

# EL CULTURAL



6-12 de diciembre de 2007

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

*Colección  
Cine Terror*

**Hoy, *La matanza  
de Texas***

**Nooteboom  
dialoga con sus  
poetas muertos**

## **Entrevistas**

**Francisco Nieva  
Ignacio Uriarte  
Jesús Palacios  
Gerardo Olivares  
Fernández Guerra**

# Valle inédito Inclán

**Publicamos sus  
prosas secretas**

*Sevilla, La muerte  
bailando y Bradomín  
expone un juicio  
pesimista y paradójico  
de España muestran el  
rostro más ácido  
y burlón del escritor*

EL  MUNDO

150  
AÑOS

# 150 AÑOS ESCUCHÁNDOTE

Desde 1857, el Banco Santander apuesta por los clientes, escuchándoles y ofreciéndoles el mejor servicio en las 11.000 oficinas de los más de 40 países donde está presente.

**Banco Santander. Cada día más cerca de ti.**

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS



EL BANCO INTERNACIONAL  
CON MÁS OFICINAS DEL MUNDO

[www.santander.com](http://www.santander.com)



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Soledad Ortega

**H**e escrito muchas veces que José Ortega y Gasset es la más alta inteligencia del siglo XX español. Tuve amistad con su gran amigo Emilio García Gómez, uno de los intelectuales verdaderamente importantes que he conocido. Un día me invitó a almorzar en su casa para hablarme de su nuevo libro: el estudio definitivo y la traducción de *Los zéjeles y moaxajas de Ben Quzman*. Me contó también su última y larga conversación, hasta las cuatro de la madrugada, con Federico García Lorca en julio de 1936, tres días antes de que el poeta partiera asustado para Granada. Y me dijo:

-Créeme, Anson. No ha existido en la historia de la literatura española, del pensamiento español, un hombre que haya tenido tanta autoridad sobre su época, que haya sido tan admirado y respetado como Ortega. Fue el Júpiter Capitolino de nuestras letras.

Me repetía Emilio con otras palabras lo que me expuso ante los budas de Bamiyán en el Afganistán del Rey Zahir y todas las nostalgias, siendo yo un muchacho, mientras paseábamos cuando caían las primeras sombras del anochecer.

No tuve la suerte de conversar con el autor de *La idea de principio en Leibniz*. Le saludé un día en el Jáuregui de Fuenterrabía, siendo yo adolescente, con un

grupo de amigos. Nos acercamos a él como si fuera Dios uno y trino y recuerdo sus ojos más divertidos que burlones ante el papanatismo con que yo le miraba cuando me tendió la mano.

He conocido a sus tres hijos. Miguel, el mayor, fue un médico prestigioso. Nos reuníamos todas las semanas en la tertulia de Félix Cifuentes, que era un aula de libertad frente a la dictadura. Le propuse para el Consejo Privado de Don Juan. El hijo del intelectual que escribió "Delenda est Monarchia" se puso al servicio del hijo del Rey destronado para decir: "La Monarquía debe ser reconstruida". El Consejo Privado de Don Juan era la institución más representativa y prestigiosa de aquella época e integraba a algunos de los hombres de relieve que defendían la Monarquía constitucional contra la dictadura de Franco.

José, el hijo pequeño de Ortega y Gasset, fue, durante unos años, mi editor. Publicó en la editorial Revista de Occidente, dos de mis libros: *La Negritud* y *El Grito de Oriente*, con el que tuve la suerte de ganar del Premio Nacional de Literatura cuando todavía no había cumplido los treinta años. Mantuve con José Ortega una amistad ininterrumpida. Algún día contaré sus zozobras y desengaños tras la fundación de "El País".

Y Soledad. Tenía la elegancia,

la distinción, la serenidad de su madre Rosa Spottorno. La viuda de Ortega me invitaba con frecuencia a almorzar en su casa de Monte Esquinza. A mí me emocionaba entrar en el despacho del filósofo, repasar sus libros, situarme junto al atril de pedestal en el que trabajaba, pues en los últimos años de su vida leía de pie.

Soledad Ortega Spottorno se parecía mucho a su madre. Tenía, además, la inteligencia del padre. La familia acertó de lleno al descansar sobre ella la responsabilidad de poner en marcha la Fundación ideada para recordar la obra ingente de Ortega y Gasset. Hizo Soledad un trabajo asombroso tanto por el sentido práctico como por el rigor intelectual. En unos años, la Fundación Ortega y Gasset se convirtió en una de las instituciones internacionales más prestigiosas del mundo intelectual.

Trabajadora, seria, amable, discreta, aquella mujer formada en la mejor Facultad de Filosofía y Letras que ha conocido la Historia de España, consolidó su gran obra fundacional sin un aspaviento, sin que nadie escuchara de ella un reproche, una palabra subida de tono. Soledad fue siempre la serenidad, la moderación, el buen sentido, la inteligencia constructiva, el amor al padre, la admiración por el filósofo. Como los toltecas sabios, solía dialogar con su propio corazón.

Estuvo lúcida hasta la muerte. Me escribió de puño y letra, con pulso firme, hace unas semanas una carta para agradecerme que contara yo la verdad sobre un pasaje de la vida de su padre. El día antes de morir se interesó ilusionada por el proyecto de edición del diario electrónico "El Imparcial" que estará en la Red en enero.

Soledad Ortega, que colmó su vida de satisfacciones, tuvo la suerte de contar con un hijo, catedrático de Historia, pensador sagaz y brillante, digno heredero de su abuelo: José Varela Ortega. Al morir, sabía que la obra de su padre, la suya propia, tendrá continuidad en su hijo, presidente hoy de la Fundación. A veces me pregunto por qué el Rey ha otorgado títulos para recuerdo de las futuras generaciones a la memoria de Marañón o Valle-Inclán y no lo ha hecho todavía para honrar al más alto intelectual del siglo XX español, al hombre lúcido y excepcional, al intelectual que contó, por cierto, entre sus amigos, con un español que lo tuvo todo y que por amor a España renunció a todo, al Rey en el exilio, Juan III, que reinó en la sombra contra la dictadura de Franco y trabajó de forma abnegada e incansable para que se devolviera al pueblo español la soberanía nacional secuestrada en 1939 por el Ejército vencedor de la guerra incivil. ●

ENERGÍA

EXPOZARAGOZA

ENDESA



APOYAMOS A EXPOZARAGOZA 2008  
con toda nuestra energía



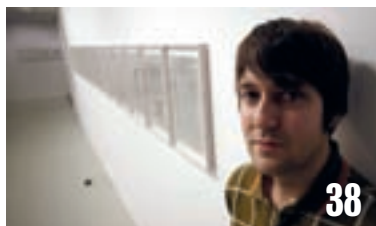
## SUMARIO

6-12 de diciembre de 2007



### PORTADA

Valle-Inclán visto por Raúl Arias.



38



56



62



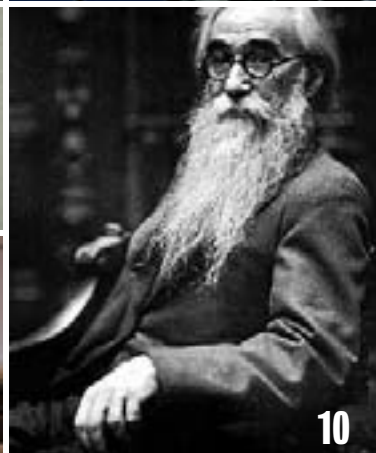
44



49



32



10

**3. PRIMERA PALABRA.** Soledad Ortega, POR LUIS MARÍA ANSON.

### 8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

#### LETRAS

**10. Valle-Inclán inédito.** Las mejores prosas ocultas del autor de *Luces de Bohemia*.

**16. Libro de la semana: El deporte en la Guerra Civil,** de J. García Candau. POR R. NÚÑEZ FLORENCIO. **Memorias del Mirandilla.** POR S. SEGUROLA.

**18. Ricardo Piglia.** *Prisión perpetua*, POR JOAQUÍN MARCO.

**19. Menchu Gutiérrez.** *Detrás de la boca*, POR RICARDO SENABRE.

**20. C. J. Sansom.** *Invierno en Madrid*, POR MARÍA ELENA CRUZ VARELA.

**20. Sonsoles Ónega.** *Donde Dios no estuvo*, POR PILAR CASTRO.

**21. Nikolái Leskov.** *La pulga de acero*, POR JACINTA GREMADES.

**21. Irvine Welsh.** *Secretos de alcoba de los grandes chefs*, POR J. A. GURPEGUI.

**22. José Luis Gómez Toré.** *Fragmentos de un cantar de gesta*. POR TÚA BLESA.

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

**24. Gees Nooteboom, a tumba abierta.**

**26. Almudena de Arteaga.** *Beatriz Galindo*, POR LUIS RIBOT.

**27. José Antonio Marina.** *Las arquitecturas del deseo*, POR BERNABÉ SARABIA.

**28. Antonio Lafuente.** *El carnaval de la tecnociencia*, POR F. GARCÍA OLMEDO.

**29. Danilo Zolo.** *La justicia de los vencedores*, POR FELIPE SAHAGÚN.

**30. Los libros más vendidos.**

**29. Primera memoria: Antonio Muñoz Molina.**

#### ARTE

**32.** 20 años de trabajo de **Carmen Calvo**, en el IVAM, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE.

**34.** El arte más joven, POR ELENA VOZMEDIANO.

**36.** Pintura y azar de **Helmut Dorner**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**37.** **Darío Urzay**, Individual en Estiarte, POR MARIANO NAVARRO.

**38.** Entrevista a **Ignacio Uriarte**. Expone en NoguerasBlanchard, POR J. HONTORIA.

**40.** **Lucía Nogueira**, felizmente recuperada Serralves, POR MIGUEOL FERNÁNDEZ-CID.

**42.** **Subastas.** La Carta Magna sale a la palestra, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA.

#### TEATRO

**44.** Entrevista a **Francisco Nieva**, que publica su Obra Completa, POR L. PERALES.

**46.** **Portulanos**, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

**47.** *11 Miradas sobre el 11 M* en la Cuarta Pared, POR JAVIER VILLÁN.

**48.** **Dos chejovs** en Madrid, POR RAFAEL ESTEBAN.

#### CINE

**49.** Entrevista con **Gerardo Olivares**, que estrena *14 kilómetros*, POR J. SARDÁ.

**52.** **De estreno: El bosque del luto**, de Naomi Kawase, POR CARLOS F. HEREDERO. *Donkey Xote*, de José Pozo, POR ALBERTO BERMEJO.

**53.** **José Ovejero** escribe sobre *Juntos, nada más*, de Claude Berri.

**54.** **La Ley del cine, a examen.** Actores, POR EMILIO GUTIÉRREZ CABA.

#### MÚSICA

**56.** Entrevista al compositor **Jorge Fernández Guerra**, POR ÁLVARO GUIBERT.

**58.** Música Antigua en **Úbeda y Baeza**, POR ARTURO REVERTER.

**60.** **Juan Moneo, el Torta**, publica nuevo disco, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

**61.** Discos.

#### CIENCIA

**62.** Entrevista con **Vicente Gómez**, director del ESAC, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

**64.** **La cultura de la ciencia**, POR FRANCISCO MORA.

**66. ÚLTIMA PALABRA.** **Jesús Palacios** habla sobre su libro *Juegos mortales: katanas, mentiras y cintas de vídeo* (Espasa), POR JUAN SARDÁ.

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

### Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

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

**Críticos:** Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, A.García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L. Pradillo, 42.  
Madrid - 28002  
Tel.: 91-413 27 06 Fax: 91-4132708  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

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

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

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



# En Portada

**S**i hay un personaje que represente la cultura del siglo XX español con sus aciertos, devaneos y excesos es **Ramón María del Valle-Inclán**, ese poeta “feo, católico y sentimental” que fue, ante y sobre todo, literato. Durante más de medio siglo una parte muy significativa de su legado ha permanecido oculta por el celo de una familia que no estaba dispuesta a malbatarar o corromper textos polémicos. Ahora, al fin, comienza a ver la luz lo mejor de su herencia literaria. En 2008 la editorial Espasa publicará un tomo de textos inéditos que hoy comienza a adelantar El Cultural. Empezamos con “Sevilla”, que iba a formar parte de *Viva mi dueño*; con *La muerte bailando*, que pertenecería a la serie de la *Guerra carlista*, y con *Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España*, que formaba parte de la serie de *El ruedo ibérico*. Y la semana próxima seguiremos con lo mejor de su epistolario inédito. Letras ofrece también un anticipo de *Tumbas* (Siruela), un libro fruto de décadas de viajes por todo el mundo en el que el escritor holandés **Cees Nootboom** conversa con sus poetas predilectos.

**Francisco Nieva** es otra de las estrellas de este número. A punto de lanzar sus *Obras Completas*, el dramaturgo recuerda cómo estuvo mucho tiempo sin poder estrenar, pero sin dejar jamás de escribir, ajeno a modas e ideologías.

Y más apuestas: si Arte conversa con **Ignacio Uriarte**, un creador atípico que reflexiona sobre la experiencia del trabajo y que inaugura en Noguera-Blanchard, Cine descubre, de la mano de **Gerardo Olivares**, *14 kilómetros*, un drama sobre la inmigración africana, y Música conversa con **Jorge Fernández Guerra**, director del centro de Difusión de la Música Contemporánea.



**C**  
En la  
Web

## elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *El deporte en la guerra civil* visto por Julián García Candau; *Un día de cólera*, de Arturo Pérez-Reverte, y *Esto no es música*, de José Luis Pardo.
- **Nos vamos a Miami:** Llega una nueva edición de Art Basel Miami Beach, una cita ineludible para el coleccionismo más glamouroso.
- **Consulta nuestro archivo:** Rescata los artículos publicados sobre personajes que están de actualidad como Paul Auster, Juan Gelman o Doris Lessing, entre otros.
- **Machado, Cervantes, Sartre y Kafka en el cementerio:** Recorremos de la mano de Cees Nootboom las tumbas de grandes poetas y pensadores.

# LA MÚSICA

## EL REGALO DE NAVIDAD

estuches, integrales, ciclos de piano...



Una ocasión para disfrutar y regalar la obra completa de los grandes maestros de la música clásica: **Beethoven, Mozart, Bach...** por sólo 99 euros cada estuche. Y además encontrará magníficas ediciones con las óperas de **Wagner**, grabaciones de referencia de **Maria Callas** y obras maestras de **Shostakovich, Vivaldi, Brahms, Schubert...** interpretadas por las mejores orquestas, directores y solistas. Ediciones magistrales a precios irrepetibles. Las encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés. Solicite el catálogo: "La música. El regalo de Navidad".



[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es) TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

**P**arece que el contencioso entre Carmen Thyssen y Gallardón podía haberse evitado. Más oportunidades perdidas: el premio de ensayo de Círculo de Bellas Artes. O el homenaje de Cecilia Bartoli a María Malibrán, en varios idiomas menos en castellano. *Los detectives salvajes* de Bolaño, entre los 10 mejores libros del año para el New York Times. Barceló baila en el Museo del Prado.

## Oportunidades perdidas

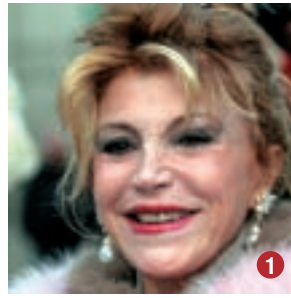
**E**l contencioso entre el ayuntamiento y la baronesa se irá enfriando y encauzando en el sentido común, porque así lo manda la cordura y la voluntad de casi todos los implicados. El Ministerio de Cultura también anda en ello. ¿Por qué se ha llegado a este punto? Básicamente, porque el museo Thyssen no contestó en octubre del año pasado a la propuesta del Ayuntamiento; es decir, no se firmó lo que se tenía que haber firmado: dos carriles de bajada y otro para el autobús, junto a la acera del Museo. Por no decir un “sí, quiero” entonces, estamos como estamos. La propuesta había llegado, además, después de un acercamiento entre **Ruiz Gallardón** y la señora **Cervera** propiciado por **Jesús de Polanco**, que les invitó a comer porque “tenéis que llegar a un acuerdo”. Oportunidad perdida. No quiso la baronesa entonces y la propuesta que ha llegado ahora es bastante peor. Además, ya no hay árboles a los que agarrarse, y el chantaje de llevarse los cuadros a otra parte, además de inviable, repele a todo el mundo, ¿Y ahora qué? El deseo de todo es pasar a la clandestinidad.

**E**l Círculo de Bellas Artes de Madrid empieza a convertirse en una fábrica editorial. Y con dinero de todos. Además de sus cuidados minilibros y de una revista que para sí quisieran grandes instituciones culturales (de la antigua y práctica Minerva no quedan ya ni las rasas),

ahora llega el último premio de Ensayo, una obra de **George Didi-Huberman** que no está ni traducida al castellano y que publicará Antonio Machado Libros (propiedad de la librería “de la casa”, y cuyo dueño, **Miguel García**, formaba parte del jurado). Habría que recordar al director del CBA, **Juan Barja**, que no todo pasa por editar libros para minorías, y que esa casa haya que apuntalarla desde varios frentes para que siga estando donde estuvo.

**Cecilia Bartoli** llegó, presentó su lujoso homenaje a **María Malibrán** y fuese convertida en una superventas. Hasta ahí, todo bien. El caso es que algunos especialistas y cierto público al que no se le escapa nada, no han tenido otra opción sino devolverlo y pedir el dinero. La culpa no es del disco sino del libro que lo acompaña, escrito en varios idiomas menos en español, siendo como fue española la gran Malibrán. Si no ganamos estas batallas ya puede el Cervantes abrir sedes por todo el mundo, que no servirá de nada.

**M**e cuentan mis espías que la parodia no estaba muerta, sino que “estaba de parranda”: ayer se estrenó *Arma fatal*, un título dudoso que esconde una desternillante sátira de las películas policíacas. Y no me olvido de *La brújula dorada*, protagonizada por **Nicole Kidman**, que promete arrasarse estas Navidades, aunque al parecer sea flojita.



1



2



3



4



5

- 1.- CARMEN CERVERA
- 2.- MIQUEL BARCELÓ
- 3.- ROBERTO BOLAÑO
- 4.- NICOLE KIDMAN
- 5.- CECILIA BARTOLI

**V**engo de la Huerta de San Vicente, maravillado de la exposición que **Hans Ulrich Obrist** ha montado. No hay duda de que el comisario y muchos de los artistas seleccionados son figuras de primer orden. Y es que nada como un buen presupuesto, un millón de euros, para convencer al personal. Algo parecido a la cantidad anual con la que se malviven todo el año muchos de nuestros museos. Pero, ¿quién ha puesto el millón de marraes?

**E**sta semana nos hemos quedado solos: el mundo del arte se ha desplazado a Miami, muchos a Art-Basel Miami (**Helga de Alvear, Juana de Aizpuru, Pepe Cobo**), otros a las ferias que se montan al calor de la hermana americana de Basel, y los coleccionistas, críticos y demás, a ver el arte que viene. Y, de paso, a despedirse de **Samuel Keller** que deja en manos de un triunvirato (**Cay Sophie Rabinowitz, A. Schönholzer y Marc Spiegler**) la dirección de la que dicen es la mejor feria del mundo.

**M**aravilloso. El Museo del Prado ha cedido el Casón del Buen Retiro para que, bajo la bóveda de **Lucas Giordano**, en el antiguo Salón de Baile, **Miquel Barceló** y el coreógrafo francés **Josef Nadj** nos acercasen la performance *Paso Doble* que ya presentaron con éxito en Avignon. Una rareza de primer nivel. Enhorabuena.

**C**omienzan a derramarse las primeras listas con lo mejor de este 2007 que termina. El primero ha sido The New York Times, que selecciona *Los detectives salvajes*, de **Roberto Bolaño**, como uno de los diez libros del año. Otro ejemplo de que la buena literatura acaba por imponerse. Como el espectacular éxito en España de *El niño con el pijama de rayas*, de **John Boyle** (Salamandra), del que desde mayo se han vendido 370.000 ejemplares. O sea, que aquí se lee.

**JUAN PALOMO**

## MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

<http://man.mcu.es/>  
Tfno: 91 577 79 12

**Exposición temporal**  
Los etruscos

## MUSEO CASA DE CERVANTES

<http://museocasacervantes.mcu.es/>  
Tfno: 983 30 88 10

Mañanas de los domingos en la Biblioteca

## MUSEO DE AMÉRICA

<http://museodeamerica.mcu.es/>  
Tfno: 91 543 94 37

**Exposición temporal**  
De Moncloa a Puerta de Hierro. Hacia una exposición permanente de la Ciudad Universitaria

**Ciclo de conferencias**  
Gestación de las grandes colecciones norteamericanas

**Actividades infantiles y familiares**  
Jazz en la escuela

**Concierto didáctico**  
Soplar y hacer música

**Taller infantil**  
Aventura por América

**Taller infantil especial Navidad**  
Un regalo para Mamérico

**Clases de bailes latinos**  
Bachata

**Cocina americana**

## MUSEO DEL TRAJE. CIPE

<http://museodeltraje.mcu.es/>  
Tfno: 91 550 47 00

**Exposiciones temporales**  
- Juguetes de papel. Los recortables en la colección del Museo del Traje  
- Mujeres de Blanco  
- Un vestido, dos vivencias

**Modelo del mes**  
Relieve de la Adoración de los Reyes Magos

## MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

<http://mnanthropologia.mcu.es/>  
Tfno: 91 539 59 95

**Exposición temporal**  
Paraisos perdidos. Ilusión y realidad en los Mares del Sur

**Actividades para adultos**  
- Artes marciales: Wushu  
- Recorridos temáticos: Escala en Filipinas

**Talleres interculturales infantiles**

**Visitas familiares**  
Viajeros de ayer y de hoy

**Concierto de Navidad**  
Entre Navidad y Reyes

## MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO

<http://museoarteromano.mcu.es/>  
Tfno: 924 31 16 90

**Jornadas Eulalienses. Visita taller**

**Conferencias**  
Iconografía de Santa Eulalia de Mérida

**Viaje Cultural**

**Coloquio Internacional**  
Ciudad y foro en Lusitania Romana

**Concierto de Navidad**

## MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

<http://mnartesdecorativas.mcu.es/>  
Tfno: 91 532 64 99

**Conferencia**  
Marcos Ricardo Barnatán

**Pieza del mes**  
Taburetes de tierra franceses del siglo XVII

**Talleres infantiles y cuentacuentos**

**Visitas guiadas a la colección permanente**

**Conciertos de Navidad**

**Apertura extraordinaria**

## MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES SUNTUARIAS "GONZÁLEZ MARTÍ"

<http://mnceramica.mcu.es/>  
Tfno: 96 351 63 92

**Exposiciones temporales**  
- Talaveras de Puebla. Cerámica colonial mexicana (ss. XVII al XXI)  
- Pilar Carpio. Pintura, escultura (2000-2007)

**Instalación Belén napolitano**

## MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

<http://museoescultura.mcu.es/>  
Tfno: 983 25 03 75

**Concierto de Navidad**

**Conferencias**  
Chorus Angelorum: sobre el cantar de los ángeles  
La Navidad en los Monasterios Reales

**Cuentacuentos infantil navideño**

**Visitas taller para adultos**

## MUSEO NACIONAL Y CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE ALTAMIRA

<http://museodealtamira.mcu.es/>  
Tfno: 942 81 80 05

**Talleres de Prehistoria para todos los públicos**  
- En torno al hogar: el fuego  
- Los graffiti de las cavernas

**Talleres para escolares e itinerarios didácticos**

## MUSEO SEFARDÍ

<http://www.mcu.es/museos/>  
Tfno: 925 22 36 65

**Inauguración kiosco multimedia**  
Proyecto de adaptación del museo al público con discapacidad motora

**Celebración Fiesta de las Luces o Hanukah**

**Talleres didácticos infantiles**

## MUSEO SOROLLA

<http://museosorolla.mcu.es/>  
Tfno: 91 310 15 84

**Ciclo de conferencias sobre Joaquín Sorolla**  
**Concierto de Navidad**


Consultar fechas y horarios en páginas web

LETRAS

---

# Valle inédito

Las mejores prosas ocultas  
del autor de *Luces de Bohemia*



Uno de los míticos legados literarios del siglo XX, el de Ramón María del Valle-Inclán, está a punto de desvelar sus mejores tesoros gracias a sus herederos, a Manuel Alberca y a la editorial Espasa, que lanzará en 2008 un volumen de inéditos del que hoy El Cultural adelanta sus mejores prosas. Además, la próxima semana regalaremos a los lectores lo mejor de su correspondencia secreta. En esta primera parte incluimos los mejores fragmentos de “Sevilla”, un desarrollo de la acción del libro séptimo de *Viva mi dueño*. Por su parte, *La muerte bailando* pertenecería a la serie de la *Guerra carlista*: el manuscrito estaba preparado para su publicación, pues va acompañado de una copia a mano realizada por Josefina Blanco, mujer de Valle. Por último, el tercer inédito, *Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España*, forma parte de la serie de *El ruedo ibérico*, con la particularidad de que ofrece una mirada desconocida del taller del escritor. Considerados en conjunto, explica Alberca, “estos textos permiten entender el *modus operandi* de don Ramón, corroborar suposiciones y eliminar tópicos”. Además, Darío Villanueva valora la importancia de los textos, y adelanta succulentas novedades.

# Sevilla

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

**E**l Guadalquivir, entre verdes naranjales, lame los muros de las anchas villas solaneras que, de los campos cordobeses, descienden a las arenas marismeñas, villas de prosapia latino-musulmana, fulgurantes de sol, con frescos lagares oscuros, de aceite y de mosto, con labradores y ganaderos de muchas onzas: -Verbosas hipérbolos: Sombras de azabache: El enjalbe de los muros afina el negro resalte de las rejas, y el talle de las morenas. -El Guadalquivir, cuna de tantos motines, en los fastos isabelones, arrullaba con el alegre tumulto de los mercados, la alarma demagógica de las agrarias peonadas. Por toda aquella tierra, la gente del bronce, cargaba el trabuco contrabandista, para meter la Revolución en España. Y los huertos de naranjos, entre blancas azoteas, encendían sus

verdes con tiros de pólvora y repique de campanas. [...]

**A**l Duque le tuvo toda la noche desvelado, el misterioso aviso que recibió su ayudante, llamándole al Mesón de San Blas. Un hombre de hábitos se lo había dado al montar en el coche: El Duque conjeturaba que fuese algún conspirador, disfrazado: Las espadas unionistas teníanle comprometido un pronunciamiento, y los agentes de la candidatura orleanista, soliviantaban los cuarteles con oro y promesas. El Duque, por cima de aquellos tiberios, aseguraba sus fondos con giros sobre Londres. Se levantó mañanero, y, como tenía por costumbre, despachó el chocolate oyendo el concierto de la canariera. Dio al loro una sopa, y entró a un salón biblioteca. Saludos fa-

miliares al ayudante que, al costado de una gran mesa, responde cuadrándose:

—¿Qué hubo de aquel misterio?

—Vallín, ha conseguido fugarse de Córdoba... Le tenemos disfrazado de jaque, en el Mesón de San Blas.

—¿No será descubierto?

—Espero que no... Ya se verá cómo embarcarlo.

—En Londres, ahora podía sernos de mucho provecho un hombre como Vallín.

En Londres se subastaban unos famosos pa-

**“ El Duque de Montpensier, estaba interesado en la compra de aquellos papeles [...]. El General Prim y un italiano se los pujaban. Le escribían que el italiano era agente del Duque de Módena. Por allí veía asomar una maniobra de la rama de Don Carlos”**

peles secretos: Quien propalaba que cartas cristinas, con una confesión de culpas y adulterios: Otras voces aseguraban que la confesión y las cartas eran a cuenta de la Reina Isabel. Se sacaban a relucir maledicencias de la cofradía carcunda, misterios de reales devaneos, bastardías de Príncipes y Princesas. El Duque de Montpensier, estaba interesado en la compra de aquellos papeles, siempre que no se los pusiesen muy caros. El General Prim y un italiano se los pujaban. Le escribían que el italiano era agente del Duque de Módena. Por allí veía asomar una maniobra de la rama de Don Carlos. Repitió varias veces:

—¡Vallín es el hombre! ¡Vallín es el indicado! ¡Muy a propósito!... No le hable usted del asunto, hasta tenerlo a bordo de un barco inglés... Hay que arreglarle el pasaje. Tendrá usted que avisarse con los amigos de Cádiz. ¿Qué condena le ha salido a Vallín?

—¡La ojeriza de González Bravo!

—Cerradas las Cortes, si no vamos de prisa, habrá destierros y cuerdas de Leganés.

—¡Como ahora!

—¡Más! ¡Mucho más! Sin Cortes, ya verá usted como se líe la manta a la cabeza, el señor González Bravo. Nosotros mucha prudencia, y recomendársela a Vallín. ¡Que no se deje ver! ¿Estuvo realmente en el convento de los Tres Clavitos?

—Eso cuenta.

—¡Unas monjas liberalotas!

—¡Doña Juanita Albuérne, que todo lo puede con la promesa de su herencia!

Su Alteza Serenísimas, después de limpiarse

los lentes con la punta de un periódico, se abismó en la lectura del correo. Meditaba y hacía números con las moscas en la calva. Dejó la mesa, y ante el cofre con cerradura de música, repasó las matrices de un talonario. Se le resbalaban los quevedos, y con gesto preocupado, los aseguró en la judaica narizota:

—¡Un río de oro!

El Duque renaudó la lectura del correo: Apartaba algunas cartas, y a otras les ponía fuego soplando el cigarro, con un reflejo rojizo en la punta de la narizota. El secretario—ayudante, en otra mesa, tallaba las plumas de ave, y las probaba en una hojilla cubierta de rasgueos.

—Entérese usted, Felipe.

Su Alteza Serenísimas se inclinaba para dejar una carta en el borde de la mesa. Acudió el ayudante. Su Alteza, a fin de observarle mejor, se quitaba

los lentes de présbita. El ayudante, en pie, al otro lado de la mesa, leía con rápido vistazo. Buscó la firma y levantó los ojos:

—Suscribo cuanto dice Ayala. El movimiento hay que hacerlo sin la intervención del Conde de Reus... Adelantarse a dar el golpe...

Asintió el Duque:

—España quiere orden, y el programa de la conjunción progresista—radical, es un retroceso a los tiempos de Mendizabal. Hacer la revolución halagando las pasiones de la plebe, lo juzgo un crimen. Los Generales de la Unión, es indudable que tienen fuerza y prestigio para dar el golpe... Pero el primer grito debe partir de Madrid. La guarnición está bien dispuesta... No creo, no creo, que deban iniciar el movimiento las guarniciones de Andalucía. Aquí la plebe se quema pronto, y las demagogías republicanas hacen mucha propaganda... El movimiento debe iniciarse en Madrid. Sacar las tropas una noche y dar el asalto a Palacio.

Solís tuvo un gesto de suave parsimonia:

—¡Repetir la hombrada que le costó la vida al General León! ¡Eran otros tiempos!

—¡Más románticos!... Dulce que defendía entonces la escalera, podría, ahora, bien tomarla.

Su Alteza, por entre la prosodia gabacha, mudaba dos expresiones, y del pronto sentimental, pasaba a una risa cazorra. El secretario—ayudante, celebró con aduladoras expresiones, el ingenio de su Alteza. Tuvo también su frase:

—El General Dulce no quiere cerrar el broche.

El Duque, a su vez, aprobó con una sonrisa deferente: Levantó un sobre sin sellos:

—¿Ha visto usted al amigo de Londres? Lea usted estos papeles.

—¡Me ha puesto en autos!

—¡Prim en tratos con Cabrera! ¡El progresismo pactando con la causa carlista!

—¡Inexplicable!

El Duque se limpiaba los lentes, cabeceando:

—¡Nada es inexplicable, querido! ¡Nada es inexplicable! En todos los sucesos hay un encañamiento fatal. Un hecho siempre tiene su origen en otro. El Vaticano, con sus torpezas, hace posible el contubernio de los dos partidos siempre en discordia. ¡Esa es la diplomacia de Antonelli! ¡La presión para el matrimonio de Girgenti! El Vaticano quiere aquí un Borbón de Nápoles. Son los mismos intereses. Hecha la boda verá usted aparecer la intriga ultramontana, para la abdicación con la regencia de los Condes de Girgenti. Roma, con esa actitud, pierde toda influencia sobre la grey carlista. El General Cabrera, más de una vez, ha hecho intentos por que el partido se liberalizase.

—Un clero liberal no se concibe en España.

—No se concibe en ninguna parte. ¡Es una aberración!

—¿Y el carlismo sin curas?

—¿Si lo traen los progresistas que falta le hacen los curas? Prim estudia ese golpe. La Causa del Altar reducida a un partido apostólico, sin figura real que la encarne. ¡Esos son los triunfos que logra estos tiempos la fervorosa diplomacia vaticana!

Solís ornamentaba su acuerdo, con una mueca placentera, de hombre prudente que está sobre las malicias de los más traviosos.

—¡Nada me sorprende!

Su Alteza Serenísimas, luego de otra pausa, salió por otro cabo:

—¿Ha previsto, usted, la manera de comunicarse con Vallín?... Ante todo no cometer imprudencias. Usted debe abstenerse de volver por aquel nido. ¿El Parador de San Blas? ¿Dónde cae eso? ¿Por Triana?

—Al otro lado del puente.

—¿Cree usted seguro el nido?

—Convendría buscarle otro mientras no se arregla el embarque.

—¿Pasado el puente?... ¡Ya recuerdo!

El Duque entornaba los ojos. —San Blas en bulto de piedra, azafranes, báculo y mitra, la casulla rojos y verdes, la mano rosicleres, azul el puñete, en un nicho sobre el portón, bendecía el entresale de trajinantes y recuas, contrabando y malos pagos—. Aquella bendición tan maja, protegía al amigo Fernández Vallín. [...] ■



# La muerte bailando

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Al General Luyando le gustaban las haba-  
neras, y como el capellán ponía escrúpulo en  
acompañarlas, salió al piano una señorita sin  
novios ni esperanzas, seca, cuarenteña, desabrida  
y burlona. Una vez en el taburete del piano,  
vuelta la cabeza, sacó la lengua a modo de gracia.  
Matildita Mencos, hacía veinte años, que acom-  
pañaba en las tertulias.

Al otro extremo del salón, sonreía el marido  
de Octavia. Atento y discreto, sin turbar el baile,  
con tenues pisadas, vino a conversar con las  
estantiguas del estrado, el marido de Octavia.  
Don Eliseo Zarate, de linaje alavés, antiguo y  
bien notado, era un caballero de graciosa fealdad,  
muy moreno y endrino. Tenía una notable des-  
igualdad en los ojos: El uno de limpios verdes,  
y otro partido con iris de gato. Octavia, con su-  
ave sonrisa, le hizo lugar a su lado:

—¿Te aburres?

Don Eliseo de Zarate, siempre  
de humor indulgente, oprimió la  
mano de su mujer:

—No me divierto demasiado...

Era devoto, amigo de sabias lec-  
turas, genealogista y poeta vascuen-  
ce. No veía con buenos ojos aquellos  
rufos alardes, sin embargo, se con-  
sumía en silencio y apenas si les oponía un co-  
medido vaivén de cabeza. Más le preocupaban  
las hipotecas que hacía el suegro, comprome-  
tiendo la herencia de los nietos. Y sobre todo la  
loca aventura de resucitar la guerra de partidarios  
en las líneas del Ebro.

Octavia, se interesaba, en la amartelada mí-  
mica de Jorge y Eulalia:

—Parecen arreglados.

—¡Esa chica está perdiendo el tiempo! Jorge  
ha pedido el pase para Cuba. Va como ayudan-  
te de Valdemoro.

—¿Y Eulalia lo sabe? ¿Usted oye esto, Tía  
Paca?

—¿Qué hija?

—Que Jorge ha pedido el pase para Cuba.  
¿Pensará dejarla comprometida, y largarse?...

—No pensará nada. Esos buenos mozos sue-  
len estar vacíos. ¡Pareja igual de tontos!...

—La boda a mí me gustaba.

—No era un descabello.

Por la noche hubo cena de fiesta, gran cena

de cocina provinciana, cordero roncalés de dos  
madres, zorzas de lomo riojano, empanadas pam-  
plonesas, truchas de Vertiz—Arana: Comiendo  
y bebiendo hizo proezas el veterano de las gue-  
rras carcas. El Vicario de Santa María y Don Ju-  
lián Larramendi, Capellán de San Miguel, no pu-  
dieron competirle, ni en los honores a las  
viandas, ni en los brindis por el triunfo de la Cau-  
sa. Encendidos y barbollones, con acompasa-  
dos encomios, recordaban que el linajudo ve-  
terano, en aquellas lides, del comer y del triscar,  
siempre había sido el primero de Navarra.

El General Luyando, la servilleta en la gola,  
rufo y apoplético, saludaba levantándose con  
joviales brindis:

—¡Por la hurí de la media almendra! ¡Por esa  
que tuerce el morrete con tanta sal! Para que le  
saque bien los zapatos el Glorios San Crispín. Por  
los juanillos de la ingrata, que me desafía con

**“ Como el capellán ponía escrúpulo en acompañarlas,  
salió al piano una señorita sin novios ni esperanzas, seca,  
cuarenteña, desabrida y burlona. Una vez en el taburete del  
piano, vuelta la cabeza, sacó la lengua a modo de gracia ”**

el fuego de sus miradas. Hermosa mía, por no  
verte esa cara de vinagre, me daré por vencido en  
el baile. San Crispín, te hará unos ensebios para  
que te luzcas. Por ti se canta la copla:

*A la puerta del Cielo*

*Hacen zapatos*

*Para los angelitos*

*Que andan descalzos.*

Las luces, los manteles, la cristalería, toda la  
rueda de comensales, y la servidumbre asomada  
entre cortinas se arrugaron con una ráfaga de dis-  
persas algarabías. La Marquesa Viuda de Redín,  
hecha un vinagre, susurró en el oído de Octa-  
via:

—Me parece que tu padre está bebiendo de-  
masiado.

—¡Hay que dejarle!

—Eres su hija, y sabes lo que haces. Pero a cier-  
ta edad esos alardes, pueden ser fatales. La muer-

te de los viejos está en la mesa.

Octavia asintió suspirando, sin perder la son-  
risa complaciente:

—Vamos a ver si levantándonos...

Las dos señoras, santiguándose, se levanta-  
ron, y a su ejemplo, con mudas señas, los otros  
comensales. A todos detuvo el veterano de las  
guerras carcas, levantando el vaso, con garga-  
lladas de Sileno:

—¡Firmes! ¡Ninguno se mueva! Todos en su  
puesto. Ahora empieza la broma.

Señaló a la puerta. Disimulando risas dos cria-  
dos, entraban una gran banasta, cubierta con  
almidonados lienzos. Tiró de una punta el ve-  
terano:

—Presente del Glorioso San Crispín. Tome  
asiento la hurí descalzona.

Descubierta la banasta, aumentaron la bulla  
y algazara en torno. El veterano, levantaba una  
enorme bota de montar, y bailán-  
dola por el tirante, hacía sonajear la  
espuela que tenía calzada.

Picada de la broma, arrugados los  
pergaminos por una risa de vinagre,  
le interrumpió la vieja de Redín:

—Tendrás tu merecido. Ahora  
mismo, si hay quien la toque, vamos  
a bailar una galop.

El veterano le abrió los brazos:

—¡A ello!

La tomó del talle.

—Procura no pisarme.

—Tú, condenada hurí, te figuras que estoy bo-  
rracho, y quieres darme la puntilla.

—Ya te bates en retirada.

—¡Jamás!

—Mejor será que la duermas y lo dejemos para  
el bautizo del año que viene.

—¡Por Dios Tía Paca!

Solfegó el Capellán de San Miguel con lum-  
bres fanáticas:

—El año que viene bailaremos con pólvora y  
guitarras. La España de Cristo, no puede per-  
manecer muda.

La bota de montar, con la espuela calzada, re-  
cogía las luces de la lámpara, sobre los mante-  
les de la cena, entre roscos de monjas, y tocinos  
del cielo. Asentía sin duda, porque amochaba  
el tirante. ■

# Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

**T**ornó a repetir, triste, desengañado y burlón el viejo dandi:

—Aquí no puede haber otra cosa que un motín de sargentos.

Replicó Mori:

—Señor Marqués, esta vez los sargentos son generales.

—Cambian los galones, pero la mentalidad no cambia. Las revoluciones, solamente las hacen los grandes Pueblos.

A una voz protestaron las tres señoras, como si hubiera sido la mayor de las herejías.

—¡España es un gran Pueblo!

El Marqués de Bradomín denegó con su lenta sonrisa de caballero galante. Carlos Mori, callaba un poco sorprendido: Al cabo aventuró esta pregunta:

—¿Señor Marqués, verdaderamente usted no cree que el nuestro sea un gran Pueblo?

—Yo no puedo decir lo que no creo.

Saltó la Torre–Mellada:

—¡Dilo! ¿Tú crees que somos una tribu?

Suspiró el caballero legitimista:

—¡Ay, no!

—¿Menos que una tribu?

—España, a mí se me antoja un gran corral. Un gran corral de bueyes.

Gruñó avinagrada:

—¡Hay cada toro marrajo en este corral!

Y el caballero legitimista encubriendo con la sonrisa la amrgura, continuó:

—Los reyes hacen a los pueblos: Y los reyes españoles desde hace doscientos años, padecen el escrofulismo y la triste degeneración que habéis visto en los hospicianos. ¡No os asustéis, yo esto lo digo en todas partes!

Volvió a gruñir la Togores:

—Y tienes la suerte de que no te hagan caso. Tú eres un afrancesado y entre los afrancesa-

dos siempre estuvo de moda hablar mal de España. ¡Afrancesado!

Terminó la cotorróna sacando la lengua y haciendo una carantoña de bruja goyesca: Era flaca, menuda, sarmentosa, con la boca colérica como la Reina María Luisa: No desmentía la herencia paterna, que las hablillas viejas y chismes cortesanos, dábanala por hija de Narizotas. El Marqués de Bradomín adoptó un gesto burlón y consternado:

—¡Carmencita, perdóname que sea un admirador de la Historia de Francia!

Interrumpió la Torre–Mellada:

—La Historia de Francia, escrita por Michet.

Amable y diplomática quería acallar la disputa llevando la conversación a un tema literario, grato al viejo dandi. Pero acriminó la Tagores:

—¡La Historia de Francia! ¡Los crímenes del terror! ¡El reinado de la guillotina!

Bradomín mudó el gesto con arte de gran actor: Ahora parecía sincero, tenía en la frente y en los ojos algo que le hacía temible y simpático. —El Marqués de Bradomín podía decirlo todo porque nada esperaba de los hombres: Tal vez el fracaso de aquel viejo libertino era no haberlo esperado jamás.

La Togores le clavaba los ojos que eran negros carbones al abrigo de su gran nariz de mochuelo, colgante y triste. El Marqués adelantó un paso:

—La guillotina, la horca, el puñal, el veneno, la hoguera, todo es preferible a la bolsa de los treinta dineros. España apagó sus hogueras, y vendió el cáñamo de la horca para maromas de saltimbanquis: Los Borjas valencianos no le dejaron la fórmula de sus venenos, y el puñal con gracia, es aquí desconocido como todas las saludables enseñanzas del Renacimiento. En Es-

paña el arte de gobernar, ha sido el soborno de conciencias: El arte de gobernar, y el arte militar, porque las guerras cuando no se pierden se ganan con la bolsa de los treinta dineros. Esta educación política ha dado el fruto de los pronunciamientos. Ya saben su oficio quienes le ofrecen la Corona al Duque de Montpensier.

La Togores escuchaba dando respingos: Feliche Bonifaz abría el poema de sus ojos. Carlos Mori parecía asustado, y benévola sonreía la Torre–Mellada: Un momento, con la perspectiva encantada de las cosas desaparecidas, recordó la tertulia paterna, aquel salón romántico del terror fernandino, con poetas y literatos, cuando conspiraba el buen Duque de Leyre. De pronto exclamó:

—¿Bradomín, sabes a quien esperamos? A Pepe Zorrilla que ha llegado de México sin un cuarto. ¿No sois amigos?

—Desde el entierro de José Mariano.

—¿Tú también fuiste amigo de Fígaro?

—Le presté las pistolas para matarse. Los que achacan aquel suicidio a un desengaño

amoroso, no saben lo que se hablan. Fígaro se mató después de haberlo pensado. Acaso tuvo la primera idea al volver de Francia: Conmigo hablaba de poner fin a su vida, como se habla de un próximo viaje.

Murmuró Feliche apasionada:

—¿Pero no es verdad que fuesen tuyas las pistolas?

—Yo le regalé las pistolas, y le aconsejé que se matase. Con talento y sin dinero, necesitaba poner en venta la pluma para poder vivir en España. ¿No era preferible regalarle un par de pistolas, que a mí no me servían de nada? El suicidio le salvó de escribir el panegírico de Narváez.

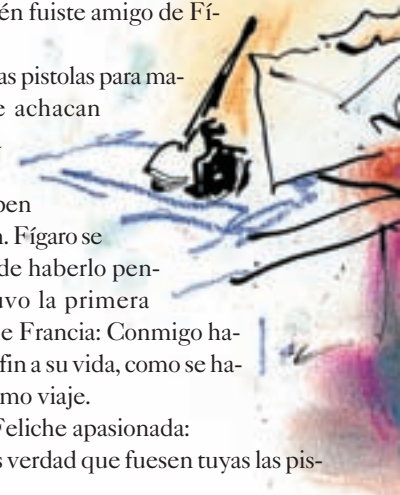
Repitió Feliche, marcando con una sonrisa su incredulidad:

—¡Pero las pistolas no eran tuyas?

El Marqués de Bradomín se inclinó con afectada reverencia:

—Yo soy un viejo enamorado tuyo y no me atrevo a contrariarte.

Vino despacio a sentarse en el corro de las señoras, alzó entre sus manos ascéticas la linda mano de la Damisela, y se la besó galante. Feliche se puso encendida, y en el misterio de sus ojos alumbró otra llama. ■





GRAU SANTOS

# Valle-Inclán inacabable

DARÍO VILLANUEVA

ción de las Obras Completas publicada en 1944 fue posible gracias a su “afán y energía”, en palabras de su madre Josefina Blanco. Esa entrega ha posibilitado la permanencia del “Archivo Valle-Inclán Alsina” que los Marqueses de Bradomín, Carlos y su esposa, la bibliotecaria Mercedes Alsina, cuidaron y enriquecieron. En torno a él ha cuajado además un obradoiro filológico del que fueron saliendo entregas imprescindibles, desde un noticioso volumen de *Entrevistas, conferencias y cartas* (1994) y la propia *Bibliografía de Don Ramón María del Valle-Inclán* (1995) hasta los dos volúmenes de su Obra Completa que la editorial Espasa publicó en 2002.

Los autores de todos estos trabajos, Joaquín y Javier del Valle-Inclán Alsina, actuaron asimismo como comisarios de la exposición que, cuando el centenario de 1898, la Universidad de Santiago organizó acerca de la figura del que fuera uno de sus alumnos más ilustres. Aquella muestra, resumida en un catálogo de cuatro tomos, ofreció por vez primera a la vista del público documentos de relevancia suma, si bien atendió tan solo a determinados aspectos de la vida y obra de Valle. Entre ellos, la propia genealogía del escritor en la que sobresalen figuras como la del ilustrado Francisco del Valle-Inclán y de los Santos, catedrático y creador de la primera biblioteca universitaria compostelana. Pero los comisarios no olvidaron un novedoso capítulo sobre “Las artes del libro” porque su abuelo fue un experto en ortotipografía, en lo que le iba un doble interés: apurar la belleza de sus textos y ser editor de sus propias obras en un país de libreros mercachifles. Joaquín acaba de dedicar un volumen al tema, y su hermano Javier de publicar una monografía sobre los últimos meses de vida de don Ramón y anuncia *Letras de estima*, un catálogo de obras dedicadas en su biblioteca.

Esto último aparecerá en la colección de la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad compostelana en la que Jorge Devoto del Valle-Inclán nos ofrece en facsímil el manuscrito autógrafo de *Mi bisabuelo*. Esa cátedra trabaja en sintonía con el obradoiro que antes mencionábamos y anuncia también una descripción del archivo Valle-Inclán Alsina, un completo estudio acerca de la candidatura republicana del escritor en 1931 y toda la documentación referente a su conflictiva etapa como director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, cuyo anticipo la directora, Margarita Santos Zas, y algunas de sus colaboradoras publicaron en 2005 en el tercer volumen

■ **Los documentos que Alberca presenta ahora demuestran que continúa franco el camino para seguir avanzando en el conocimiento de la vida y la obra de Ramón María del Valle-Inclán**

del Anuario Valle-Inclán que edita desde Filadelfia otro destacado especialista: Luis T. González del Valle. A tantos y tan significativos testimonios de vigencia valleinclaniana hay que añadir un hito de muy reciente culminación: las casi tres mil páginas de la Biografía cronológica y epistolar que Juan Antonio Hormigón ha escrito para neutralizar con todo rigor documental el tratamiento anecdótico, novelizado y mixtificador de la biografía de Valle-Inclán.

Manuel Alberca, conocido ya en estas lides, presenta ahora una entrega de documentos pertenecientes al Archivo Valle-Inclán Alsina. Se trata de textos narrativos inéditos correspondientes a los ciclos narrativos del Ruedo Ibérico y Las Guerras Carlistas así como de cartas hasta ahora no publicadas. Continúa, pues, franco el camino para seguir avanzando en el conocimiento de la vida y la obra de Ramón del Valle-Inclán, a quien corresponde figurar en justicia entre las figuras más destacadas del Modernismo internacional del Siglo XX. ■

Entre las cartas hasta ahora no recogidas en su epistolario se encuentra una especialmente emotiva que Valle-Inclán escribía en julio de 1931 a su hijo Carlos, a la sazón estudiante de bachillerato. Allí el padre se muestra muy satisfecho porque el muchacho estuviese cumpliendo cabalmente “las obligaciones que tienes para conmigo: Lo que llamaban los antiguos las obligaciones de la sangre”. Y añadía: “Yo a fuerza de trabajo, de sacrificios y de dignidad personal he logrado para ti un nombre respetado. Acaso es el único patrimonio que podré dejarte”.

Carlos Valle-Inclán Blanco, el primer Marqués de Bradomín fuera de la literatura, falleció en 2006 tras una larga vida en la que nunca cejó en el cumplimiento de aquellas obligaciones. La edi-

# El deporte en la guerra

**JULIÁN GARCÍA CANDAU**  
Prólogo de J. A. Samaranch  
Epílogo de G. Peces-Barba  
Espasa, 2007. 500 pp., 22 e.

“Fútbol y tecnicolor” titulaba Vázquez Montalbán uno de los capítulos de su *Crónica sentimental de España*. También Umbral en sus *Memoorias de un niño de derechas* divagaba sobre las pocas alegrías de los españoles de la posguerra, que ni siquiera podían acceder al *Pan, amor y fantasía* que pregonaba el famoso filme de Luigi Comencini. Si penosa era aquella España de autarquía y estraperlo, ¿qué puede decirse del hontanar de aquellas penurias, la propia guerra? Y, sin embargo, también durante el conflicto bélico se intentó dar una pátina de normalidad y un atisbo de ilusión a los españoles con el mantenimiento de muchas competiciones deportivas.

El gran espectáculo de las sociedades contemporáneas —el deporte en general y el fútbol en particular— desempeñó un fugaz efecto balsámico en la retaguardia y, hasta en el mismo frente, rojos y azules fueron simplemente en más de una ocasión los colores de dos equipos rivales corriendo tras un balón y no dos bandos en lucha a muerte. Los chistes de Gila sobre partidos entre soldados o las escenas de algunas películas de Berlanga en la misma línea no son meras invenciones, sino la recreación de una determinada realidad. Hubo partidos en la sierra de Madrid entre combate y combate, y hasta en plena batalla de Teruel se disputaron encuentros balompédicos a escasa distancia de donde se desarrollaba una de las más cruentas ofensivas.

Julián García Candau, una institución en el mundo de la prensa deportiva, ya había hecho diversas ca-



LOS JUGADORES DEL REAL MADRID ALZAN EL PUÑO EN CHAMARTÍN EN

las en la reciente historia de las competiciones, los equipos, sus símbolos y sus personajes. Podría citarse, por lo que respecta a esta última vertiente, su biografía de *Bernabéu, el presidente* (Espasa, 2002), un libro sugestivo y equilibrado. Ahora da un paso adelante, con una obra mucho más ambiciosa, que viene a sumarse a la inabarcable bibliografía sobre la guerra civil. Se trata de una aportación original, pero que debe enmarcarse en la reciente tendencia a no hurtar campo alguno, por nimio que parezca, a la indagación histórica. De hecho, por lo que atañe al asunto que nos ocupa, hace poco apareció un notable libro colectivo que trataba el deporte en esta misma época: *Sport y autoritarismos. La utilización del deporte por el comunismo y el fascismo* (Alianza, 2002).

Candau aborda también el espi-

noso asunto de las relaciones entre deporte y política, pero no profundiza en él. Su objetivo no es hacer una historia ideológica o social de esta materia en la estela del magistral análisis que hizo A. Schubert del otro gran espectáculo de masas español (*A las cinco de la tarde. Una historia social del toro*, Turner, 2002). Lo que pretende Candau es ser estrictamente fiel al título de la obra y trazar un panorama lo más completo posible de lo que fue la actividad deportiva en aquellos difíciles años. No rehuye las diversas facetas de la politización, en uno y otro sentido, pero ésta no deja nunca de ser para él un factor adyacente y, sobre todo, un elemento espurio. Lo sustantivo es la práctica deportiva en cualquiera de sus modalidades, sus protagonistas y sus vicisitudes.

Aun que también se usan testi-

monios personales, la fuente fundamental para la reconstrucción de aquel ambiente es la Prensa de la época, que presenta el inconveniente de múltiples lagunas, no por falta de ejemplares, sino porque a menudo ignora los acontecimientos deportivos (cosa más que comprensible en aquellas circunstancias). Pese a ello, puede decirse que Candau ha accedido a lo esencial y, a menudo, mucho más que eso, porque el caudal de información que ofrece en este libro es impresionante. Como resulta inevitable, todo lo relacionado con el fútbol ocupa un lugar preeminente; pero también se ofrecen múltiples datos sobre boxeo, ciclismo, baloncesto, esquí,... ¡y hasta la caza y la colombicultura!

En una España ferozmente dividida, el deporte no tenía capacidad de suturar nada. No hubo en esos

## civil



MAYO DE 1937

años Campeonato de Liga, obviamente. Cada bando fraguó su entramado deportivo, que procuró utilizar de forma propagandística. La “selección nacional” de fútbol (sector franquista) disputó dos partidos internacionales con Portugal que se saldaron con derrotas. Por su parte, la España republicana intervino en la Olimpiada de Amberes de 1937, un intento de dar continuidad a encuentros populares y obreros como la Olimpiada Popular de Barcelona de 1936, que no había podido celebrarse por la sublevación militar (se inauguraba el 19 de julio). Por cierto, y como muestra de que ya despuntaban polémicas que se prolongan hasta hoy, uno de los problemas en aquel contexto fue la proyectada participación en competiciones internacionales de equipos de España, Cataluña y Euskadi. Otra de las

anécdotas que mueven al estupor es que en plena guerra se produjo en distintas ocasiones un encendido debate sobre la violencia... en los campos de fútbol. Y un asunto para la reflexión: la división y las dificultades de comunicación que trajo la guerra conllevó que se dispararan las tendencias centrífugas siempre latentes en el solar ibérico. Así, los catalanes jugaron su liga, gallegos y andaluces una especie de “campeonato regional”; valencianos y catalanes disputaron la Copa Mediterráneo y la selección de Euskadi aprovechó la ocasión para una gira internacional.

Algunos de los grandes clubes de fútbol, como el Real Madrid, estaban en paro forzoso. Otros sobrevivieron mejor, en especial el Barcelona, que además de intervenir en competiciones regionales, consiguió un magnífico contrato en América. Hay capítulos que harán las delicias de los viejos aficionados o de los mitómanos, como el dedicado a Zamora y Samitier, “vidas algo paralelas”. Pero también nos recuerda Candau que el fútbol no lo era todo. Por ejemplo, un deporte hoy relativamente marginal como el boxeo, era entonces muy popular, hasta el punto de que “no eran más conocidos los futbolistas que los púgiles”. Algunos de éstos vivieron la cara más amarga de la represión, desde las torturas al fusilamiento sin juicio previo.

El mundo deportivo reflejó lo que estaba sucediendo en el conjunto de la sociedad española. Hubo de todo: generosidad y mezquindades, ingenuos y oportunistas, héroes, mártires y traidores. Candau ha conseguido dibujar ese cuadro con ecuanimidad. Se ve claramente que no ha querido trascender el abrumador material empírico, arriesgándose en campos que no son lo suyo. No es, en este sentido, la obra analítica de un historiador profesional sino la de un amante apasionado del deporte. El público que comparta esa pasión agradecerá su fácil lectura.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



## Memorias del Mirandilla de Cádiz

España era un país de toros y banderías en 1936. No existía la tradición anglosajona en el deporte, ni se conocían sus efectos propagandísticos. Las naciones con apetitos imperiales habían encontrado en él un altavoz de difusión política y cultural. En los selectos colegios británicos, donde los alevines se preparaban para dirigir la maquinaria del imperio, se originaron las reglas del rugby y el fútbol. Su difusión entre la clase obrera fue tan veloz como eficaz. Los equipos, que ahora son la representación gráfica de la globalidad, representaban entonces el orgullo de las pequeñas comunidades. Si los británicos idearon el deporte moderno, Francia, otra nación con vocación imperial, se encargó de gestionarlo. A los franceses se deben los Juegos Olímpicos, la FIFA y la Copa de Europa, tres competiciones visionarias, tanto en el ámbito deportivo, como en la forja de vínculos políticos de dimensiones mundiales.

Ya entonces, el deporte contenía la mayoría de los elementos que lo configuran en la actualidad. No en España, donde el aislamiento, la pobreza y el desafecto por lo extranjerizante hicieron muy poco por el desarrollo deportivo. España era una anécdota en el panorama mundial, como lo fue hasta bien entrada la democracia. Sólo el fútbol se había abierto paso como nuevo elemento de ocio. A aquel periodo y al desastre de la guerra se refiere Julián García Candau en su minuciosa obra *El deporte y la guerra civil*.

La trascendencia de un libro se escapa muchas veces a la ambición del autor. Es en los pequeños detalles donde un lector aprecia señales que le afectan sentimentalmente. Hace pocos días

me llegó un sorprendente email de Juan Sevilla, profesor en el Instituto Drago, de Cádiz. Contenía una hermosa fotografía de un equipo fútbol, tomada un domingo de diciembre de 1935. Era el Mirandilla, predecesor del actual Cádiz. Esos jugadores, todos jóvenes, en la plenitud de sus vidas, se disponían a jugar un partido con el Sevilla. Nunca había visto esa foto. El profesor Sevilla había obtenido los nombres de todos los futbolistas, excepto dos. Creía que el sexto, de izquierda a derecha, era Ordóñez y me preguntaba si el primero era mi padre. Sí, era él.

Nunca vi jugar a mi padre. Le recuerdo cojo, con unas profundas huellas en su pierna ametrallada. Cayó herido en Villarreal de Álava, un año después del partido frente al Sevilla. Tenía 22 años. Era un crío. En el libro se enumeran los partidos que disputó el Cádiz en los meses siguientes a la sublevación de Franco. En las alineaciones figuran algunos de los nombres que formaron junto a mi padre aquel domingo de 1935. En aquel equipo nadie sospechaba el drama que cambiaría sus vidas. Allí, en ese campo barrial y festivo, con el césped mal cortado y sin la ceremonia que ahora se asocia al fútbol profesional, once jóvenes miraban al fotógrafo con la dignidad de quienes se van a enfrentar a un exigente desafío: un partido de fútbol. No sabían de la de la inminente tragedia que se abatiría sobre ellos. Mi padre nunca más volvió a Cádiz. Nunca vio a sus viejos compañeros. Nunca más disfrutó de la juventud. Su destino no lo marcó su feliz periodo de futbolista, sino la guerra que destruyó a un país.

SANTIAGO SEGUROLA

# Prisión perpetua

**RICARDO PIGLIA**

Anagrama. Barcelona, 2007

160 páginas, 11'71 euros

El nuevo libro de Ricardo Piglia (Adrogué, Argentina, 1940) no es tan nuevo. Se publicó inicialmente en Buenos Aires en 1988, con dos relatos más: *El fin del viaje* y *La loca y el relato del crimen*. El autor —uno de los más sugestivos y lúcidos narradores latinoamericanos— justifica la coexistencia de los dos relatos, que fecha en 1988, porque “las dos historias que componen el libro [...] recién ahora descubro que son, en realidad, relatos gemelos (gemelos desdoblados, se podría decir). En *Prisión perpetua* he contado fragmentos de mi vida sin incurrir, confío, en la confesión sentimental ni en la autoindulgencia. Escribir un *Diario* nos ayuda a olvidar la ilusión de tener una vida privada. *Encuentro en Saint-Nazaire* fue escrito durante una estadía de tres meses en la *Maison des écrivains et traducteurs de Saint-Nazaire*”. Los extraños sucesos que ocurrieron en ese lugar...”

Vista ahora, desde el conjunto, puede decirse que en *Prisión perpetua* se adivinan ya las preocupaciones fundamentales de Piglia y su poderosa capacidad para encajar en un texto géneros muy diversos sin que por ello chirrié el conjunto. Aquí advertiremos el mejor ejemplo de que los géneros literarios existen y, al tiempo, pueden asimilarse y hasta desleírse como el azucarillo en el café. La ambición del autor hizo saltar las barreras retóricas y, a posteriori, sabemos los propósitos y hasta los límites de su experiencia. De otro lado, ningún otro texto de Piglia muestra tan a las claras los orígenes borgeanos de su estilo y maneras. No es exactamente un discípulo, pero de él procede el sentencioso estilo y hasta la finura del análisis de tan



DOMENEC UMBERT

extravagantes personajes (contradictoriamente herederos de Arlt), las reflexiones sobre el cómo se está componiendo y el necesario misterio que ha fundar la historia, por breve que ésta sea.

Steve (quien se habrá convertido en un maestro “murió sin dejar nada, como si sólo hubiera sido un narrador oral”). Pero no importa que el ex presidiario se sirva de la teoría de Hemingway según la cual “lo más importante es lo que no se dice”. Piglia dice mucho en breves líneas, en las historias carcelarias o no de la primera parte. Si trata de los crímenes pasionales cometidos por mujeres concluye que “son una ver-

sión concentrada del ansia de libertad que late sofocada en los oprimidos de cualquier sociedad” y, al mismo tiempo, concluye que “el matrimonio es una institución criminal”. El minirelato crece dentro de un aparente diario donde se confunden historias apuntadas y brevísimos ensayos. La naturaleza oral de su escritura no siempre es evidente. No cabe duda de que Stephen Stevensen nos resulta ya personaje conocido, doble antagónico de Steve; porque los héroes no son sino fruto de paralelismos, serialización y misterios racionales que ya apreciábamos en Borges. Piglia no se pierde por los laberintos, es capaz de

escapar de ellos con implacable rapidez, con sentencias que recuerdan el estilo aforístico. Para el “Diario de un loco” (“laberinto rojo”) Piglia elige la forma del diccionario (pág. 119) y recordemos la devoción de Borges por ellos hasta el punto de asegurar que dedicarse a elaborar diccionarios habría sido la pasión de su vida. Un diccionario enciclopédico, antes de Internet, era lo más cercano a la dirección de una biblioteca finita, cerrada. Las voces elegidas proceden de observaciones sobre físicos y matemáticos, pero si figura como sugestiva entrada “Fermat, Pierre”,

■ **El lector deambulará por las excelentes páginas de la novela como si estuviese en un ámbito cerrado donde el autor exhibe sus artilugios**

el matemático francés; la voz “Irlanda” parte de la información “Somos irlandeses” y nos conduce a una historia del IRA.

El lector deambulará, pues, por las excelentes páginas de *Prisión perpetua*, como si estuviera en un ámbito cerrado, un mundo enumerado, donde el escritor exhibe sus artilugios y se sirve de ellos no tanto para justificar el conjunto, sino para conferirle una unidad imposible, tan diversos y dispares son los mecanismos compositivos. Inventar una realidad intelectual reconocible, donde figure, por ejemplo, Elizabeth, la hermana de Nietzsche, mediante el lenguaje es oficio de gran escritor, no de estilista. Piglia es grande y este libro puede entenderse casi como un compendio desde el que apreciar la evolución de diversos mundos que se nos invita a compartir.

**JOAQUÍN MARCO**



# Detrás de la boca

**MENCHU GUTIÉRREZ**

Siruela. Madrid, 2007

152 páginas, 16'90 euros

Esta nueva obra de Menchu Gutiérrez parte, como otras suyas anteriores, de una postura inconformista ante las tradicionales clasificaciones genéricas con que los estudiosos han ido ordenando la literatura. Es comprensible que cualquier ruptura del sistema establecido y más o menos aceptado produzca malestar. ¿Qué quiso decir Lope de Vega cuando rotuló *La Dorotea* como “acción en prosa”, categoría inexistente antes y después en el ámbito literario? ¿Y qué decir de alguna “tragedia grotesca” de Arriiches, de algunas “farsas trágicas” de Ionesco? Menchu Gutiérrez no clasifica *Detrás de la boca*, pero es, sin duda, una novela, aunque muchos aficionados a la literatura narrativa, forjados en la lectura de relatos de corte convencional, se encontrarán perplejos ante esta obra. Posiblemente les ocurriría lo mismo con muchos pasajes de Kafka, con casi todas las producciones narrativas de Beckett, con multitud de páginas de Michaux, incluso con una obra como *Oficio de tinieblas 5*, de Cela.

La anulación de las demarcaciones genéricas, la mezcla de procedimientos que pertenecen habitualmente a distintas clases de discurso, son actitudes que comportan riesgos inevitables, entre ellos la incompreensión o el silencio. En este caso no sería justo pasar por alto una obra como *Detrás de la boca*, porque no está compuesta de sucesos, sino de sensaciones; no cuenta hechos externos, sino que encadena asociaciones mentales, descubre analogías inesperadas y correlaciones inquietantes, sugiere o recuerda historias desvaídas, fugaces, incompletas, sobre las que el lector puede dejar correr su imaginación o, si lo desea, tra-

■ Nos hallamos ante una obra madura y arriesgada que atraerá a quienes, ahídos de superficialidad, busquen en la literatura sólo literatura, pura creación verbal

tar de reconstruir una anécdota reconocible.

Un prólogo con tinta roja advierte al lector de que será tragado por el Libro de la boca y vivirá en su interior “como Jonás en el vientre de la ballena”, porque “la boca es el pequeño escenario de un gran teatro” cuyo espacio se precisa en las primeras palabras del capítulo inicial: “El escenario elegido para la escritura del Libro de la boca es el interior de un búnker”. Hay, pues, un lugar, un tiempo elegido para escribir el Libro de la boca —un tiempo que “sabe a muerte” (p. 81)— y también unos personajes —un soldado prisionero en una celda de castigo y sometido a interrogatorios, un cocinero, una mujer, unos médicos, un farmacéutico, diversos refugiados—, es decir, todos los ingredientes de

una narración. Pero esta narración transcurre sin apenas referencias externas, circunscrita a un escenario diminuto, el de una boca cuya saliva evoca la sangre ominosa, o la leche nutricia, o el semen creador; una boca que, igual que escupe, “también sabe vomitar palabras, las palabras falsas que no puede digerir” (p. 63); que da paso a “las cuerdas vocales, en las que las palabras no dichas se curan al humo” (p. 98), o que es “germen de palabras y es capaz de hacer germinar y de dar a luz palabras, es también capaz de comer palabras, de triturarlas y hacer digestión de ellas” (p. 127). Las palabras —y lo que representan— adquieren tal sustantividad, tal presencia que se convierten en el crisol donde se funde todo lo que se asimila o se expulsa: “Todo lo llevamos a la boca,



ARCHIVO

masticamos alegría y tristeza, y miedo, mucho miedo” (p. 128). Las asociaciones penetran en el ámbito de los sabores y de la alimentación, en el de antiguas tradiciones sobre la dentadura, en el del beso y sus manifestaciones, en las sensaciones de sed y hambre, con la imagen del prisionero entre dos pisos que reelabora audazmente el mito de Tántalo (pp. 33-34).

Estamos ante una mirada tenazmente introspectiva, que explora y tantea cada rincón del mínimo escenario en busca de analogías y correspondencias hasta convertir la boca en un microcosmos repleto de resonancias simbólicas, en una representación embrionaria de la existencia humana. Nada de esto sería posible sin una prosa con tintes poéticos, rica en recursos para arrastrar al lector de imagen en imagen a lo largo de un discurso que parece dicho en voz baja. Y saltan aquí y allá insólitas creaciones verbales: la lengua del gato “desciende hacia el platillo como un flexible tobogán de carne” (p. 22); el gran cocinero tiene en su boca “una balanza de precisión, un termómetro de categorías variables” (p. 35), etc. Obra madura y arriesgada, *Detrás de la boca* atraerá a quienes, ahídos de superficialidad, busquen en la literatura sólo literatura, pura creación verbal sin asideros anecdóticos.

**RICARDO SENABRE**

**AYUDAS DE ACCIÓN, PROMOCIÓN Y FORMACIÓN CULTURAL**



**GOBIERNO DE ESPAÑA**

**MINISTERIO DE CULTURA**

**CONVOCATORIA 2008**

**CONVOCATORIA BOE de 26/11/07**

**ÚLTIMO DÍA 26/12/07**

**CONSULTAS E INFORMACION**

**www.mcu.es/ayudasSubvenciones/Cooperacion**

**TFNOS: 91-7017286 / 91-7017151**

**Correo-e: info.accioncultural@mcu.es**

# Invierno en Madrid

**C. J. SANSOM**

Traducción de María A. Menini  
Ediciones B, 2007. 640 pp, 22'50 e.

Si pudiera, llenaría este espacio sólo con adjetivos de asombro y congratulación o, simplemente, me limitaría a decir: “españoles de hoy, leed este libro antes de juzgar el pasado”. *Invierno en Madrid* puede aspirar a ser un clásico del género, porque no le falta ningún ingrediente.

A una España rota por la recién terminada Guerra Civil y con el dogal franquista apretándole el cuello, llega desde Londres Harry Brett, convaleciente aún de neurosis de guerra y ligera sordera, ocasionadas por las heridas en combate contra las tropas alemanas, que amenazan con devorar Europa. Viene en misión especial: espiar a un ex discípulo, Sandy Forsyth, adheri-

do a la Falange y muy ocupado en vender la idea de una hipotética mina de oro, en la que el Caudillo pone sus esperanzas de acabar con la dependencia de suministros de una Inglaterra preocupada porque España pueda participar abiertamente en la Segunda Guerra Mundial. Personajes como Samuel Hoare –el hombre de Churchill en Madrid–, el fundador de la Legión, Millán Astray, o el general Franco apuntalan el libro –basado en rigurosa bibliografía– y dan credibilidad a otros, creados por el autor para sustentar una trama de espías en la que, por cierto, el bueno de Harry Brett resulta de una torpeza enternecedora. Pero el espionaje es sólo una excusa de Sansom para adentrarse en esa España desgarrada, hermosamente humana y dolorida, en un tremendo contrapunto de héroes y antihéroes capaces de matar a san-

gre fría y también de acciones humanitarias en ambos bandos. Expuestos quedan los horrores en campos de trabajos forzados y orfelinatos, la corrupción, el hambre, el frío, los resentimientos y las secuelas de degeneración física y mo-

■ **Magnífico *Invierno en Madrid*, oportuno y conmovedor; por la ausencia de maniqueísmos, por la destreza con que elude la sensiblería**

ral. Más allá y por encima del terrible espectáculo, sobresale una gran nación que se siente escindida y humillada: los rusos ayudaron a estropear la República –dicen– y ahora los alemanes campean por su respeto, sosteniendo la espada de Damocles sobre sus exhaustas cabezas.

Las historias entrelazadas de Bernie Piper (también ex discípulo de Brett y Forsyth; para más detalle, combatiente de las Brigadas Internacionales) y Barbara Clare, trabajadora de la Cruz Roja, junto a otros actores que, sin competir en protagonismo con el cuarteto anglo, enmarcan la época, sus vicisitudes y sus glorias, presentan un fresco magnífico, conmovedor y oportuno.

Magnífico, porque no desperdicia ninguna de las claves al uso. Conmovedor, por la ausencia de maniqueísmos, por la destreza con que elude la sensiblería. Oportuno, por el tema, ahora que andamos envueltos en reavivar la memoria histórica de una tierra en la que, en un momento dado, cualquier victoria fue pírrica y sólo la vida resultó perdedora.

**MARÍA ELENA CRUZ VARELA**

## Donde Dios no estuvo

**SONSOLES ÓNEGA**

Grand Guignol. Madrid, 2007

168 páginas, 19'50 euros

Este libro, aunque nace del testimonio de quien, desde su oficio de periodista, asistió a lo ocurrido en Madrid el 11 de marzo de 2004, no persigue limitarse al rigor periodístico de una crónica, ni tomar partido en el debate que asigna y reparte responsabilidades. De hecho, el título, suficientemente expresivo, es una rotunda declaración de intenciones. *Donde Dios no estuvo* responde al esfuerzo de una recreación de aquel suceso reinventando a sus protagonistas y deteniéndose en sus vidas, amparándose para ello en la legitimidad de la ficción. Este libro –dice Sonsoles Ónega citando a Gabriel García Márquez–

no pertenece –no quiere pertenecer– a quien lo ha escrito sino a quienes “lo sufrieron”. Ya entonces, ante la tragedia de tantas vidas cuyo “desenlace” fue el “puro y duro azar” de estar allí, pensó la autora que al cabo del tiempo, cuando lo vivido doliera menos, perseguiría / necesitaría el alivio de ser narrado. Ahora es la ocasión, y a todos aquellos “viajeros de cercanías” les dedica un relato afectivo y respetuoso sobre el que pesa un estado de ánimo contenido, mimado en su estructura y con intencionada voluntad de estilo; realista con los hechos, lírico en la creación de la atmósfera que ambienta el despertar del fatídico 11 M, e imaginativo en los detalles que humanizan el drama.

*Donde Dios no estuvo* se lee de un tirón, sin pausa, con rabia, y con tensión, a pesar de que todos conocemos el desenlace.

Porque la rabia asoma hasta en la elección de la estructura argumental. Una primera parte contiene breves capítulos: cada uno una vida: el despertar, la rutina, las expectativas puestas en ese día. Desde el político en campaña hasta la estudiante, el inmigrante, la “célula islamista”, la periodista que cubre la información, trasunto de la autora y de su versión de un oficio “humano y comprometido”. La segunda parte narra el viaje y, en pocos minutos el inesperado “destino”, escenas que describen el caos y adquieren unidad por la breve aparición de “un hombre sin recuerdos” vagando por las calles de Madrid; por la juez que asume el empeño casi imposible de poner “orden”. Acaba el día. Comienza la persecución por desenmascarar la “verdad” de lo ocurrido hasta constatar que no hay una sino muchas verdades enfrentadas en una única respuesta. Entre tanta paradoja ¿qué cabe esperar?: que un testimonio así sirva para que el olvido nunca pierda del todo la memoria.

**PILAR CASTRO**



## La pulga de acero

**NIKOLÁI LESKOV**

Traducción de Sara Gutiérrez

Impedimenta. Madrid, 2007

128 páginas, 15'30 euros.

Después de *La abadesa de Castro*, de Stendhal, el segundo título de la nueva editorial Impedimenta es un magnífico cuento del escritor ruso Nikolái Leskov (Gorojovo, Orlov, 1851-San Petersburgo, 1895). Poco conocido hoy día, fue un autor polémico en su momento que a pesar de no haber querido aproximarse a los grandes autores rusos demostró estar a la altura de sus semejantes a la hora de observar la sociedad y escribir sobre ella. La edición, muy cuidada, ofrece una interesante introducción de la crítica y escritora Care Santos en la que nos informa sobre la vida de Leskov, sus obras y lo que representaron en su momento. El libro viene también ilustrado por Javier Herrero.

Considerada la mejor pieza corta de Leskov, *La pulga de acero* se publicó por primera vez en 1881. El cuento narra una visita del zar Alejandro a Inglaterra, en donde le regalan un diminuto artefacto mecánico: una pulga de acero que, si se le da cuerda con una llave aún más diminuta, hace un pequeño baile. El regalo no convence a Platov, un tosco corsario que acompaña al zar. Al volver a Rusia, Platov entrega el invento a un artesano, que crea la misma pulga para el nuevo zar Nicolás. Así, parece que el cuento previene contra el error de ver siempre lo que se hace fuera del país como superior. No tan lejos de la mentalidad española, acusada de haber sido y ser madrastra de sus propios hijos. Enraizado en el alma rusa, el cuento refleja un conocimiento y una sensibilidad especial del escritor hacia la clase trabajadora.

JACINTA CREMADES

## Secretos de alcoba de los grandes chefs



**IRVINE WELSH**

Traducción de Federico Corripiente

Anagrama. Barcelona, 2007

515 páginas, 25 euros.

Irvine Welsh (1958) es uno de esos autores marcados por el impacto causado con la primera de sus novelas, en su caso *Trainspotting*. Además, su versión cinematográfica ha resultado definitiva al marcar su currículo literario. Títulos posteriores como *Éxtasis*, *Escoria* o *Porno* no lograron hacer olvidar aquella primera publicación. Ahora se nos presenta *Secretos de alcoba de los grandes chefs*, una novela que ya desde la longitud de su título presenta algunas variaciones respecto a las anteriores. El lenguaje, aunque la primera frase sea “¡Que son los putos Clash!”, y la segunda alocución “Y esto es una puta sala de cine” (p. 9), es más “refinado” que en novelas anteriores. También se aprecia una mayor madurez narrativa tanto en el diseño de personajes como en la elaboración del engranaje estructural. Eso sí, el escenario narrativo continúa siendo su Edimburgo natal, “la última colonia del Imperio Británico” (p. 238).

El protagonista, Danny Skinner, un apuesto, inteligente y ambicioso joven de 25 años, trabaja como inspector de sanidad inspeccionando restaurantes. Su vida transcurre, como la de un prototípico personaje *welshiano*, entre sexo y alcohol. Tan sólo un tema le preocupa en la vida, saber quién fue su padre, pues es hijo de ma-

dre soltera. Y entonces aparece en su vida, en su trabajo, Brian Kirby, la antítesis de Skinner. Brian es un buen hijo que sigue los consejos de su madre, aficionado a la serie *Star Trek* y a los trenes eléctricos, y con una vida sana y saludable. La natural aversión que Danny siente por Brian se ve acentuada cuando ambos aspiran al mismo puesto. Pero aún más llamativa que la relación laboral es la relación “telepática”, pues si Danny se emborracha, Brian es quien su-

fre las resacas. La clave nos es revelada a mitad de la novela, pues sabemos que al recientemente fallecido padre de Brian “le habían conmovido de forma especial libros como *El retrato de Dorian Grey*, de Oscar Wilde, y *El extraño caso del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*, de Stevenson” (p. 222).

Mencionaba hace unas líneas el diseño de los personajes y Danny Skinner tal vez sea uno de los más complejos creados por Welsh. Guarda interesantes connotaciones con el Murphy de *Porno*, pero mucho más elaborado y complejo. Así, por ejemplo, es un ávido lector de Rimbaud y Schopenhauer, lo que le confiere una novedosa vertiente intelectual. Tal vez sea precisamente éste el anclaje, el nexo, con la segunda trama de la acción: la búsqueda del padre. Su madre, punky en sus años jóvenes, se niega a revelar el nombre del padre —aunque en un momento sugiere que es un componente de los Clash, pues tuvo relaciones con tres de ellos en un mismo día de concierto—. Danny, sin embargo, cree que su padre puede ser algún conocido y reputado chef empleado como cocinero en el restaurante donde trabajaba su madre el año que él fue concebido. Uno de ellos podría ser De Fretais, autor del libro de cocina afrodisíaca, *Secretos de alcoba de los grandes chefs*.

Lo que hace interesante la búsqueda de Skinner no es la búsqueda en sí misma, sino que se trata de su propia búsqueda personal. La ajetreada vida social del protagonista encierra a un personaje agobiado que no sabe cómo afrontar su existencia, y el refugio que suponía el alcohol y las mujeres ya no logra reconfortarle.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



# Fragmentos de un cantar de gesta

**JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ**  
Pre-Textos. Valencia, 2007  
85 páginas, 10 euros

No es banal que la palabra “fragmentos” haya sido llevada al título. Por una parte, si de lo que se trata es de un cantar de gesta, éste, como tantos otros, no puede llegarnos más que fragmentario. Por otra, y es razón de mayor peso, ¿acaso la escritura, un texto, podría tener el estado de completitud, siendo que toda palabra remite a otra y ésta a otra en un encadenamiento sin fin? El libro, pues, cada uno de los poemas, no puede salir de la condición de su fragmentarismo. Por tanto, no hay banalidad ninguna en decirlo, sino la expresión del saber que así es el habla. Ahora bien, ¿de qué gesta se habla? Como respuesta: “la piedad del aire / hace gesta la luz”. Una gesta que no tendrá nada que ver, entonces, con lo heroico, con la épica, sino que surge de la natural, que se enraíza en la vida, en el asombro ante el aire y la luz.

Este libro de José Luis Gómez Toré (Madrid, 1973), poeta que ha publicado ya otros tres y, creo que es significativo, un ensayo sobre la poesía de Francisco Brines, es un libro marcado por lo lumínico, esa presencia que, sin ser materia ella misma –por decirlo así–, da cuerpo a las cosas, les da su presen-



■ **Estos fragmentos de la gesta de la vida son cántico, celebración del vivir, goce de la luz, aunque el envés de todo ello no deje de manifestarse en el libro**

cia, que ilumina, que da a luz, incluso al sujeto: “¿No oyes cómo te nombra / la luz voraz de julio?” Esa luz que, en definitiva, es lo que da el mundo a la mirada vendría a ser el correlato de aquello que ilumina a la palabra y la hace poética, quizá lo que se podría nombrar como “el naufrago es-

tupor / que nos borra y nos nombra”.

Con un discurso sencillo y siempre rítmico –incluso en los poemas en prosa, entre los que es destacable “La mujer en la luz”– el sujeto se presenta en un permanente despertar a la vida, con lo que enlazan al menos dos temas recurrentes: la infancia aún no vivida (“mi infancia / la que no ha sucedido todavía”) y el no saber e indagar quién se es, ir tras el nombre, como cuando, habiendo caído en el encuentro del amor, dice “buscamos otro nombre”. La identidad se altera, como le sucedió a Calisto, y se es otro.

Estos fragmentos de la gesta de la vida son cántico, celebración del vivir, goce de la luz, pero el envés de todo ello no deja de manifestarse. “Aquí / donde la luz sucede, / en el lugar del tiempo” son los versos finales de un poema que empieza preguntándose “¿Y es éste el lugar de la muerte [...]?” Y es que no hay distinción entre lo uno y lo otro: vivir es morir y en ello cobra sentido el decir “Tan parecida al júbilo esta conversación serena con la muerte.”

Júbilo, pues, goce de vivir, emociones ante las cosas, ante la luz, todo lo cual, dicho con certeza poética, da a luz el júbilo de la lectura de este libro.

TÚA BLESA

## Otras voces

● Ecléctica. Minimalista. Exuberante. Definir *Sacrificiales* de **Rómulo Bustos** (Madrid: Veintisiete Letras, 2007) implica incurrir en contradicción. Ecos de teologías medievales resuenan en un verso postcolombino: “Dios no es un círculo. / Más bien, una ambigua elipse / un raro animal de dos cabezas / [...] / De su palabra siamesa / brota el vértigo del mundo” (“De la forma de Dios”). Espacio y tiempo sucumben a la supremacía de las ideas: “To be or not to be, como decía Platón” (“De los sólidos platónicos”). Es la transgresión de todas las fronteras. Para eso se inventó la poesía.

● Originalmente publicada en 1987, la antología bilingüe *Lírica inglesa del siglo XIX* de **Ángel Rupérez** –ahora reeditada por Homo Legens (Madrid, 2007)– debería llevar un rótulo de advertencia de las autoridades sanitarias: TANTA BELLEZA PUEDE MATAR. Blake, Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats, Tennyson, Arnold, los dos Browning, los dos Rossetti, la Brontë más borrascosa, Swinburne, Hardy, Hopkins, Yeats. Hasta sus nombres deslumbran. La de Rupérez, traducción sólida, afilada, de diamante. Vivamos peligrosamente. Releamos la poesía eterna. De algo hay que morir.

● Dios está en los detalles. De *Reparación*, de **C. K. Williams** (Bartleby, Madrid, 2007) podría decirse que es poemario con vocación de crónica cotidiana e interés en los objetos materiales como acceso al plano espiritual de la experiencia humana. Observador infatigable del mundo que transformamos y nos transforma, Williams se declara, ante la mirada de su nieto Owen, “totalmente confundido / por la diáfana / fuerza / de propulsión / de tanto amor / que me tiene atrapado”. Un niño recién nacido. Unos ojos recién abiertos. Versos que justifican un Pulitzer.  
**A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

XXV Premio Heralde de Novela

<p>MARTÍN KOHAN <i>Ciencias morales</i> Argentina Ganador</p>	<p>ANTONIO ORTUÑO <i>Recursos humanos</i> México Finalista</p>
---	--

ANAGRAMA

## Hago de voz un cuerpo

MARÍA BARANDA. ILUSTRACIONES DE GABRIEL PACHECO

FCE. México / Madrid, 2007. 156 pp. 14 e.

(A PARTIR DE 9 AÑOS)

La metáfora de la antología poética como un cuerpo vivo cobra especial sentido en este poemario. Más allá del eje temático, cada poema se identifica con una parte del cuerpo, encontramos una articulación orgánica entre las obras seleccionadas que establece una relación dinámica entre la multiplicidad de voces y la unidad de conjunto. *Hago de voz un cuerpo* va más allá de un cuidado repertorio, de un proyecto editorial original, de la ejecución de un trabajo que trasciende el encargo. Refleja una sensibilidad compartida, un sincero compromiso con el lenguaje y la infancia.

Tras este poemario hay un editor, hay un antólogo, hay poetas, hay un ilustrador. Hay una serie de creadores que se toman con seriedad y tiempo su labor. Esta situación, que debería ser el germen de cualquier libro para niños, resulta tan excepcional como lo es la calidad alcanzada.

De cada voz, de cada poema, hay mucho que comentar. Sin embargo, destacamos especialmente el trabajo de Gabriel Pacheco. Ilustrador de atmósferas, es espacial, fluido, fresco, onírico, ligero. Tras la epidermis visible intuimos un elaborado plan conceptual y una meditada realización. Toma distancia frente al texto, sin abandonarlo; mantiene un lazo referencial, sin ser explícito; propone una ruta de lectura, sin imponer un itinerario. Construye, en definitiva, una escenografía de colores planos en la que se suceden personajes maravillosos. Como espectadores sentimos fascinación, intensidad, levedad e intimidad al tiempo que la voz poética permanece incluso después de cerrar el libro.



## Seis barbas de besugo y otros caprichos

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. ILUSTR. DE A. VALENCIA. Media Vaca, 2007. 132 pp., 20 e. (A PARTIR DE 12 AÑOS)

“Y otros caprichos”. En Gómez de la Serna los subgéneros que denominan y caracterizan su obra son una expresión más de su omniabarcante universo ficcional. Referencia

culta y espacio lúdico, inspiración estilística y modelo a imitar, el “capricho” como género narrativo produce en el lector neófito, al igual que las greguerías, una magnética atracción, junto a extrañeza y contagioso entusiasmo. Sin embargo, también

hallamos en estos textos mucho de ese antojo injustificado, esa arbitraria obstinación o ese vo-

luntarismo irrefrenable que en el lenguaje cotidiano caracterizan al sustantivo capricho o al adjetivo caprichoso.

Estampas provocadoras, gratuitas, que añan la crítica, la atenta y libre observación de la realidad y que no incurren en la copia servil ni en la mirada acomodaticia. No resulta difícil articular la continuidad entre Goya, de la Serna, Alfredo y la editorial Media Vaca. Sí, en cambio, convencer a muchos de que también y sobre todo esto es literatura juvenil. Y es que somos muy severos con todo aquello que pueda parecer caprichoso.

### Otros recomendados

**El hiperrealismo es uno de los estilos que genera mayor fascinación entre los lectores infantiles y adultos. Entre las últimas muestras que han llegado a las librerías destacamos *Uma, la pequeña Diosa*, de Fred Bernard y Francois Roca (Juventud), *El hombre de la luna*, de Simon Bartran (La Galera) y *La gansa blanca* de Paul Gallito y Angela Barrett (Obelisco). Tres álbumes que asumen la señalada dirección.**

## La semilla Piloto

SERGIO MORA.

Thule, Barcelona, 2007, 32 pp. 12'50 e. (A PARTIR DE 6 AÑOS)

Cuando un niño y un adulto leen un libro-álbum en ocasiones sucede algo tan excepcional como problemático: el chaval ve cosas, descubre líneas narrativas y aporta interpretaciones más ricas que las del adulto. A menudo, éste reacciona negativamente descalificando al niño y/o al libro que desencadenó tal desbarajuste. Y es que no aceptamos que se ponga en entredicho nuestra autoridad.

Mora crea una obra madura, de concisa densidad, donde lo que el lector observa, propone y encuentra es el responsable último del sentido

del álbum. No es gratuita la importancia que tiene la búsqueda como resorte narrativo, ni las entrecruzadas miradas que pueblan las ilustraciones ni el dinamismo con el que esta historia circular nos lleva una y otra vez a volver a empezar. Es muy probable que sea la lectura infantil la que más aporte y más consiga y eso da cuenta de la calidad del libro.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

**Lo que debes saber**

**MANUAL de las chicas**

- Psicólogos
- Nutricionistas
- Ginecólogos
- Esteticistas
- Profesores...

han colaborado en la creación de este Manual imprescindible

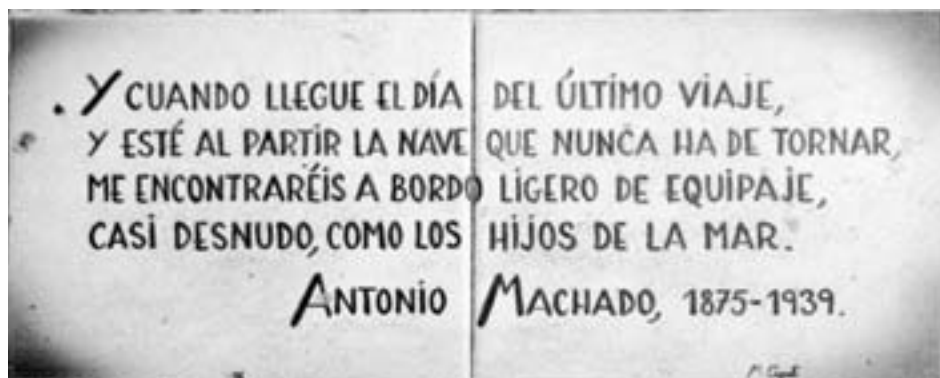
¡Ya en tu librería!

Todos los temas que nos interesan a las chicas de hoy...

MANUAL chicas 2009

MANUAL chicas 2009

marenostrium



# A tumba abierta

Cees Nooteboom conversa con los poetas y pensadores muertos en *Tumbas* (Siruela)

El escritor holandés Cees Nooteboom lleva años vagabundeando por el mundo, y siempre encuentra ocasión para visitar las tumbas de innumerables poetas, quizá porque, como explica él mismo, “visitamos a unos muertos que conocemos mejor que a la mayoría de los vivos”. El Cultural ofrece hoy unos fragmentos del libro, que lanza Siruela la próxima semana, con fotografías de la esposa del escritor, Simone Sassen.



## Miguel de Cervantes

“En la calle vecina encuentro el monasterio en el que está sepultado Cervantes. Según la placa conmemorativa de la fachada, era un convento de la orden trinitaria y el poeta yace allí por deseo propio, porque fue un trinitario quien lo salvó de la esclavitud.

Sacudo la puerta y entro en un oscuro aposento con una segunda puerta, semiabierta. Ahora estoy delante de algo que es inequívocamente la puerta de una iglesia, pero está cerrada. Al momento oigo otra puerta cerrarse quedamente y veo las cabezas de dos monjas que me miran. ‘¿Está enterrado aquí Cervantes?’, pregunto, y la respuesta es muy española: ‘Sí, pero no está aquí’. Digo que de todos modos me gustaría echar un

vistazo a la iglesia, pero no puede ser. La misa ha terminado y después la puerta se cierra.

—¿Hay tumba por lo menos?

—No, en realidad tampoco hay tumba.

Y ahora, al cabo de dieciséis años, me hallo de nuevo en el centro antiguo de Madrid, de nuevo ante este muro de ladrillo, y contemplo el edificio barroco que se eleva por encima de mí, la cabeza de un hombre de mármol prisionera en un medallón. Ya entonces, en 1988, leí aquí lo que ahora vuelvo a leer: que Miguel de Cervantes Saavedra fue enterrado en 1616 en este Convento de las Trinitarias. Pero, como entonces, también hoy tendré que conformarme con esta piedra”.



## Melville

“La sepultura de Melville es modesta, casi pobre, la tumba del escritor olvidado que era cuando murió. En estos tiempos patrióticos alguien ha colgado en ella una pequeña bandera americana. Hart Crane escribió sobre su visita a esta tumba un poema del que apenas saco nada en limpio”.



## Cortázar

“De vuelta de mi segunda visita a la tumba animista de Cortázar, que cada vez se parecía más a un altar (guantes, lápices, en vez de las flores de la primera vez ahora una botella de absenta en la que aún quedaba un poco: ¡No la cojan! ¡La botella es para el escritor!), apilé los libros de Cortázar en un montón”.

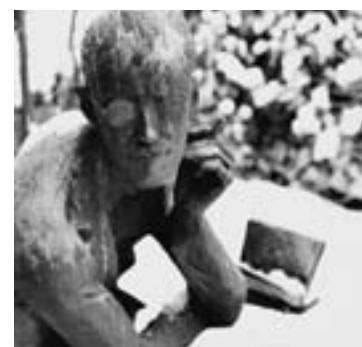
## Virgilio

“El poeta yace en una pequeña zona verde que se dispuso en 1930, 2000 años después de su muerte. Las plantas que veo las eligieron porque aparecen en las obras de Virgilio. Me entero de ello y al mismo tiempo me siento culpable porque no recuerdo de inmediato los versos correspondientes”.



## Joyce

“Su espíritu se había acercado a la región donde moran las numerosas huestes de los muertos. Era consciente, aunque no podía captarla, de su caprichosa y titilante existencia. Su propia identidad se estaba esfumando en un mundo gris e impalpable”. *Dublineses*



## Neruda

*No eras tú, muerte grave, ave de plumas férreas, la que el pobre heredero de las habitaciones llevaba entre alimentos apresurados, [bajo la piel vacía: era algo, un pobre pétalo de cuerda [exterminada: un átomo del pecho que no vino [al combate o el áspero rocío que no cayó en la frente.*



## Flaubert

“En autobús al reino de los muertos, desde el centro de Rouen, cuesta arriba, a visitar a Flaubert. Los pasos en la grava se tornan música fúnebre, como procede en los cementerios antiguos, un crujido que armoniza con las chirriantes arias de las cornejas. Muchas cruces caídas en el suelo, dobles ruinas, la de las tumbas y la de los cuerpos”

## Kafka

“Su nombre está encima del de su padre, que le sobrevivió siete años, como si no hubiera querido dejarlo en libertad ni siquiera después de su muerte. En la pared de enfrente veo una placa con el nombre de Max Brod; Kafka se lo llevó consigo para poder conversar con el amigo que murió mucho más tarde, al igual que sus hermanas, que le sobrevivieron para morir en Auschwitz y Chelmno, una muerte totalmente fuera del alcance de sus libros. O a lo mejor no.”



## Kabawata

Inaccesible ciudad de los muertos, leo ahora en casa, arbustos junto a las tumbas, austeros, con duras bayas negras, el cielo tan gris como el mármol. El escudo familiar de los Kawabata, un pequeño triángulo cuya punta señala hacia abajo, en un triángulo más grande con la punta hacia arriba. Dos ramos de flores secas, nada más que se pudiera tocar. Intenté copiar los signos japoneses de la tumba...”



10 €



Carmen González y Luis Unceta



Literatura Clásica, Estética y Cine Contemporáneo: Épica

12 €

Eloy Méndez e Isabel Rodríguez



Paisajes y arquitecturas de la exclusión

Pedidos: [www.uam.es/publicaciones](http://www.uam.es/publicaciones) · [Breogan@breogan.org](mailto:Breogan@breogan.org) · Tel. 91 725 90 72

18,72 €



M.ª Victoria Escandell Vidal



Apuntes de Semántica léxica

52 €

Antonio Fernández Fernández, et al.



Ordenación del territorio y medio ambiente

Pedidos: [www.uned.es/publicaciones](http://www.uned.es/publicaciones) · [libreria@adm.uned.es](mailto:libreria@adm.uned.es) · Tel. 91 398 75 60



Secretariado de Publicaciones  
Universidad de Valladolid

12,50 €

28,50 €

José Ignacio Sánchez Rivera



Aedificavit. Los edificios históricos de la Universidad de Valladolid

Vincent Challet, et al.



La sociedad política a fines del siglo XV en los reinos Ibéricos y en Europa

Pedidos: [www.uva.es](http://www.uva.es) · [secretariado.publicaciones@uva.es](mailto:secretariado.publicaciones@uva.es) · Tel. +34 983 18 78 10 · Fax: +34 983 18 78 12

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

## Beatriz Galindo, la Latina

ALMUDENA DE ARTEAGA

Premio Algaba de Biografía

Edaf, 2007. 238 pp., 20 euros

En una época como la nuestra, caracterizada por la eclosión de la mujer y su igualación con el hombre en el mundo Occidental, que rompe con su permanente discriminación en las sociedades del pasado, no es de extrañar que las mujeres sean un campo privilegiado de los estudios históricos, que cuenta con numerosos y brillantes especialistas. Al igual que en el caso de los hombres, el acercamiento a ellas plantea dos objetivos distintos: la persona común, que no se diferencia del resto, la masa inmensa de las en un tiempo llamadas “gentes sin historia”, pero que la historiografía reciente ha sabido convertir en sujeto destacado de sus investigaciones, y las mujeres notables o egregias, término este de evidente raíz latina, que significa literalmente las que se salen de la “grex”, es decir, el rebaño o multitud.

Una de éstas últimas fue indudablemente Beatriz Galindo, conocida como “la Latina”, por su dominio de la que durante muchos siglos fue la lengua de la cultura, en la que se escribía la mayoría de los libros y estudios, se usaba en las universidades y ámbitos intelectuales y servía como medio de comunicación entre los sabios de diversos países europeos. Uno de los momentos de máximo esplendor del latín fue precisamente el Renacimiento, la época en que vivió Beatriz Galindo, quien fue además la encargada de enseñárselo a la reina Isabel la Católica y a sus hijas.

No cabe duda, por tanto, de su protagonismo histórico, mucho más si tenemos en cuenta que, aparte de algunas reinas y princepsas, no eran muchas las mujeres ca-

paces de sobresalir en un mundo dominado absolutamente por los hombres.

Todo esto nos explica la atracción del personaje, y no sólo entre los historiadores, sino también en ese otro mundo, claramente distinto, de la novela histórica, cuyo propio nombre nos habla de dos realidades diferentes y hasta cierto punto contrapuestas, en la medida en que la literatura es esencialmente creación e invención, mientras que la historia exige el rigor de los hechos documentados. La novela histórica no es historia, aunque ambas compartan argumentos. La autora de esta biografía, Almudena de Arteaga, es una destacada escritora de novela histórica, caracterizada además por su interés por determinadas mujeres egregias (la princesa de Éboli, la Beltraneja, Isabel la Católica, María de Molina...), a las que ahora se suma Beatriz Galindo, con la particularidad, en este caso, de que abandona la literatura y trata de acercarse a ella como historiadora.

El esfuerzo que hace no deja de ser meritorio y se aportan datos de interés para el conocimiento de la biografiada y la notable huella, en Madrid, de sus fundaciones. No obstante, queda un tanto lastrado, no solo por la dificultad de estudiar al personaje, del que no parece existir una gran huella documental, sino también por la inexperiencia de la autora en el oficio de historiar, que le lleva a algunas interpretaciones simplistas sobre los acontecimientos de la época, así como a una visión excesivamente edulcorada y un tanto hagiográfica de los protagonistas: Beatriz Galindo, su marido Francisco Ramírez de Madrid, la reina Católica o las hijas de ésta.

LUIS RIBOT

# Las arquitecturas del deseo

**JOSÉ ANTONIO MARINA**

Anagrama. Barcelona, 2007  
200 páginas, 16 euros

Autor de una obra tan extensa como transversal y premiada, José Antonio Marina no necesita ser presentado al lector. Como él mismo narra en el primer párrafo de este volumen, todos los años le entrega a Jorge Herralde, editor de Anagrama, un nuevo libro. En dicho sello se puede encontrar el núcleo duro de su escritura, si bien ésta se derrama en otras editoriales y en abundantes intervenciones en conferencias, seminarios y medios de comunicación.

Tras su polémico libro de texto de *Educación para la ciudadanía*, la aparición de *Las arquitecturas del deseo* significa la vuelta a su viejo estilo detectivesco. En *Memorias de un investigador privado* (La Esfera de los Libros, 2003) podemos leer que “más que filósofo o científico, me considero un detective a sueldo”. Acierta el filósofo: un repaso a sus textos confirma un fino y especial olfato para detectar las cuestiones que más preocupan tanto de modo individual como colectivo a la sociedad de nuestros días. Publicaciones suyas en torno a Dios y el papel de la religión, el miedo, la sexualidad o la dignidad personal lo atestiguan.

*Las arquitecturas del deseo* lleva por subtítulo *Una investigación sobre los placeres del espíritu*. Fiel al estilo ri-



JULIAN JAEN

## TRES PREGUNTAS PARA JOSÉ ANTONIO MARINA

### ● ¿Qué despertó en usted el deseo de escribir sobre el deseo?

– La sospecha de que se había establecido una “ideología oculta del deseo”, que estaba determinando importantes fenómenos afectivos, sociales y económicos. Quería hacer la cartografía de ese sistema invisible, como hice antes la del sistema invisible del ingenio o de la “voluntad perdida”.

### ● A vueltas con el deseo, ayer y hoy, ¿se nos manipula ahora mejor?

– Ahora se nos manipula de otra manera. La manipulación anterior llevaba al miedo y a la sumisión; ésta, según explico en el libro, a la depresión y a la violencia, fruto de unas promesas inevitablemente frustradas

### ● ¿Cuál será su próximo caso como detective cultural?

– Puede ser un tratado de horticultura, *Manual del perfecto cultivador de pensamiento* o un libro sobre la “inteligencia social”, basado en el fenómeno de la *Wikipedia*, que sigo con verdadero apasionamiento.

zomático de Marina, el lector se encuentra con un libro que arranca en el *Diccionario de los sentimientos* (Anagrama, 1999). El segundo capítulo, “El léxico del deseo”, analiza apor-

taciones de autores fundamentales como Spinoza, San Agustín o Deleuze, y prepara adecuadamente la entrada a un tema tan enrevesado como es el del deseo, capítulo de suma utilidad para la lectura de *Las arquitecturas del deseo*.

El primer acierto de este libro es la elección de su contenido. Los individuos tienen mucho de sujetos deseantes, y una reflexión sobre un componente tan esencial a la personalidad como es la estructura del deseo es relevante se mire por donde se mire.

Marina sostiene que “los deseos humanos, por

Tras colocar esta base conceptual, Marina sitúa al lector frente a la descripción del deseo armada en once rasgos que van desde entender el deseo como una experiencia afectiva hasta deslindar el desear del querer. A continuación, descubre los tres grandes ejes del deseo: los “deseos matriciales” determinados por la biología, sobre todo por las hormonas, los “deseos derivados del carácter” y los “deseos derivados del proyecto personal”.

Por último, Marina analiza la aparición del deseo en su forma cotidiana. En su opinión, “la naturaleza humana se define por tres grandes deseos”: bienestar personal, deseo de relacionarse socialmente y deseo de ampliar las posibilidades de acción. Dicha tríada

estaría sometida a un proceso de expansión que Marina formaliza en seis leyes. Por la primera se afirma que “los deseos se amplían cuando se amplían las necesidades”, y según la última ley el “deseo humano nunca queda saciado”.

Bienvenida sea una meditación sobre el deseo, término que, si bien los psicólogos relegan frente a otro más de su gusto, la motivación, y los sociólogos olvidan frente al de interés, encarna y cristaliza una preocupación presente en la hedonista sociedad actual.

**BERNABÉ SARABIA**

# El carnaval de la tecnociencia

ANTONIO LAFUENTE

Gadir, Madrid, 2007

365 páginas, 20 euros

Un libro destilado de un *blog* es lo que se llama un *blook*. Los *blogueros* "escriben sobre lo que (les) pasa, inspirándose en lo último que han escuchado, leído o visto". Antonio Lafuente, doctor en Física que colgó los hábitos para dedicarse a la historia, cultiva y riega un *blog* muy visitado, *Tecnocidanos* (<http://weblogs.madrimasd.org/tecnocidanos>), desde el que ejerce un cierto tipo de crítica científica. Al transcribir una selección de posts (artículos) al formato libro ha tenido que introducir un cambio de orden, así como poder los comentarios y los *links*.

Alrededor de un centenar de breves capítulos se agrupan en tres partes. En la primera se ha tratado de "poner en valor" la participación ciudadana y el conocimiento amateur-profano. La segunda subraya la creciente importancia que tienen los expertos en la gestión de nuestras vidas y señala las presiones a que están sometidos por parte de los intereses industriales e institucionales. En la tercera se muestra a la tecnociencia como capaz de alterar nuestro entorno simbólico y natural (sic) y como una seria amenaza al procomún.

La complejidad del conocimiento del mundo natural hace que, en primera instancia, no pueda ser poseído más que colectivamente por un conjunto de individuos cuyos esfuerzos intelectuales se concentran en distintos ámbitos especializados. La generación de conocimiento incluye múltiples fases que lo depuran y sintetizan hasta hacerlo aceptable y manejable como "ciencia". Toda monografía científica debe ser breve y sintética, pero con información suficiente para que las observaciones y experimentos puedan ser repetidos por otros investigadores. Luego se

somete al *peer review* o evaluación por los pares, evaluadores (competidores) anónimos que el editor elige y supervisa. Lo publicado no se considera ciencia hasta ser confirmado por otros investigadores y está continuamente en entredicho, depurándose las piezas científicas relevantes, tanto de los errores honestos como de los fraudulentos.

En esta colección plural y fragmentaria de breves historias que exploran el papel actual de la ciencia se transmite una crítica sesgada y hostil a una parcela de la cultura contemporánea que, aunque no exenta de las debilidades y lacras que se le imputan, posee numerosas fortalezas y virtudes que aquí se minusvaloran u ocultan. Por notables que sean los ejemplos de hallazgos felices por parte del amateur-profano, es descabellado equiparar esta contribución a la de los científicos. ¿Qué sería de

nosotros sin los expertos? Como entre los abogados, los hay que defienden a grupos de intereses, expertos corruptos y falsos expertos, pero son abrumadora mayoría los que dan fe rigurosa de lo que saben, conocimientos que no serían asequibles para el gran público sin su concurso. No es aceptable la conclusión implícita de que recibir presiones es lo mismo que ceder ante ellas.

Cualquier científico sabe cuán diversas patologías pueden afectar a la evaluación por los pares, pero no se conoce una alternativa mejor. Gracias a él, la ciencia trata de escapar del carnaval de ideas sin fundamento

que en la *blogosfera* ahoga al minoritario acervo de voces sensatas. Baste un ejemplo: si Lafuente hubiera consultado la literatura científica cuando publicó su post sobre el síndrome de despoblamiento de las colmenas, no hubiera incurrido en ligerezas inaceptables en un científico. Escribir sobre lo que pasa, inspirándose en lo último que se ha escuchado, leído o visto, está muy bien, pero el que lo haga debería documentarse también fuera de la *blogosfera* y no hacer ruido con conocimientos errados o a medio digerir.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO



VISION NANOTECNOLÓGICA DE UN TUMOR

**Publicaciones del Ministerio de Defensa**

**Extranjeros en el Ejército**  
Militares irlandeses en la sociedad española, 1580-1818  
440 Páginas 12 €

**La presencia irlandesa en los ejércitos de la monarquía hispánica (1580 - 1818)**  
CD-Rom 16 €

Tel. 91 364 74 27  
publicacionesventa@oc.mde.es

**ENCUENTRO**

JUAN DRELLANA

**COMO EN UN ESPEJO**

"Todo lo que me atormenta, lo que me falta, lo que ansío, lo que me enfada y lo que me repugna: todo esto lo ví en su película, como en un espejo. Todo lo que me apesadumbra y lo que me rodea de luz y de calor. Lo que me hace vivir y lo que me destruye".

Una espectadora a Andrei Tarkovski

www.ediciones-encuentro.es

# La justicia de los vencedores

## De Nuremberg a Bagdad

**DANILO ZOLO**

Traducción de Elena Bossi

Trotta, 2007. 208 pp., 15 euros

En esta obra del profesor italiano Danilo Zolo, catedrático de Filosofía del Derecho en Florencia y presidente del centro Jura Pentium, fundado en 2000 para el estudio del derecho internacional y de la política global, descubrimos inteligencia, provocación, mil sugerencias, una crítica frontal de lo políticamente correcto y, al mismo tiempo, cierto desorden y demasiado catastrofismo.

Aunque pegado a la actualidad —la edición italiana se publicó en junio de 2006, pero el prólogo de la edición española, en la que se hace eco de las últimas noticias en Iraq, Afganistán, Líbano y Kosovo, está escrito en octubre de 2007—, *La justicia de los vencedores* es un excelente estudio académico, nada que ver con los panfletos que, en defensa de conclusiones

similares, llenan hoy las librerías y alimentan el antiamericanismo.

Zolo defiende tres ideas: que sólo las guerras perdidas son crímenes internacionales, que la justicia internacional está al servicio de las grandes potencias y que las Naciones Unidas y el derecho internacional se limitan a legitimar el *statu quo* de los más fuertes. Nada originales, pero pocos las han desarrollado con tanta claridad.

“Sólo las guerras perdidas son crímenes internacionales, mientras que las guerras ganadas, aunque se trate de guerras de agresión con violaciones graves del derecho internacional, no están sometidas a reglas y los ven-

cedores no sufren sanción alguna”, escribe el autor. Apoyándose, sobre todo, en la obra y en el pensamiento de C. Schmitt y de H. Kelsen, tras repasar la evolución del concepto de guerra desde la Edad Media, desmonta, uno a uno, los argumentos utilizados por la Administración Bush y sus aliados para justificar las llamadas guerras preventivas y humanitarias al margen de la ONU y del derecho internacional.

En apoyo de su segunda tesis, según la cual la justicia internacional “sirve a los intereses de las grandes potencias, que son tales gracias sobre todo a su enorme superioridad militar”, ofrece numerosos ejemplos, pero ignora las excepciones que, para otros, como Habermas o Ignatieff, alumbran un nuevo horizonte, más esperanzador que el dibujado

por Zolo. Los dos problemas principales en la tesis de Zolo son la omisión de proyectos como el europeo desde los años 50, que rompen las tesis del autor, y la coartada perfecta que un análisis escrupulosamen-



SADAN HUSEIN, DURANTE SU JUICIO

te jurídico o normativo de la realidad internacional brinda a los antisistema de todos los pelajes. Llevados a sus últimas consecuencias, los argumentos de Zolo justificarían el procesamiento de los dirigentes de todas las grandes potencias, imperiales y estatales, en la historia de la humanidad. Tan culpables serían, por guerras de agresión, Truman como Hitler, Reagan como Jomeini, Solana y Clinton como Milosevic, y Bush como Bin Laden. Evidentemente, es ir demasiado lejos.

Tampoco se trata de una versión original. Las tesis principales de Zolo las comparte la mayoría de los autores más representativos de la izquierda. La diferencia está en que el

profesor italiano lo hace desde una sólida base jurídica, huyendo en todo momento de la banalidad o del testimonio periodístico improvisado.

Bien documentado, pocos internacionalistas discuten hoy su denuncia principal: la existencia de un sistema internacional dualista, con una justicia a medida de las grandes potencias, que “gozan de absoluta impunidad tanto por los crímenes de guerra como por las guerras de agresión de las que fueron responsables en los últimos años, enmascarándolas como guerras humanitarias para la protección de los derechos humanos o como guerras preventivas contra el terrorismo global”.

Criticar lo que hay siempre es más fácil que ofrecer alternativas serias. Tras analizar la criminalización de la guerra, las serias limitaciones de los nuevos tribunales *ad hoc* y del Tribunal Penal Internacional, la muralla de intereses que impide reformar la ONU y el poder estadounidense, que no duda en calificar de imperial, concluye: “La alternativa (de lo que hay), en teoría, sería muy simple, aunque en la práctica es, si no imposible, difícil de realizar. Sería necesario liberar al mundo del dominio económico, político y militar de los Estados Unidos y sus aliados europeos más cercanos” (p. 156).

FELIPE SAHAGÚN



**NORMAN MAILER**  
*El castillo en el bosque*  
Hitler y el Diablo en la última gran novela del autor

**BERNHARD SCHLINK**  
*El regreso*  
Una novela tan inolvidable como lo fue "El lector"



**ANAGRAMA**

**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS** ..... 2/17  
John Boyne. SALAMANDRA
2. **La bodega** ..... 7/5  
Noah Gordon. ROGA
3. **El mundo** ..... 4/3  
Juan José Millás. PLANETA
4. **Villa Diamante** ..... 5/3  
Boris Izaguirre. PLANETA
5. **Eclipse** ..... 3/3  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
6. **Las benévolas** ..... 1/4  
Jonathan Littel. RBA
7. **La emperatriz de los etéreos** ..... -/1  
Noah Gordon. ROGA
8. **Una novela de barrio** ..... -/1  
Francisco González Ledesma. RBA
9. **La llave del abismo** ..... -/1  
José Carlos Somoza. PLAZA Y JANES
10. **Vida y destino** ..... 6/10  
Vasilí Grossman. GALAXIA GUTENBERG

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA SOMBRA DEL VIENTO** ..... 1/14  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
2. **Marina** ..... 4/22  
Carlos Ruiz Zafón. EDEBÉ
3. **La Biblia de barro** ..... 3/33  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
4. **La quinta montaña** ..... 2/2  
Paulo Coelho. QUINTETO
5. **El tiempo escondido** ..... 10/7  
Joaquín Barreiro. Zeta
6. **Tokio Blues** ..... 6/24  
Haruki Murakami. TUSQUETS
7. **Cuentos breves para leer en el bus** ..... -/1  
VV.AA. BELACQUA
8. **El arte de amar** ..... 8/7  
Eric Fromm. PAIDOS
9. **Trece rosas rojas** ..... -/2  
Carlos Fonseca. BOOKET
10. **Mortal y rosa** ..... 8/13  
Francisco Umbral. CATEDRA

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL SECRETO** ..... 1/14  
Rhonda Byrne. URANO
2. **La suma de los días** ..... 8/9  
Isabel Allende. PLAZA Y JANES
3. **La ruta prohibida** ..... 3/10  
Javier Sierra. PLANETA
4. **Jesús de Nazaret** ..... 6/14  
Joseph Ratzinger. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Los secretos para ganar dinero en bolsa** ..... -/1  
Ram Bhavnani. LIBROS LIBRES
6. **El viaje al amor** ..... 4/13  
Eduardo Punset. DESTINO
7. **Sexual-mente** ..... 5/2  
Nuria Roca. ESPASA CALPE
8. **Carta a un joven español** ..... 2/4  
José María Aznar. PLANETA
9. **Madera de Zapatero** ..... -/1  
Suso de Toro. RBA
10. **El laberinto de la felicidad** ..... 10/4  
Alex Rovira y Francesc Miralles. AGUILAR

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POETA DE LA PASIÓN** ..... 1/6  
Yosano Akilo. HIPERION
2. **Común presencia** ..... 2/11  
René Char. ALIANZA EDITORIAL
3. **Todos los rostros del pasado** ..... 3/5  
Francisco Brines. GALAXIA GUTENBERG
4. **Distrito y circular** ..... -/3  
Seamus Heany. VISOR
5. **Libro de Jaikus** ..... 5/4  
Jack Kerouac. BARTLEBY
6. **Muertes de andar por casa** ..... -/1  
F. Sánchez Galvo. EL GAVIERO
7. **Alada claridad** ..... 8/2  
Yosa Buson. PRE-TEXTOS
8. **Los señores del límite** ..... -/3  
W. H. Auden. GALAXIA GUTENBERG
9. **Eros es más** ..... 9/28  
Juan Antonio González-Iglesias. VISOR
10. **Aprender a irse** ..... -/1  
J. Fernández de la Sota. HIPERION

**Reino Unido**

1. **BOOK OF THE DEAD**  
Patricia Cornwell (Little Brown)
2. **Making Money**  
Terry Pratchett (Doubleday)
3. **Crossfire**  
Andy McNab (Bantam)
4. **Faces**  
Martina Cole (Headline)
5. **On The Edge**  
Richard Hammon (Weidenfeld)

**Argentina**

1. **LA SUMA DE LOS DÍAS**  
Isabel Allende (Sudamericana)
2. **Elena sabe**  
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
3. **Maridos**  
Angeles Mastretta (Emecé)
4. **Las abuelas**  
Doris Lessing (Ediciones B)
5. **Gracias por volar conmigo**  
Fernando Peña (Sudamericana)

**Francia**

1. **HARRY POTTER ET LES RELIQUES...**  
J.K. Rowling (Gallimard)
2. **Alabama Song**  
Gilles Leroy (Mercure de France)
3. **L'élégance du hérisson**  
Muriel Barbery (Gallimard)
4. **Un homme**  
Philip Roth (Gallimard)
5. **Chagrin d'école**  
Daniel Pennac (Gallimard)

**México**

1. **CIEN AÑOS DE SOLEDAD**  
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
2. **Buda**  
Deepak Chopra (Suma de Letras)
3. **Hannibal: el origen del mal**  
Thomas Harris (Plaza & Janes)
4. **Maridos**  
Angeles Mastretta (Seix Barral)
5. **El secreto**  
Rhonda Byrne (Urano)

**Portugal**

1. **HARRY POTTER E OS TALISMÃS...**  
J. K. Rowling (Editorial Presença)
2. **O Segredo**  
Byrne Rhonda (Lua de Papel)
3. **O sétimo selo**  
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)
4. **Rio das Flores**  
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
5. **Ganhar em Bolsa**  
Fernando Braga de Matos (Dom Quixote)

Medios consultados:

- "THE TIMES" / Reino Unido
- "LA NACIÓN" / Argentina
- "LE MONDE" / Francia
- "LA JORNADA" / México
- "EXPRESSO" / Portugal

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: 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: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

www.puntodelectura.com

EDICIÓN ESPECIAL EN TAPA DURA

A 9,95€ cada ejemplar

La Navidad siempre llega a punto.



LIGERO DE EQUIPAJE, Ian Gibson / ABRIL ROJO, Santiago Roncagliolo / MILENIO 3, Iker Jiménez - Carmen Porter  
LA LOCA DE LA CASA, Rosa Montero / LA LLAVE DE LA LUZ, Nora Roberts / EL PINTOR DE BATALLAS, Arturo Pérez-Reverte  
NIEVE, Orhan Pamuk / HISTORIA DE UNA MAESTRA, Josefina Aldecoa / CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL, Mario Vargas Llosa  
LAS NUEVE CARAS DEL CORAZÓN, Anita Nair



punto de lectura  
más que un libro de bolsillo

“Entonces sufría el complejo de invisibilidad de quien escribe y publica en provincias”

## Aventuras de *El Robinson urbano*

Si me acuerdo de los primeros pasos de mi vida como autor de libros me resulta alarmante la influencia decisiva que tuvo en ellos el azar. Lo que tanto nos importa no sucedió porque tuviera inevitablemente que suceder, sino tan sólo por una suma de casualidades que igual podrían no haberse producido.

Mi primer libro, *El Robinson urbano*, apareció en Granada a finales de 1984. Era una selección de las crónicas literarias que yo había ido publicando semanalmente en un periódico recién nacido, “Diario de Granada” que tuvo una vida muy corta. Algunos amigos me habían animado a publicar el libro, a lo cual me decidí con una mezcla de ilusión y desgana. Había puesto mucho entusiasmo en aquellos artículos, juvenilmente empapados de todas las influencias previsibles –Baudelaire, Borges, De Quincey, Francisco Umbral–, y era consciente de que desaparecerían sin rastro si se quedaban confinados en las páginas del periódico, cuya difusión era ya en sí misma limitada. Pero reunirlos en un libro tampoco parecía un progreso muy grande. Como no conocía a ningún editor, y como yo mismo era un desconocido, la única posibilidad era pagarme una pequeña edición. ¿Valía la pena gastarme un dinero que no tenía en imprimir unos cientos de ejemplares que difícilmente saldrían de Granada, si era que llegaban a verse en los escaparates de algunas



MIGUEL RAJMIL

de sus librerías?

De nuevo los amigos me animaban a vencer la desgana. Los poetas José Gutiérrez y Rafael Juárez dirigían entonces una pequeña editorial de poesía, Silene, en la que se ofrecieron a acogerme. Contar con un pie editorial ya aliviaba un poco la indignidad del libro que se publica uno mismo porque de otro modo nadie más lo hará. Otro amigo muy querido, compañero entonces de caminatas matinales por Granada, el pintor Juan Vida, me diseñó

### DESDE ENTONCES

La novela que en 1984 estaba escribiendo Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956) se publicó dos años después con el título de *Beatus Ille*. En adelante daría a la imprenta títulos como *El invierno en Lisboa*, (Premio de la Crítica y Premio Nacional de Literatura, 1987), *Beltenebros* (1989), *El jinete polaco* (Premio Planeta, 1991 y Premio Nacional de Literatura, 1992), *Plenilunio* (1997), *Sefarad* (2001) o *El viento de la Luna* (2006). En el año 1995 fue elegido miembro de la Real Academia y desde 2004 a 2006 dirigió el Instituto Cervantes de Nueva York. Su último libro lleva el título de *Días de diario* (2007).

gratis la portada para el libro, que me imprimieron casi por nada otros conocidos míos de la recóndita imprenta Servigraf, una de aquellas imprentas pequeñas y arcaicas que quedaban todavía por los callejones estrechos del centro de la ciudad.

Para evitarme la indignidad de ir por las librerías como un viajante de mí mismo logré que otro conocido se ocupara de distribuir localmente aquella novedad tan poco apetecible. Nos dividiríamos a medias las quinientas pesetas de cada ejemplar, si era que se vendía alguno. Otros amigos organizaron una presentación, en el Centro Artístico, Literario y Científico, una institución cultural ya en declive que venía existiendo desde los años más gloriosos en que García Lorca y Manuel de Falla organizaban el festival de cante flamenco de la Alhambra. Todo era al mismo tiempo nuevo y halagador y melancólico: la rareza de tener entre las manos por primera vez un libro que ha escrito uno mismo, de verlo en el escaparate de una librería, tan modesto con su aire de edición de provincias, en medio de los volúmenes sustanciales y enfáticos que tienen nombre rotundos en la portada y vienen de las grandes editoriales de Barcelona o de Madrid. Una noche, volviendo a casa, miré por costumbre el escaparate de la Librería Continental y

mi libro estaba allí, tan perdido y tan frágil como ese hijo pequeño al que uno deja solo entre el tumulto de los otros niños el primer día de escuela.

Algunas personas, en Granada, me hablaban con calor del libro. Era un halago completamente nuevo para mí, que confortaba el alma y le daba a uno ilusión para seguir escribiendo. Empiezas a ser un escritor cuando otros deciden que lo eres. Recortaba las reseñas que iban apareciendo en la prensa local y miraba los suplementos literarios de los periódicos nacionales con la esperanza absurda de encontrar en ellos alguna referencia a mi libro. Granada era entonces una ciudad muy activa literariamente, y sin ese fermento habría sido muy difícil que yo llegara a publicar algo. Pero también sufría el complejo de invisibilidad de quien escribe y publica en lo que entonces aún se llamaba una capital de provincias. La vida, al menos la vida literaria, parecía estar en otra parte. Y aquel librito tan breve y tan frágil no parecía que pudiera facilitarme el camino para publicar alguna vez la novela que estaba entonces escribiendo, a la que no era difícil vaticinarle un porvenir de fotocopias múltiples y convocatorias de premios de tercera fila.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

“ Para evitarme la indignidad de ir como un viajante de mí mismo logré que otro conocido se ocupara de distribuir localmente mi libro. Nos dividiríamos a medias las quinientas pesetas de cada ejemplar, si era que se vendía alguno. Otros amigos organizaron una presentación...”



## Carmen Calvo El límite y el exceso

**CARMEN CALVO.** - COMISARIO: Emmanuel Guigon y Consuelo Ciscar. IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Hasta el 20 de enero.

**L**os conceptos límite y exceso, detalle y fragmento, distorsión y perversión, junto a ritmo y repetición, complejidad y disipación –con los que Omar Calabrese articula su discurso en la era neobarroca–, bien pueden servir al espectador para introducirse y, una vez allí, perderse por el complejo universo que Carmen Calvo (1959)

ha ido creando a lo largo de su ya dilatada trayectoria. Sin embargo, entre todas las categorías neobarrocas, el exceso es la que con mayor afán ha mantenido activa a la artista a lo largo del tiempo, llevando su trabajo a una reinención constante. Calabrese señala también que el exceso como superación de un límite y de un confín puede ser desestabili-

zador. En cualquier obra de un autor que opta por el recurso del exceso, éste intenta poner en discusión cierto orden, o quizá destruirlo y construir uno nuevo. Para Calabrese, el derribo de los confines no provoca destrucción o exclusión sino sólo desplazamiento de las fronteras, y así cabe entender también el modo de actuar de Carmen Calvo.

Ese desplazamiento de fronteras ha permitido a Carmen Calvo adentrarse en territorios de muy variada topografía y actuar con gran libertad de movimientos, siendo a la vez rigurosa y metódica en su propensión arqueológica. Así se pone de manifiesto cuando se observa su obra con el paso del tiempo, y se percibe la coherencia y firmeza con las



UN LUGAR LLANO Y  
DESNUDO (EN EL CENTRO),  
1996

que ha mantenido un pulso con la realidad y sus múltiples y cambiantes caras. La presente exposición hace repaso de la obra de Carmen Calvo desde el inicio de la década de los años noventa hasta la actualidad, siendo continuidad de una exposición anterior que el IVAM dedicó a la artista en 1990. Esta exposición, que no pretende ser retrospectiva, plantea un recorrido por las diversas series y ejes temáticos trabajados en los últimos veinte años. Con ese objeto se ha establecido un seguimiento de la obra que se estructura en diferentes espacios. En la primera sala se recrea el lugar de trabajo de

la artista; vertebrado a partir de la instalación *Un lugar llano y desnudo (En el centro)*, de 1996, y en el que se compendia una de las preocupaciones en torno a las que gira casi obsesivamente la obra de la artista: el quehacer artístico. Posteriormente, se presentan las series de pizarras, un soporte que le sirve a la artista para referenciar su particular fascinación por la poética del objeto; asunto éste que, desde planos diversos de actuación, ha centrado la atención de la valenciana.

De ese modo, la exposición permite observar la dinámica evolutiva de Carmen Calvo, en tanto fue

desplazándose del lienzo para saltar a la escultura y las instalaciones, previas a su entrada en la cámara oscura de la fotografía. Los objetos comienzan a acumularse en sus obras, alimentando vastos imaginarios, dando cabida a la memoria, a un microcosmos dispuesto para exhibir recuerdos, desvelos y obsesiones. Obsesiones que así sentidas, son las de todos. Se presentan también vitrinas en las que se interna

la condición museal y exhibicionista de los materiales, y en la que la artista abunda en la arqueología de la memoria. Objetos, cuerpos y elementos de toda especie van amontonándose en las manos de Carmen Calvo para mostrar sus otros perfiles, las otras caras de la realidad. Como poseída por un desenfrenado ímpetu iconoclasta, arremete contra las buenas maneras de aquellos objetos e imágenes que estandarizan los recuerdos, y extrae de ellos cuanto dejan velado. Así esas reliquias y exvotos se van sucediendo para llevar al espectador a un escaparate mortuorio en el que aparecen condensados sueños y pesadillas, a las que atiende la artista asimismo en las pizarras y los cauchos. Con estas dramáticas naturalezas muertas, de las que se muestra una acertada selección, emprende la artista un viaje de ida y vuelta por los fondos de la pintura española. Posteriormente las pizarras y los cauchos se metamorfosean en grandes polípticos sobre fondo de pan de oro y, de la pintura barroca, Carmen Calvo inicia un peregrinaje artístico que la llevaba hasta la Edad Media.

Con ello, haciendo alarde de un sano espíritu ecologista, la artista recicla representaciones de lo cotidiano, señas de una identidad que



MEDITACIÓN, 1997

■ **La voracidad con la que Carmen Calvo acomete su trabajo dice mucho de la dimensión de una obra, brutal y sutil, real como la vida misma**

acaban siendo trastocadas en sus manos. Como ya hiciera Duchamp, como los dadaístas y los surrealistas, Carmen Calvo acude a la realidad más inmediata para mejorarla, para devolverla a través de su obra, con todas sus facetas.

Una generosa selección de dibujos da paso a la fotografía sobre la que incorpora todo tipo de objetos, telón de fondo sobre el que se vuelca una tragicómica mirada de la naturaleza humana. Sin trampa ni cartón, deja a la vista del espectador en esta exposición los rudimentos de la realidad, para conjurar su memoria y ponerla a flor de piel. La voracidad con la que acomete su trabajo, la riqueza de sus recursos plásticos y la libertad con la que hace uso de ellos, dejando el justo espacio para la poesía y el humor dicen mucho de la dimensión de una obra, expansiva, brutal y sutil, estremecedora, real como la vida misma.

**JOSÉ LUIS CLEMENTE**



JORGE SATORRE:  
THE BARRY'S VAN  
TOUR, 2007

# Arte joven circulante

CREACIÓN INJUVE 2007. · COMISARIO: Armando Montesinos. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. Marqués de Casa Riera, 2. MADRID. Hasta el 13 de enero.

**C**reación Injuve es la denominación que aglutina la Muestra de Artes Visuales, los certámenes de Diseño, Cómic e Ilustración, Narrativa y Poesía,

Textos teatrales, los Circuitos de Música, los Encuentros de Composición de Música Contemporánea y las Propuestas Escénicas. Todo ello hace del Círculo de Bellas Artes, en este mes de diciembre, un gran escaparate para artistas jóvenes que viene a dinamizar el tristón panorama institucional madrileño. La Muestra de Artes Visuales, la que

nos interesa más aquí, ha integrado acertadamente las anteriores muestras de Arte, Fotografía y Audiovisual, pues

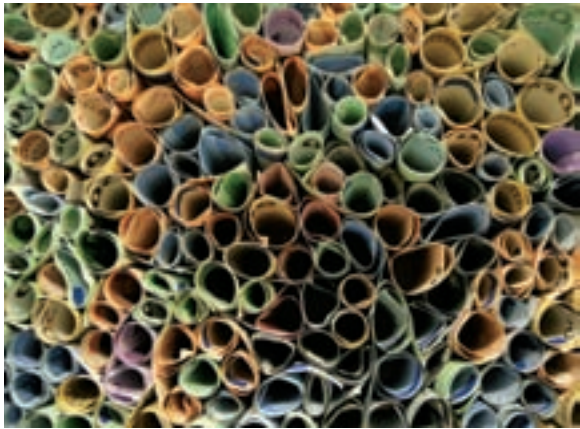
**AGGTELEK:  
SCULPTRASH-  
FORMANCE, 2007**

todas son expresiones artísticas que hoy se interconectan y circulan en los mismos circuitos. De hecho, algunos de los seleccionados exponen obras de uno y otro tipo, como el dúo Aggtelek, con una escultura, una fotografía y un vídeo. El certamen del Injuve, que se celebra desde 1985, no pasa por su mejor momento en cuanto a su capacidad de convocatoria; los baches en los últimos años han hecho mella: frente a los 1.126 participantes en Generación 2007 (premios de arte joven de Caja Madrid), aquí se han presentado sólo 300. Tal vez también por las respectivas dotaciones: los 15.000 euros de Generación a cada premiado, 6.000 a los accésit y 12.000 a los proyectos (en la edición 2008), el Injuve ofrece 5.000 a los premiados, 3.000 a

los accésit y 3.000 a los proyectos. Y no compra.

No obstante, esta edición, que ha contado con un estupendo jurado compuesto por Ferran Barenblit (Centro de Arte Santa Mónica), Iñaki Martínez Antelo (MARCO), Rosa Olivares (EXIT), María Pallier (Metrópolis) y Armando Montesinos (Facultad de Bellas Artes de Cuenca, que actúa además como comisario de la Muestra), alcanza cotas muy altas de interés por la calidad y variedad de lo escogido. Tengo que destacar en primer lugar a uno de los tres premiados, Karmelo Bermejo, a quien los críticos de El Cultural otorgamos en 2006 nuestro Premio de Fotografía. Su proyecto *Aportaciones. Por una estética del overbooking* desarrolla en vídeo y foto-





DE IZQUIERDA A DERECHA: AMAYA GONZÁLEZ: *SIN TÍTULO*, 2007. ENRIQUE AGUILAR Y OLIVER LAXE: *GRRR! N° 7...*, 2007. JULIO GALEOTE: DE LA SERIE *INSIDE OUT*, 2007

■ Esta edición alcanza cotas muy altas de interés por la calidad y variedad de lo escogido. Un buen escaparate que viene a dinamizar el tristón panorama institucional madrileño

grafía acciones en las que el artista “agrava” críticamente situaciones abusivas o agresiones de baja intensidad ejercidas sobre los ciudadanos por empresas o instituciones. Un trabajo inteligente e irónico que se ha visto también en el Centro Cultural Montehermoso de Vitoria el año pasado. Es también remarcable la obra procesual y basada en la integración comunitaria del mexicano Jorge Satorre, con otro de los premios (el tercero ha correspondido a la propuesta, más payasa, de los antes mencionados Aggtelek). Entre los accésit son especialmente atractivas las fotografías de Julio Galeote y Amaya González (aunque, de ésta, en el catálogo se reproducen otras mejores que las expuestas) y otros dos extranjeros residentes en España, la mexicana Hisae Ikenaga, que comparte con Nuria Fuster (sólo seleccionada) el trabajo escultórico a partir de muebles, mesas y sillas, y el brasileño Marlon Souza.

Quizá una de las novedades de esta edición sea la elevada presencia de artistas originarios de otros países, lo que da idea de la vocación itinerante de los jóvenes creadores y de la realidad multinacional de las grandes ciudades actuales. Precisamente son dos foráneos, Oliver Laxe, francés de ascendencia gallega, y Enrique Aguilar, ecuatoriano, ambos li-

cenciados en Comunicación Audiovisual en la Pompeu Fabra de Barcelona, los autores de la obra más fascinante de la exposición, un vídeo titulado *Grrr! N° 7...* y *las chimeneas decidieron escapar* con el que ya ganaron el premio José Val del Omar al mejor cortometraje experimental en el Festival de Cine de Granada. El mon-

taje, muy trabajado, de imágenes borrosas y oscuras, en blanco y negro, traza un recorrido enigmático por la ciudad de Londres, subrayado por una banda sonora perfectamente consonante. Y aún otro artista extranjero destacable: Federico Vladimir Strate, argentino de origen esloveno que hace un original biografía,

con material casero reapropiado, de unos tíos emigrados a Nueva York. Y de Barcelona a Río de Janeiro ha ido Daniel Steegmann, que presenta una instalación con materiales naturales y contexto geométrico digna de atención.

ELENA VOZMEDIANO



## Obra Social y Cultural Ibercaja.

### Crecemos todos

**CONVOCATORIA DE BECAS NACIONALES IBERCAJA DE EXCELENCIA EN INVESTIGACIÓN 2008**

Dirigida a postgrados españoles que quieran realizar un año de investigación en el extranjero. Ofrecemos 30 becas de 20.000 euros cada una en: Ciencias Sociales y Jurídicas, Ciencias Económicas, Biología, Artes y Humanidades, Tecnologías aplicadas y Medicina.

Infórmese en [www.ibercaja.es](http://www.ibercaja.es) (Obra Social y Cultural, Convocatorias).

Plazo de presentación: Hasta el 15 de febrero de 2008.




# Helmut Dorner, un pintor aparte

EN-ENTREMEDIAS-FUGAZ. · GALERÍA HEINRICH EHRHARDT. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 12 de enero. De 22.000 a 50.000 E.

La obra extraña e inclasificable –hasta el punto de que algunos dudan en denominarla “pintura”– de Helmut Dorner (Gengenbach/Baden, 1952) se reveló en la escena alemana a mediados de los ochenta, cuando hacían crisis las retóricas neoexpresionistas, y la nueva generación centroeuropea reclamaba para el arte prácticas de enfriamiento y concep-

Dorner piense y practique su obra como un verdadero *organismo* que se produce y que funciona con plena autonomía, “un organismo celular –en palabras de Jean-Charles Vergne–, con sus contracciones, sus crisis, sus respiraciones, sus anaerobias, sus flujos múltiples y paralelos, sus coagulaciónes y sus fallas estructurales”. La autonomía de este corpus plástico es tan fuerte que, a veces, da la

dación, unas veces, de paisajes o de geografías imprevistas, otras veces, de tejidos o formaciones de fragmentos corporales inéditos.

Estamos ante unas obras en que la pintura trata únicamente sobre el fenómeno pictórico en sí, el cual se produce aquí obedeciendo mucho más a las causas indefinidas del azar que al principio de necesidad. Ello resulta lógico, dado el axioma fi-

situación. Por tanto, no puede entenderse sin mezclar a la idea de lo azaroso nuestra actitud *expectante*. El azar no se opone a la intención, sino a la inversa: azar e intención son dos aspectos de una misma realidad, ambos opuestos a lo mecánico. El azar es la intención puramente formal (sin contenido)”. Desde esta perspectiva, Dorner aparta su arte de cualquier dominio de lo mecánico, situándose a sí mismo y a sus espectadores en los terrenos de la expectación, de la contemplación creativa, poética, siempre abierta.

Otro punto de interés principal en esta práctica –tan tensada conceptualmente– es su asunción del espacio como elemento pictórico de-

**■ La autonomía de este corpus plástico es tan fuerte que da la sensación de que el cuadro es un producto que se ha realizado por sí solo**

terminante. Me refiero al empeño de Dorner en no “crear” espacios tridimensionales o fluyentes en sus obras, sino que aprovecha la realidad del espacio plano y transparente del soporte de metacrilato, el cual le sirve, además, para incluir en la obra el espacio del muro en que se cuelga ese módulo, así como el vacío o espacio intermedio apresado entre la superficie de estas cajas más o menos cristalinas en que son sus pinturas, y el muro en que el “cuadro” se dispone. Esta suma de intereses hace que nos olvidemos –pintor y espectadores– de los criterios comunes de la apreciación de “lo bello” en la obra de arte.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



VISTA DEL MONTAJE DE HELMUT DORNER

tualización, reivindicando proposiciones de las anteriores poéticas minimal, antiformal y de arte pobre. La obra de Dorner oscilaba entre lo escultórico y lo pictórico, y en el fondo lo ha seguido haciendo hasta hoy, al reafirmar el artista sus cuadros como auténticos “objetos pictóricos”. Pero la rareza profunda y la singularidad de esta pintura es de otra condición: la que se desprende de que

la sensación de que el cuadro es un producto que se ha realizado por sí solo, excluyendo o “descontextualizando” al artista como autor. Así ocurre en esta exposición con las pinturas realizadas con lacas sobre gruesas placas de metacrilato, sobre cuyas superficies las lechosas manchas de color se desplazan erráticas, como si fueran magma geológico o sustancia orgánica en estado de fusión y de consoli-

dosófico de que “cuanto más particular es una realidad, tanto más azarosa es”. En cualquier caso, el género de azar que la realización de estas pinturas reafirman viene a ser el de la acepción señalada por Henri Bergson, para quien “la idea de azar oscila entre la idea de causa eficiente y la de causa final sin detenerse en ninguna de las dos. El azar no es un orden, sino la idea que tenemos de una

# Darío Urzay, paisaje de la memoria

PASAJE 42º 35' 27" N 2º 57' 24" W. · GALERÍA ESTIARTE. Almagro, 44. MADRID.

Hasta el 17 de diciembre. De 7.500 a 15.500 E.

**E**n una conversación mantenida en 2003 por Darío Urzay (Bilbao, 1958) y Eduardo Lago, éste le pregunta cuál es el hilo conductor de “toda su historia como creador” y Urzay contesta: “Pues quizás una investigación en torno a la representación de lo real, la correspondencia entre lo real y su imagen, a la que se añade una dimensión de orden temporal”. Líneas antes anotaba, “trabajo en un espacio como la escultura”.

Y Urzay, en su ya larga trayectoria, no ha excluido nunca la creación de esa realidad misma; así como al tratar de la equivalencia entre realidad e imagen artística no ha desdeñado jamás el simulacro o la puesta en cuestión de las condiciones del observador –él prefiere ese término al de espectador–. Por último, acentúa en ésta, su obra más reciente, la dimensión temporal no sólo del acto mismo de pintar, sino del proceso total de producción, al que ha sumado, además, una convocatoria pública, cuyas implicaciones sociales han estado también, y desde antiguo, muy presentes en su labor.

Enrique Juncosa describía hace años las pinturas de Darío Urzay como “performances de la materia”, ahora, el artista ha llevado la acción a una actuación social, la ha cargado de un simbolismo tan preciso en sus términos generales como indeterminado y libre en las decisiones particulares y ha concebido los documentos y piezas consiguientes e inmedia-

tas –cuyo eslabón último es lo que vemos– como un testimonio perdurable de lo ocurrido.

El punto más alto de un montículo que se alza en la llanura próxima al pueblo de Sajazarra en La Rioja –enclave vinculado a sus recuerdos infantiles–, y bautizado como Arrebatacapas, ha sido el elegido para el desarrollo de la acción y para el emplazamiento final de dos monolitos conmemorativos. En él se levantan dos paralelepípedos de poco más de un metro de altura, el primero representa las curvas de nivel de la zona de ubicación –cuya edición en seri-

grafía fue regalada a los participantes–, el segundo contiene, confundidas con la argamasa, las cartas personales y secretas escritas por los habitantes del pueblo y entregadas en el acto. A modo de superficie final, una reproducción de las piedras, el suelo y las hierbas del monte. Un lugar transformado por la acción artística que, desde ahora, almacena dormida y secreta parte de la memoria de sus habitantes, cual un monumento al paso del tiempo. *Pasajes*.

Las fotografías, en su mayoría



PASAJE 3,  
2007

■ **La exposición supone un desafío a la percepción del visitante. De la pared cuelgan las esculturas y surgen los monolitos**

tondos, y el vídeo –realizado mediante tomas cenitales estáticas de una de las esculturas, cuya movilidad y dirección son dictadas por el espectador-observador–, así como sendas versiones de los monolitos, componen la exposición en la galería. Individual y conjuntamente suponen un desafío a las condiciones de percepción del visitante. Las esculturas cuelgan de la pared, como de la pared surgen, fotografiados, los monolitos, y éstos, al igual que los tonos con fragmentos de paisaje y el vídeo, prescinden de la línea del horizonte. Si la obra precedente del artista simulaba un microcosmos surgido de su interior –fingidas estructuras histiológicas–, ésta, igual que la inmediatamente anterior, comprimen un macrocosmos en una imagen portátil. Curiosamente, mientras la escultura discute su naturaleza y la naturaleza se comprime en el fragmento minúsculo de un lugar, la pintura no quiere desnaturalizarse nunca de la obra de Darío Urzay.

MINISTERIO  
DE CULTURA

EXPO

Promoción de  
las Bellas Artes



7 noviembre 07 - 24 febrero 08

**Mujeres de Blanco**

Museo del Traje  
Avda. Juan de Herrera, 2.  
Madrid



MARIANO NAVARRO



# Ignacio Uriarte

“También en la rutina del trabajo en oficina hay gestos escultóricos y pictóricos”

Ignacio Uriarte es un artista atípico. Español nacido en Alemania, su trabajo se ha instalado en la reflexión sobre la experiencia del trabajo y el quehacer cotidiano. Y lo ha hecho desde una asombrosa sencillez. Un arte sin pretensiones ni artificios, muy de andar por casa. Acaba de terminar su beca en Hangar y el próximo año le espera un proyecto en el MUSAC de León. Ahora inaugura individual en su galería barcelonesa, No-guerasBlanchard.

No es Ignacio Uriarte (Krefeld, Alemania, 1972) el mejor ejemplo de artista joven que acaba la carrera, empieza a presentarse a concursos, se introduce en las primeras convocatorias de arte joven hasta que, con muchísima suerte, es cazado por alguna galería. No estudió Bellas Artes (“siempre pensé que para ser artista era imprescindible tener cualidades innatas”) sino Administración de Empresas y su papel de artista hoy no sólo tiene relación directa con esa formación primera sino que versa, en su totalidad, sobre el mundo laboral que decidió abandonar. Su conversión al mundo del arte ocurrió en México, donde estudió Arte en Guadalajara y donde siguió con atención el trabajo de Gabriel Orozco (“un artista de gesto mínimo”). Hoy Uriarte tiene muy claras sus influencias: el arte minimal y conceptual de los sesenta y setenta—con referencias visibles a muchos de sus artistas paradigmáticos— visto desde una óptica contemporánea. Su trabajo nace casi de manera inconsciente: al arrancar las

hojas de un bloc siguiendo distintos patrones aparecen sugerentes paisajes abstractos mientras un dibujo insistente con *rotring* genera cuadros monocromos de ricas texturas y variaciones tonales.

—¿En qué consiste ese “arte de oficina” que usted practica?

—Consiste en ponerme unos límites, acotar el terreno de investigación para, desde ahí, profundizar en su estudio y poder llegar al fondo de la cuestión. Pensé en la rutina de oficina que ya conocía y traté de encontrar los momentos artísticos que pueden surgir de ella, buscar gestos escultóricos o pictóricos en las pequeñas acciones que realizamos casi sin querer. Me autolimito a utilizar unas herramientas determinadas pues creo que es así como aparecen las ideas. Busco la cualidad escultórica de la hoja de papel o las diferentes tonalidades del color a la hora de dibujar superficies monocromas, todo con materiales que encuentro a mano.

—Y que usted trabaja en movimientos mínimos y con gran eco-

nomía de medios y de gestos... ¿Qué tiene su obra de reto?

—Hay un reto que a la larga me resulta una ayuda. Ponerme límites me permite concentrarme en un aspecto muy concreto que más tarde me lleva a encontrar muchas alternativas. Mi intención es que el espectador tome conciencia de su quehacer diario a través de una mirada más certera hacia lo cotidiano.

## Interés por el conceptual

—Las referencias al minimal y al conceptual son obvias. ¿Cómo aparecen en su trabajo?

—Mi interés por el conceptual nace de estudiar los ecos que tuvo en épocas posteriores. Yo me introduje a través de artistas como Liam Gillick o Jonathan Monk, que son artistas que citan los orígenes del conceptual. Es curioso ver que en los sesenta los artistas trataban de alejarse del objeto y centrarse en la idea y lo que muchos de ellos lograron fue precisamente formas e imágenes que hoy están en el acervo de todos y que todos identificamos. Y hoy, son mu-



BLOC, 2003

**“Haciendo un dibujo monocromo con un bolígrafo sin tinta no puedo ser más fiel al momento y al lugar preciso en que lo hago”**

influencias quisiera añadir que dos de los artistas que más me interesan son Roman Signer y Richard Artschwager, dos artistas que, como yo, empezaron a trabajar tarde. Me interesa mucho ese sentido del humor con el que trabajan, que nace de una conciencia pequeñoburguesa. Sus trabajos, sobre todo el de Signer, son además, muy metódicos, en una línea de investigación cuya aparente seriedad resulta muy divertida y casi absurda.

**Un arte inmediato**

–Es curioso que Signer trabaje con materiales que encuentra a mano y que recurra a una tecnología muy poco sofisticada a la que accede a través de amigos y familiares...

–Eso me interesa mucho. Sólo a través de materiales que tengo cer-

ca puedo realizar el retrato más fidedigno de mí y de lo que me rodea, la arqueología de ese momento. Haciendo un dibujo monocromo con un bolígrafo sin tinta no puedo ser más fiel al momento y al lugar preciso en que lo hago.

–Y el sentido crítico, ¿está presente en estas acciones?

–Sabemos que los avances sociales de la segunda mitad del siglo XX ocurrieron en diferentes campos a la vez. Mi trabajo no es ninguna crítica a los sistemas de hoy y tampoco pretendo reirme del trabajo de oficina. Hay un arte que da la espalda a la sociedad y otro que te sitúa frente a la realidad más acuciante. Lo que sí hay en mi trabajo es una reflexión sobre cómo en el mundo obrero siempre ha habido una fetichización de las herramientas, una conciencia del símbolo y del papel del trabajador. Pero en una oficina no hay una regla o un lápiz que se erijan en símbolos de nada. En la oficina sólo está el sueño de que lleguen las 5 para irse a casa, de trabajar menos, de poder delegar más. No hay una conciencia plena del significado del trabajo de cada uno y se sueña más que se vive.

Ignacio Uriarte realizó un proyecto en una biblioteca de Irlanda en el que propuso a distintos empleados trabajar en la creación de objetos con materiales sacados del en-

torno laboral. Se hicieron ejercicios en los que bibliotecarios, secretarios y asistentes realizaban, siguiendo instrucciones del artista, trabajos similares a las obras que él crea.

–¿Cómo surge ese proyecto y qué conclusiones saca de él?

–Era mi primer experimento en el ámbito público. Quería comprobar si los resultados que había obtenido en el taller, esto es, el objeto estetizado, podía también realizarse en una oficina y compartir así la experiencia con otra gente, compartir el placer de crear.

–¿Se trataba de comprobar si todo el mundo puede ser artista?

–Creo que todo el mundo tiene potencial para hacerlo. Así como todo el mundo tiene potencial para ver y asimilar películas, todos, con un mínimo de introducción, podemos entender y crear arte. Nos hemos acostumbrado a ver televisión gracias al promedio de una hora y media al día que se ha calculado que pasamos frente al televisor. Todos vemos los Simpson y reconocemos citas y situaciones. Pero frente al arte estamos muy verdes a no ser que tengamos un entrenamiento específico. Hoy, que no hace falta ser ningún virtuoso para crear, todos podemos apreciar y crear arte. No fue tanto un experimento como el placer de compartir ideas. Y al mismo tiempo, me di cuenta de todo lo que se descubre cuando uno reflexiona sobre la rutina diaria, sobre la cantidad de actos mecánicos e inconscientes que se realizan durante la jornada laboral.

JAVIER HONTORIA

SANTI COGOLLUDO

chos los artistas post-conceptuales que realizan obras de gran interés formal y visual. Creo que hay un interés muy generalizado entre los post-conceptuales por el objeto y eso es el resultado de la búsqueda de una cierta estética, algo que entonces, en los sesenta, lógicamente no pasaba. A mí me interesa esta tendencia. La idea es importante pero también lo es su materialización visible.

–En muchos de los post-conceptuales de hoy el sentido del humor está muy presente. ¿Cuánta ironía hay en su trabajo?

–Sí que trato de trabajar desde el sentido del humor. Al hilo de mis

CONDE  
DUQUE

A LA SOMBRA DEL VESUBIO: POMPEYA Y HERCULANO  
*Hasta el 13 de enero 08*


CENTELLES. Las vidas de un fotógrafo (1909-1985)  
*Hasta el 6 de enero 08*

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

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE - Cádiz Duque 11. www.munimadrid.es/condeduque www.esmadrid.com/condeduque

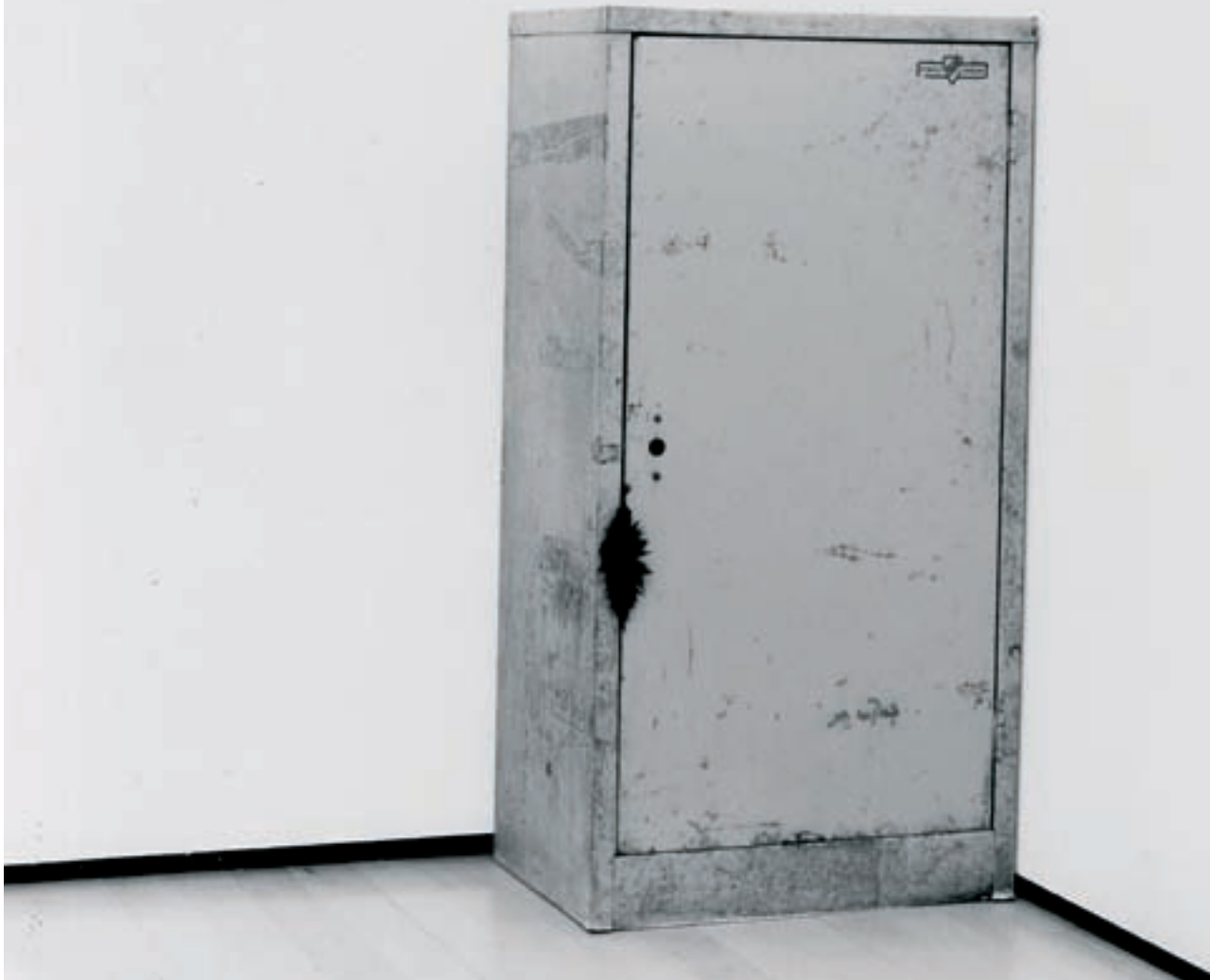
[www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque)

**010Lineamadrid**



madrid

# Lucia Nogueira, un rescate emocionado



ANCHOR, 1992

LUCIA NOGUEIRA. • COMISARIO: Adrian Searle. MUSEO SERRALVES. D. João de Castro, 210. OPORTO. Hasta el 27 de enero.

**D**e gozosa recuperación y emocionado rescate debemos calificar la primera retrospectiva dedicada a Lucia Nogueira. Nacida en la localidad brasileña de Goiania en 1950, pero residente en Londres desde 1975, su obra une, de una manera personal y libre, elementos constructivos y una presencia del cuerpo y el fragmento propios de la mejor tradición

brasileña, con una actitud e intención cercanas a los comportamientos que, en los años 70, renuevan la escultura británica. Su escasa presencia expositiva y la fragilidad de su obra hacían necesaria la revisión de un trabajo intenso y personal, cerrado con su fallecimiento en Londres en 1998.

Llama la atención su voluntaria búsqueda del desplazamiento, de la

asimetría, del significado oculto, de la otra cara que esconden los objetos más cotidianos y en desuso. El arte planteado como constante e incómoda pregunta: sobre los lenguajes formales, sobre las actitudes, sobre los significados, sobre las interpretaciones. La intención no es nueva pero tiene un hondo sentido poético: Lucia Nogueira se sirve, con frecuencia, de objetos encontrados, a

los que convierte en materia escultórica con pequeñas pero sutiles transformaciones. Se percibe con claridad en obras como *Without This, Without That* (1993), en la que parte de un pequeño mueble de madera, en el que pinta uno de sus laterales, recupera las partes perdidas con frágiles planchas, y añade un elemento de choque (la cadena y el tapón de un desagüe), provocando un



STEP, 1995.  
DEBAJO, NO TIME  
FOR COMMAS, 1993



■ La exposición, excelente, se apoya en un montaje nada efectista. Por lenguaje y actitud, Lucía Nogueira era una artista de culto

y drástico, en el que se nos advierte de la inmediatez de un suceso violento, capaz de transformar el entorno: los cristales rotos esparcidos por la sala, para sorpresa del visitante

su manera de recurrir a objetos abandonados que buscan y encuentran su (nuevo) lugar, su imagen, su sentido. Lo que da personalidad y fuerza a sus obras es que, junto a ese proceder, domina dos factores esenciales: el tiempo y la energía. Ante las obras, tenemos la sensación de que están ocurriendo, de que son parte de un proceso largo, de una búsqueda lenta y reposada que termina cuando se produce un encuentro entre la forma oculta en el objeto y la visión de la artista, y ese momento se transmite desde la densidad, desde la energía. Lo que las hace realmente turbadoras es la finura con la que integra magia y esa malicia a la que se refería Liam Gillick en 1991.

La exposición, excelente, se apoya en un montaje nada efectista: entre frío y radical. La primera sala tiene mucho de síntesis, al unir *Untitled* (1988), *Mischief* (1995) y *Sleep* (1997):

un termómetro marca una línea vertical en el espacio; una tela señala en el suelo el camino hacia una silla desnuda, en estructura; agujas e hilos definen un dibujo en el aire. La sala se inunda de ecos de acciones aludidas, de movimientos apuntados, de ritmo, de misterio. Los pasos siguientes son determinantes: *Black* y *Yellow* son las obras que dominan los espacios contiguos, concretando la tensión percibida. Entre ambos, media docena de dibujos, en los que pequeños trazos chocan con el sutil descuido con el que aplica la acuarela, recreando un mundo de signos, transmitiendo la cercanía del pensamiento, de la frase, de la conversación, de la idea, del proceso, del eco.

Siguiendo con la sucesión de obras realmente esenciales, junto a *Yellow*, otras dos que juegan con la idea de lo desplazado: *Monosyllable* (1993) y *Diablo* (1995), la densidad y el peso, frente a la ligereza y el sentido constructivo; o la duchampiana *Carousel* (1993), un ventilador en una habitación cerrada, sólo visible a través de una pequeña apertura. Se cierra así un primer bloque que tiene algo de síntesis emocionada.

El resto de las obras, agrupadas en dos grandes espacios, recrean la desnudez con que las presentaba Lucía Nogueira: valorando el vacío, huyendo de la visión frontal única, señalando los procesos. La relación de obras felices es paralela a la variedad de sus soluciones: repisas que funcionan como miradores (*Monologue o Swing*, de 1995), obras que se desarrollan en el espacio (*...*, 1992), esculturas encontradas (*Ferry*, 1993)... Ante algunas (*At Will and The Other* o *Untitled*, de 1989), se percibe el eco que tuvieron en artistas más jóvenes, porque, por lenguaje y actitud, Nogueira era una artista secreta, de culto entre sectores muy implicados. Autora de una obra que habita en el límite entre ser y transformarse en olvido; precisamente lo que esta exposición quiere corregir.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

atractivo juego de continuidad y contraste. Adrian Searle, comisario de la muestra, la homenajea al titular así su texto del catálogo, en el que recorre la obra al tiempo que nos desvela las claves de su acercamiento y algunas sugerencias interpretativas con su habitual precisión.

Junto a esas obras, en las que uno siempre quiere ver actitudes y tensiones que comparten algunos de los mejores escultores portugueses de esos años, existe otro grupo más duro

(*Black*, 1994); el bidón de amoníaco suspendido del techo, reordenando un espacio que hace girar en torno a él (*Yellow*, 1993). Obras que recuerdan la acción de la que proceden, pero que adquieren nuevo sentido en su independencia.

Resulta inevitable referirse al trabajo de Lucía Nogueira como intimista y poético, por su escala, por el momento que elige para detener la imagen (no el estallido sino el previo o inmediatamente posterior); por

# Se vende Constitución

LA CARTA MAGNA DE 1215  
SE VENDE POR 20.000-  
30.000 DÓLARES

La primera Carta Magna que consagró la igualdad entre los hombres tuvo escasa vigencia ya que fue acordada en Runnymede, condado de Surrey, el 15 de junio de 1215 y declarada nula, a través de una bula del Papa Inocencio III, el 24 de agosto de ese año cuando llevaba únicamente diez semanas en vigor. Un año después, en 1216, fue revisada y vuelta a publicar, pero su historia no acaba ahí porque, seis siglos más tarde, personalidades como Benjamín Franklin, Thomas Jefferson y John Adams utilizaron el rechazo de Jorge III a conceder a las colonias norteamericanas los derechos consagrados y defendidos en la Carta Magna para justificar su lucha por la independencia.

Este documento compuesto por 2.500 palabras es posiblemente el más importante subastado nunca. El año 1215, el impopular rey Juan de Inglaterra fue obligado por un grupo de barones y religiosos rebeldes a sancionar con su firma la Carta Magna en la que se manifestaba que la soberanía residía en el pueblo y no en el monarca. Existen diecisiete versiones de esta Carta Magna, cuatro del reinado de Juan, ocho de la época de Enrique III y cinco de la de Eduardo I. Los ejemplares más antiguos se encuentran en la British Library, de Londres, en el castillo de Lincoln y en la catedral de Salisbury. El ejemplar que pone a la venta en Nueva York el 18 de diciembre Sotheby's fue refrendado por Eduardo I en 1297, el año que la Carta Magna se convirtió en ley inglesa, y es el único que todavía permanece

en manos privadas y una de las dos que se conservaban fuera de Gran Bretaña (la otra pertenece al pueblo de Australia).

Este manuscrito, con una estimación de entre 14 y 21 millones de euros, se ha exhibido en los últimos veintidós años en los Archivos Nacionales de Washington, al lado de la Declaración de Independencia y la Constitución de los Estados Unidos, en un préstamo de la Fundación Perot que ahora la pone a la venta para conseguir fondos para sus investigaciones médicas.

El multimillonario tejano Ross Perot adquirió la Carta Magna en

## • VELÁZQUEZ AL MARTILLO •

La Sala Retiro de Madrid saca a licitación el 12 de diciembre el cuadro *Retrato de Felipe IV, de Velázquez, fechado en torno a 1628 como réplica del que cuelga en el Museo del Prado. Esta pintura, que debido a su lamentable estado de conservación ha creado controversia, tiene confirmada su autoría velazqueña por historiadores del prestigio de Alfonso Pérez Sánchez, Peter Cherry, Carmen Garrido y María Jesús Iglesias. Maneja un precio estimado de dos millones a dos millones quinientos mil euros.*



1984 por 1,5 millones de dólares a la familia de James Thomas Brudenell, conde de Cardigan. Cuando la compró el político estadounidense la comparó a la adquisición de La Gioconda si hubiese estado en venta. El documento se mantuvo en las colecciones familiares de los Brudenell desde el siglo XIV según algunos historiadores, aunque otros piensan que llegó a sus manos doscientos años después, pero las últimas generaciones no sabían de la importancia histórica de este documento, hasta que un inventario llevado a cabo en 1974 en su finca de Deene Park, en Northamptonshire, lo re-descubrió.

David Redden, vicepresidente de Sotheby's, ha asegurado que "la Carta Magna es el primer peldaño en la batalla por la libertad. Este documento simboliza la búsqueda eterna de la libertad; es su talismán".

Si las cifras que manejan los subastadores se cumplieren, el remate de la Carta Magna se situaría entre los récords de libros y manuscritos antiguos, que lo ostenta el *Código Hammer* de Leonardo Da Vinci que fue adjudicado por 30,8 millones de dólares en Christie's en 1994; 8,8 millones de dólares pagaron en marzo del 2.000 igualmente en Christie's por el libro *Aves de América* de John James Audubon, mientras que el mejor registro para un volumen del siglo XVII pertenece a William Shakespeare por una edición príncipe de 1623 de *Comedias, Tragedias e Historias*, que obtuvo seis millones de dólares en octubre de 2001 y que también vendió Christie's.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**POMPEYA Y HERCULANO A LA SOMBRA DEL VESUBIO**

Centro Conde Duque  
Sala de las Bóvedas  
Calle Conde Duque, nº 9 y 11  
Del 22 de septiembre de 2007  
al 16 de enero de 2008

MADRID

Caja Duero



**Remate**  
LIBROS Y MANUSCRITOS

**SUBASTA EXTRAORDINARIA 20 DE DICIEMBRE**

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

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

Exposición desde el día 10 de diciembre en Modesto Lafuente, 12 • Madrid  
Tel.: 91 447 14 04 • Fax: 91 447 59 41  
www.elremate.es • libros@elremate

**FERNANDO DURÁN**



**IMPORTANTE SUBASTA 18, 19 y 20 DE DICIEMBRE**

JULIO ROMERO DE TORRES.  
"Semana Santa (Raquel Meller)".  
c. 1928-10.

Velázquez, 4 y Conde de Aranda 23 y 24 • 28001 Madrid  
Tel.: 91 575 39 11 / 91 436 36 40 • Fax: 91 577 51 44  
arte@fernandoduran.com • www.fernandoduran.com

*Sokoa*  
GALERIA DE ARTE



**GONZÁLEZ ALACREU**

**HASTA EL 27 DE DICIEMBRE**

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

*GMO* **JOSÉ MARÍA GÓMEZ**  
GALERÍA DE ARTE

C/ Villanueva, 33 - 28001 MADRID - Tel. 91 578 02 57

**FONDO DE GALERÍA**



**JUAN BARJOLA**

"Maternidad"  
c. 1960  
Óleo sobre lienzo  
65 x 54 cm

Catálogo disponible

Horario: de 11 a 14 y de 17 a 20 horas. Sábados de 11 a 14 horas.

**De Murcia**  
Galería de Arte



**SOFÍA MORALES**  
"INAUGURACIÓN:  
29 DE NOVIEMBRE A LAS 20 H.

PROXIMA EXPOSICIÓN  
**PABLO SERRANO**

Compramos obra de pintores murcianos y del exilio

C/ Colmenares, 9, Bajo Dcha.  
Junto a Plaza del Rey) 28004 Madrid  
Tel.: 91 521 20 32 • 609 07 35 29  
demurciagalariadearte@hotmail.com

**COTANDA**



**EXPOSICIÓN EN SU ANTICUARIO**

Lagasca, 96 • 28006 MADRID  
TEL. 91 781 30 01 • FAX: 91 578 31 09  
cotanda2000@telefonica.net

# T E A T R O

Francisco Nieva escribió en la clandestinidad lo que él considera su teatro “más definitivo”. Espasa Calpe lo publica ahora en dos gruesos volúmenes que incluyen también sus piezas inéditas y su obra narrativa, periodística y plástica. El académico cuenta en esta entrevista con El Cultural que pasó mucho tiempo sin poder estrenar, pero no por ello dejó de escribir; lo hizo ajeno a las modas, a las ideologías y fiel a un proyecto dramático en el que el Barroco español figura como su gran fuente de inspiración.



## Francisco Nieva

“Sólo la palabra es dueña del teatro, lo demás es dorar la píldora”

AUNQUE ya publicó en 2002 sus memorias (*Las cosas como fueron*, Espasa Calpe), es ahora cuando Francisco Nieva ha reunido toda su extensa obra. Acaba de aparecer en las librerías, editada en dos volúmenes. El primero, un tomo abrumador con su obra dramática: 60 piezas de teatro “entre largas y chicas”. Ahí está su Teatro Furioso, Teatro de Farsa y Calamidad, versiones libres, libretos de ópera, dramaturgia inédita aunque,

según dice, “no de extraordinario valor”, y la dramaturgia plástica, pues ha incorporado una colección de sus dibujos, grabados, cómics e ilustraciones. Las novelas, los cuentos y los artículos van en el segundo volumen.

—Reunir todo lo escrito es como repensar toda una vida literaria y escénica. ¿Cuándo establece usted el inicio de ésta?

—Yo quería ser pintor, pero comencé a escribir pequeños esbozos

teatrales muy pronto y, ya instalado en París, me relacioné con la joven facción del TNP—Théâtre National Populaire— que dirigía Georges Wilson y en la que figuraban Barnard Verley, Catherine Deneuve, su hermana Françoise y Pierre Clementi. Hice para ellos proyectos de decorados y figurines, que no llegaron a cuajar del todo, pero ya me había picado el veneno del teatro. Todavía allí, escribí *Pelo de tormenta*, que cons-

tituyó todo un éxito treinta y cinco años después, cuando ya era bastante conocido como autor.

### Once largos años de silencio

—¿Y cómo fue su vuelta a España, artísticamente hablando?

—Ganándome la vida como escenógrafo, mis siguientes escritos teatrales no lograron nunca pasar la censura, y escribí lo más definitivo de mi obra en la clandestinidad por un periodo de once largos años, hasta la muerte del General. Ese mismo año se estrenó *Sombra y quimera de Larra* y pocos meses después *La carroza de plomo candente* y *El combate de*



DIEGO SINOVA

*Ópalos y Tasia*. Si el éxito se traduce en dinero, sólo con aquello me compré el piso, en el que sigo viviendo.

—¿No ha encontrado al reunir todo lo escrito alguna obra inesperada, de las que ya ni se acordaba?

—Pues con alguna, sí. Y también se publica en esta *Obra Completa*, pero no es de un extraordinario valor. Lo que hice para los títeres del Retiro y para los presos de Carabanchel. Y una obrita absolutamente pornográfica y de asunto gay, llamada *Los viajes forman a la juventud*, representada hace tres o cuatro años, ante un público de “gente del músculo y del cuero, ombligo al aire, tatuajes y anillo filibustero en la oreja”. Mucho me guardé de contar aquello en la Academia.

—¿No se ha sorprendido de sí mismo al releer escritos suyos antiguos?

—Lo de *Los viajes forman a la ju-*

“Una mayoría de mis obras se han estrenado gracias al teatro subvencionado y nacional, por sus dificultades de reparto y técnicas”

“Incluyo una obrita inédita, de asunto gay, *Los viajes forman a la juventud*. Fue representada ante gente del músculo y del cuero”

*ventud* estaba escrito en la época de Franco, para divertir a mis amigos Bousoño, Brines y Claudio Rodríguez, todos académicos después. Pero a mí me ha ocurrido algo muy raro: por el mucho tiempo que pasé sin poder estrenar, me volví un perfeccionista de ese mundo particular, como el que se embarca en un proyecto único y, a cuya forma, no le deban afectar las modas ni los cambios de mentalidad. Es como el que se propone tallar un pedrusco, que lo va a tener ocupado toda su vida. Una suerte... de condenación.

#### Tomar el toro por los cuernos

—En tiempos de censura ¿encontró editor para su primera obra?

—Tuve que tomar al toro por los cuernos. Hice, a cuenta de autor, una tirada limitada y artesanal con las primeras obras del “Teatro Furioso” y se la envié a quienes tenía por grandes autoridades en la materia, como podían serlo mi admirado Buero Vallejo y el profesor Ruiz Ramón, entre otros. Su respuesta fue muy alentadora, y ya no fue difícil que Escallier publicase *Tórtolas, crepúsculo y... telón*, dos veces finalista del premio Lope de Vega.

—En los años 80 fue uno de los autores más representados ¿Qué condiciones cree que se dieron para que así fuera?

—Después de mi primer estreno, producido por Antonio Redondo y dirigido por José Luis Alonso, una mayoría de obras estrenadas, lo han sido gracias al teatro subvencionado y “nacional”, por sus dificultades de reparto y exigencias de tipo técnico. Ningún otro productor independiente tuvo entonces el menor espíritu de riesgo respecto a mis obras: ni les gustaban ni las entendían. Quizás sea esto un “handicap”, pero sólo así me fue posible dirigir y estrenar *Coronada y el toro*, disponiendo de actores como José Bódalo, Esperanza Roy y la recientemente fallecida Manuela Vargas.

—¿Por qué tiene una visión tan barroca y operística del teatro?

—Vamos a ver: estoy seguro de que mi teatro se puede muy bien entender con un fondo de cortinas negras y con el atrezzo imprescindible. Si no, no lo hubiera cuidado tanto desde el punto de vista literario. Pero en los años sesenta, a imitación de los soviéticos, el teatro popular se volvió rico y sofisticado, con pretensiones de competir en festivales internacionales y con la anuencia del estamento intelectual más progresista. El mío también daba mucho de sí en ese aspecto, pero sólo es barroco de concepto y se pudiera representar como cualquier comedia antigua, con cuatro trapos y buena voluntad. El gran barroco de concepto que fue Calderón—al igual que Shakespeare, otro barroco— fue representado por Grotowski en Polonia, en una versión de *El príncipe constante*, sin nada más que un actor desnudo, sobre una mesa de clínica. Sólo la palabra es dueña del teatro. Lo demás, sólo es una forma de dorar la píldora.

—¿Qué empuja a un autor a seguir escribiendo teatro aunque su obra difícilmente alcance el escenario?

—Había que terminar el proyecto como una apuesta íntima, a la manera de Valle-Inclán, con igual contumacia. Importa más el tiempo que

el público. Y ahora descubro que algunas de mis primeras obras y tanteos de juventud, sirven de ejercicios y exámenes a los discípulos de la Real Escuela de Arte Dramático. Y en la de Valencia, se han servido de una de las últimas, escrita a los 80 años, *Día de capuchinos*. Si todo ello parece demasiado bonito, a mí también. Hubiera sido mucho más elegante permanecer maldito. Puede que, en el futuro, lo sea—como Comella o como Echegaray—pero yo no me enteraré: “El teatro de Paco Nieva, esa antigualla posmoderna”.

#### Sociología del espectáculo

—El hecho de que la gente ya no se vista elegante para ir al teatro ¿dice esto algo de su estado actual?

—De esto me gusta mucho hablar, porque es sociología del espectáculo. No hay que hacer alarde de lo uno ni de lo otro. Se puede acudir al teatro como se acude a una manifestación, “con lo puesto”. Tampoco estaba mal aquello de ponerse de punta en blanco, esperando encontrarnos con una señora estupenda, vestida de gasas flotantes por Balenciaga o Christian Dior. Pero también estamos en un ambiente de populismo intelectual, muy pícaro y muy ambiguo y existe un dandismo desastrado. Como si no conociéramos el paño. La uniformidad es lo que más distingue a las sociedades o las clases autoritarias.

—¿Cuál cree pues que es el estado actual del teatro?

—Pues muy bueno y muy malo. Perfeccionismo técnico cada vez mayor, muchos musicales, pocos autores españoles o en castellano, los directores de escena cortan el bacalao; manifiesto desprecio de la poesía o la literatura dramáticas—nadie lee teatro—pero con un público, paradójicamente, mejor dispuesto que en el pasado. Átenme esa mosca por el rabo.

LIZ PERALES

## PORTULANOS

*Ganar o perder*

IGNACIO GARCÍA MAY

¡PUES menudo cachondeo el de los Premios de Arte Joven de la Comunidad de Madrid! Y utilizo este término, “cachondeo”, tan expresivo y españolísimo, porque se inventó para ilustrar ese tipo de situaciones que son, en nuestro país, tan comunes, y que Valle elevó a forma artística con el nombre de esperpento. Resulta que se congregaban ante la puerta del Círculo de Bellas Artes los finalistas a las distintas categorías, que habían sido convocados a la cita telefónicamente, y esperaban, ansiosos, los resultados. Pero la señorita que atendía la entrada del Círculo estaba ojoplática, porque no tenía constancia de que allí, y aquel día en particular, se entregara premio alguno, y mucho menos uno de tal relevancia. Más aún, la sala Fernando de Rojas estaba ocupada por otras actividades. Los primeros candidatos en llegar pensaron que habían sido objeto de una broma; pero como pasaba el tiempo y seguía llegando gente, quedó claro que, o el bromista había gastado mucho teléfono, o la broma era de otra especie, más desagradable: porque ni allí ni en el teléfono de información de la Comunidad nadie sabía nada. Sólo cuando algunos, por vía de contactos per-

*“O el bromista había gastado mucho en teléfono o no lo era”*

sonales, y no por comunicación oficial, conseguimos enterarnos de que la entrega había sido desconvocada, pudo la gente volverse a sus casas. Que la Comunidad dé premios artísticos a los más jóvenes es algo magnífico: no ya por las cantidades monetarias, que también ayudan, sino sobre todo porque esos jóvenes se sienten justificados frente a quienes (amigos, familias) no creen en sus apuestas personales por seguir una carrera artística. Que tu propia Comunidad reconozca tu valía, como ganador o como finalista, es un empujón para esos nuevos creadores. Los jóvenes que allí estaban llegaban preparados para ganar o para perder, pero no para que se les ignorase de manera tan cruel. Seguro que eso les hizo más daño que el no resultar ganadores. Por lo demás, igual a mí se me ha escapado, pero no creo haber visto en los medios ninguna aclaración por parte de los responsables.

## Duelo en nombre de Dios

**C**ristina Higuera y Fiorella Faltoyano son un ejemplo de perseverancia artística y empresarial en el teatro español. Con una dilatada carrera como actrices, hace quince años se embarcaron en crear una productora de teatro, Nueva Comedia, con la que han venido ofreciendo títulos de manera regular, procedentes casi siempre del teatro anglosajón. El hecho de que después de tantos años estas mujeres sigan con su productora, recorriendo España con sus obras y conquistando al público es una buena señal del trabajo que hacen. Ahora, tras una larga gira por España, llegan a Madrid, con *Agnes de Dios*, una obra que, como su anterior trabajo, dirige Fernando Méndez-Leite. El cineasta es asimismo el responsable de la adaptación teatral de la obra original del autor norteamericano John Pielmeier.

**Un hecho real.** La obra, estrenada en el cine con la participación de Anne Bancroft, Jane Fonda y Meg Tilly, reúne un doble interés porque al tiempo que desarrolla una trama que atrapa al espectador desde principio a fin, se vale de las creencias de sus personajes para plantear la teológica polémica entre religión y razón; es éste un debate que ha cobrado relevancia en los últimos años, a raíz del nombramiento del cardenal Joseph Ratzinger, un experto en la ma-

**El director Fernando Méndez-Leite vuelve a dirigir a Cristina Higuera y Fiorella Faltoyano en *Agnes de Dios*. El caso de una novicia que asesina a su bebé es el punto de partida de esta obra que estará en el Albéniz de Madrid hasta el día 16.**

teria, como papa Benedicto XVI. La noticia de que una monja había asesinado en su propia celda a su bebé recién nacido inspiró a Pielmeier, que escribe un texto con una poderosa trama para medir a dos actrices que en el montaje interpretan Higuera y Faltoyano.

La primera encarna a la agnóstica psiquiatra Livingstone, a quien el juez encarga que investigue los sucesos y la participación en ellos de

la presunta asesina y de las personas que la rodean. Entre ellas está el personaje interpretado por Faltoyano, la madre Miriam que es la superiora del convento donde han ocurrido los hechos y que recibe a la doctora con cortesía y desconfianza. En medio de la disputa se encuentra una novicia, papel que representa la joven Ruth Salas, quien interpreta a una delirante y mística joven que achaca su embarazo a la visita de Dios.

A partir de ahí se entabla un duro



FALTOYANO E HIGUERAS, EN *AGNES DE DIOS*

combate entre la doctora y la monja que Pielmeier controla con pequeñas dosis de información que suministra para mantener al público en una intriga permanente hasta llegar al acto final de un montaje que cuenta con la participación de unos colaboradores de lujo, como son Roberto Verino, encargado de la realización del vestuario, y Javier Artiñano, responsable del espacio escénico. **L. P.**

# 11 víctimas observan en Madrid

La sala Cuarta Pared estrena una obra sobre el trágico atentado

El horror del 11 de marzo de 2004 vuelve a subir a escena. El autor Tomás Afán Muñoz y el director Mariano de Paco estrenan *11 miradas* esta noche en la sala Cuarta Pared de Madrid. La obra, galardonada con el Premio Ciudad de Palencia de Textos Teatrales, recuerda la incertidumbre y el dolor con los testimonios de supervivientes del atentado más grave cometido en España.

**D**ice uno de los personajes de *11 Miradas*: "Aquel maldito día todos empezamos a pensar en los demás. Será porque perdimos a gente que andaba a nuestro lado y a la que no saludábamos nunca. Y luego habríamos dado cualquier cosa por haberlos conocido mejor. Y haberles hablado y abrazado y... nunca se nos ocurrió hacerlo". Y otro le responde: "Era gente que valía la pena y sólo tuvimos oportunidad de consolarles mientras se nos morían en los brazos".

Junto a la compasión y la solidaridad, la percepción del horror. El horror se manifestó de golpe, como una maldición que llegara del infierno, como un castigo bíblico: un apocalipsis. 11 de Marzo, siete de la mañana, Madrid, Atocha. Trenes hechos astillas, por los aires; humo, lamentos, cuerpos destrozados. Madres vagando de andén en andén, de hospital en hospital, de tanatorio en tanatorio, con una foto en una mano y un teléfono móvil en la otra: "Estoy buscando a este chico ¿lo ha visto? Se llama Jaime y no sabemos nada de él. Le dije que no se pusiera el chándal... Es un muchacho fenomenal; es mi hijo".

Pero el horror reconocible y cuantificable, el frío horror estadístico, tardaría horas en concretarse: 191 muertos, cientos de heridos. Y el horror sin rostro, fantasmas del miedo y del dolor, tardaría aún más tiempo: heridos

de por vida, inválidos con el alma lacerada y el miedo insomne; y un vuelco en la historia de España y del mundo: Madrid, otra vez, capital del dolor. Y España, de nuevo, guerracivilista y feroz. *11 Miradas*, Premio Palencia 2006, de textos teatrales, es un testimonio desgarrado de aquella atrocidad que aterrorizó España y removió los cimientos de Occidente.

**Metralleta y sangre.** Llega estos días a la Cuarta Pared, dirigida por Mariano de Paco, con espacio escénico e iluminación de David de Loaysa e interpretada por Maite Jiménez y Francesc Garcerán. De aquella tempestad de metralleta y sangre deja constancia esta obra de Tomás Afán Muñoz, que ha venido a engrosar la brillante lista de los premios Ciudad de Palencia, y pone rostro al miedo, a la soledad, a las alucinaciones de unos seres torturados por la incertidumbre y el dolor. Once miradas, once visiones de supervivientes, alguna criminal y estupefacta, pese a todo: hay siquiátras tratando



UNA ESCENA DE LA OBRA QUE RECUERDA EL 11-M

■ **11 Miradas pone rostro al miedo, a la soledad y alucinaciones de los sobrevivientes de una atrocidad que convirtió a Madrid en la capital del dolor otra vez**

de ordenar mentes desordenadas, incluida la propia; madres que llaman al teléfono mudo de su hijo, un islamista que justifica el atentado y su madre que se lo reprocha, etarras al paio, una paralítica, un progre; miradas inocentes y miradas culpables; miradas atormentadas por la masacre y miradas que ponen el foco en los resultados electorales de cuatro días

después. Para ninguna de ellas el mundo volverá a ser como era; en parte. Y, en parte, todo seguirá igual. Porque frente a la catástrofe también renace la esperanza; porque, como escribió alguien, ante el pesimismo de la inteligencia se alza el optimismo de la voluntad. Dice un personaje: "Gobierne quien gobierne, yo estoy seguro de que seguiremos levantándonos a las seis de la mañana para coger en Alcalá este mismo tren que nos va a llevar hasta la misma estación de Atocha, siempre igual; y eso no lo va a cambiar el presidente de los Estados Unidos, ni Bin Laden, ni nadie". La desmemoria, con todo, nunca será posible.

JAVIER VILLÁN

## Un recuerdo compartido

La obra de Afán Muñoz no es la primera mirada sobre el trágico 11 de marzo de 2004. Con motivo del primer aniversario de los atentados, once autores, 30 actores y el director Adolfo Simón recordaron en siete salas de Madrid la barbarie de ese día. El montaje estaba formado por piezas cortas que se representaban por separado en cada una de las salas, aunque al finalizar la jornada todas juntas subieron al escenario del Teatro Español unidas por el recuerdo de lo que pasó y por unas vigas de madera mientras sonaba un solo de chelo que Antón García Abril compuso para la ocasión.

## In nomine Dei, contra el fanatismo y el odio

Siglo XVI. Católicos, protestantes y anabaptistas se enzarzan en una batalla campal en Münster. Los primeros quieren vivir según dictan los patriarcas bíblicos; los segundos, según Lutero; y los últimos, imponer un “comunismo evangélico”. Pero, ante la incapacidad de las partes de ponerse de acuerdo, se matan, se torturan y se degüellan entre sí. Es *In nomine Dei*, un duro alegato contra la intolerancia y el fanatismo religioso que José Saramago escribió en 1993 a la sombra del hecho histórico y que el próximo miércoles estrenará el Centro Andaluz de Teatro, bajo la dirección de José Carlos Plaza, en el Teatro Central de Sevilla.

Los acontecimientos de la obra “representan apenas un trágico capítulo de una larga e irremediable historia de la intolerancia humana”, según Saramago. El autor se dirige a creyentes y no creyentes con la intención de que busquen puntos de concordia en vez de repetir la misma constante histórica. “No es culpa mía ni de mi moderado ateísmo si en Münster, en el XVI, como en tantos otros tiempos y lugares, católicos y protestantes se despedazaron los unos a los otros en nombre del mismo Dios para alcanzar el mismo Paraíso eterno”, lanza casi a modo de justificación el escritor.

*In nomine Dei*, que comienza con el exterminio de los que discrepan, de los que no se dejan arrebatar lo que es suyo —ya sean ideas o bienes— se sumerge en un laberinto de

### ■ La obra de Saramago lanza un dardo a favor del fin de “la irremediable historia de la Humanidad”

pleno siglo XXI, el hombre siente miedo ante las grandes preguntas de su esencia y existencia, y son las mentiras premeditadas y astutas las que continúan enajenando esa angustia”. Con una prosa arrolladora, *In nomine Dei* lanza un dardo a favor del fin de “la irremediable historia de la Humanidad”. **MARÍA JESÚS MOLINA**



EL CASAMIENTO, DIRIGIDA POR JUAN DOLORES CABALLERO

## Chejov doble en Madrid

El Chejov más divertido llega a la Comunidad de Madrid por partida doble. Juan Dolores Caballero y la compañía Histrión representan hasta el domingo *El casamiento* en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares, mientras que Juan Pastor dirige *Yalta* en la sala Guindalera de Madrid.

“Ver una obra de Rohmer es como ver crecer una planta”, rezongaba Gene Hackman en *La noche se mueve* para rechazar la invitación de su antigua mujer de ir al cine con ella. Y algo parecido suele decir mucha gente tras ver un montaje con una obra de Chejov, al que acusan de ser un escritor solemne en cuyas obras no pasa nada. Ante tal acusación se revelan estos días dos directores, Juan Dolores Caballero y Juan Pastor, que reivindican la grandeza y alegría del autor ruso con *El casamiento*, el primero, y de manera indirecta con *Yalta*, el segundo.

Caballero es un ferviente defensor del Chejov luminoso. El director reniega del encuadramiento en el panteón de escritores “serios y pesados” donde tantos han colocado al autor ruso. Esto se debe al “mal entendimiento de los que sólo se han quedado con la visión interior del método que tanto daño han hecho al teatro”. Por el contrario, Caballero considera al médico escritor como un “autor divertido también en obras como *El jardín de los Cerezos*, siempre que no se le represente

sentando a los actores y poniéndolos a hablar”. Más alegres son sus obras cortas, donde parece ser que hay consenso en considerarlas menos graves. Aunque sea al precio de clasificarlas como menores, calificación que Caballero rechaza. “No son pequeñas, hay algunas que son más interesantes que las consideradas grandes e incluso más difíciles de montar”, rebate.

**Dos textos en uno.** La receta para dar con el mejor Chejov es presentar “un montaje rápido, vivo y divertido” como han buscado hacer Caballero y la compañía Histrión en *El casamiento*. La producción, compuesta por *La boda* y *El oso*, engarza los textos como si fueran mimbres de una misma fiesta en la que el público rodea en el patio de butacas a los personajes, unos gitanos “parecidos a los de las películas de Kusturica” que celebran con música interpretada en directo una verbena.

También como algo vivo, aunque desde una visión alejada de la fiesta popular, presenta Pastor su nuevo montaje. El director de teatro estrena *Yalta* en la sala Guindalera. La obra no



YALTA, DE JUAN PASTOR

es un texto de Chejov, sino de Brian Fiel. Como hiciera en *Afterplay*, el autor irlandés —al igual que Maya Pilsétskaya en ballet o Nikita Mikhalkov con *Ojos negros*, la inolvidable película en la que Marcello Mastroianni recorría Rusia con un molesto espejo en busca de su amada— ha partido de *La dama del perrito* para componer una nueva obra bastante libre en la que “no se sabe si los personajes están imaginando lo que viven o están viviendo realmente lo que les sucede”, según Pastor. En ese espacio difuso, unos seres desconcertados se dirigen al espectador para “hablar de la necesidad del amor como pervivencia, como forma de permanecer en el otro”. Y todo, según Pastor, mediante “un sentido sutil del humor que huye de la petulancia de los que han convertido a Chejov en un coñazo”.

**RAFAEL ESTEBAN**

## Olivares | Gerardo

**“En Occidente no sabemos nada de la odisea de los africanos”**



A LA IZQUIERDA, GERARDO OLIVARES DURANTE EL RODAJE EN ÁFRICA. A LA DCHA. UN FOTOGRAMA DE *14 KILÓMETROS*

Gerardo Olivares es un alma inquieta que ha recorrido profusamente los cinco continentes y llegó al cine por casualidad. Una casualidad feliz ya que con su segunda película, *14 kilómetros*, ha logrado una hazaña nada desdeñable, convertirse en el primer español que gana la Espiga de Oro de la Seminci en sus 52 ediciones. Una victoria con valor añadido ante la que no quiere ocultar su felicidad: “Me sienta estupendamente el cargo —explica con jovialidad— Incluso voy por el mundo de otra manera, eso de ser el primero en tanto tiempo da mucho carisma”, añade con tono jocoso. Un premio que ha logrado gracias a una película de ficción rodada como un documental que narra el largo viaje de los africanos hasta llegar a Europa, un viaje que “co-

Un nuevo capítulo del drama de los inmigrantes subsaharianos llega al cine. Lo hace de la mano de *14 kilómetros*, película de Gerardo Olivares que narra la larga y trágica travesía desde sus países hasta Europa. El filme, cercano al documental, ganó la Espiga de Oro en la última Seminci y llega mañana a nuestras pantallas. Con este motivo, el director ha hablado con El Cultural.

mienza mucho antes de que los inmigrantes lleguen en patera a las costas de Canarias o Andalucía, momento que es el único que siempre vemos en los telediarios”, explica Olivares a El Cultural. Todo comenzó cuando el director y aventurero, recorriendo el desierto del TENERÉ en compañía de los tuaregs, mientras realizaba un documental para televisión sobre la ruta de la sal,

se encontró con “un camión en el que encima de la carga viajaban más de cien personas. Los tuaregs me contaron que era muy frecuente encontrar cadáveres en el desierto, sobre todo en verano, cuando viajan de noche por el calor y algunos se quedan dormidos, caen a la arena y ya no se levantan. También suele suceder que haya camiones varados en medio del desierto, rodeados por más de

doscientos cadáveres. Allí me di cuenta de que en Occidente no tenemos ni idea de la verdadera odisea de los africanos”.

*14 Kilómetros* es una película con momentos duros, la plasmación en imágenes de una tragedia. Si a eso le añadimos ese tono documental, podría concluirse que se trata de una árida y farragosa colección de estampas sobre la miseria, uno de aquellos productos que a todo el mundo le gustaría haber visto pero que siempre dejamos para mañana. Sin embargo, Olivares no carga las tintas ni a la hora de someter al espectador a un ejercicio de contemplación estéril del horror (con esos planos larguísimos y aburridos a que se presta el género) ni se comporta de forma sádica con su héroe, como es tan habitual. “Lo fácil hubiera

sido ensañarse con las dificultades que viven los protagonistas. Para mí era mucho más importante el mensaje. El otro día un espectador me dijo que después de verla miraba de otra forma a los negros que pueblan nuestras calles, pensé que si había conseguido eso ya podía darme por contento”.

No sólo no hay histrionismo en la tragedia, también hay vitalidad y la belleza de los paisajes africanos para contrarrestar esos momentos duros.

“Soy un enamorado del continente, que conozco muy bien después de haberlo recorrido durante muchos meses de mi vida.

Y lo soy precisamente por ese optimismo de los lugareños. Ya pueden pasar por todas las penurias posibles que difícilmente pierden un sentido de alegría de la vida. Es un fenómeno que sucede de una forma más clara en el África occidental, en países como Malí o Burkina Faso, donde hasta los bailes y la música son muy felices. Los habitantes de los países anglófilos, como Suráfrica o Namibia, son más serios y cerrados”. De hecho, aunque el protagonista debe enfrentarse a severas tragedias, también es sorprendente observar cómo mantiene una actitud risueña durante gran parte del metraje.

### Viajero antes que cineasta

Quizá, el largo trayecto de Olivares hacia *14 kilómetros* comenzó en los años 50 cuando sus padres, “él con chaqueta y corbata; ella, con pañuelo de Hermés y gafas de Dior”, viajaron en coche hasta ¡Pakistán! Fruto de ese carácter, el futuro cineasta recorrió medio mundo con sus padres, y desde muy pequeño supo que lo suyo era convertirse en lo más parecido a Bruce Chatwin o Manuel Leguineche, sólo que con una cámara como utensilio en vez de la pluma. “Mi trabajo es viajar y rodar documentales para la televisión.

## Una fábula muy real

**14 KILÓMETROS.** España, 2007. **Director:** Gerardo Olivares.

**Intérpretes:** Adoum Moussa, Iliassou Alzouma. **Guión:** G. Olicares

Ésta es la crónica de un trayecto. Una *road movie* en la que las carreteras toman forma de dunas desérticas y el único aprendizaje posible es el de la supervivencia. Vivir para seguir andando, andar para poder seguir viviendo. Tiene *14 kilómetros* una hermana mayor en *In this World* (2005) de Michael Winterbottom,



otro viaje imposible de dos inmigrantes. Si el británico adoptaba la mirada documental para esgrimir el artificio ficcional como contexto realista, Olivares pone en escena dicha huida. Arrojado por el impagable decorado del desierto centro-africano, los personajes se funden en su luminosidad. Cielo y tierra son un mismo camino sin principio ni fin por el que se mueven los sufridos protagonistas.

*14 kilómetros* pretende ser una nueva mirada sobre la inmigración. Relata los momentos previos a la llegada del inmigrante, el vía crucis padecido por éste mientras intenta alcanzar un cayuco que lo acerque a las costas andaluzas. En el trayecto hay espacio para todo tipo de encuentros: negativos –robos, explota-

ción, muerte– y positivos –la solidaridad aflora cuando más es necesitada–. Así la aparente realidad toma forma de fábula, un cuento que trata de retratar una polifonía de miserias: hambre, pobreza, desesperación...

La nobleza del ejercicio es irrefutable. Los resultados son desiguales. Quizás el problema sea que la historia que se cuenta es sobradamente conocida. Que hemos visto muchas veces ese dolor. Quién sabe, quizás nuestra conciencia colectiva sobre el sufrimiento humano sea tal que la propuesta de Olivares nos acabe pareciendo tibia. Es entonces cuando, en vez de implicarnos emocionalmente con los personajes, simplemente nos dejamos atrapar por la fuerza visual del contexto narrativo. Ése es el dilema por el que se mece sin ahogarse *14 kilómetros*, una obra de un acabado encomiable, sin fisuras narrativas importantes, que huye acertadamente del efectismo melodramático, pero que es incapaz de reivindicar una mirada virgen sobre las imágenes. Con todo, una película estimable, bastante superior a la gran mayoría de películas españolas que abordan la problemática de la inmigración.

**ALEJANDRO G. CALVO**

Como suelo decir, me muevo más que la maleta del fugitivo. Que se convirtiera en mi profesión era sólo cuestión de tiempo, cuando uno tiene muy claro desde pequeño lo que quiere hacer con su vida es fácil que le acabe saliendo bien”. Muchos telespectadores habrán visto alguno de sus numerosos trabajos para el medio, como *La ruta de las Cór-*

*dobas* (1991), donde visitaba las 36 ciudades de Suramérica con ese nombre, *La ruta de los exploradores* (1995), sobre África, o *La ruta Samarkanda* (2000), viaje por Asia. Fue durante la grabación de uno de estos documentales, el titulado *Caravana*, un documental africano producido por El Deseo de Almodóvar que llegó a las salas comerciales, cuando co-

menzó a rumiar con la idea de saltar a la ficción: “Nunca me había planteado hacer otra cosa que documentales. Lo que sucedió al rodar *Caravana* fue que me di cuenta de que, interviniendo en la realidad, se llegaba a un híbrido con la ficción que también era muy interesante”.

### Actores no profesionales

Para Olivares, su siguiente película, *La gran final*, “es una mezcla absoluta entre ambos conceptos. En el caso de *14 kilómetros* ese tono documental está mucho menos claro porque hay unos personajes y una trama inventados de cabo a rabo. Lo cual no quita que me siga considerando, esencialmente, un documentalista. Eso se sigue haciendo notar, por ejemplo, en que me gusta trabajar con actores no profesionales y alterar lo menos posible los decorados naturales. En el primer caso, incluso busqué en España a algún africano que hubiera llegado aquí siguiendo un camino similar al del protagonista, quería que interpretara su propia historia, no lo encontré y al final lo tuvimos que sacar de un cásting hecho en África”.

Con sólo cinco personas en el equipo técnico, actores no profesionales y el duro contexto del desierto centroafricano, uno de los lugares más inhóspitos del mundo, como escenario, Olivares sacó adelante una película en la que chocan constantemente conceptos antagónicos, como la miseria y la opulencia, simbolizada por ese delirio colectivo por el fútbol. “A lo largo de los años he observado cómo la obsesión por este deporte crecía de forma desmesurada en África. Vayas donde vayas, en cualquier descampado verás a un montón de chavales jugando. A raíz del éxito de figuras como Etoo, se ha asimilado que es una de las pocas vías para salir de la pobreza, aunque sea jugando en un equipo de segunda. Eso lo he querido explicar con mi protagonista”.

**JUAN SARDÁ**

# Gabriel Range

## “Muerte de un presidente es mi tributo a la libertad de expresión”

El presidente de Estados Unidos sufre un atentado y todos los mecanismos de una sociedad plagada de prejuicios se activan para mostrar su peor rostro. Este es el punto de partida de *Muerte de un presidente*, falso documental del cineasta británico Gabriel Range que llega a las pantallas españolas tras desatar la polémica en Estados Unidos.

Al presidente de Estados Unidos le crecen los enanos. Mientras no logra despegar en las encuestas de popularidad de su país y los europeos lo consideran la mayor amenaza para la paz mundial, según otros estudios, la industria del cine no está dispuesta a concederle un segundo de tregua. Si Michael Moore abrió la brecha con *Fahrenheit 9/11* (2004), desde entonces los enemigos en el campo del *show business* se han multiplicado. Después de que Robert Redford estrenara en nuestro país con gran éxito de público *Leones por corderos* y Brian De Palma se haya estrellado en la taquilla española con su alegato contra la guerra de Iraq, *Redacted*, llega la que quizás es la película más brutal contra el texano, *Muerte de un presidente*, un falso documental (género conocido como “mockumentary”) en el que Bush es asesinado, literalmente.

Un punto de partida cuando menos agresivo con el que su director, Gabriel Range, pretende “que los espectadores reflexionen sobre lo que ha significado la presidencia de Bush en todos los sentidos”, según explicó a El Cultural. Para ello, no ha dudado en utilizar todos los medios a su alcance: “No creo que sea una película sensacionalista aunque, obviamente, es deliberadamente provocativa. El proyecto surgió de mi estupor al comprobar el cinismo con



GEORGE BUSH, EN EL MOMENTO DE SER DISPARADO

el que la administración se comportaba en los meses inmediatamente anteriores a la invasión de Iraq. Me cuenta de hasta qué punto estaban manipulando la información con el beneplácito de unos medios de comunicación que les siguieron la corriente de forma acrítica. Pensé que sería interesante demostrar mediante un falso documental hasta qué punto es fácil cambiar el sentido de las imágenes. El problema es que la gente cree que lo que ve es real porque sus ojos no pueden engañarle, eso hace mucho que no es cierto. En *Muerte de un presidente* queda claro cuando, además, ni siquiera hemos utilizado efectos especiales. Lo hemos hecho todo con el montaje”.

De esta manera, el espectador asiste al asesinato de Bush en directo, con un grado de realismo que lo



“ Hemos recibido críticas brutales de gente que, sin ver el filme, nos acusó de los peores crímenes. A Hillary Clinton le pareció desagradable”

dejará petrificado en la butaca. Range, un cineasta británico que hasta la fecha había desarrollado su filmografía en la televisión con filmes de marcado tono político como *The Man who Broke Britain* (2003), contó con su guionista habitual, Simon Finch, y no tuvo más remedio que buscar el dinero en Europa para el proyecto. “Es curioso cómo la gente reacciona de distintas formas ante la idea del asesinato de Bush a uno y otro lado del Atlántico. En el Viejo Continente la gente nos decía que les parecía un

planteamiento muy interesante y original para una película, mientras en Estados Unidos todo el mundo estaba escandalizado. La propia Hillary Clinton dijo que le parecía un filme desagradable sin haberlo visto. De hecho, recibimos muchísimas críticas, algunas brutales, de gente que sin ver el filme nos acusaba de los peores crímenes. Después es curioso porque también recibimos muchos ataques desde la izquierda de personas que opinaban que hemos sido demasiado suaves con Bush”. De hecho, el propio Range se sorprendió a sí mismo cuando, tras ver cientos de horas con imágenes del presidente, descubrió que “lo fácil es pensar que es un idiota y un ignorante, como sus enemigos no se han cansado de repetir. La realidad es que Bush tiene carisma y tiene presencia. Él es consciente de que la gente lo subestima y ha aprendido a aprovecharse de ello”.

**Falso culpable.** De todos modos, Range tampoco ha caído bajo el síndrome de Estocolmo y siempre tuvo claro que “el corazón de la historia era poner al descubierto que la honestidad debe ser la primera cualidad de todo político y que después del 11 S se ha tejido una maraña de mentiras de la que la sociedad estadounidense tardará en recuperarse”. La película narra con lucidez la fabricación de un culpable por parte del gobierno y los servicios secretos.

Un proceso diabólico por el que un simple empleado de hotel acaba convirtiéndose en poco menos que el nuevo Bin Laden. “*Muerte de un presidente* es mi tributo a la libertad de expresión. La propia reacción a la película, en el sentido de lo que se dijo que estaba animando a la gente a cometer un magnicidio, da una idea de hasta qué punto esa libertad se ha visto erosionada”. Eso sí, Range jamás se ha sentido perseguido por nadie: “Cada vez que paso por la aduana de Estados Unidos sufro porque creo que me detendrán, pero nunca pasa nada”, añade con tono jocoso. **J. S.**

# Un poema sobre el dolor

**EL BOSQUE DEL LUTO.** Japón, 2007. **Director:** Naomi Kawase. **Intérpretes:** Yoichiro Saito y Kanako Masuda. **Guión:** N. Kawase. **Duración:** 97 mins.

**H**a sido necesario que el nuevo film de Naomi Kawase encontrara un hueco en el gran escaparate internacional que supone la sección oficial del Festival de Cannes para que, por fin, una película de esta esencial cineasta japonesa de nuestros días pueda llegar a las pantallas españolas. Nunca es tarde si la dicha es buena, como se suele decir, pero digamos también, de antemano, que ahora hace falta recuperar y rescatar cuanto antes el resto de su filmografía: una tarea a la que se apresta ya el próximo Festival de Las Palmas, donde se prepara una retrospectiva completa de todo su cine.

No se puede abarcar *El bosque del luto* en toda su amplia dimensión, de hecho, si se ve amputada del resto de la obra de Kawase, de la que viene a ser una lúcida y energética prolongación, a la vez que una síntesis condensada y elocuente. Sus planos iniciales ya nos ponen en la pista: unos árboles agitados por el viento

nos introducen de golpe, pero también con extraordinaria fisicidad, en el ámbito de la naturaleza, allí donde sus protagonistas (dos personajes que arrastran la herida producida por la pérdida de un ser querido) van a terminar adentrándose a medida que avanza el relato camino de una catarsis sensorial y existencial que constituye el núcleo de la película y, casi podría decirse, la verdadera razón de ser de sus formas y de sus modales.

Son dos personajes muy diferentes entre sí. El anciano Shigeki, que ha perdido a su esposa hace treinta y tres años, se escapa de la residencia en la que vive para buscar la tumba de aquella. La joven Machiko, que ha perdido a su hijo y que trabaja como cuidadora en el centro, acompaña al veje-



EMOCIÓN Y PÉRDIDA EN *EL BOSQUE DEL LUTO*

cito en su aventura con la excusa de protegerlo, pero sin duda para vivir también su particular némesis existencial. Itinerario de duelo y de retorno hacia el pretérito, el camino que ambos recorren juntos es también una búsqueda a través de la oscuridad, un combate cuerpo a

cuerpo con lo más atávico y con lo más doloroso que pervive en la memoria y en los cuerpos de ambos.

Porque de cuerpos se trata, y también de vivencias intangibles: de la piel que busca el contacto con otra piel, de la sangrante cicatriz exorcizada bajo la lluvia torrencial de un aguacero. La tensión entre la física y sensorial textura de las imágenes (hecha de viento, de arbustos, de agua, de frío y de temblor...) y la capacidad de ésta para invocar lo invisible —las emociones que se desbocan— sostiene la po-

derosa dialéctica que hace de esta hermosa película uno de los poemas sobre el dolor de la pérdida más desgarrados y emocionantes que nos ha ofrecido el cine contemporáneo. Una cita ineludible.

**CARLOS F. HEREDERO**

**L**a animación empieza a ser una disciplina recurrente en el cine español. Da la impresión de que no hay secretos técnicos o tecnológicos que se resistan al voluntarioso quehacer de esta industria emergente con vocación duradera. Así lo certifican los impecables productos que han venido asomando al mercado en los últimos años, del mismo modo que este nuevo *Donkey xote* que ahora se estrena y que amplía el crédito de las habilidades autóctonas en el manejo de la animación en 3-D. Desde esa perspectiva puramente formal resulta de todo punto irreprochable esta peculiar y libre versión del personaje de Cervantes que se apunta a la estela de algunas recetas de éxito recientes y vuelca buena parte del peso argumental en la humanización de los animales del relato, además de añadir otros inventados para la ocasión, de modo que Rocinante, el caballo de Don Quijote, y Rucio,

## Iconos animados

**DONKEY XOTE.** España, 2007. **Director:** José Pozo. **Voces:** Andreu Buenafuente, José Luis Gil y Luis Posada. **Guión:** Angel E. Pariente.

el burro de Sancho Panza, de extraordinario parecido, por cierto, con el de *Shrek*, adquieren una importancia equiparable a la de sus propios amos, incluso mayor, teniendo en cuenta que llegan a usurpar el carácter idealista y pragmático, pusilánime o animoso de sus respectivos propietarios.

Nadie se rasgará las vestiduras a estas alturas por las innumerables licencias poéticas que reducen la relación de lo que cuentan las elaboradísimas imágenes de la película con el texto original a una azarosa coincidencia, apenas unos cuantos rasgos de identidad, un paisaje vagamente familiar cruzado sutilmente con la iconografía del western y una recopilación de lugares comunes, ni siquiera literales, sobre las an-

danzas del Ingenioso Hidalgo. A cambio, los guionistas, además de idear un argumento deslabazado y confuso en torno a una segunda salida aventurera de los personajes y a la tonta fijación de Don Quijote

por Dulcinea, incorporan un generoso puñado de guiños genuinamente contemporáneos que garantizan la complicidad de un público que sólo aprecia lo reconocible, encantado de manejar con desenvuelta suficiencia los términos acuñados por el mercado, pero ningunean el valor dramático del texto de Cervantes, como dando por descontado que carece de humor y de contenidos suficientes o suficientemente atractivos para interesar por sí mismo al espectador de hoy en día. Más que de adaptación sería apropiado hablar de utilización de un icono, de un tópico vacío de contenido al que se pueden asociar con razonable facilidad esquemas mentales y chascarrillos de uso cotidiano. **A. BERMEJO**

## Visto y no visto por José Ovejero

El escritor José Ovejero relata el “incidente” que vivió tras ver la película francesa *Juntos, nada más*, de Claude Berri, recién estrenada en nuestro país.

# La otra zona

Cuando termina *Juntos, nada más* y se encienden las luces en el cine casi vacío, un hombre que está sentado tres butacas a mi izquierda lanza un potente gargajo contra la pantalla y se vuelve hacia mí.

—Qué asco, ¿no? —pregunta.

—Pues sí.

—¿A quién se creen que engañan?

El hombre podría ser Karl Marx después de un mes de vivir en la calle. Barba y melena grises y grasientas, cara regordeta, un largo abrigo parduzco de puños y cuello como roídos por los ratones, unas manos enormes, huesudas, de cuero cuarteado, con las que hace aspavientos hacia la pantalla.

—No le entiendo. ¿Quién engaña a quién?

—¡El capital!—, grita. Al final sí va a ser Karl Marx. —¿Pero no se da cuenta de lo que nos está diciendo esta basura?

—Algo cursi sí que es.

El hombre se levanta de su butaca y me encara rabioso. Los espectadores ya han abandonado la sala. Empiezo a buscar con los ojos la salida.

—Unos tipos casi tan tirados como yo encuentran la amistad, se hacen mimitos y con eso se resuelven sus problemas. ¿Pero no han leído a Freud?

—Eran infelices porque no tenían un duro.

—¡La conciencia es previa a las condiciones sociales! Lo que hacen esos desgraciados es renunciar a su conciencia para prosperar. Una deja su anorexia, otro sus caprichos de aristócrata y se casa, el otro renuncia al sexo ocasional y la bebida... Todo honestos ciudadanos que pasan por el aro.

Me gustaría preguntarle a qué se dedica y si es feliz, pero no me atrevo. Entretanto lo tengo pa-

rado a pocos centímetros. Es enorme. Me levanto yo también.

—Hombre, tener las necesidades cubiertas ayuda— digo reculando hacia el pasillo.

El mendigo o vagabundo o lo que sea se pone a realizar movimientos sincopados, como los que he visto hacer a algún mimo en la calle, y se finge robot durante unos segundos.

—¡Autómatas! Eso es lo que quieren. Todos cortados por el mismo patrón: trabajar, procrear, comprarse un televisor. Por lo menos al principio de la película los personajes eran interesantes.

Pero no; el actor tartamudo se supera con el apoyo de los amigos y seguro que tendrá éxito, saldrá en los periódicos, y su mujercita le acompañará orgullosa en las giras; la otra pareja abandona la marginalidad, tendrá tres hijos y un chalet para los fines de semana.

—Yo sigo pensando...

—¡Usted no piensa! Usted ha venido al cine a pasar un rato entretenido, se va a su casa y tan campante.

¡Nadie quiere pensar para que no le duela nada! Pero es el dolor el que nos hace únicos. Esos pobres desgraciados están condenados a una vida de aburrimiento, sin sorpresas, sin riesgos.

—Bueno, tengo que irme. Ha sido un placer.

Mientras huyo hacia la salida, el vagabundo se pone otra vez a hacer sus movimientos de robot, mientras me grita:

—¡Lárgate a tu burbuja, siervo!

Y es lo que hago, algo avergonzado, quizá porque intuyo que tiene algo de razón. ¿Será mi vida tan previsible? ¿Habré renunciado, como los personajes de la película, a mi originalidad? ¿Seré un perrito amaestrado? Maldito vagabundo. ■



FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA  
*LA JUNTOS, NADA MÁS*

FILMOTECA DE EL CULTURAL

## THE RELIC

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *The Relic* (1997), uno de los grandes éxitos del cine de terror reciente.

LAS criaturas exóticas, surgidas de lugares inesperados, y con pérfidas intenciones son uno de los grandes tópicos del cine de terror. Quizá el caso de “bicho” malvado más famoso sea ese Alien de Ridley Scott, pero hay otros muchos que han calado en el público, como este “relic” (en realidad, reliquia), un monstruo surgido de las profundidades de la selva amazónica que desatará el terror en Chicago y que conquistó en su momento al público de todo el mundo.

Desde luego, *The Relic* no es una película que busque ser original, bien al contrario basa su fuerza en la repetición de parámetros conocidos, que siempre dan esa agradable sensación de estar asistiendo a un género bien delimitado, pero al mismo tiempo lo hace con rigor y fuerza, dos cualidades que nadie puede negar a una película que busca y encuentra lo que quiere con aparente sencillez, aterrorizar al espectador al tiempo que se le mantiene clavado en la butaca mientras espera el próximo susto y se pregunta cuál de los protagonistas sobrevivirá. Protagonizada por Penelope Ann Miller y Tom Sizemore, dos actores de reconocida solvencia, la primera se mete en la piel de una reputada bióloga evolucionista que recibe un misterioso paquete desde Brasil. Se da la circunstancia de que en el barco en el que dicho bulto ha viajado ha muerto descuartizada toda la redacción. Al principio, nadie cree en la relación causa-efecto entre unos hongos aparentemente inofensivos y esas muertes, pero cuando comienzan a producirse los asesinatos en el Museo de Historia Natural de Chicago, comienza a estar claro que ese “regalo” inesperado es algo peor que un caramelo envenenado. Dirige Peter Hyams, el hombre de *La calle del adiós*.

## CURIOSIDADES

• La complicada creación del monstruo, a cargo de Stan Winston (ganador de cuatro Oscars), causó un retraso de casi un año en el estreno de la película.

• Uno de los sonidos que se usaron para provocar terror fue el de una disquetera del Apple Macintosh.

LA LEY DEL CINE, A EXAMEN **ACTOR**

## Por el reconocimiento



Emilio Gutiérrez Caba, veterano y respetadísimo actor de cine y teatro, se muestra especialmente poco satisfecho con la Ley del Cine. No sólo considera que nace anticuada sino que añade que resulta ofensivo que no se pidiera desde un principio la opinión de los actores, a los que no se reconoce plenamente su autoría.

### 1. Los actores, ninguneados

Desde un primer momento, no se ha querido tener en cuenta a los actores a la hora de redactar la Ley. Se llamó a multitud de sectores profesionales, pero resulta que se considera que nosotros no tenemos ni el nivel intelectual de un jefe de producción, por citar uno de esos ámbitos que sí fueron consultados. Al parecer, su opinión merecía ser escuchada pero la nuestra, no. Me parece gravemente ofensivo para los actores, ya que creo que tenemos un nivel de conocimiento y cultural suficiente como para que, cuando menos, lo que tengamos que decir pueda resultar de algún interés. En vista de este ninguneo, se decidieron convocar varios actos de protesta que han dado resultado a medias. Nuestra reivindicación fundamental – ser considerados autores junto a los directores o guionistas – finalmente se ha incluido de tapadillo en un anexo, ante la resistencia de numerosos colectivos dentro del propio mundo del cine y sin la contundencia que hubiéramos deseado. Y eso que no era una cuestión de dinero sino de reconocimiento. Creo que está claro que es una Ley que se ha hecho de espaldas a los verdaderos creadores, únicamente teniendo en cuenta la parte financiera que atañe a productores o distribuidores.

### 2. Desconocimiento de la profesión

Es justo reconocer que Izquierda Unida ha sido el único grupo político que ha defendido los intereses de los artistas, a los demás únicamente les ha preocupado el asunto económico. Por desgracia, se ha perdido la oportunidad de hacer una verdadera reflexión profunda sobre el cine. La sobreexposición pública de las estrellas de Hollywood es en parte la causante de un profundo

desconocimiento de gran parte de la sociedad hacia nuestro trabajo. Se nos identifica con un colectivo que gana muchísimo dinero sin demasiado esfuerzo. La mayoría no sabe o no quiere saber de los horarios eternos que soportamos, la disciplina y el esfuerzo que requiere nuestro cometido. La prensa deportiva misma está llena de referencias negativas relacionadas con nuestra labor, así se dice que determinado futbolista “hace teatro” en un sentido peyorativo cuando hacer teatro es una cosa muy seria. Lo mismo sucede con perifrasis como “hacer comedia” o “ser un payaso”. Este desconocimiento, curiosamente, también se da en el propio mundo del cine, que muchas veces da muestras de tenernos algún tipo de manía.

### 3. Malas condiciones

Ingmar Bergman, un hombre que sí amó y valoró a los intérpretes, supo calibrar muy bien nuestro verdadero nivel de creatividad, además de entender que somos un colectivo quizá especialmente necesitado de protección y apoyo ya que estamos sometidos al continuo escrutinio y crítica a nuestra imagen. La sociedad española ha experimentado en su conjunto un cambio enorme con aspectos muy positivos. Pero uno de los negativos ha sido claramente el desprecio a la Ley a la

**■ Está claro que es una Ley que se ha hecho de espaldas a los verdaderos creadores. Sólo se ha tenido en cuenta la parte financiera que atañe a productores o distribuidores**

hora de respetar los horarios y condiciones de trabajo. Es algo que no sólo sucede en el ámbito de los actores, pero que nosotros estamos notando de forma muy clara. De esta manera, las jornadas se alargan mucho más allá de las ocho horas legales y los productores buscan todo tipo de excusas para que eso suceda. La situación de los jóvenes es especialmente vulnerable, ya que en algunos casos ni siquiera se les paga lo justo para poder mantenerse. En este sentido, se produce un fenómeno muy claro, y es que la ley sobre condiciones laborales ya está hecha, simplemente no se cumple ni parece que vaya a cumplirse.

### 4. Una Ley que nace vieja

No cabe ninguna duda de que, en breve, habrá que hacer una nueva Ley del cine. Más allá de las críticas que he expresado, creo que hay algunos aspectos positivos y que su mera existencia es una buena noticia. Me gustaría remitirme a la excelente exposición de los hechos que hizo el portavoz parlamentario de Esquerra Republicana per Catalunya en el sentido de que la Ley no soluciona los problemas reales y actuales del cine. Tarde o temprano, no habrá más remedio que arreglarlos y lo aprobado no servirá para nada.

### 5. A expensas del “amigo americano”

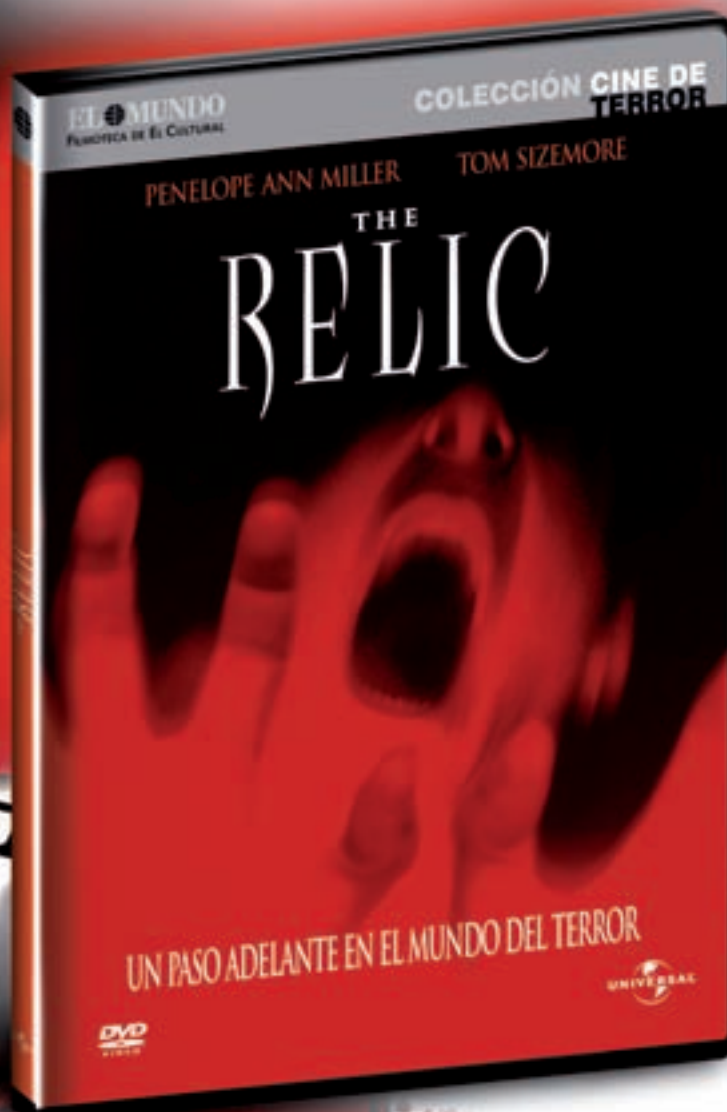
El problema de la baja cuota del cine español está relacionado única y exclusivamente con el dominio del mercado por parte de la industria estadounidense. Está claro que el gobierno español ha renunciado a defender los intereses de la industria del cine, me imagino que a cambio de otras contrapartidas que desconozco. Es evidente que el “amigo americano” atesora muchísimo poder desde que ganó la II Guerra Mundial y hace lo que le da la gana desde entonces. A ello se suma el tradicional poco respeto de los españoles por sus artistas. Mientras en Francia se considera que si un producto cultural extranjero es bueno sigue teniendo el defecto de no ser francés, en España funcionamos con el razonamiento contrario: si una película es buena es “a pesar” de ser española.

EMILIO GUTIÉRREZ CABA

**EL MUNDO**  
FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL JUEVES 13 DE DICIEMBRE  
**THE RELIC**

LO MEJOR DEL CINE DE  
**TERROR**



Por Sólo  
**7,50€**



**TERROR**

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	13-09-07	El jardín de los Maestros	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	Pulgarcito I	17	27-12-07	El amanecer de los muertos
9	1-11-07	Carrie	18	3-01-08	El estrangulador de Boston

Entra... si te atreves. Se está celebrando la fiesta de inauguración de la nueva adquisición del Museo de Historia Natural de Chicago, pero estás advertida: algo terrorífico tiene la intención de que no salga nadie con vida. Penelope Ann Miller, Tom Sizemore, Linda Hunt y James Whitmore protagonizan esta sorprendente cinta repleta de efectos con la que las películas sobre casas encantadas encuentran un nuevo escenario de lo más terrorífico.

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

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



© 2007 Universal Studios.  
Todos los derechos reservados.

Promoción válida para el territorio nacional

Su labor como director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), llevó a Jorge Fernández Guerra a dejar un poco aparcada su carrera como compositor. Sin embargo, el Ministerio le acaba de conceder el Premio Nacional de Música en la categoría de composición. Sorprendido y cercano, Fernández Guerra habla con El Cultural de sus proyectos más inmediatos, la música contemporánea y su evolución en España.

La planta de buhardillas del Museo Reina Sofía, el laberinto de desvanes del viejo Hospital de San Carlos, esconde en su último rincón los despachos del CDMC, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Ahí reside el LIEM, el gran laboratorio español de electroacústica, y ahí se cuece la programación del Festival de Contemporánea de Alicante y del Auditorio A400 del Reina.

Pero esta vez no buscamos al gestor que dirige eficazmente todo esto, Jorge Fernández Guerra, sino a un compositor, de igual nombre, que acaba de recibir el Premio Nacional de Música.

—Le premia el mismo Ministerio que le tiene empleado. ¿Eso le resulta incómodo?

—No, porque no he tenido arte ni parte en la concesión del Premio. He sido “la víctima”. No sé lo que habrá pensado el jurado, pero deduzco que habrán tenido en cuenta los ante-



SERGIO ENRÍQUEZ

cedentes: Nacho Duato y Guillermo Heras, que también trabajan para el Ministerio, han sido premiados recientemente.

—¿Qué supone el Premio para usted?

—Es una gran noticia. Es de los premios más importantes que puede conseguir un compositor. Sobre todo para mí, que soy un mal candidato a premios. Nunca me presento a ninguno, pero si me lo dan

sin consultar, como en este caso, digo gracias y no lo rechazo, porque no me corresponde a mí juzgarme.

—Aunque no le corresponda, júzguese. Póngase en el lugar de un erudito que esté tratando de situar al compositor Fernández Guerra.

—Me cuesta mucho. Pero lo intentaré. Mi sitio es el de la generación que nace a primeros de los 50 y empieza a trabajar en los 60 y a tener los primeros frutos de madu-

rez en los 80. En ese periodo se produce un tránsito entre el rigor estructural de las vanguardias del siglo XX y la refrescante inflexión hacia la libertad. De ahí derivaron, en unos casos, posturas posmodernas y, en otros, un estado de tensión entre la necesidad de mantener el pulso estructural de la creación musical y la de dotarla de significado.

—¿La música estructural expresa algo?

—Sí, incluso a pesar de sí misma. Pero como se construye por procedimientos que para la mayor parte de los oyentes son novedosos y, por qué no decirlo, raros, al final, la expresividad a la que da lugar es también rara.

—Continúe juzgándose. ¿En qué se distingue su música de la de sus compañeros de generación?

—El pulso entre estructura y expresividad se puede ver en todos ellos. Le pondré dos ejemplos extremos: José Ramón Encinar, cuya música tiene un contenido estructural muy acusado, y José Luis Turina, que es más expresivo. Me siento muy cerca de ambos. Para mí son dos caras de la misma moneda.

### Frenazo como compositor

—¿Y usted las reúne?

—Mi música se mueve entre esos dos polos de tensión.

—En otros de sus colegas se ve más bien una evolución: viajan desde la estructura a la expresión.

—Es verdad. Hay muchos que lo han vivido como salir de un sitio para llegar a otro; yo no. Yo estiro de los dos cabos de la cuerda a la vez.

—¿Cómo juega uno a *sogatira* consigo mismo?

—No lo sé. Es una necesidad personal. No renuncio a ninguno de los dos extremos porque no puedo.

—Tras su estreno de *El vuelo de Voland*, con la ONE, en el 2000, fue nombrado Director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. ¿Eso frenó o aceleró su carrera como compositor?

—Tuve un parón de estrenos porque yo mismo me impuse unas medidas bastante drásticas para evitar un conflicto entre mis intereses y los de la administración. Pero seguí trabajando. En 2005 estrené *Don Qui-*

*jote*, música orquestal para la película de Pabst. Poco más tarde tuve el estreno de un trío, *Working Problems*, para celebrar el 50 aniversario de la Fundación Juan March. Vino después un cuarteto, *Bach is the Name*, para el Liceo de Cámara, que se estrenó en 2006. Luego me puse a trabajar en dos obras. Una de ellas, la primera, de grupo, para el Festival de Música Española de Cádiz, que estrené hace unos días.

—Volviendo de allí fue donde se enteró de que le habían concedido el Premio, ¿no?

—Así fue. Cogí la llamada en Barajas. Y unos días más tarde estrené la segunda en la Residencia de Estudiantes: otro trío en homenaje a Scarlatti. Ha sido una racha buena, con suficiente trabajo para llenar mi tiempo, que tampoco es mucho. Estoy acabando ahora un encargo para la próxima edición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

—¿Cómo se distribuyen en estas obras recientes sus célebres dos polos, construcción y expresión?

—La obra de Cádiz y la de la Residencia, separadas por cuatro días, son en realidad dos extremos. La primera es abstracta, todo lo abstracto que puedo llegar a ser yo. La otra es todo lo contrario, un trabajo sobre Scarlatti, casi una transcripción, aunque trucada y sublimada. Es como si me hubiera disfrazado de Scarlatti para componerla.

—¿También se disfrazó de Bach para el cuarteto de cuerda?

—No. Me he disfrazado de Bach muchas veces, he sido durante muchos años un bachiano radical, casi un bachista-leninista. Cuando me pidieron esta obra, para un ciclo dedicado enteramente a Bach, pensé que entraría por la puerta grande con la peluca de Bach puesta, ¡pero no

## “ La España del siglo XIX y principios del XX tuvo muy mala suerte históricamente, por decirlo de manera suave, y entonces no pudimos crecer más que a trompicones ”

fue así! Resultó que la referencia a Bach acabó siendo levísima y, la obra, muy mía.

### Problemas por resolver

—Lo dice como si el cuarteto lo hubiera escrito su otro yo. ¿Es usted quien compone o un homúnculo que vive dentro de usted?

—A menudo escribo algo y tengo la impresión de que alguien lo ha hecho por mí. Sobre todo, cuando me ha gustado. No lo digo en plan parapsicológico, pero es verdad que cuando cuaja la forma musical, a veces tienes la sensación de que ya estaba allí antes de que llegaras tú.

—Su ópera *Sin demonio no hay fortuna* abrió muchos caminos hace 20 años. ¿Piensa volver al género?

—La ópera me apasiona porque yo he sido hombre de teatro, y además, el tipo de música que me apetece hacer conduce a la posibilidad de contar historias. Lo que ocurre es que las óperas son proyectos complicados y uno no se pone a ello si no ve posibilidad de verlas representadas. Después de mi primera ópera, supe que lo volvería a intentar porque allí aprendí a meterme dentro del problema, pero, con toda seguridad, no resolví todo lo que quería resolver.

—El asesino siempre vuelve al lugar del crimen.

—Supongo. Hay una historia que llevo madurando cierto tiempo. Es muy personal, lo que me ha llevado a la aventura de escribir yo mismo el libreto. No me imagino pidiéndole a un literato que escriba esta historia, que es tan mía.

—Pero eso ha ocurrido muchas veces en la historia de la ópera.

—Sí, pero entonces existía el oficio de libretista. Ahora, para un literato, hacer un libreto es un expe-

rimento creativo del mismo nivel que el del músico y requiere el máximo grado de libertad.

—¿Está ya componiendo?

—No. De momento, tengo un material que me motiva, pero aún tengo que resolver problemas de tipo musical. Y tengo que tener un poco más de tiempo porque las óperas son unas amantes tremendas. Pero estoy seguro de que la haré. De hecho, aunque no haya puesto aún ni una nota, tengo la sensación de haber empezado ya a hacerla.

—Se reparte usted entre componer y dirigir el CDMC. ¿Lo concilia bien?

—Como siempre. Toda mi vida he tenido que trabajar en otra cosa. Pero componer es una apuesta vocacional, no hay nada que te pare y terminas siempre encontrando la manera de adaptar tu vida a esa necesidad.

—Desde su atalaya, qué aspecto tiene la música española?

—Mejor que nunca. La España del siglo XIX y principios del XX tuvo muy mala suerte históricamente, por decirlo de manera suave, y entonces no pudimos crecer más que a trompicones. Pensemos en la Generación de la República: compositores de mucho talento, tocados por los dioses, que no fueron capaces de sobreponerse a la tragedia. Es duro hablar así, pero Schönberg, que vivió dos guerras y un exilio, siguió siendo Schönberg hasta el final. Quizá los españoles teníamos unas heridas demasiado profundas. No sé. Después vino la normalización y ahora disponemos de hasta cinco generaciones de compositores conviviendo en diálogo permanente. Estamos en un momento de oro.

ÁLVARO GUIBERT

“ Tuve un parón de estrenos cuando me hicieron director del CDMC porque me impuse unas medidas drásticas para evitar un conflicto entre mis intereses y los de la administración ”

## Intolerable

GONZALO ALONSO

A veces llama alguien para decirme: “Muchas gracias por tu crítica”, a lo que yo siempre contesto: “Para eso no se llama, porque entonces también tendrías que hacerlo cuando es negativa para decirme que soy un tal o un cual”. Si creo que artistas, agentes o empresarios no deben llamar a un crítico, mucho menos rebatir por escrito sus opiniones. Viene a cuento del nada deseable espectáculo que se ofrece en la página 4 de *Scherzo* con cartas entrecruzadas entre un responsable de teatro y un crítico. Pero mucho más grave que rebatir la opinión de un crítico, cuya profesión es precisamente opinar, es que un teatro, una orquesta o un político puedan tomar represalias contra un crítico por sus opiniones.

No juzgaré aquí si las hay o no en el caso citado, porque ni quiero ni tengo espacio pero, en general, haberlas haylas. Se materializan en acciones como dejar de ofrecer entradas, castigar a que acuda sin compañía a los espectáculos, no convocarle a los actos que se promuevan, dejar de contar con él para los artículos de los programas de mano, etc.

Las represalias por una mala crítica o una opinión desfavorable en un artículo alcanzan en

*“Hay quienes llegan a castigar a los críticos por sus opiniones”*

ocasiones cotas mucho más elevadas de depravación. Me consta que un alto cargo político –aún en activo pero en otro destino– llegó a llamar a directores de periódicos para amenazar con eliminar la publicidad institucional en el medio si no se despedía al crítico oficial y se nombraba a otro. Hay quienes sólo desean críticos de corte. La obligación del director de un diario ante un caso así es colgar el teléfono al interlocutor y publicar la amenaza al día siguiente, pero no siempre se actúa con valor.

No me gustan las actitudes gremiales, pero la profesión debe estar vigilante porque lo que hoy le sucede a uno, mañana le puede suceder a otro, y más dado el visible cambio en nuestro panorama musical en los últimos meses. Asistimos a un “todo vale” con planteamientos que, a primera vista, pueden incluso parecer buenos pero que realmente esconden tremendos vicios y engaños de fondo.

FESTIVAL/ LA GITA ACOGE, ENTRE OTRAS, LA ACTUACIÓN DEL CORO BARROCO DE ANDALUCÍA

## Música Antigua en Úbeda y Baeza



CAMERATA IBERIA, DURANTE UN CONCIERTO

El Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza fue creado en 1997 por la Junta de Andalucía, la Diputación de Jaén y los Ayuntamientos de ambas ciudades, Patrimonio de la Humanidad desde 2003. También echó una mano la Universidad Internacional de Andalucía. Desde el principio, la muestra se distinguió por su intento de introducir jugosas novedades en su programación, que ha estado conectada con los campos de la educación e investigación musicológica. Cada año todo se edifica en torno a un

■ El festival plantea cinco ciclos de alto interés servidos por buenos intérpretes especializados en la materia

tema, lo que ha permitido ir más allá de una mera sucesión inconexa de conciertos de distintas épocas o estilos.

En ésta, su undécima edición, el Festival que se celebra hasta el próximo domingo, se centra en la leyenda *Música y mecenazgo en Andalucía*, que se diversifica en una serie de actividades ubicadas en cinco ciclos. El primero, *A al sombra del poder*, plantea cuestiones de alto interés servidas por buenos intérpretes especializados: *Salve Regina*, homenaje a Scarlatti (Orquesta Barroca de Sevilla con Carlos Mena), *De la Liturgia romana en el Cádiz del XVII y XVIII* (Coro Barroco de Andalucía), La música de Luys de Narváez (El Cortesano), El cancionero de Écija (Camerata Iberia), Música para el Duque de Lerma (Les

Sacqueboutiers de Toulouse y La Caravaggia), El Siglo de Oro en el Nuevo Mundo (Ensemble Elyma)...

El segundo ciclo versa sobre *Música Italiana y española para corneta y órgano* y Francisco Correa de Araujo, con el conocedor organista Andrés Cea, que se acerca al órgano de la Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés; el tercero se basa en *La música en los templos de Vandelvira*, en siete sesiones, de las que destacan la *Misa en tiempo de Adviento* de Guerrero y Polifonía española en tiempos de Vandelvira. El cuarto y el quinto tratan de cuestiones didácticas y de Pasacalles. Junto a todo ello se presentará un disco sobre la música de las catedrales de Málaga y Cádiz. **ARTURO REVERTER**

## El Palau repasa las estaciones de Vivaldi

CREADA en 1942, la pujante Orquesta Sinfónica de Dnepropetrovsk, bajo la firme batuta de Nataliya Ponomarchuk (Kiev, 1969), ofrecerá esta tarde en el Palau de la Música Catalana la obra más popular y célebre de Vivaldi, *Las cuatro estaciones*. A pesar de ser una obra muy ligada al periodo barroco, el compositor italiano dotó a las

cuatro partituras que integran este espectáculo sobre los cambios de la naturaleza a lo largo de todo el año, de una gran frescura y fuerza expresiva que hacen que su interpretación sea siempre muy bien recibida.

El programa anunciado para hoy lo completa el *Canon* de Pachelbel, creado hacia 1680. Esta composición de dos

o más voces que van entrando sucesivamente, repitiendo cada una el canto de la anterior, es tal vez una de las obras que más variaciones, versiones y arreglos ha sufrido en los últimos siglos. Como suele ser costumbre, junto a el *Canon* se escuchará el *Adagio* de Albinoni, el *Aria* de Bach y la *Música Acuática* de Haendel.



## La creación más retórica de Les Arts Florissants

La idea de componer un gran oratorio le surgió a Haydn (1732-1809) en un viaje a Inglaterra en 1791. Fue a raíz de escuchar algunas creaciones de Haendel, entre ellas, *El Mesías*. Tras cinco años de trabajo, el compositor austriaco estrenó en Viena su visión de la creación del mundo, tomando el *Génesis*, *El paraíso perdido* de Milton y los *salmos* como sus puntos de referencia e inspiración ineludibles.

Frecuente en las programaciones, *La creación* de Haydn volverá a escucharse el próximo lunes en el Palau de la Música de Valencia de la mano del conjunto vocal e instrumental francés Les Arts Florissants, una

de las formaciones más destacadas de música barroca y que con más dedicación y rigor se ha adherido al estudio de la tradición musical europea.

El ensemble, que ha prestado desde sus comienzos una atención especial a los matices de la retórica declamatoria y al análisis de los pentagrama, se situará bajo las órdenes de su innovador fundador y director, el neoyorquino William Christie (1944), musicólogo y clavecinista formado en Yale con Kirkpatrick.

Christie, hasta la creación de Les Arts Florissants, colaboró

con René Jacobs en el Concerto Vocal de Gante.

Compuesta de coros, recitativas y arias, y dividida en tres partes, *La creación* de Haydn requiere en su interpretación de tres voces solistas —una soprano, un tenor y un barítono o bajo—, para hacer frente a los papales de Gabriel, Uriel y Rafael de las dos primeras partes, y los correspondientes a Eva, Uriel y Adán de la tercera.

En esta ocasión, los tres roles serán defendidos por los notables Sophie Karthäuser y Stete Davislim, y el pujante alemán Dietrich Henschel, que en tan sólo una década ha conseguido

### ■ La obra contará con Karthäuser, Davislim y Henschel como solistas

llegar a ser en uno de los cantantes de referencia de todo el repertorio liederístico alemán. Su rápido ascenso ha hecho incluso, que se le considere el heredero musical de su maestro, el también alemán Fischer-Dieskau. **M. J. MOLINA**

## Pierre Cao, de gira con *El Mesías*

Es el tiempo de *El Mesías*. Se acerca la Navidad y, en numerosos puntos del globo, se repite la tradición y vuelve a escucharse el famoso oratorio de Haendel, con sus variadas fugas, sus arias da capo, sus solos instrumentales y su aireado y grácil contrapunto. Una obra que admite los más diversos acercamientos, desde los más barrocos hasta los más románticos.

La Orquesta Barroca de Sevilla, de tan imparable crecimiento, es uno de los conjuntos más madrugadores y se lanza a la conquista del territorio nacional. Entre el 10 y el 16 de diciembre actuará en su ciudad de residencia y en La Coruña, Madrid, Palma de Mallorca y Girona. Con ella estará el Coro Arsyes Bourgogne, fundado por el veterano maestro luxemburgués Pierre Cao, un músico y pedagogo muy completo, cocreador del Instituto Europeo de Canto Coral (INECC). Será él quien gobierne desde el podio la excursión. Participan también la soprano Hana Blazíková, el contratenor Carlos Mena, el tenor Christoph Genz y el bajo Thomas Bauer, cantantes de mérito probado en estos menesteres.

## Plácido Domingo, de "Orest" a batuta

EL tenor y director madrileño Plácido Domingo regresa estos días al Metropolitan de Nueva York. Y lo hace con un motivo doble. Por un lado, meterse en la piel del desgarrador Orest en las seis funciones programadas hasta el próximo 22 de diciembre de *Iphigénie en Tauride*, en las que Plácido compartirá reparto con la versátil mezzosoprano mexicana Susan Graham, bajo la dirección musical de Louis Langrée. Por otro, situarse en el foso para dirigir los próximos 8, 15 y 20 de este mismo mes tres de las representaciones anunciadas de la trágica *Romeo y Julieta*. La obra de Gounod, con libreto de Jules Barbier y Michael Carré, contará con un magnífico reparto, encabezado por una Anna Netrebko, en continuo ascenso. Además, en dos de las funciones, la soprano ruso-austriaca compartirá escenario con un Romeo de excepción, el tenor francés Roberto Alagna.

## L'elisir d'amore de Bonfadelli y Chausson

LOS Amigos de la Ópera de Mahón han programado los próximos días 12, 14 y 16 de diciembre en el Teatro Principal *L'elisir d'amore* de Gaetano Donizetti, una de las obras más populares del repertorio romántico italiano; una falsa ópera bufa, más bien una comedia de tono sentimental, que cuenta la peripecia de un sencillo y humilde aldeano para conseguir el amor de la orgullosa rica del pueblo.

Sobre la simplona anécdota se recrea un agudo retrato de caracteres, entre los que destaca el charlatán Dulcamara, prototipo de bajo bufo, que en esta ocasión está encarnado por el avezado barítono nacido en Zaragoza, Carlos Chausson. Éste hace una auténtica creación del estafalario y en el fondo tierno per-

sonaje, al que la voz del aragonés, timbrada, oscura, extensa y contundente, y su vis cómica, van muy bien. A su lado figuran en la producción la soprano Stefania Bonfadelli, de voz pequeña, aunque educada, pero tal vez demasiado ligera para el personaje de Adina, y dos Robertos: el tenor Saccà, lírico-ligero sin demasiado peso, y el barítono De Candia, lírico de bastante buena pasta.

En el foso, junto a la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares, se situará el director francés Philippe Bender (Besançon, 1942) que es de nuevo titular de la formación. De la escena se encarga esta vez Valentina Simeonova, habitual en algunos coliseos notables de Centroeuropa.



S. BONFADELLI



MARTÍN SAMPEDRO

## Juan Moneo, el Torta

### “A mí lo que me interesa es cantar porque si no canto, me muero”

Juan Moneo, el Torta, ha regresado de territorios oscuros, de una turbia y pavorosa noche, y lo hace con una energía radiante y con la saludable actitud del que, por encima de todo, quiere vivir y continuar cantando. “A la muerte yo llamo;/ no quiere venir,/ porque la muerte tiene compañero,/ lástima de mí”. Al recordarle esta seguiriya del repertorio clásico, no duda en decirme: “He visto a la muerte en cinco o seis ocasiones, pero no me quería llevar... Se reía y se escondía a mis espaldas. Y eso que le pedía a voces que me llevara”.

El Torta está feliz, con inmensa gratitud hacia su productor, Javier Guerra, que lo cuida con todo tipo de atenciones. Ha dejado su Jerez natal y se ha instalado en una casa en Cercedilla, en la sierra de Madrid. “Es la primera vez que estoy rodeado de buenos amigos y ahora voy por la vida consciente y por derecho”.

Con sólo dos discos en el mer-

**Después de trece años sin grabar un disco y sumergido en el silencio, Juan Moneo, el Torta, reaparece más exultante y vital que nunca con *Momentos*. El trabajo, desgarrador y sincero, recoge doce cantes escritos por él mismo y grabados en sesiones pausadas.**

cado, *Luna mora*, de 1989, y *Colores morenos*, de 1994, más un par de apariciones en registros colectivos, Juan Moneo irrumpió en el mundo flamenco con impulso desacostumbrado y éxitos continuos. De estilo poderoso y un sonido original y distinto, sus formas expresivas eran absolutamente inéditas y la crítica especializada saludó su llegada como

la gran revelación flamenca de la segunda mitad del siglo XX. En sus apariciones públicas arrastraba multitudes y pronto se convirtió en un icono, tanto para la afición ortodoxa como para los más jóvenes, de los que llegó a ser un punto de referencia. Obtuvo premios importantes, trabajó en el prestigioso tablao madrileño Los Canasteros, de Manolo Caracol, figuró en *Flamenco*, la película de Carlos Saura, y en el espectáculo *Flamenco, esa forma de vivir*. Después, el silencio y las tinieblas. “Me desvié a causa del desamor, la inseguridad y la falta de inteligencia para ver las cosas claramente”.

La leyenda de un Juan Moneo vencido por la droga corrió como la pólvora y cuando hasta los más optimistas daban por malogrado al que podía haber sido la gran figura de esta época, ha reaparecido exultante y vital. “He sido tan poca cosa, tan perdedor y tan nada, que ahora, cuando veo que la gente que me oye

disfruta, me siento joven, con ganas, veo que no estoy caducado y con muchas cosas que ofrecer todavía. De ahí surge la fuerza que me hace estar en el mundo de manera positiva”. Pero Juan es consciente de que ha dejado pasar años en blanco y reflexiona sobre la conveniencia de caminar poco a poco, de recuperar lo perdido midiendo los pasos, calibrando las posibilidades, sin forzar el ritmo interior de su arte y de su vida. “El que lo hace todo de una vez, se aburre. Hay que quedarse detrás del tiempo y éste es el momento mejor de mi vida y me gusta como estoy”, comenta.

**Doce cantes espontáneos.** Después de estar sin grabar casi 13 años, el cantautor celebra esta circunstancia con un disco, *Momentos*, publicado por Juglar Recordings, en el que incluye 12 cantes, entre ellos, la terrible bulería *Heroína*, que canta de forma descarnada, sin guitarra, nada más que con el acompañamiento de palmas y percusión: “Siempre estoy tirado en la calle,/ en los bares, en las esquinas;/ cambio la vida por la muerte/ por la maldita heroína, para finalizar con versos liberadores y esperanzados”. Autor de los textos que interpreta, está convencido de que *Momentos* es su resurrección. Lo ha grabado en pausadas sesiones, encerrado en la madrileña sala Juglar, rodeado de su guitarrista y también sobrino, Juan Manuel Moneo, del percusionista Tino di Geraldo y los palmeros José Salinas, Rafael Peral y el genial Tomasito, maestro del compás jerezano. “*Momentos* es un disco natural y creo que transmite porque está hecho con esa espontaneidad del cante fresco y sincero. No es un disco de laboratorio”, continúa.

El Torta, una de las grandes voces del flamenco de hoy, tiene la satisfacción del que acaba de ganar una dura y cruel batalla. “A mí lo que me interesa es cantar porque si no canto, me muero”.

**JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**



**LUIGI BOCCHERINI**

En *Boadilla: Tríos opus 14*

LA REAL CÁMARA

GLOSSA GCD 920308

CONTEMPLA este doble cd los seis *Tríos para cuerdas* escritos por Boccherini en 1772, en un periodo prolífico en la producción del músico, que coincide con su posición de compositor de cámara de Don Luis de Borbón en el palacio de Boadilla del Monte. Allí gestó siete colecciones de quintetos, seis sinfonías y otros tantos sextetos, que prueban la gran calidad del conjunto reunido por el Infante en su residencia. Los *Tríos* nos revelan el gran dominio técnico impulsado por el autor italiano, su desenfadada escritura y una elegancia formal, aunque también sabe obtener los necesarios claroscuros en los movimientos lentos. Las versiones de los miembros de La Real Cámara son extraordinarias, rivalizando entre ellos en perfección técnica y sentido musical. La grabación es impecable. **R. BANÚS**



**JACOB VAN EYCK**

*Dafne*

ANTHONELLO

ENCHIRIADIS EN 2020

UN disco curioso y placentero. En él se reúnen variadas piezas con protagonismo casi absoluto de distintos tipos de flautas dulces tañidas asombrosamente por Yoshimichi Hamada y acompañadas por otros instrumentos: cornetto, viola de gamba, arpa y una segunda flauta, tocados por miembros del conjunto Anthonello. Como cuenta Raúl Mallavibarrena, editor de esta grabación de 2003, Van Eyck (ca. 1589/90-1657) fue carillonero de la Catedral de Utrecht y un maravilloso flautista que recreaba piezas de los más diversos lugares. Hay páginas de un esplendente virtuosismo en las que Hamada hace auténticas maravillas. Las obras del disco se recogieron en la colección *El jardín de las delicias de la flauta*. Melodías puras, que discurrían al margen del barroco coetáneo. Puras como el canto de Dafne. **A. R.**



**ERIC DOPLHY**

*Sesiones de Estocolmo*

ERIC DOPLHY

ENJA/RESISTENCIA

A pesar de su corta vida profesional, Eric Doplhy es aún un referente para entender el jazz a partir de los 60. Hoy su huella nos llega en las prolongaciones saxofonísticas de Anthony Braxton o David Murray. A su sonoridad personal y una concepción musical arrojada adelante, se le añade una autoridad compositora incontestable, como se evidencia en esta reedición de las *Sesiones de Estocolmo*, de 1961. Escoltado por músicos locales, Idrees Suliman y Jimmy Woode, muestra la poderosa imaginación de su soplo, comprometido con el sortilegio de la creación espontánea. Con el saxo alto arrebatado, con la flauta descoloca y con el clarinete bajo enamora. Además de temas propios, Doplhy hace grandes obras maestras como *God bless the child* o *Left alone*. Una ocasión para recuperar la memoria innovadora de este jazzista noble. **P. SANZ**



**El fabuloso tenor di forza**

**VARIOS: IL FAVOLOSO**

MARIO DEL MONACO

DECCA 480 0150 (3 CDS)

La expresión “Heldentenor” es alemana y hace referencia a un tipo de tenor que alcanzó su plenitud en la ópera de Wagner. En Italia ese carácter vocal es llamado “di forza”. Si ha habido en los últimos 50 o 60 años en el país transalpino un cantante de esa clase, un “Heldentenor” a la italiana, ése ha sido incuestionablemente Mario del Monaco, paradigma del tenor aguerrido, bronceado, estentóreo, musculado, dotado de unos medios vocales espectaculares, de unos graves sólidos y firmes, bastante bien apoyados, de un centro anchuroso, amplísimo, envuelto en unos armónicos plenos y de unos agudos squillantes, brillantísimos, de densidad y mordiente sin iguales.

Esa monumentalidad vocal podía ser, sin embargo, domeñada en pasajes líricos, que el artista se empeñaba en vencer, no sin esfuerzo, pero siempre con inteligencia y técnica muy medida. El primer compacto de esta publicación viene dedicado a Verdi e incluye fragmentos del debut del tenor en el gran papel de su vida, el de Otello (Colón, 1950).

El segundo aborda Puccini y el verismo, y el tercero ofrece algunas tomas no publicadas –fragmentos de *Norma* de 1958, por ejemplo–, rarezas –despedida de *Lohengrin*– y canciones –*Granada*, *O sole mio*–. La voz de Mario Del Monaco campaneaba a sus anchas, nos penetra y nos enseña la manera en la que, casi siempre, sabía capear todos los pasajes que peor se ajustaban a sus condiciones. Las arias puramente veristas son de aplastante energía y vigor, e incluso son capaces de llegar a levantarnos del asiento.

El álbum, que viene acompañado por un libro con numerosas imágenes del tenor, conmemora los 25 años de la muerte del artista e incluye un artículo biográfico de Elisabetta Romagnolo y unas reveladoras reflexiones, recogidas en el año 1966 por Mario Morini, en las que el cantante analiza de una forma muy inteligente su relación con el personaje del Moro. **ARTURO REVERTER**

**Discos más vendidos**

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. <b>MARÍA</b>	VARIOS	CECILIA BARTOLI	Decca
2. <b>Arias para Rubini</b>	VARIOS	JUAN DIEGO FLÓREZ	Decca
3. <b>Pavarotti forever</b>	VARIOS	LUGIANO PAVAROTTI	Decca
4. <b>Única</b>	VARIOS	MARÍA GALLAS	EMI
5. <b>Viva Villazón</b>	VARIOS	ROLANDO VILLAZÓN	Virgin
6. <b>Ah! Mio cor</b>	HAENDEL	MAGDALENA KOZENA	D.G.
7. <b>I vespri siciliani</b>	VERDI	MARÍA GALLAS	Testament
8. <b>Obra completa</b>	BEETHOVEN	VARIOS	Brilliant
9. <b>50 Obras maestras</b>	VARIOS	VARIOS	H.M.
10. <b>Iberia</b>	ALBÉNIZ/GUERRERO	JOSÉ RAMÓN ENCINAR	Glossa

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

## Vicente Gómez

### “El Columbus será capital para la investigación europea”

**E**l centro que dirige Vicente Gómez (León, 1951) alberga el corazón de las misiones científicas de la Agencia Espacial Europea (ESA). El laboratorio Columbus es la contribución más importante de la Agencia a la Estación Espacial Internacional (ISS) además de colocarse en el proyecto más ambicioso de la historia espacial europea en el capítulo de vuelos tripulados y de exploración. El Columbus contribuirá a facilitar la investigación espacial europea, al poner a disposición de los investigadores un laboratorio de alta tecnología situado en órbita permanente alrededor de la Tierra. Con el lanzamiento de este laboratorio, además, Europa se convierte en copropietaria de la Estación Espacial.

—¿Puede considerarse un hito en la investigación espacial europea?

—Tenga en cuenta que gracias al Columbus, investigadores en tierra y astronautas de la ISS serán capaces de realizar cientos de experimentos en condiciones de ingravidez en ciencias de los materiales, fisiología

Si nada lo impide, hoy tiene previsto despegar el transbordador Atlantis rumbo a la Estación Espacial Internacional con el laboratorio Columbus, uno de los proyectos clave de la Agencia Espacial Europea y una pieza imprescindible para dotar a la ISS de su principal destino: la investigación. Con este motivo, El Cultural ha hablado con Vicente Gómez, director del Centro Europeo de Astronomía Espacial (ESAC), sobre la importancia y las características de la misión.

humana, biología, física de fluidos y muchas otras disciplinas. Esto va a permitir a Europa tener un papel capital en la investigación mundial en estas áreas y preparar, entre otras, las capacidades europeas para acometer otros proyectos de exploración espacial.

—¿Qué lugar ocupará el laboratorio Columbus dentro de la estructura de la ISS?

—Se acoplará en uno de los extremos de la Estación, concretamente al Nodo 2, que llamamos Harmony, igualmente una aportación europea a la Estación, que fue lanzado el pa-

sado mes de octubre con el transbordador Discovery y con el astronauta de la ESA Paolo Nespoli a bordo. Columbus será el primer módulo transversal de la ISS; el siguiente será el módulo japonés Kibe, cuyo lanzamiento está previsto para abril del 2008.

#### **ESA y NASA, unidas**

—¿Cómo ha sido la colaboración con la NASA en la construcción del Columbus?

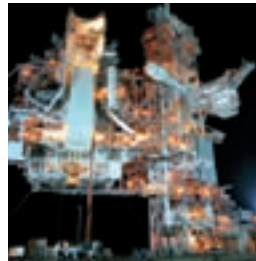
—La Estación Espacial Internacional es fruto de la cooperación mundial. Es importante resaltar que

por primera vez en la historia, los Estados Unidos, Rusia, Europa (a través de la ESA), Canadá y Japón, trabajan juntas en un proyecto espacial. Esto es sin ninguna duda una buena noticia. La ESA y la NASA llevan muchos años trabajando conjuntamente en muchos otros proyectos espaciales pero esta ha sido la cooperación más importante y también la más compleja y ha servido para mejorar el conocimiento mutuo y reforzar el entendimiento y las relaciones entre ambas Agencias. A lo largo del programa ha sido necesario, como es natural, solventar muchas dificultades de índole muy diversa, sustanciales con proyectos tan largos y complicados como este. Esta experiencia trabajando juntos es un capital esencial que nos permitirá acometer, conjuntamente, proyectos todavía más ambiciosos. Para la NASA, la ESA ha sido siempre un *partenaire* fiable, su socio natural, que ha respetado los acuerdos firmados; una organización competente y eficaz que ha sabido defender los intereses de Europa.



SERGIO ENRIQUEZ

**El laboratorio Columbus (en la imagen en la plataforma de lanzamiento) constituye un proyecto clave para Europa porque gracias a él, el cuerpo de astronautas europeos que integran la ESA podrán formar parte de la tripulación permanente de la ISS. De esta forma, con el lanzamiento del Columbus, el astronauta Leopold Eyharts permanecerá casi tres meses en la estación, dedicando la mayor parte de su tiempo a la investigación científica a bordo. Según Vicente Gómez, "Europa ha realizado más experimentos científicos en la ISS que la NASA o la Agencia Espacial Rusa juntas. Este es un dato que es muy poco conocido y con el que creo que los europeos debemos sentirnos orgullosos. Con el lanzamiento del Columbus y su posterior puesta en funcionamiento las posibilidades de este tipo de experimentación para Europa se multiplicarán de forma extraordinaria". Además de Eyharts, la tripulación STS-122 incluye al astronauta Hans Schlegel.**



—¿Qué tipo de tecnología se ha usado para su construcción?

—La estructura del Columbus está basada en la del Módulo de Logística Multifuncional (MPLM en su abreviatura en inglés) construido hace años por la industria europea para la NASA. El Columbus es un módulo cilíndrico de cerca de 7 metros de longitud y 4,5 metros de diámetro que pesa unas 10 toneladas. Su estructura está especialmente concebida para garantizar unas determinadas condiciones ambientales en su interior, estables y adecuadas para que el laboratorio pueda ser habitado por la tripulación y permitir realizar adecuadamente los experimentos necesarios. Obviamente, esta estructura es capaz de resistir el impacto de posibles partículas espaciales o micrometeoritos.

—¿Cuáles son los elementos principales del Columbus?

—Consta esencialmente de seis laboratorios: cuatro que están ubicados de forma permanente en el interior del módulo y dos exteriores, colocados fuera del módulo y, por tanto, expuestos a la radiación espacial. Los laboratorios interiores son: el Biolab, dedicado a la experimenta-

ción en biología; un laboratorio dedicado a la ciencia de los fluidos; otro dedicado a estudios de fisiología humana y otro, llamado EDR, de carácter multidisciplinar. Los laboratorios exteriores, en general, tienen como objetivo analizar los efectos de la radiación espacial y estudiar el sol y su interacción con la atmósfera terrestre.

—¿Qué trabajos específicos tiene encomendado el Biolab?

—Permitirá experimentar con micro-organismos, células, cultivos y pequeñas plantas e invertebrados. Su misión principal de estas investigaciones es llegar a entender cómo influye la ausencia de gravedad en los organismos vivos.

—¿Cómo se controlan desde tierra los experimentos que realizarán en órbita los astronautas europeos en el laboratorio Columbus?

—A través de lo que llamamos Centros de soporte y operaciones para científicos (en sus siglas en inglés USOCs). Existen varios de estos Centros en distintos países de Europa. Su misión es relacionarse con el módulo Columbus a través del centro de control localizado en Oberpfaffenhofen (Alemania) y con

los científicos, recibir y procesar las peticiones de experimentación y disseminar los resultados de los experimentos realizados. Uno de estos centros está situado en España, en el Instituto Universitario de Microgravedad 'Ignacio da Riva', de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), desde donde se participará de forma muy importante en las actividades científicas del laboratorio de física de fluidos del Columbus

### En ausencia de gravedad

—¿En qué consistirán los trabajos en torno a la supervivencia del cuerpo humano en el espacio?

—Uno de los objetivos claves de la experimentación en Columbus es entender cómo la ausencia de gravedad afecta a la vida, desde su efecto en la organización de una única célula a su impacto en organismos complejos, como el ser humano. Esta experimentación permitirá llegar a entender mejor los efectos en el cuerpo humano de una larga exposición a un ambiente exento de gravedad, conocimiento que es imprescindible para realizar misiones de larga duración, como las posibles futuras misiones a la Luna o a Marte.

—¿Cómo se abordarán desde el Columbus los estudios solares?

—A través de uno de los laboratorios externos llamado SOLAR. Este laboratorio, que se instalará como parte de las actividades del tercer paseo espacial de la misión del Atlantis ahora en Diciembre, permitirá estudiar el sol a través de casi todas sus bandas espectrales con precisiones nunca obtenidas anteriormente. SOLAR permitirá también entender mejor la interacción entre el flujo solar y la atmósfera terrestre. Este conocimiento es fundamental para poder realizar modelos del comportamiento de la atmósfera terrestre y para comprender mejor sus fenómenos químicos y climatológicos.

—¿Qué aspectos concretos se estudiarán sobre la salud? ¿Podrían propiciar una revolución en la medicina?

—La contribución de la investigación en el módulo Columbus a la medicina será muy importante y estoy convencido de que podremos ver algún avance clave. Las investigaciones en fisiología humana y biología en el Columbus, por ejemplo, permitirán explicar por qué se producen y cómo se pueden corregir enfermedades tales como las cardiovasculares, la osteoporosis, los procesos de envejecimiento celular, la investigación del cáncer, etc.

—¿Comienza la cuenta atrás para que la ISS esté completamente terminada?

—Con el lanzamiento del Columbus comienza una etapa clave en la construcción de la Estación Espacial porque permitirá realizar investigación de una forma permanente. La Estación Espacial estará prácticamente concluida en el año 2008, con los lanzamientos del vehículo de transporte de la ESA, el ATV, previsto para principios de año, y del laboratorio japonés Kibe, previsto para abril de 2008.

JAVIER LÓPEZ REJAS

# Las tres caras de la felicidad

Felicidad y placer como elementos contrapuestos. El catedrático de Fisiología de la UCM Francisco Mora analiza tres aproximaciones al concepto de felicidad: sensorial, estética y sublime. Emoción y estabilidad son algunos de sus ingredientes. Se pregunta también si puede hablarse de la “moda” de la felicidad.

¿Por qué de la venta exitosa en años recientes de tantos libros que hablan del amor y la felicidad y también del placer? ¿Qué busca la gente detrás de esas palabras? ¿Qué es ese etéreo que llamamos felicidad que todo el mundo parece perseguir y muy pocos alcanzan? ¿Son felicidad y placer dos conceptos equivalentes? ¿Qué encierran tantas definiciones culturales, religiosas, sociales, psicológicas de ese inaprensible concepto de felicidad, tan mal definido? Precisamente, placer y felicidad son la historia de un desencuentro. Mucha gente identifica placer y felicidad como si de una sola cosa se tratara, sin darse cuenta que son vivencias diferentes y que uno comienza cuando termina el otro. El placer es un desequilibrio que mueve a la acción, a la lucha, a la consecución de algo. La felicidad, por el contrario, es un equilibrio que mueve a la contemplación, la generosidad, el altruismo y da paso a otros múltiples sentimientos. En un análisis más básico se puede decir que el placer es producido por una condición de inestabilidad del organismo. El hambre, la sed, el calor, el frío, la falta de sueño, el impulso sexual, son estados de insatisfacción, desaliento y búsqueda, de dolor en su nivel extremo, a cuya restauración empuja el placer.

En realidad el placer es un señuelo, un engaño, con el que el cerebro, azuca al individuo a conseguir aquello que le falta. El alimento es placentero cuando se está en necesidad de él, cuando se tiene hambre, por eso se busca. Y lo mismo el agua o el sexo o una manta si se tiene frío. Cuando se tiene hambre el placer se anticipa a la propia ingesta, motivando a su logro, por eso el placer es también anticipación. En una situación de privación sexual el placer se adelanta ya con la visión de la pareja. Y de eso ya se conocen parte de los mecanismos que operan en el cerebro. Pero el placer acaba, todo el mundo lo sabe, tras la consumación, cuando uno está saciado. Después de la ingesta de una buena y abundante comida el alimento no resulta ya placentero, por eso se rechaza. Y es entonces, tras ello, cuan-



■ El arte es ese tipo de placer extraño, de naturaleza genuinamente humana, con el que se alcanza felicidad de modo paralelo. Uno puede estar contemplando el David de Miguel Angel durante horas, sin cansancio

do calmada esa hambre y en ausencia de placer, que uno se siente bien. Precisamente, ahí comienza la felicidad. La felicidad deviene tras extinguirse el placer. La felicidad es un estado de consecución, de restauración del déficit, de la vuelta del organismo a su estado de equilibrio. Ese “ahora ya me siento bien” tras una buena comida no es placer, es el logro de la estabilidad, de falta de necesidades, eso, es felicidad. Y es en este estado, al menos de esta felicidad básica o felicidad sensorial, que uno se vuelve abstinentes y sin deseo. Y es en ese estado además, que el individuo, sin necesidades que le acucien, se

vuelve más generoso y sabio. Pero en el ser humano, es cierto, también hay otros placeres que aun siendo necesarios para la propia supervivencia humana, tienen otra naturaleza. De hecho, como decía Kant, son placeres de una naturaleza más fina, distinta. Son los que proporciona por ejemplo el arte. Ese placer que, frente al estrictamente sensorial, no consigue apenas consumación y casi siempre está insatisfecho y que por tanto no se sigue de saciedad. Es ese tipo de placer extraño, de naturaleza genuinamente humana, con el que se alcanza felicidad de modo paralelo y mientras se experimenta y dura más tiempo. Uno puede estar contemplando el David de Miguel Angel horas, sin cansancio. Es la felicidad evocada por la belleza, por el arte.

Pero también se puede alcanzar una felicidad todavía más duradera y permanente que aquella alcanzada por el arte. Es aquella que se obtiene a través del rezo, la meditación y un duro y largo proceso de aprendizaje. Y esto último, las más de las veces, obtenido por la permanente y constante presencia de una idea sublime, religiosa (con Dios o sin él). Pero en cualquiera de los tres casos referidos, felicidad sensorial, felicidad del arte o felicidad sublime, el concepto de felicidad refiere siempre y en su esencia, a ese estado interno y de conducta que es contemplativo y de indiferencia ante el mundo. Estado precisamente del que

se desprenden conductas de las que tan necesitado se encuentra el mundo occidental. La verdad es que el ser humano nunca alcanzará la verdadera felicidad persiguiendo el placer. Precisamente el bu-

dismo enseña que la felicidad sólo se alcanza renunciando a su búsqueda. 200 años antes de Cristo el Mahabarata ya cantó: “Quien en medio del placer no siente deseo... Quien ha abandonado todo impulso, temor o cólera... Quien ni odia ni se entristece... Ése, está en plena posesión de la felicidad o la sabiduría”. Seguro que en el desarrollo de este siglo que comienza, y en bien de su propia supervivencia, el ser humano sacará alguna enseñanza nueva de esta última aproximación a la felicidad.

FRANCISCO MORA

# Vinos y tesoros del mar

Igual que en la pintura o en la música sobresale la búsqueda de la armonía, lo mismo puede decirse de la gastronomía, elevada a la condición de arte, creativo y efímero. Los cocineros andan permanentemente, como Diógenes con su linterna, en demanda del mejor acompañamiento líquido para sus platos. El descubrimiento de estas equivalencias requiere una técnica especial, basada siempre mucho más en la experimentación que en la teoría para que los arcanos de tan sutil maridaje nos resulten desvelados. Hace unas fechas acudí a uno de estos encuentros, cuyo objetivo era encontrar la mejor compañía para los tesoros de nuestros mares. Fue una buena cata, pues se trata de mezclar buena materia prima y vinos excelentes. Hay muchas teorías sobre el mejor acompañamiento para el marisco, prodigio marinero gallego y español, uno de los grandes tesoros de nuestra despensa. Buscarle el complemento que le haga justicia resulta, a veces, tarea de titanes y sometida a muy diferentes gustos personales. Más sencillo resulta encontrar el buen complemento de algunos pescados.

## Maridaje entre vino blanco y pescado

Las Pescaderías Coruñesas, maravillosa y veterana lonja marinera de Evaristo García (el más acreditado de los distribuidores de pescado en Madrid), situada en la calle Juan Montalvo de Madrid, ha acogido un interesante encuentro para determinar el mejor maridaje entre el vino blanco Sauvignon Marqués de Riscal y el champagne Laurent-Perrier Ultra Brut con uno de los pescados más habituales en nuestra dieta y tres de los mariscos más representativos. El primero de ellos era el salmón ahumado, producto muy acreditado en las Pescaderías, puesto que para elaborarlo se usan únicamente las mejores piezas, acompañadas tan sólo de azúcar, sal y agua, sin emplear ningún tipo de conservantes ni aditivos. Y los



mariscos seleccionados, los langostinos, las almejas y los percebes que, a diferente escala, están muy instalados en nuestra cultura alimenticia. Salmón ahumado y mariscos se consumen durante todo el año pero quizá en estas próximas fechas navideñas alcanzan su momento estelar del año, porque nuestra tradición cultural parece reservar para las grandes ocasiones estas delicias del mar.

En la reunión participaron diversas personalidades del mundo de la cata, directivos de Marqués de Riscal (distribuidor del champagne Laurent Perrier en España), propietarios de algunos de los mejores restaurantes de Madrid, o el propio Evaristo García con sus tres hijos. El objetivo de todos ellos era tan sólo uno: confirmar la excelente relación que se establece entre el vino blanco Sauvignon de Marqués de Riscal y el champagne Laurent-Perrier Ultra Brut con los citados tesoros marinos. Y a fe que se consiguió, con diferentes matices entre unos productos y otros. Así, el Champagne Laurent Perrier Ultra Brut obtuvo la máxima puntuación en su armonía con las almejas (123 puntos), seguido de los langostinos (114 puntos), los percebes (112 puntos) y el salmón ahumado (97 puntos).

Por su parte, el vino blanco Marqués de Riscal Sauvignon generó la mejor combinación con los percebes (97 puntos), con una

mínima diferencia sobre el salmón ahumado (96 puntos), los langostinos (91 puntos) y, finalmente, las almejas (85 puntos). Las calificaciones demostraron que las combinaciones eran, en todos los casos, muy adecuadas y que la diferenciación entre unas y otras estaba únicamente sometida a matices de "gourmets".

## El Verdejo de Rueda y el Limousin

Al margen de los citados, Riscal tiene otros dos vinos blancos ideales para el marisco: el Verdejo de Rueda y el Limousin. Y Laurent Perrier, el extraordinario Grand Siecle. Pero no olviden que estamos en territorios muy resbaladizos y que ustedes pueden elegir cualquier combinación para disfrutar de los excelentes productos citados, esos mariscos respecto a los cuales, y retomando a Luis Caparrós, volvemos a preguntarnos: "¿De dónde sacó su inmensa y aventurada curiosidad aquel individuo sin precedente que se atrevió a forzar el hermetismo defensivo de la ostra, la almeja o el mejillón, para descubrir en su interior ese deleite del molusco, con sabores que parecen arrancados a mil besos de sirenas?". El más difícil todavía es armonizarlos con el vino.

FERNÁN GONZÁLEZ

*Feliz Navidad, celebre estas Fiestas con el Grupo Arturo en:*  
TEATRO REAL • DELFINES • SAGASTA • HISPANO • PRÍNCIPE Y SERRANO • NICOLASA • EDELWISS • EL AMPARO

*y nuestra Fiesta de Nochevieja en:*

**TEATRO REAL**  
Felipe V, s/n  
91 516 06 70

**Grupo ARTURO**  
Cantoblanco

**EL AMPARO**  
Callejón Puigcerda, 8  
91 431 64 56

Atención al Cliente y Reservas: 902 10 20 60  
www.arturocantoblanco.com

JESÚS PALACIOS

# “Se hacen muchas barbaridades en nombre del bien”

**PREGUNTA:** Da la impresión de que el libro surge de la rabia ante determinadas actitudes. ¿Es así?

**R:** Tanto como rabia, rabia, no sé... Surge de una cierta indignación ante una serie de tópicos que se ofrecen a la sociedad sin alternativa alguna, como verdades absolutas que para nada lo son. Y, lo que es peor, que afectan a la vida de muchas personas, incluyendo quienes, como yo, trabajan y gustan de actitudes condenadas y censuradas de antemano.

**P:** Es curioso porque no menciona jamás la palabra *freaky*, a la que mucha gente tiene asociada sus gustos ¿es algo deliberado?

**R:** No me había dado cuenta. Intento no abusar del término porque precisamente su abuso lo ha vaciado completamente de significado, y ya no se sabe bien si es un insulto, una gracia o qué. Personalmente, creo que lo *freak* es algo muy distinto a lo que mantienen los medios de comunicación... Y también muchos de quienes se consideran *freaks* a sí mismos.

**P:** ¿Qué significa eso del “nazismo pop”? ¿Podría desarrollarlo?

**R:** Guste o no, el nazismo, su simbología, sus iconos, incluso sus “personajes”, han pasado a formar parte de la cultura pop, a través del cine, el cómic, la música rock, etc. El nazismo pop es, precisamente, la desacralización de lo que

Colaborador habitual de El Cultural, Jesús Palacios es uno de los expertos más reconocidos de España en cultura pop. A través de sus artículos y libros, Palacios ha ejercido como autoridad indiscutida en asuntos como el cine de terror, la cultura “satánica” o fenómenos como el *gore*. En *Juegos mortales: katanas, mentiras y cintas de vídeo* (Espasa) el autor expone de forma brillante y apasionada por qué culpar al cine o la música rock sobre los problemas sociales es, según él, una falacia.

significó el nacionalsocialismo auténtico. No constituye una loa o un renacer del nazismo, sino una apropiación del mismo con fines desmitificadores y deconstruccionistas... Y muy divertidos, por cierto.

**P:** Una expresión recurrente es “sociedad biempensante”. ¿Qué características tiene?

**R:** La creencia de que el ser humano es bueno por naturaleza, y la sociedad quien le hace caer en el mal. Este concepto ha fundamentado esa “sociedad biempensante” que se indigna ante todo lo “malo” que el hombre hace, pero le exculpa buscando causas externas. Como si la cultura, la sociedad, el Estado, no fueran, a su vez, creaciones humanas. Ni el hombre es bueno por naturaleza, ni la naturaleza, por cierto, conoce la diferencia entre el bien y el mal. Lo que sí se hacen son muchas barbaridades en nombre del bien.

**P:** La asociación entre determinadas formas

de arte y el mal es más vieja que la rueda. ¿Algún día aprenderemos?

**R:** Siempre habrá quienes se opongan a que el arte muestre lo que llamamos el mal, o expresiones concretas de la violencia, la perversidad, la enfermedad, etc. Es natural que así sea, y no pretendo que aquellos que no encuentran valor estético o ético alguno en estas expresiones artísticas

tengan que verlo a la fuerza. Lo que me gustaría es que respetaran a quienes sí disfrutamos con ellas.

**P:** ¿Hasta qué punto cel recelo hacia formas de expresión de la juventud no tiene que ver con un recelo hacia la propia juventud?

**R:** El recelo ante la juventud es algo inevitable. Cuando ésta se manifiesta a través de la afición por estéticas violentas, radicales y oscuras, despiertan un mayor miedo en los adultos, en padres y profesores, que creen estar asistiendo al nacimiento de una generación de monstruos, sin comprender que hay una afinidad entre estas

estéticas y la propia condición de la adolescencia.

**P:** ¿A veces siente que los practicantes de la alta cultura ridiculizan sus aficiones?

**R:** Ya no existen diferencias entre Alta y Baja cultura. La postmodernidad ha destruido los límites y fronteras, y la telebasura convive

con la ópera sin que a nadie parezca molestarle. Mi lucha no es contra nadie, sino de supervivencia. Consiste en introducir “memes”, que diría Richard Dawkins, que nos protejan a quienes tenemos una visión distinta del mundo. No luché contra molinos ni gigantes, sino para que los molinos no me pasen por la piedra..

**P:** Asegura que en España copiamos los peores vicios de Estados Unidos, ¿hay para tanto?

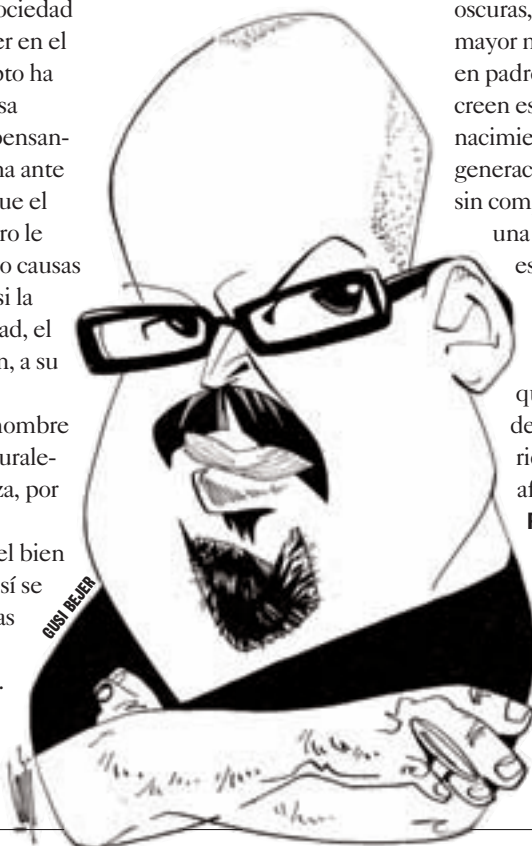
**R:** Aquí, como en otros países europeos, se da la paradoja de un arraigado antiamericanismo, que, sin embargo, se queda la mayor parte de las veces en lo superficial. Y nosotros tenemos un problema añadido, que nos diferencia de Francia o Alemania: la falta de orgullo por nuestra propia tradición cultural.

**P:** Si acusa al ambiente heavy, satánico o relacionado con juegos de rol, de algo es de ser demasiado “buenrollistas”....

**R:** Uno de los problemas de la contracultura es que en su empeño por ser aceptada, puede llegar a serlo. Entonces, se vuelve inofensiva y sus protagonistas pasan a ser *freaks*, en el peor sentido del término.

**P:** Concluye con un “más violencia”. ¿No cree que eso son ganas de provocar?

**R:** Naturalmente: provocar para que la gente piense por sí misma.



JUAN SARDÁ

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**

arte y tecnología

# MARIN



© Marín. Fundación Pablo Iglesias.

El autogiro La Cierva sobre Madrid, 1934.

## Luis Ramón Marín. Fotografía 1908-1940.

Del 22 de noviembre al 21 de enero de 2008.  
Ciclo de conferencias, visitas guiadas y talleres online.

Teléfono de información y reserva: 91 522 66 45.  
Gran Vía, 28.  
De martes a viernes: 10 h. a 14 h. y de 17 h. a 20 h.  
Sábados: 11 h. a 20 h.  
Domingos y festivos: 11 h. a 14 h.  
Lunes: Cerrado.  
Entrada gratuita.

En colaboración con

Fundación  
Pablo Iglesias

Fundación  
*Telefonica*

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

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