro* (1989), precedente moral de esta *Redacted*, donde el realizador mostraba una violación múltiple de una joven vietnamita por parte de unos marines. La tragedia entonces se desbordaba, la imagen se convertía en pornografía melodramática, y al igual que en *Redacted*, aunque de forma más exagerada en este caso, se reflejaban las coacciones internas de los protagonistas para silenciar a aquél que no había querido participar en la barbarie.

De Palma construye su película como si de un *fake* se tratara. El mayor titiritero de la imagen cinematográfica se lo pasa en grande manipulando todos los formatos que tiene a su alcance: la vídeo cámara de uno de los soldados, unas presuntas imágenes de un documental *arty* francés, vídeos colgados en la página web de Al-Qaeda, cámaras de vigilancia, conversaciones vía webcam, reportajes televisivos, cámaras ocultas...—no se veía tal mixtura audiovisual desde aquel aquelarre fílmico titulado *Peep 'TV' Show* (2004) del cineasta japonés Yukata Tsuchiya—hasta el punto de cerrar la película en sus títulos de crédito con unas instantáneas terroríficas obtenidas de la realidad bélica diaria. Desde luego se plantea un dilema moral grave—la mayoría de esas imágenes muestran a niños calcinados—al yuxtaponer algunas recreadas con otras reales, pero a De Palma no parece importarle tanto lo cuestionable que resulte su estrategia mientras ésta sea lo más agresiva posible. En *Redacted* la representación está oculta tras la maraña de cámaras que están grabando: el realizador demuestra que si la imagen pixelada es el vehículo óptimo para el retrato de la

realidad inmediata, esta película adquiere más valor que cualquier trabajo periodístico. Desde luego la duda está sembrada, pues la manipulación no se encuentra en el retrato capturado sino en la forma en que éste se presente al público. Y como toda realidad no sólo está seg-

mejor director en el último festival de Venecia— que la película acaba arrasando al espectador. *Redacted* es un puñetazo directo al estómago de la conciencia colectiva sin dejar de ser una película apasionante, un docudrama que aborda la insensatez y el salvajismo humanos mientras no deja



LOS SOLDADOS DE REDACTED

■ **El trabajo de De Palma acaba arrasando al espectador. *Redacted* es un puñetazo directo al estómago de la conciencia colectiva**

mentada y deslocalizada, sino que además está recreada, siendo totalmente ficticia. El falso documental se posiciona entonces como un *shockumentary*, un espectáculo violento y multiforme donde el horror surge directamente de los propios protagonistas: un pelotón de asesinos deshumanizados que igual juegan a las cartas que asesinan a sangre fría.

El trabajo de De Palma es tan brillante—se llevó el León de Plata al

de cuestionar la propia base ontológica de la creación cinematográfica. Un diálogo a dos bandas que tiene más de ósmosis que de simbiosis, prevaleciendo siempre la fuerza (y el impagable estilo) de las imágenes mostradas por encima de lo éticamente apropiado de éstas. Ésta podría haber sido una película *collage* donde se ensamblaran imágenes y fotos reales de los hechos acaecidos en formato documental, pero eso no significa que fuera capaz de superar su disyuntiva ética; visto lo visto, De Palma acierta al ficcionar el realismo. Al fin y al cabo, puestos a manipular, mejor hacerlo con el mayor rigor artístico posible.

ALEJANDRO G. CALVO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

LA ESCALERA DE JACOB

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *La escalera de Jacob* (1990), inquietante thriller sobrenatural de Adrian Lyne.

Es curioso el papel que Adrian Lyne ha jugado en la historia del cine. Aunque sólo ha realizado nueve películas, muchas de ellas han sido grandes éxitos, como *Nueve semanas y media*, *Atracción fatal*, *Una proposición indecente* o ésta *La escalera de Jacob*, sin duda su producción más personal y extraña, un cuento onírico repleto de claros oscuros que funciona tanto como thriller sobrenatural como estudio de los más ocultos instintos del alma humana, un universo que podría hacer pensar más en Cronenberg que en el cineasta de taquillazos con el que se suele asociar su nombre. El filme tiene como protagonista a un Tim Robbins que vive continuamente al borde del delirio, un hombre traumatizado tanto por su experiencia como soldado en Vietnam como por su incapacidad para superar la muerte de su hijo, aún siendo un niño. Con estos elementos, asistimos al progresivo descenso a los infiernos del personaje, quien acaba situándose en un punto intermedio entre la vida y la muerte, un lugar más mental que físico en el que toda redención y toda catástrofe son posibles.

En una escena, Robbins aparece leyendo *La divina comedia*. No es una coincidencia, el propio Lyne insinuó que la película podía interpretarse como su versión del clásico de Dante. Efectivamente, hay purgatorio, cielo e infierno. Hay una frase que resume el espíritu del filme, pronunciada por uno de los secundarios, un impresionante Danny Aiello: "Si luchas contra la muerte verás demonios arrebatándote la vida, pero si aceptas tu muerte, los demonios se convertirán en ángeles que te harán ser libre". Así, el cineasta construye un alegoría sobre la zona más oscura del alma, ese terrible espanto y dolor con el que todos contemplamos, de una forma u otra, el inevitable final.

CURIOSIDADES

- La frase promocional de la película fue "Lo peor de la pesadilla de Jacob Singer es que no está soñando".
- Todos los efectos especiales fueron rodados en vivo, sin postproducción. En ningún momento Robbins aparece en las escenas relacionadas con el "otro mundo".

Un thriller con estrella

MICHAEL CLAYTON. EEUU, 2007. **Director:** Tony Gilroy. **Intérpretes:** George Clooney, Tom Wilkinson, Tilda Swinton, Sydney Pollack, Denis O'Hare. **Guión:** Tony Gilroy. **Duración:** 119 mins. **Estreno:** 16 de noviembre.

Desvelar los recovecos más oscuros de una sofisticada operación económica de gran calado es el cometido, el destino o la misión accidental que se impone a sí mismo, primero por lealtad y finalmente por pura supervivencia, el personaje que interpreta George Clooney, cuyo nombre, Michael Clayton, da título también a la película, un thriller intenso, más de personajes que de intriga o de acción, articulado sobre un guión abigarrado como pocos, incluso excesivo, por la cantidad de información que obliga a deglutir en todo momento al espectador, y a ratos farragoso, por cierta dificultad puntual para ordenar y hacer comprensible la totalidad de ese ingente torrente de datos, pero de cualquier forma hipnótico.

Lo importante es que finalmente se entien- de perfectamente lo que guía los pasos de este personaje peleón, obstinado, empeñado por cuenta propia en sacar a la luz las razones del extraño comportamiento de uno de sus compañeros de trabajo y la alambicada trama económica que se esconde tras la fusión urgente de varias empresas, entre ellas una marca de pesticidas que ha intoxicado a un considerable número de granjeros por todo el país. Clooney, sobre el

■ **Gilroy acierta con una historia intensa en la que se trasluce un perspicaz reflejo de la realidad más inmediata**

miliar. Y lo hace con esa cualidad reservada a una selectísima minoría que le permite interpretar poco a menos que a un villano, un antihéroe, un tipo no especialmente simpático ni ejemplar, sin renunciar a su naturaleza de estrella, sin desfigurar su aspecto, poniendo en primer término sus inagotables recursos de actor, de gran actor, comunicando con toda facilidad que detrás de su mirada inteligente hay verdadera inteligencia y toda la complejidad psicológica que el personaje requiere.

Junto a él un portentoso grupo de intérpretes, con Tilda Swinton, Tom Wilkinson y el director Sidney Pollack metido a actor a la cabeza, rellenan de credibilidad los escasos huecos. Detrás de la cámara, el debutante Tony Gilroy, guionista de *El caso Bourne* y sus dos estupendas prolongaciones, imprime un ritmo vivo pero en absoluto trepidante a un relato que empieza por el final y retrocede en el tiempo para comprender, permitiéndose incluso algunos parén-

tesis casi contemplativos, como para que el personaje y el espectador reflexionen, como sugiriendo una estructura musical, sinfónica, puntuada por pasajes más calmados en los que reverbera el tema principal. Gilroy, amparado en la producción por un nutrido grupo de ilustres colegas; Steven Soderberg, Anthony Minghella, además de Sidney Pollack o el propio Clooney; acierta, pese a las ya señaladas zonas os-



GEORGE CLOONEY COMO MICHAEL CLAYTON

curas de la trama, a poner en pie un thriller más que sugerente en el que, además de la tupida madeja de intereses, sentimientos y argucias que mueve a los personajes, se trasluce un perspicaz reflejo, nada reconfortante por cierto, de la realidad contemporánea más inmediata.

ALBERTO BERMEJO

LA LEY DEL CINE, A EXAMEN DIRECTOR

Por la modernización

El Cultural empieza hoy la publicación de una serie de artículos escritos por destacadas figuras del mundo del cine español en los que, al hilo de la próxima Ley, reflexionarán sobre el estado de nuestra cinematografía por sectores. Agustín Díaz Yanes abre el camino destacando los cinco aspectos que a su juicio afectan a los directores.



1. Mejores películas

La modernización es el gran reto del cine español. Su principal problema es que se ha quedado anticuado. Es un asunto que afecta a muy diversos aspectos y que la nueva Ley viene a arreglar sólo en parte. Como en todos los sectores profesionales, en el cine español falta auto-crítica y, una vez superado el asunto de la legislación, urge hacer un examen de conciencia para recuperar el favor del público. Los malos resultados en taquilla de este 2007 deberían ser motivo no sólo de honda preocupación, también de acicate para que se produzca, por fin, un cambio en la forma de hacer películas y en el contenido de las mismas. Por una parte, debería invertirse más dinero en cada película y cuidar más la parte visual, comenzar a competir con Hollywood en serio en la factura de los productos. Por otra, tiene que haber una renovación de temas, de personajes, de argumentos e incluso de caras. No puede ser que de 100 películas, 70 traten sobre personas desgraciadas. La sociedad española ha cambiado muchísimo en los últimos diez años y tengo la impresión de que el cine español no ha sabido reflejarlo. Es un cambio de mentalidad que cavilo que los escritores de novelas sí han sabido percibir

2. Conectar con el público

Los directores españoles tienen su independencia protegida. En España, por lo general, se respeta la creatividad de los cineastas. A veces, incluso demasiado. No puede ser que todo el cine que se haga sea de autor porque no es viable. El modelo, una vez más, es la industria francesa, que se mueve en distintos géneros de for-

ma simultánea y sabe encontrar su público. De esta manera, todos los años se producen desde comedias adolescentes pasando por películas de terror que tienen buenos resultados de taquilla, además de filmes de "arte".

3. Creación de industria

Es importante el fomento de la inversión privada. Las exenciones fiscales para los productores son el aspecto más positivo. He seguido la evolución de la Ley y he formado parte de las negociaciones. Mi interés siempre se centró en que se profundizara en las medidas que favorecen la creación de industria, al margen de las subvenciones del Estado. Hasta la fecha hemos vivido, con variaciones, bajo el paraguas de la Ley Miró, de la cual yo soy "hijo" y que fue una gran aportación en su momento. Con los años, se ha generado una forma de hacer películas algo envenenada en la que los productores financiaban las películas sacando un poco de aquí y un poco de allá. Había que romper el círculo vicioso de la subvención también porque ha provocado que nos movamos en un debate y en unas coordenadas que no han servido de ninguna ayuda para la imagen del cine español. Resulta cansino para nosotros y para los demás que constantemente tengamos que estar recordando que no somos los únicos que recibimos ayudas del Estado, también los periódicos o las eléctricas. Debo añadir que es falso lo que se ha dicho de que es una Ley fabricada a la medida de los

productores. Comparada con la legislación francesa, que siempre ha sido nuestro referente, es bastante suave. Como todo texto que ha sido pactado entre partes muy diversas, se ha llegado a un punto de acuerdo que, lógicamente, está muy lejos del radicalismo. Finalmente, es fundamental que no se rompa el fondo de protección del cine en mil comunidades distintas.

4. Las televisiones, decisivas

Es prioritario arreglar el problema con las televisiones. Como es lógico, la Ley marca las directrices en la relación con las televisiones, cuya financiación es de vital importancia para la continuidad del cine español. El hecho de tener un marco legislativo claro va a servir para que nos podamos sentar y llegar definitivamente a un acuerdo que satisfaga a todos, después de años en los que las cadenas han protestado mucho por ese 5% que obligatoriamente tienen que invertir en cine español, y que se mantiene.

5. Los nuevos soportes

La nueva ley puede quedar obsoleta muy pronto. La Ley supondrá un paso importante en la necesaria modernización de la industria española. El problema es que, previsiblemente, en fecha no muy lejana necesitará una remodelación. Lo estamos viendo con la huelga de guionistas estadounidenses, motivada por su cuota de ganancias en los derechos de explotación en DVD y en la emisión por internet. Sin duda, la cuestión de los derechos intelectuales será la próxima batalla. En este sentido, la Ley sigue refiriéndose a una forma de funcionar tradicional (con la explotación en salas como elemento estrella) mientras el cine está experimentando una revolución de grandes dimensiones, con la piratería como telón de fondo, que pronto cambiará de forma espectacular las reglas del juego.

■ **La sociedad española ha cambiado muchísimo en los últimos diez años y tengo la impresión de que el cine español no ha sabido reflejarlo**

AGUSTÍN DÍAZ YANES

MÚSICA

La mezzosoprano austriaca Angelika Kirchschrager se ha convertido en una de las cantantes más solicitadas del panorama internacional. La que fuera alumna del indeleble Walter Berry ofrecerá esta semana cuatro recitales en España (Madrid, Bilbao, Vigo y Valladolid). Con este motivo, ha hablado con El Cultural. Además, analizamos su voz flexible, ágil y extensa.

Angelika Kirchschrager

“Interpretar a Mendelssohn me hace sentirme viva”

La música, como la vida, está llena de matices. O al menos, eso es lo que sostiene Angelika Kirchschrager, aunque sus opiniones suenen claras y rotundas. Nacida en Salzburgo y afincada desde hace años en Viena, donde confiesa tener “una vida absolutamente normal”, esta mezzosoprano lírica ha hallado en las *Seis Canciones* de Liszt, las *Cinco* de Mendelssohn, las *de amor* de Dvorák y *Cantos zúngaros* de Brahms el nexo de unión (casi) perfecto de su actual repertorio. El mismo con el que ha viajado ya por medio mundo y con el que la próxima semana llega a nuestro país, donde ofrecerá cuatro recitales de excepción: Madrid (lunes, 19), Bilbao (miércoles, 21), Vigo (viernes, 23) y Valladolid (domingo, 25).

“Si no me equivoco, ésta es la quinta vez que cantaré en España”, comenta una Kirchschrager de voz melódica y tímida. “Y curiosamente, la primera que visitaré ciudades como Vigo o Valladolid”.

Sin embargo, ahora no estará acompañada por su amigo Jean-Yves Thibaudet, sino por otro de sus incondicionales, el pianista Helmut Deutsch. Tampoco estarán presentes “las bellas y magníficas líneas” de Strauss, ni “las grandiosas partituras” de Mozart, dos de los compositores que más la han hecho brillar en su faceta operística. Recitales y ópera. Ambas han sido, casi a partes iguales, el núcleo de una trayectoria sustentada por una personalidad cálida que en este instante, convertida en una de las mezzo más solicitadas del circuito internacional, se atreve con un cambio sustancial.

“A partir de ahora, me voy a retirar progresivamente de la ópera y voy a intentar centrar mi carrera en ofrecer más conciertos”, comenta Kirchschrager con un tono algo más dramático. De producirse, será un paso en firme que la hará dejar atrás, entre otros, sus roles de Cherubino, Dorabella, Idamante, Otavian,

Niclausse, Melisande, Orlovsky y, cómo no, su distinguida Rosina, de Rossini; un autor por el que afirma no tener una especial simpatía.

Llegar al público español

—¿A qué se debe su falta de afinidad con el compositor de Pésaro?

—No quiero ofender a nadie, pero he de confesar que Rossini no me gusta; es como una máquina, repetitivo y automático. Prefiero a los compositores austríacos y alemanes; son más filosóficos y profundos. Tal vez por eso, actuar en España sea para mí un reto. Primero, porque nuestras mentalidades son muy diferentes. Y segundo, porque no todos los espectadores entienden la lengua en la que les canto, lo que me dificulta bastante llegar hasta ellos.

Esa cercanía al público, que tanto preocupa a Kirchschrager, hace que sus actuaciones se revistan de una naturalidad que, a veces, cae en las garras de una expresividad espontánea. “Cuando me sitúo sobre un escenario, siento una energía especial e indescriptible. Una luz me ilumina, se hace el silencio, nadie me interrumpe... Es en ese momento mágico, al quedarme sola conmigo misma, cuando soy consciente de que puedo hacer algo realmente importante”.

Alumna del indeleble Walter Berry (1929-2000) durante sus años de formación en la Academia de la Música de Viena, donde ingresó en 1984, la mezzo señala, entre un halo de nostalgia y admiración, “la honestidad” de su gran maestro.

—¿Qué recuerda de aquella época de aprendizaje?

—Con Berry aprendí a cantar con mi mente y a darle importancia al instinto. Ah, y sobre todo, a no enseñar nunca durante una interpretación aquello que no es honesto.

No obstante, frente al interés que tuvo el maestro por la música contemporánea, que le llevó a estrenar *La leyenda irlandesa* de Werner Egk,

Una voz flexible, ágil y extensa

Angelika Kirchschrager es el prototipo, tan extendido hoy, de mezzosoprano lírica o aguda. Una voz dotada de flexibilidad, agilidad y extensión, con posibilidad para desenvolverse con soltura en el grave y de proyectarse hacia el agudo, incluso hasta el si bemol o si natural, sin especiales problemas. Destaca el tinte más bien penumbroso de su instrumento, igual en toda la gama. Musical, refinada y minuciosa en el estudio, ha de vencer en ocasiones lo que podríamos considerar una cierta timidez expresiva, una apreciable monotonía expositiva. Se hace valer en papeles claves de este carácter vocal como los de Octavian o el Compositor de Richard Strauss, Orlovsky de Johann Strauss o en partes mozartianas como las de Dorabella, Cherubino o Idamante; antes que en otras del repertorio italiano, aunque hace años fue aplaudida en la Rosina de *El Barbero*. Sorprendente su Cherubino de Massenet. Está singularmente preparada para el lied. Por ejemplo, su disco Korngold-Mahler es sencillamente excelente. A. REVERTER

Penélope de Rolf Liebermann o *El proceso* de Von Einem, Kirchschrager se queda, de un modo inexorable, con los compositores clásicos.

Un arte para escogidos

“Sólo hay una razón: Los compositores modernos no me hacen muy feliz. Cuando canto canciones modernas no me lleno de alegría y, la verdad, no se por qué es. Si interpreto una creación de Shubert o de Mendelssohn que hable de dolor, desesperación o amor, me adentro en un laberinto mágico que me emociona y me hace sentirme viva... Es como estar en otro mundo, en otra dimensión... La música moderna es buena. Pero sus compositores están demasiado preocupados por reflejar la decadencia de nuestra época, sin conseguir ir más allá... Fíjese, la música moderna he de escucharla con la mente; la otra con el corazón. ¿No le parece elocuente?”.

—Su desdén por la vida moderna no se queda sólo ahí. Usted, a pesar de andar casi a golpe de reloj de ciudad en ciudad, rehuye las nuevas tecnologías. ¿No cree que internet ayuda en parte a que la ópera sea más popular?

—No me gustan los ordenadores ni internet. Hace que todo parezca demasiado fácil y rápido. Y además, la red no ha conseguido que los grandes compositores clásicos sean más populares. Tal vez, porque la ópera no es un producto que pueda llegar a todo el mundo. No es un medio de comunicación de masas. Sí puede amarla cualquier persona, no es una cuestión de clases sociales, pero hay que dedicarle tiempo... Creo que si a todas las personas les gustara Bach, Shubert o Mozart, el mundo sería mucho mejor.

Lejos del divismo que impera en alguna de sus colegas de profesión, Kirchschrager vela con gran celo por la normalidad de su vida. “Cuando estoy en mi casa de Viena, limpio, voy al supermercado, al banco... No soy de las que está todo el día preocupada por el bienestar de mi voz y pensando en cuál podría ser mi nuevo programa”, afirma.

Tras su paso por España, viajará a Londres, Moscú y Lisboa. ¿Y después...? “Volveré a casa y compraré un árbol de Navidad”, concluye Kirchschrager entre risas.

MARÍA JESÚS MOLINA

LO MEJOR DEL CINE DE

TERROR



Por Sólo
7,50€

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

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

El cartero neoyorquino Jacob Singer intenta evitar que los jirones de su vida terminen de deshilacharse. Lo acosan incesantes flash-backs de su primer matrimonio, de su hijo muerto y de su periodo de servicio en Vietnam. En su nueva esposa busca un asidero hacia la lucidez pero la línea entre la realidad y el delirio se hace cada vez más delgada.

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



Achúcarro, a los 75

Los escenarios españoles celebran el aniversario del pianista

Bilbaíno de nacimiento, Joaquín Achúcarro ha recorrido medio mundo con los dedos sobre el piano. Con cerca de treinta condecoraciones internacionales y centenares de ac-

tuaciones en los escenarios más destacados, acaba de cumplir 75 años. Con este motivo, el crítico José Luis Pérez de Arteaga analiza su brillante carrera dedicada a la música.

Corrió hace unos años, no tantos como para estar cerca del debut pero no tan pocos como para vivir en la nombradía sin fronteras. Joaquín Achúcarro, de profesión hacer música con un teclado delante, descolgó el teléfono en Londres y se comunicó, arcanos días sin móviles, con una operadora del servicio internacional. Quería llamar a América y cargar el costo de la llamada a su tarjeta de crédito; la persona al otro lado del aparato le pidió su nombre, y él dijo: “Achúcarro; bueno, se lo deletreo...”. Pero la señorita lo interrumpió: “O sea, ¿cómo el pianista?” Nuestro hombre se quedó tan perplejo que tuvo que pasar el teléfono a Emma, su mujer, para que fuera ella quien siguiera tramitando la llamada.

A veces una anécdota define a un personaje. A Joaquín Achúcarro le retrata su modestia, la de no creerse que una telefonista en Londres supiera, en esos años, que él existiría. Decía Alexis Weissenberg, otro grande del teclado –pero en retiro voluntario–, que no se puede salir al escenario con exceso de sencillez. “No se puede convencer al público de que vas a hacer un Rachmaninoff o un Tchaikovsky de campeonato si apareces con aire de pobre hombre, como diciendo, ‘perdonen, yo es que pasaba por aquí’; no es posible...”

Es cierto, y Achúcarro transmite una sensación de acontecimiento, de que algo grande va a ocurrir, sólo con sentarse ante el piano, antes de haber tocado ni siquiera una sola nota. Pero a la vez, ruptura del “teorema de Weissenberg” (llamémoslo así), el bilbaíno es capaz de irradiar lla-



ACHÚCARRO EN UN CONCIERTO CON LA ORQUESTA DE EUSKADI

■ **Achúcarro transmite una sensación de acontecimiento, de que algo grande va a ocurrir; sólo con sentarse ante el piano, antes de haber tocado ni siquiera una sola nota**

neza, ausencia de ínfulas: él sale –se ha dicho al principio– a hacer música, y eso –repitamos: la música– sí que es grande. En parte, le sucede lo que a su admirado Artur Schnabel, y podría hacer suya esa frase genial

que el polaco anotara al comienzo de sus memorias: “Llevo ochenta años haciendo lo que más me divierte en el mundo, que es tocar el piano, ¡y no han dejado de pagarme por hacerlo. Es asombroso!”

Joaquín Achúcarro, además, entra dentro de ese extraño, cada vez menos nutrido, grupo de personas que en el pasado se denominaban “hombres de bien”. Desconoce la envidia, lo cual en un español es casi perder un signo de identidad; mejor dicho, disfruta más bien de la envidia ante lo estupendamente hecho, ante él. “¡Cómo me gustaría hacerlo yo así de bien!”

Un hombre sencillo. Por eso, se le cae la baba hablando de sus colegas; una vez iba el firmante a entrevistarle para la radio, y Achúcarro me quitó el micrófono de la mano –creo que Joaquín ha sido el único que lo ha hecho– y dijo: “Perdonen, en España hay una reina, Doña Sofía, pero en el piano hay otra y es esta señora”. Se refería a Alicia de Larrocha, que estaba a su lado.

Se pone a hablar de Rafael Orozco –otro grande, que nos dejó pronto, por desgracia– y no para. Ha conseguido, en fin, hacer polvo la gramática y la semántica, y conjugar antinomias. Sabe contar a media voz el mundo más íntimo de Brahms y subir con él a las cumbres en los *Conciertos para piano y orquesta*, puede sonreír con la ironía del Ravel más confidencial y descender a los abismos tenebrosos del Scarbo haciendo que el piano eche fuego por las teclas. Pero su mayor record a la hora de pulverizar el diccionario es hacer convivir en armonía grandeza con humildad, y la fórmula se resume en tres términos: ser Joaquín Achúcarro.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

La incansable ORCAM

GONZALO ALONSO

LA Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid son el más claro ejemplo de conjuntos en alza espectacular. Cuenta para ello con tres pilares fundamentales: José Ramón Encinar como director musical, Jorge Cuya como gerente y el apoyo decidido de Santiago Fisas, desde la Consejería de Cultura.

Merece la pena el esfuerzo de repasar sus actividades, olvidando algunas ya conocidas como las del foso en el Teatro de la Zarzuela, su propia temporada de conciertos (estrenos de Mauricio Sotelo, reposiciones de De Pablo y Ángel Oliver) o los ciclos en el CDMC, en la Fundación Canal y en la Residencia de Estudiantes, para centrarnos en los numerosísimos proyectos de esta temporada.

El Coro acaba de volver de México, donde estuvo con el Octeto Ibérico de Violonchelos y poco antes había intervenido dentro del Festival de Shanghai, donde ofreció tres conciertos con la *Novena* beethoveniana y música española. En abril participará en la producción de *Fidelio* que dirigirá Abbado en Reggio Emilia y más tarde en el Real madrileño, en Baden Baden, Módena y Ferrara. El próximo día 18 cantarán el *Requiem alemán* en la Philharmonie ber-

“La ORCAM es todo un ejemplo de iniciativa y originalidad”

linesa. La orquesta, por su parte, participó en septiembre en el Festival MITO de Milán y Turín, inaugurado por Mehta en Israel y clausurado por Muti en Chicago. Ofrecieron dos programas de música española –uno en Turín ante cuatro mil espectadores– y del compositor coreano Mou Li Hua.

Se presentaron con *La tabernera del puerto* y *La boda y el baile de Luis Alonso* en Santander y Salamanca. Coro y orquesta viajarán en abril a Verona para el Festival de Música Sacra –*Los Novísimos* de Luis de Pablo– y en mayo se presentarán en el Châtelet parisino, junto al Teatro de la Zarzuela, con *La Generala*.

Para más adelante, quedan las celebraciones del centenario del Palau de la Música catalán y la Expo de Zaragoza –*Viva Madrid*–, así como el lanzamiento de un disco con el tenor Plácido Domingo dedicado a la copla. ¿No es realmente espectacular?

CONCIERTOS/ EL PIANISTA ACTÚA CON LA ONE EN LAS PALMAS, CASTELLÓN Y OVIEDO

La sobriedad de Nicholas Angelich

Tras ganar algunos concursos, ciertos instrumentistas superan las prisas y van elaborando un repertorio y embebiéndose de las numerosas posibilidades expresivas que esconden los pentagramas a poco que se escarabe y se olviden las luces de acercamientos en exceso banales y epidérmicos.

Dentro de esos todavía jóvenes, aparece hoy bastante destacado, por su rara madurez, el estadounidense Nicholas Angelich, que vino al mundo en 1970 y que a los siete años ya tocaba el *Concierto n.º 21* de Mozart. Su formación es, sin duda, europea, ya que a los trece lo encontramos estudiando en el Conservatorio de París con gente como Yvonne Loriod, Aldo Ciccolini y Michel Beroff. Clases magistrales de Leon Fleischer,

Dmitri Bashkirov y Maria João Pires completaron una preparación que en seguida dio sus primeros y gratificantes frutos: en 1989 obtuvo el segundo premio en el Concurso Internacional de Piano Robert Casadesus y en 1994 el primero del Gina Bachauer.

Una de las cosas que destacan en el artista es su sobriedad de concepto y de juego pianístico. Lo que se puede apreciar claramente en sus últimos registros dedicados a Brahms publicados por Virgin, en los que da buena cuenta, sin énfasis, con una provechosa lentitud y una exposición de gran nitidez, de obras de la madurez de un músico al que se había acercado promisoramente junto a dos de sus colaboradores más habituales, los hermanos Capuçon, en soberbias versiones de las *Sonatas para violín y los Tríos con piano*.

Las *Variaciones Paganini*, *Rapsodias*, *Baladas*, *Fantasías* y otras piezas del compositor hamburgués nos muestran la solidez de la técnica y la limpia mirada de Angelich que en su imparable carrera, que lo llevará a los más diversos escenarios, va estar los próximos días cerca de nosotros, ya que actúa con la Orquesta Nacional en tres capitales españolas: Las Palmas, donde estuvo ayer, Castellón, donde tocará mañana, y Oviedo, que lo verá el próximo 27 de noviembre. En atri-les un “pezzo di bravura” como es el *Concierto n.º 5, Emperador*, de Beethoven. Pons, se situará en el podio, completa el programa con otra obra bastante contundente, la *Sinfonía n.º 5* de Mahler. **ARTURO REVERTER**



EL PIANISTA ESTADOUNIDENSE, N. ANGELICH

El CBA muestra la música del siglo XX

¿QUÉ tiene de particular la música de ahora? ¿Por qué nos sentimos desorientados al escucharla? ¿Por qué nos cuesta imaginarnos a Berio o a Stockhausen como herederos de Vivaldi o de Beethoven? Hay quien opina que éstas son preguntas sin sentido y que la música contemporánea no tiene

nada de particular. Por si acaso, el Círculo de Bellas Artes de Madrid mantiene un ciclo de conciertos-conferencia titulado *Claves de Acceso: la Música del Siglo XX*. Se trata de mostrar las composiciones clásicas del siglo pasado, de Schönberg a Ligeti y de Falla a Boulez, en interpretaciones de los miembros

del Plural Ensemble, el grupo que dirige Fabián Panisello, con una introducción previa a cargo de un experto en la materia. El próximo lunes le corresponderá a Tomás Marco explicar la música de Pierre Boulez, de quien fue discípulo temprano. Sonarán las obras *Derive I* y *Sonatina*. **A. GUIBERT**



EL DIRECTOR JESÚS AMIGO, DURANTE UNA ACTUACIÓN

La Orquesta Sinfónica de Sevilla, de estreno por partida doble

SALUDAMOS desde aquí el alumbramiento, que tendrá lugar hoy mismo, con repetición mañana, de una nueva partitura del efectivo y eficiente César Camarero, madrileño de 1962, residente en Sevilla desde hace ya diez años. Es, en esta última ciudad, en la que el compositor estrena un concierto para dos percussionistas, Vanishing Point, del que serán solistas Iñaki Martín y Gilles Medoux.

La composición, dedicada a Xavier Güell, se inscribe en ese reducto en el que se manifiestan las permanentes inquietudes estéticas del músico, que es la primera vez que escribe para esta combinación. Cabe esperar algo de interés. Siempre, a través de muy cuidadas superficies, este músico propone experiencias de muy grata audición, que participan de planteamientos en los que se dan la mano lo intuitivo y lo racional, lo emocional y lo inteligente. Para él, y es una postura del todo admisible, forma y contenido –la antigua diatriba forma y materia– vienen a ser lo mismo. La forma –señalaba él mismo en una entrevista– “se nos presenta como un microcosmos, una especie de ‘modelo del mundo’ que nos muestra ‘aspectos’ (¿ocultos?) acerca del mundo mismo”.

En 2006, César Camarero recibió el Premio Nacional de Música por su trayectoria internacional de más de 20 años y se reconocía su labor en los más diversos campos. “Su música –se decía– es el resultado de una búsqueda extremada-

mente coherente y personal en pos de la belleza sonora y la poética de la obra musical, producto de un trabajo minucioso y exigente, en el que destaca también un oficio extraordinario”. Hay expectación, por tanto, para conocer esta última creación sonora, que estará arropada por otras tres partituras españolas, lo que pone de manifiesto el tacto y gusto del director del concierto, Jesús

Amigo. Las dos primeras son, a su vez, estrenos para la propia Orquesta: *Una aventura de Don Quijote* de Guridi, y *Sortilegis* de Montsalvatge, dos obras de belleza sonora. La velada se cierra con la *Sinfonía Española* de Turina. **A. R.**

■ La formación hispano-lusa presenta hoy la última composición sonora de César Camarero, dedicada a Xavier Güell

Lucia di Lammermoor llega al Campoamor de Oviedo

Probablemente sea *Lucia di Lammermoor* (1835) la ópera más representada de Donizetti junto a *L'elisir d'amore*. Y hay razones. La tenebrosa historia de *La novia de Lammermoor* de Walter Scott tiene muchos alicientes. Los derivados de un fácil melodismo, de una inspirada pintura de ambientes, de una concisa y atisigante estructura dramática, y de un romanticismo exasperado. Narración sangrienta que recrea, en una fantasmal atmósfera, los amores imposibles de Lucia y Edgardo, miembros de familias rivales.

Encontramos la vena más inspirada del autor en números magníficos como *Regnaba nell'silenzio* o *Fra poco a me ricovero*, con la famosa aria de la locura, un rosario de efectos vocales de alto voltaje, como epicentro. Número de exhibición, pero dotado de un patetismo de buena ley. Hoy se sube el te-

lón en el Campoamor de Oviedo para presenciar la obra en una producción del Teatro de la Ópera de Chile firmada por Emilio Sagi, hombre de la tierra.

La soprano Désirée Rancatore, de fúlgido agudo, aunque de centro desguarnecido y ostensible vibrato, es la novia. El tenor José Bros, un veterano servidor de la parte, es su imposible oponente. A su lado, el joven barítono Dalibor Jeniš –en Madrid lo vimos hace ya tiempo en *La zorrilla astuta* de Janáček–, en el desapacible papel de Enrico, y el excelente bajo lírico Felipe Bou en el reaccionario clérigo Raimondo Bidebent.

El tenor donostiarra, de penetrante timbre, Jon Plazaola, se convertirá en el sposino. En el foso, frente a la Orquesta del Principado, se situará el maestro Roberto Rizzi Brignoli. Coro de la Ópera de Oviedo. **A. R.**

El Dragon de Lang Lang

CON cinco años empezó a participar en concursos y a tocar solo frente un auditorio de más de ochocientas personas. Pese a su todavía latente juventud, sólo tiene 24 años, el pianista chino Lang Lang posee una personalidad y un talento arrolladores, que le han convertido en uno de los mejores intérpretes de la actualidad. El público del Auditorio de Zaragoza podrá comprobarlo este sábado en un recital que incluirá *Seis piezas tradicionales chinas*, de su álbum *Dragon*. El programa lo completan la *Sonata n. 13, K.333*, de Mozart; la *Fantasia en Do, Op. 17*, de Schumann; *Goyescas, H.64. n. 1*, *Los Requebros*, de Granados, y la *Rapsodia Húngara n. 6, S.244/6* de Liszt.



2007

PALACIO DE DEPORTES
VIERNES, 28 DE DICIEMBRE DE 2007
20:00 HORAS

Novena Sinfonía

de Beethoven

CICLOS MUSICALES DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Temporada 2007 - 2008

Ludwig van Beethoven
Sinfonía N.º 9 en re menor, op. 125, “Coral”

Orquesta Sinfónica de Madrid
Coro OSM | Coro ORCAM
Jesús López Cobos, DIRECTOR

Precios: 20, 15 y 10 €
Venta de localidades a partir del **12 de noviembre de 2007**
(www.entradas.com / 902 22 00 17 / Cajeros de Caja Madrid)

ORGANIZAN:



ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

PATROCINA:



La Suma de Todos Comunidad de Madrid

RED ELÉCTRICA DE ESPAÑA



entradas.com



902 22 00 17

Palacio de Deportes



Comunidad de Madrid

The Bad Plus progresa

El trío neoyorquino llega a España

Jazz heterodoxo plenamente identificado con la modernidad. Eso es lo que representan Reid Anderson, David King y Ethan Iverson, The Bad Plus, tres músicos que recorrerán, a partir de mañana, los escenarios de Galapagar (Madrid), Sevilla y Barcelona con su nuevo disco: *Prog*.

Muy al contrario de las reflexiones que suscita su irreverente nombre, The Bad Plus se ha convertido en una de las bandas más excitantes e imaginativas del último jazz. Frente a la alineación ortodoxa de piano, contrabajo y batería, Ethan Iverson, Reid Anderson y David King apuestan por el sonido y el lenguaje más heterodoxo del género. Al igual que otros triángulos creativos con semejante perfil conceptual y estético, caso de los celebrados Medeski, Martin & Wood, The Bad Plus afronta su

discurso artístico desde el conocimiento profundo del jazz y la modernidad emocional que les aportan otros estilos inherentes a su generación. Así, junto al ardor del bebop o el desgarro del free jazz, ellos no pueden por menos que añadir estructuras musicales propias del pop más sofisticado y el rock más experimental. Tras firmar este año uno de mejores discos en lo que va de temporada, *Prog* (Heads Up/Universal), ahora acuden a nuestro país para presentárnoslo en directo. Mañana le toca el turno a Galapagar

(Madrid, Teatro Jacinto Benavente), y el viernes y sábado a Sevilla (Teatro Central) y Barcelona (Luz de Gas).

Aunque el proyecto como The Bad Plus tiene fijadas sus raíces desde comienzos de los noventa, no ha sido hasta la llegada de 2000 cuando el trío ha adquirido justa estabilidad. Previamente, sus miembros se emplearon a fondo en sus respectivas carreras en solitario; Anderson como líder de sus propios proyectos discográficos para sellos como Fresh Sound, King como escolta de otras bandas como Happy Apple o 12 Rods e Iverson como director del neoyorquino Mark Morris Dance Group. No obstante, el explosivo reencuentro del grupo hace siete años pronto obtuvo un feliz desenlace discográfico: dos soberbios álbumes, el homónimo *The Bad Plus* (2001) y *These are the vistas* (2003), en los que, junto al temario propio, sorprendía la alternancia de versiones de autores tan incompatibles como Rodgers & Hart, ABBA, Aphex Twin, Black Sabbath o Nirvana.

Un jazz de sentimientos. Su ideología musical siempre estuvo clara: "En jazz siempre se han usado otros estilos musicales para sus propios propósitos. Lo verdaderamente importante es que los músicos sean honestos consigo mismo cuando se acercan a otras culturas, desde el respeto, sí, pero interpretándola como a ellos les plazca, sin sentirse obligados a nada. Hay gente que quiere congelar el desarrollo del jazz y que sólo sea de una única manera, pero nosotros no. A nosotros nos gusta estar en medio de todo y tocar lo que sentimos, por eso tampoco nos importa en qué categoría se nos ubique". Tras las dos primeras entregas, el trío rubricó su talento con-

virtiéndose en una de las referencias más innovadoras de la escena neoyorquina, en la que contaron con el apadrinamiento del productor y antiguo guitarrista de los Latin Playboys. Luego llegaron otros meritorios álbumes, *Give* y *Suspicious Activity*, más un directo grabado en Tokio. "La presencia del rock u otros estilos contemporáneos en nuestra música no debería sorprender a nadie. Lo que hacemos es traducir esas influencias de nuestro tiempo al idioma del jazz, improvisando sobre ellas". A menudo sus elaboraciones son la consecuencia de una deconstrucción musical en la que todos los elementos en juego son puestos bajo sospecha, para alcanzar un estadio artístico en el que sólo queden esen-

■ Junto al ardor del *bebop* o el desgarro del *free jazz* The Bad Plus añade estructuras musicales propias del pop y el rock más sofisticado

cias. El nuevo material que ahora nos presentan sigue las mismas pautas de trabajo que las empleadas anteriormente. Aunque progresivamente han venido profundizando en sus propias composiciones, en *Prog* vuelven a echar mano de versiones audaces, caso del *Life on Mars* de Bowie o el *This Guy's in love with you*, de Bacharach. Iverson y Anderson parece que forman la pareja creativa del grupo, aunque quien da consistencia a su voz coral es King, un baterista con todos los recursos e instintos rítmicos. En apenas un suspiro, The Bad Plus ha entrado por la puerta grande del jazz neoyorquino, desde donde agita una modernidad jazzística que, sin ser exclusiva, sí pasa por tener ganas de contar historias nuevas, con los riesgos que ello conlleva. Ya sólo por eso, este trío merece un sitio privilegiado en la actual cimera del jazz contemporáneo.

PABLO SANZ



**MUSSORGSKY***Boris Godunov***BORIS CHRISTOFF**

DOCUMENTS 221758-348

MERECE la pena traer a colación esta reedición que ha aparecido recientemente y que proviene de 1952, con un Boris Christoff en la juventud de sus treinta y ocho años. Ya había triunfado en la Scala con el papel de Boris, pero todavía no en los Estados Unidos, que le habían negado la entrada en el año 1950. Ésta, con Dobrowen a la batuta, es la primera de las dos grabaciones que realizara para la casa discográfica EMI y su aproximación resulta mucho más “salvaje” y natural que la segunda. Como en aquélla, también se hace cargo de los personajes de Pimen y Varlaam, en una muestra de su capacidad de caracterización. Christoff fue el heredero del protagonismo del papel de Chaliapin y llegaría a cantarlo aproximadamente más de seiscientos veces, dominando todos sus matices, desde la autoridad de la entrada al desgarro de la muerte, pasando por la atormentada introspección del monólogo en el segundo acto. Toda una lección y un modo de afrontar el personaje que se ha perdido. Hay la suerte de la compañía de un buen reparto en el que sobresale el Grigori afrontado por Nicolai Gedda y un buen sonido. Perfecto para escuchar después de haber ido al Real. **G. ALONSO**

**MAHLER***Sinfonía n. 5***GUSTAVO DUDAMEL**

DG 4776545

EL venezolano Gustavo Dudamel (Barquisimeto, 1981) se acerca a esta caleidoscópica e irregular sinfonía mahleriana, que recoge sin duda el espíritu inquieto, inestable, depresivo y cambiante del compositor bohemio, sin ningún tipo de complejos. La ha estudiado con gente de la categoría de Abbado, la ha ensayado hasta la saciedad y tocado —este verano en los Proms de Londres, sin ir más lejos— con la juvenil orquesta Simón Bolívar, creada por el ínclito José Antonio Abreu. La interpretación, muy bien grabada en la Universidad de Caracas, es muy expresiva, virulentamente acentuada, vigorosa, delicada y refinada, dotada de evidente tensión y ejecutada con sorprendente limpieza y arrollador virtuosismo. La batuta sabe recogerse en momentos de insólita contemplación, así en el *Adagio* o en todas las repeticiones del fúnebre segundo tema del primer movimiento. Observamos en este disco un celo especial y quizá exagerado en marcar enormes contrastes dinámicos —más acusados que los de Karajan o Abbado— y en correr mucho en los pasajes rápidos e ir en exceso despacio en los más pausados. Esperamos todavía mejores cosas del director. **A. R.**

**JOHN FOGERTY***Revival***JOHN FOGERTY**

FANTASY/UNIVERSAL

EL líder de Creedence Clearwater Revival ha firmado una tregua con su pasado y, después de años de enfrentamientos, dudas y recopilaciones, regresa por la puerta grande a Fantasy, el sello discográfico donde vivió algunos de los mejores momentos de toda su carrera. *Revival* es una colección de temas en la que Fogerty recupera el espíritu y la energía de aquellos destacados días de gloria. Doce canciones excelentes, muy sencillas en su estructura e instrumentación, que deberían revitalizar la vida de un músico absolutamente imprescindible. Con una banda tradicional (guitarra, bajo y batería) en la que la única concesión es la inclusión de Benmont Tech, teclista de los Heartbreakers de Tom Petty, Fogerty hace auténticas maravillas. Una melodía clásica (pantanosa o rockabilly), un “solo” de guitarra y una voz elevándose por encima de la música. Eso es todo lo que necesita el autor de *Proud Mary* para hacer un álbum de características bastante atemporales. Una de esas producciones que hablan, entre otras cosas, de la América profunda, de las puestas de sol sureñas y de las cosechas de maíz que se han perdido. Para escuchar a todo volumen. **J. P. DE ALBÉNIZ**

**Beethoven al alcance****BEETHOVEN: OBRA INTEGRAL****VARIOS INTÉRPRETES**

BRILLIANT 93553 (100 CD)

Esta integral viene ofrecida a un precio irrisorio —un euro cada disco— y avalada por intérpretes de suficiente calidad y tomas sonoras al menos dignas. En ochenta y cinco discos se contienen todas las partituras del gran sordo, tanto las incluidas en el catálogo habitual de Hess, como en el de Kinsky y Halm, que recoge las obras sin número de opus. Los quince últimos discos se dedican a interpretaciones míticas. Hay un compacto más que incorpora, entre otras informaciones, los textos originales de las obras cantadas. Aunque no en español.

En este reducido espacio no podemos hacer referencia a todos los títulos, tan sólo a los básicos. Las sinfonías vienen bien servidas por el templado y enérgico romanticismo de Masur y la Gewandhaus de Leipzig; los conciertos para piano por el equilibrio clásico de Gulda —del que se incluye su valiosa integral de las sonatas— y Stein, con la Filarmónica de Viena. Skrowaczewski y la Sinfónica de Minnesota despachan con brío las oberturas.

Las dos óperas de Beethoven, *Leonore* y *Fidelio*, tan íntimamente ligadas entre sí, se exponen en muy estimables versiones dirigidas por Blomstedt y von Dohnanyi. La *Missa Solemnis* está a cargo del competente Sir Colin Davis. Los cuartetos son cosa del sólido Guarnerius. Un clásico de referencia, no obstante, son las *Sonatas para violín y piano*, con dos artistas eximios como Grumiaux y Haskil.

Sería demasiado largo que relacionáramos las demás composiciones, menos relevantes y significativas que las anteriores, siempre servidas de manera competente. Entre las grabaciones legendarias que se albergan en los quince últimos compactos de esta integral de Brilliant figuran algunas creaciones de la importancia del *Fidelio* por Furtwängler, la *Sinfonía Heroica* por Klemperer, el *Concierto Emperador* por Furtwängler y Fischer, *sonatas* por Nat, Schnabel, Gieseking y Solomon, y, cómo no, la célebre *Novena* de 1951 por Furtwängler, en Bayreuth. **ARTURO REVERTER**

Su labor asistencial, investigadora y docente en el Hospital Puerta de Hierro de Madrid –y su evidente pasión por su trabajo– le han situado en lo más alto de la oncología médica actual. El doctor Ricardo Cubedo publica estos días *Cáncer, 101 preguntas esenciales* (La Esfera de los Libros), un trabajo “para los enfermos y sus familias” realizado en colaboración con María Valerio, responsable del área de Oncología de *elmundo.es*, y con prólogo del doctor José Luis de la Serna, subdirector de El Mundo.



Ricardo Cubedo

Las causas de los tumores malignos, las mejores estrategias de prevención, el significado de la metástasis, el papel de la herencia y de la dieta, el control del dolor y las probabilidades de curación son algunos de los temas que el doctor Ricardo Cubedo (Valencia, 1965) ha abordado –guiado por su capacidad de comunicación– en *Cáncer*, un libro en el que se recogen buena parte de las cuestiones planteadas por pacientes y familiares durante cinco años en *elmundo.es/salud*.

–¿Cree que el cáncer está empezando a ser acorralado por los avances de la ciencia?

–En las últimas décadas se ha avanzado mucho en el conocimiento de las intimidades del cáncer. A principios de los 70, los tumores malignos eran, esencialmente, un misterio. Hoy tenemos una idea general muy aceptable de cuáles son los

“Las células madre son la penúltima frontera contra el cáncer”

acontecimientos que llevan a malignizarse una célula normal, y ya estamos empezando a recoger los primeros frutos.

–¿Qué grado de comunicación existe entre la investigación clínica y la científica?

–Pobre en España. Mejor allí donde se toman la ciencia más en serio. Hace un par de años pasé un verano en el hospital Sloan Kettering de Nueva York. Los oncólogos que trataban sarcomas y los investigadores que se ocupaban de esos tumores trabajaban bajo un mismo techo y se reunían en torno a una mesa re-

donda cada semana. Oyéndolos debatir era difícil saber quién era médico y quién investigador. Es en esa clase de caldos en los que se cuecen las ideas más sabrosas.

Taifas anticientíficos

–¿Es importante unir fuerzas desde distintos ámbitos? ¿La solución será interdisciplinar o no será?

–Así es. La tarea primordial de quienes dependen las políticas de investigación debiera ser propiciar el roce continuo entre las distintas disciplinas que atañen a un problema concreto, como es el cáncer. Cuan-

to más intensa sea la fricción, más probabilidad de que salten chispas capaces de prender un buen fuego. No hay nada más anticientífico que las pequeñas taifas en las que gustan de encastillarse algunas disciplinas, universidades o comunidades. Es pecado antiguo de los médicos

–¿Cree que España está bien situada en el estudio de la enfermedad a juzgar por los éxitos de investigadores como Joan Massagué?

–España está bien situada en el ámbito de la investigación clínica, de los ensayos en los que los nuevos medicamentos se estudian en pacientes voluntarios. Otra cosa es la investigación de laboratorio. Es cierto que es una de las áreas prioritarias a las que se dedica una parte importante del (poco) dinero destinado a la investigación, y también que en España han prosperado algunos equipos de investigación muy meritorios.



SERGIO ENRÍQUEZ

Pero estamos muy lejos de lo que nos correspondería a tenor de nuestro desarrollo económico. Massagué es un buen botón de ejemplo. Lleva en USA desde los años 80 y de allí son sus éxitos. En la ciencia del cáncer, los españoles se merecen mucho más crédito que España. ¡Qué buen vasallo si oviera buen señor!

—¿Cómo han influido los continuos avances en biomedicina a la hora de entender los procesos tumorales?

—Yo cambiaría el orden de los factores. La investigación de los procesos tumorales ha sido la punta de lanza de la nueva biomedicina. Procesos básicos de la salud y la enfermedad como la neoangiogénesis o la apoptosis se han descubierto a la lumbre de la investigación oncológica, para luego darnos cuenta que eran igualmente relevantes respecto a trastornos cardiovasculares o neurológicos.

—¿Podrían ser las células madre “también” la solución para la investigación?

—Ésta es la penúltima frontera. Hoy día sabemos que las células pro-

genitoras están presentes en la práctica totalidad de los tejidos, incluso en aquellos en los que era dogma que las células no se renovaban, como es el caso del cerebro. Tenemos muy buenas razones para suponer que los primeros pasos del cáncer suceden, justamente, en esa ínfima porción de células que conserva la capacidad de regenerar todo el tejido. También hay datos que vinculan las células progenitoras al proceso de la metástasis. Hoy por hoy ni siquiera hemos soñado algún tratamiento anticanceroso dirigido contra las células madre. Pero repita usted la pregunta dentro de unos años...

—En su libro dedica mucho espacio a aclarar el posible carácter hereditario del cáncer. ¿Cree que hay más mito que realidad?

—El cáncer hereditario es real, pero afecta sólo a unos cinco de cada cien casos. Aún así, lo que se hereda no es el cáncer, sino una mayor propensión a desarrollarlo. Lo que sucede es que hablamos de la segunda causa de muerte en España, una enfermedad frecuentísima, por

“Entre los factores externos que desencadenan el cáncer y que afectan a mucha gente el que se lleva la palma es el humo de los cigarrillos”

lo que cada familia tendrá dos o tres casos por puro azar, sin relación alguna con la herencia.

—¿Son los virus la “tercera vía” del cáncer?

—Desde hace mucho está establecida la relación entre algunos virus y el cáncer, como es el caso del virus del papiloma y el cáncer de cuello de útero o los de la hepatitis y el de hígado. No es un hecho sorprendente, pues la habilidad básica de los virus es la de manipular el ADN de las células a las que infectan y, a veces, tocan lo que no debieran; los genes que controlan la división de las células. Es probable que los virus tengan que ver con otros tumores malignos de los que no lo sospechamos. Es un campo de investigación bastante activo.

Radiaciones, dieta y virus

—¿Qué factores externos lo desencadenan con mayor facilidad?

—Algunos lo hacen con mucha facilidad, como la radiación a la que estaban sometidos los mineros del uranio o los asbestos, ya regulados por ley, pero causantes de casi todos los casos de mesotelioma pleural en los trabajadores del amianto. Por fortuna, el grueso de la población jamás estuvo expuesto a estos cancerígenos. Son más preocupantes los factores menos poderosos pero que afectan a mucha gente y durante mucho tiempo. Entre ellos, el humo de los cigarrillos se lleva la palma. Están también la irradiación solar sin protección adecuada, el sobrepeso, una dieta inadecuada o la infección por el virus del papiloma.

—¿Es la alimentación el primer factor de prevención?

—El primero sigue siendo evitar el tabaquismo. A la luz de las investigaciones más recientes, sabemos que el papel de la dieta respecto al origen del cáncer es más modesto de lo que pensábamos y, seguramente, limitado a tumores concretos como el de estómago o el de colon. Sin embargo, las medidas propuestas coinciden casi punto por punto con las de prevención de las enfermedades cardiovasculares: menos calorías, carnes rojas y grasas animales; más frutas, verduras y fibra. Merece la pena tomarlo en serio, aunque sólo sea porque en España morimos más del corazón y las arterias que del cáncer.

—¿Qué papel juega o debe jugar la industria farmacéutica en el tratamiento de la enfermedad?

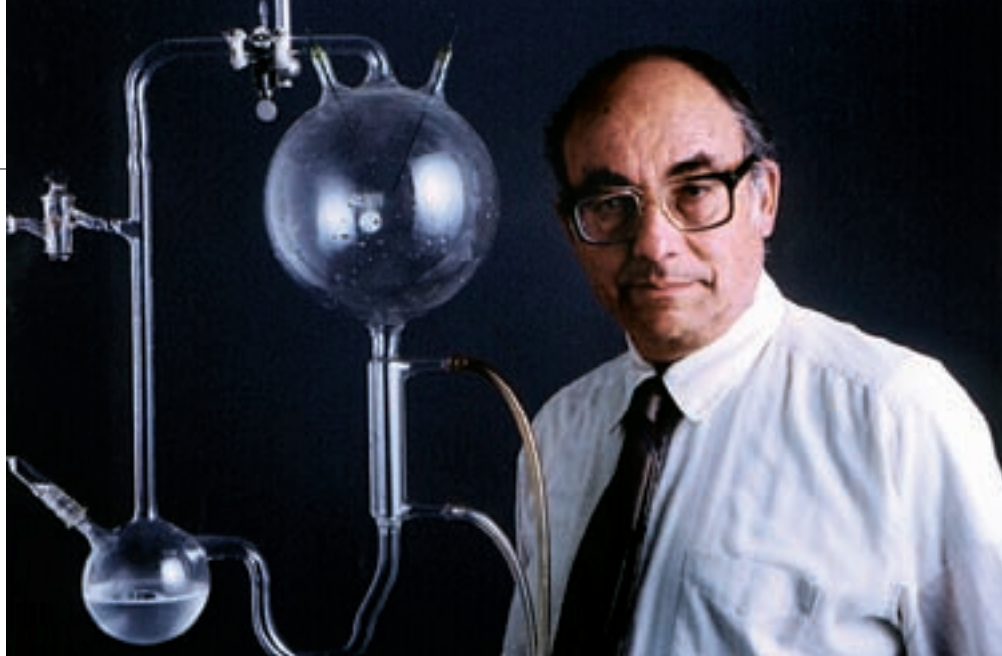
—La industria va a lo que va, que es repartir beneficios entre sus accionistas vendiendo medicinas. Y ya nos viene bien, porque de momento ningún otro agente parece dispuesto a realizar las inversiones necesarias para poner una medicina nueva al alcance de la gente. Lo cierto es que la OTAN, la ONU, el Estado Vaticano o el FMI tendrían fondos suficientes, pero no parecen muy dispuestos. La verdad monda es que cualquier medicina útil de la que ha dispuesto la humanidad la ha colocado ahí una multinacional farmacéutica y bajo la expectativa de lucro.

—¿Faltan apoyos para la detección y tratamiento del cáncer?

—Esta pregunta engarza con la anterior. Faltan. Las investigaciones relativas a la epidemiología del cáncer, a las causas que lo favorecen y podríamos evitar, o a los mejores métodos de diagnóstico precoz, están muy alejadas de los intereses de la industria farmacéutica y sufren la consiguiente hambruna de fondos. Son las instituciones públicas y el mecenazgo los únicos capaces de solucionarlo.

JAVIER LÓPEZ REJAS

El reciente fallecimiento de Stanley L. Miller, fundador de la química prebiótica experimental, ha puesto de actualidad el primer trabajo realizado para estudiar el origen de la vida. Carlos Briones, del Centro de Astrobiología (CSIC-INTA), analiza su legado.



ARCHIVO

El 'experimento Miller' cobra vida

En la historia de la ciencia no es frecuente que los resultados de un experimento concreto tengan gran relevancia en su campo y además trasciendan el ámbito académico hasta llegar al gran público, pasando a formar parte de la herencia cultural de un siglo. Sin embargo todos hemos oído hablar del "experimento de Miller", y muchos incluso recordarán el dibujo que aparecía en sus libros de texto, o esa inquietante fotografía en la que un hombre con gafas miraba, iluminado por unas extrañas chispas, un conjunto de tubos y matraces de vidrio. En efecto, la biografía de este gran científico ha quedado asociada a un dispositivo experimental desde que sus trascendentales resultados fueron publicados en la revista *Science* el 15 de mayo de 1953.

Unos meses antes, recién licenciado en Química por la Universidad de Berkeley, Stanley L. Miller había decidido realizar su doctorado en Chicago, donde planteó al eminente geoquímico y Premio Nobel Harold C. Urey un experimento en apariencia sencillo, pero radicalmente distinto a los realizados hasta entonces. Si "funcionaba" apoyaría las ideas del propio Urey, fundamentadas en las hipótesis de Aleksandr I. Oparin sobre el origen de la vida en una atmósfera sin oxígeno y compuesta por gases reductores derivados del vulcanismo.

Miller diseñó un dispositivo cerrado de vidrio que incluía dos matraces, en uno de los cuales se mezclaban los cuatro gases que se consideraba habían formado la atmósfera terrestre primitiva: metano, amoníaco, hidrógeno y vapor de agua. En ese matraz de reacción, dos electrodos de tungsteno producían intensas descargas eléctricas para simular los aportes energéticos que los impactos meteoríticos, volcanes y tormentas ejercieron en nuestro planeta antes de la aparición de la vida,

hace más de 3.500 millones de años. Evidentemente, en el experimento se excluía la participación de cualquier agente o actividad biológica, es decir, se realizaba en condiciones abióticas.

Para satisfacción del doctorando y sorpresa de su director, pocos días después de comenzar las descargas se había formado materia orgánica que teñía de marrón las paredes internas del matraz. Su análisis demostró que esa sustancia no contenía una mezcla aleatoria de compuestos sino un conjunto limitado de moléculas, entre ellas urea, algunos hidroxiacidos, y unos monómeros fundamentales para la vida: varios de los aminoácidos que constituyen las proteínas. Diversas variantes experimentales permitieron a Miller modificar la composición final de lo que se comenzó a denominar "sopa prebiótica". Lo acertado de esa metáfora, así como el uso de descargas eléctricas en el experimento contribuyeron a que en poco tiempo Miller pasara a ser mundialmente conocido. En el ámbito estrictamente científico, sus trabajos constituyeron la piedra fundacional de la química prebiótica experimental.

A ellos siguieron otros tan relevantes como el llevado a cabo en 1961 por Joan Oró, que permitió sintetizar químicamente adenina —una de las bases nitrogenadas presentes en el ADN y el ARN— a partir de cianuro de hidrógeno. Pero la principal prueba a favor de los resultados de Miller llegó al analizar la composición de un meteorito de tipo "condrita carbonácea" caído en septiembre de 1969 cerca de Murchison, en Australia. Se determinó que su materia orgánica contenía, además de hidrocarburos, una colección de moléculas entre las cuales estaban los ami-

noácidos que Miller había logrado sintetizar. Dado que las leyes de la física y la química son universales, cabía suponer que las biomoléculas más sencillas —el primer paso del camino hacia la vida— pudieron formarse fácilmente en distintos lugares del cosmos en cuanto las condiciones fueron propicias.

Sin embargo, los experimentos de Miller han estado cuestionados por el hecho de que una atmósfera primitiva menos reductora que la supuesta por Urey —en concreto, con presencia de monóxido o dióxido de carbono— disminuye notablemente la cantidad y el repertorio de biomoléculas producidas. Y precisamente esa atmósfera primitiva relativamente oxidante ha sido

considerada la más verosímil durante las últimas décadas. Sin embargo, recientemente los especialistas parecen inclinarse de nuevo por una atmósfera reductora y por tanto favorable a los resultados de Miller. En cualquier caso, el legado de Miller va mucho

más lejos que sus hallazgos concretos. En efecto, mientras que la obra de A.I. Oparin y J.B.S. Haldane en la década de 1920 había permitido comprender que la aparición de la vida es un asunto de índole científica, fue S.L. Miller quien mostró que se trata de un problema abordable por la ciencia experimental. Tras más de cincuenta años de intensa labor investigadora, la desaparición de este científico audaz y revolucionario nos invita a seguir profundizando en el reto que él supo plantear: las controversias sobre el origen de la vida no han de dirimirse en los despachos sino en los laboratorios.

■ El reto que planteó Miller fue que las controversias sobre el origen de la vida no han de dirimirse en los despachos sino en los laboratorios

CARLOS BRIONES

Moda y gastronomía

Recetas en la Pasarela Cibeles

La Pasarela Cibeles es uno de los mejores exponentes de la actividad cultural de la capital de España. De gran prestigio internacional, celebra dos ediciones a lo largo del año, una en febrero y otra en el mes de septiembre. Poco a poco, empieza a asociarse con otras artes y disciplinas culturales. Una de las últimas, la gastronomía. Por ello, en la edición del pasado mes de febrero, 35 de los mejores cocineros de la Comunidad de Madrid crearon un plato inspirado en la colección de cada uno de los diseñadores participantes. Una interesante iniciativa de Ifema y la Comunidad de Madrid por relacionar dos actividades hasta entonces alejadas por completo.

En la Pasarela de septiembre, se han añadido cuatro diseñadores y cuatro cocineros. Las 39 recetas quedarán recogidas próximamente en un libro que llevará el título de *Pasarela Cibeles 2007: Moda y Gastronomía* y que previsiblemente aparecerá coincidiendo con Cibeles 2008 y de cuyo apartado fotográfico se ocupa el cocinero y fotógrafo Sacha Hormaechea. Cada una de ellas, se asociará con el modelo en el que está inspirada.

Diseñadores y cocineros

Entre los diseñadores participantes, Agatha Ruiz de la Prada, Amaya Arzuaga, Daviddelfín, Elio Berhanyer, Hannibal Laguna, Jesús del Pozo, Kina Fernández, Lemoniez, Lydia Delgado, Miguel Palacio, Roberto Torretta y Victorio & Lucchino. Entre los cocineros, Sergi Arola, Darío Barrio, Alberto Chicote, Quique Dacosta, Juan Pablo Felipe, Abraham García, Pedro Larumbe, Andrés Madrugal, Javier Oyarbide, Jaime Renedo, Paco Roncero, Mario Sandoval, Oscar Velasco o el propio Sacha Hormaechea.



Como dijo Esperanza Aguirre, presidenta de la Comunidad de Madrid, en el acto de presentación de esta última Pasarela Cibeles, "cada nueva edición es también una manifestación de la cultura de nuestro tiempo, por lo que hemos querido unir la Pasarela con otra manifestación cultural como es la gastronomía". No olvidemos que, durante todo el año 2007, la Comunidad ejerce como "Escenario Internacional de la Gastronomía", a través de un buen número de actividades. Aguirre también puso énfasis en la importancia de un sector que se distribuye en cerca de 47.000 establecimientos repartidos por toda la región y que da empleo a más de 160.000 personas. En la Comunidad de Madrid exhiben su calidad algunos de los mejores restauradores de España y del mundo.

Una botella conmemorativa

Otra muestra de la feliz asociación entre moda y gastronomía está vinculada al mundo del vino. Como muestra del apoyo del Gobierno regional al mundo de la moda se ha

diseñado una botella conmemorativa de la 46 edición del certamen, en la que se recoge, siguiendo el orden de los desfiles, el nombre de todos los diseñadores participantes. Pero como lo importante es el contenido, se trata en este caso de un tinto de una calidad excelente, seleccionado en una cata ciega realizada por los expertos del Consejo Regulador de la Denominación de Origen Vinos de Madrid, que atraviesa una clara fase ascendente. Recordemos que la región dispone de más de 19.000 hectá-

reas de viñedo, de las que alrededor del 40 por 100 se encuentran bajo el amparo de la D.O., que se distribuyen en un total de 43 bodegas y 54 municipios de la región, radicados en las zonas de Arganda, Navacarnero y San Martín de Valdeiglesias.

Creadores en la moda y en la cocina

Es fácil establecer una asociación entre diseñadores y cocineros, desde que estos últimos han incorporado su firma a las recetas como los primeros llevan haciendo desde hace mucho tiempo. Ambos colectivos de creadores (entre quienes proliferan personalidades rabiosamente atrevidas y originales) están condenados a entenderse. En la Pasarela Cibeles, que dirige admirablemente Cuca Solana, también lo han comprendido así y han puesto en marcha una iniciativa con el impulso de IFEMA y de la Comunidad de Madrid, que ha comenzado incluso a ser copiada en otros lugares.

FERNÁN GONZÁLEZ



902 10 20 60

www.arturocantoblanco.com

180 establecimientos

3.500 empleados

50.000 comidas al día



FERNANDO VALLEJO

“El lector es una puta. Es voluble, pasajero...”

PREGUNTA: Quienes le conocen bien resaltan su amabilidad y su bondad, ¿por qué al tomar la pluma para escribir no perdona ni a Dios?

R: Dios no existe y si existe no sirve para un carajo. Nada le debo a esa entealequia.

P: ¿Qué hubiera pasado si publica *La puta de Babilonia* sobre el Islam?

R: También es sobre el Islam. ¿Se te pasaron por alto la cantidad de páginas que le dediqué al bellaco de Mahoma, uno de los seres más viles que ha parido la humanidad?

P: Dice que tenía una cuenta pendiente con la Iglesia desde la infancia. ¿Qué le hizo?

R: Tratar de hundirme en su infamia y sus tinieblas. Pero no lo logré. De muchachito me libré de esa ramera.

P: ¿No pierde la razón con tanto insulto?

R: Yo no. Se la hago perder al prójimo. Saco a países enteros de quicio.

P: Acusa a Juan Pablo II de ser el Papa más dañino por haber fomentado la natalidad: ¿cree que en China o la India, por ejemplo, estaban muy atentos a sus palabras?

R: Durante el pontificado de esta alimaña la población mundial aumentó en 2.200 millones. Nadie como él fue tan responsable de este aumento. A tres años de su muerte ya estamos viendo los efectos de su prédica irresponsable: los polos sí se están derritiendo y el planeta sí se está calentando, eso no es cuento. Este planeta no puede con 6500 millones

Si esta entrevista fuese una película, tendría más rombos que un jersey. No es apta para todos los públicos, porque su protagonista, Fernando Vallejo (Medellín, 1942), es un provocador nato que acaba de publicar *La puta de Babilonia* (Seix Barral), diatriba feroz contra la Iglesia. Adora a los animales y odia a Juan Pablo II, al resto de escritores, el cine, Colombia... Menos mal que el autor de *La Virgen de los sicarios* y del *Desembarrancadero* asegura que “recuerdo que paso al papel, recuerdo que borro”, que si no...

de *Homos sapiens* comiéndose a los animales y excretando. Hemos convertido los ríos en cloacas y el mar en un desagadero de cloacas. Estamos a un paso del final, de acabar nuestra mísera historia entre la mierda.

P: En alguna ocasión perros callejeros fueron el público selecto de alguna de sus conferencias... ¿son más tolerantes que los humanos?

R: A mí los que me quieren (varias decenas de miles) me toleran todo. En cuanto a los perros, los hay buenos y los hay malos. La mayoría son buenos. En cambio la mayoría de la gente es mala y si hay un hombre bueno es por excepción.

P: Hace años renunció a la nacionalidad colombiana, vive en México desde hace más de 30 años, y tiene ya la mexicana, pero ¿no siente nostalgia?

R: No siento nostalgia de nada ni añoro nada. O tal vez sí, el silencio en que transcurrió mi niñez, sin música rock o disco o heavy metal o como se llame esta porquería que les debemos

a los gringos, el smog del alma.

P: ¿Y que no le perdona?

R: ¿A Colombia, quieres decir? Esto: que me haya obligado a irme siendo un muchacho y dejando allá a mi abuela, Raquel Pizano, a quien sigo queriendo por sobre la muerte misma de aquí hasta el último confín de la última galaxia.

P: ¿Y a García Márquez?

Porque el Nobel tampoco ha escapado de sus críticas...

R: Nada de críticas. A mí me tiene sin cuidado ese tipo.

No me importa. No me interesa. Y no sé si viva.

P: ¿Y qué tres razones daría para leerle a usted?

R: Que aquí o allá, perdidas en un *maremágnum* de páginas, hay unas cuantas que le pueden provocar al lector una eyaculación inolvidable. Y eso es lo máximo. Al lado de esto sobran las otras dos razones.

P: ¿Por qué cree que la lengua española es “un adefesio, un inmenso desastre anglicizado”?

R: No es que crea: es que es. En eso terminó. ¡Pero ni quién se dé cuenta! Don Fernando Lázaro Carreter, mi tocayo, que lo sabía, ya murió.

P: ¿Qué autores (españoles, latinoamericanos, ingleses, franceses...) le interesan?

R: Ninguno.

P: ¿Tampoco hay algún poeta que le emocione?

R: Tampoco, pero sí varios músicos, de los que te hago una cuenta apurada: Pergolesi, Gluck, Mozart, Haydn, Schubert, Beetho-

ven, Wagner, Mahler, Debussy, Richard Strauss, Sibelius. Pero por sobre todos ellos José Alfredo Jiménez, el sol de México, que es el que me llega más hondo al alma.

P: Tampoco le gusta el cine, aunque estudió en los estudios Cinecittà de Roma:

¿también ha perdido esa fe?

R: La literatura al lado de la música es muy poca cosa y el cine al lado de la literatura lo mismo. El cine es un embeleco del siglo XX que está durando más de la cuenta, y con el que perdí varios años, pero qué importa, la vida es para eso, para perderla uno en tanto nos llega la hora y nos ponen punto final a la novela los gusanos.

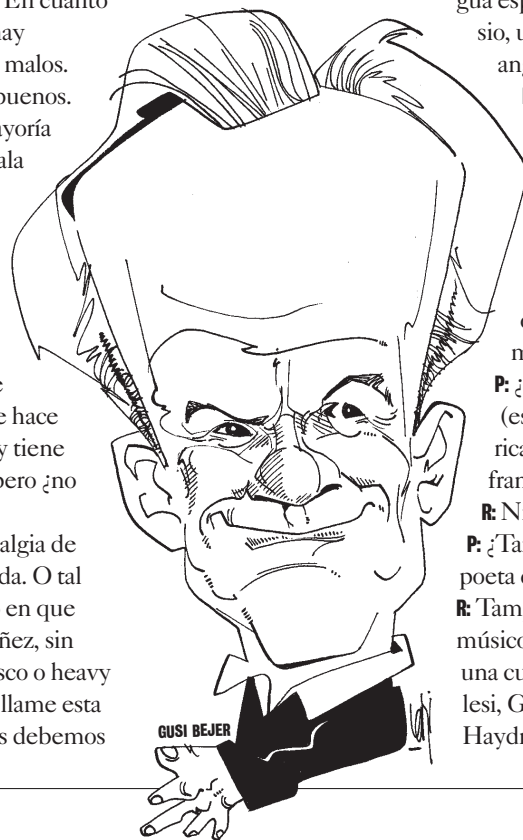
P: ¿En qué etapa está su libro sobre la vejez?

R: ¡Cuál vejez! Por el contrario. En lo que ando ahora es en un libro pornográfico.

Voy a probarle a Raimundo y todo el mundo y a los remilgados del Vaticano y al cura-papa que la pornografía es un arte, y un arte mayor, y que de ella puede salir la más espléndida renovación de la literatura.

P: ¿Un perro o un lector?

R: Depende del perro y del lector. Por mis dos perras siento un amor muy grande e igual por mis lectores aunque de éstos no me hago muchas ilusiones: hoy me leen a mí y mañana a otro. El lector es cambiante, voluble, pasajero... El lector es una puta.



GUSI BEJER

NURIA AZANCOT

ENERGÍA

EXPOZARAGOZA

ENDESA



APOYAMOS A EXPOZARAGOZA 2008
con toda nuestra energía



150
AÑOS

10.800 OFICINAS PARA QUE NUNCA TENGAS QUE GRITAR.

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



www.santander.com

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES