

EL CULTURAL

3-9 de enero de 2008

www.elcultural.es

Se vende
el legado
familiar de
Quevedo

Entrevistas

Burns Marañón
Tuñón y Mansilla
Gerardo Malla
Steve Buscemi
J. C. Izpisúa

Colección Cine Terror
Hoy, *El estrangulador
de Boston*

Reunimos a **La Bella y la Bestia**

Philip Glass lleva hoy al Palau de Valencia el clásico de Cocteau

EL  MUNDO

pronino

Este año 50.000 niños más tendrán una Feliz Navidad.

En Fundación Telefónica hemos conseguido el objetivo que nos marcamos para el 2007 con Pronino, nuestro programa para la erradicación del trabajo infantil en América Latina. Por eso, en 2008, seguiremos trabajando día a día por la escolarización y plena integración en la sociedad de miles de niños y niñas, mejorando su entorno familiar, social y educativo. Para que los niños vuelvan a ser niños.

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

Fundación
Telefonica



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La trampa de la ciudadanía

José Antonio Marina no es tórvido ni masón. Es un filósofo eminente, autor de varios inquietantes libros que se encuentran entre lo más granado del ensayismo español contemporáneo. Su prestigio es considerable, avalado por intelectuales como Álvaro Pombo, uno de los novelistas más sugerentes, originales y provocadores del último medio siglo literario.

José Antonio Marina se ha convertido en la coartada del Gobierno de Zapatero para introducir con vaselina en los colegios españoles la jargarreta de la *Educación para la ciudadanía*. Franco impuso, manda huevos, su asignatura *Formación del espíritu nacional* con el fin de educar a las sucesivas generaciones en los principios inmutables del Movimiento surgido tras la guerra civil. El *think tank* de Zapatero conspira en una democracia pluralista y, naturalmente, no puede dictar una imposición testicular, así es que ha decidido implantar gradualmente su *Formación del espíritu socialista* para que se trague la maniobra el ciudadano medio. Se trata de una política tórpida y albañal para regocijar a los adictos y engatusar a los pardillos.

Como José Antonio Marina no es un pardillo, estoy seguro de que no se creará que el texto que ha redactado para *Educación para la ciudadanía* se va a mantener tal cual durante mucho tiempo. Las coartadas tienen su fun-

ción esporádica y nada más. Los objetivos del Gobierno de Zapatero han sido desenmascarados por muy diversas instancias moderadas y constructivas y no sólo nacionales porque en Noruega, Bélgica, Italia, Gran Bretaña, Croacia, Francia, Estados Unidos, Luxemburgo, Polonia, Eslovaquia, Dinamarca, Portugal, asociaciones e instituciones prestigeadas han manifestado su alarma ante lo que se perpetra en España. La Asociación de Padres Europeos, con más de 150 millones de afiliados, ha hecho una seria advertencia. La denuncia de *Educación para la ciudadanía* se ha convertido en un clamor nacional. 25.000 objetores de conciencia se han plantado. Lo que pretende el PSOE es preparar a las futuras generaciones para que voten socia-

lista y de paso para construir una sociedad descristianizada.

Primero se sustituyó el estudio de la religión por el parchís. Algo grotesco propio de la inmadurez de cartel preuniversitario de ciertos sectores socialistas. Ahora se ha profundizado en la cuestión y, enmascarándose en coartadas como el encargo de textos a José Antonio Marina, se juega el órdago de la *Educación para la ciudadanía*.

He escrito muchas veces que el catecismo debe aprenderse en casa, en la catequesis o en la parroquia. Pero el conocimiento de las religiones forma parte de la cultura general. No se puede mover uno culturalmente por el mundo sin tener una idea del paganismo grecolatino, del hinduismo, del budismo, del judaísmo,

del islamismo o del animismo. La arquitectura, la escultura, la pintura, la literatura, la música de Oriente y Occidente están inspiradas, están impregnadas del hecho religioso en porcentaje abrumador. 1.200 millones de cristianos, más de 1.000 millones de musulmanes exigen hoy respeto a la religión. Un millón de jóvenes rodearon a Juan Pablo II en su último viaje a España. El 80% de los padres españoles exigen religión para sus hijos en los colegios. Más de once millones de personas acuden a Misa en España los fines de semana. ¿Qué pasaría si el PSOE convocara a un mitin todos los domingos? ¿Qué asistencia real se produciría? La Misa se nutre en nuestro país de 660 millones de asistencias al año. Y la gente acude masivamente a unos oficios religiosos que no son precisamente una fiesta de *rock*, diversión y *picnic*.

Corresponde a los padres, en todo caso, decidir la educación que desean para sus hijos. No a la intervención del Estado. Mucho menos a la del Gobierno de turno. Maniobras solapadas como *Educación para la ciudadanía* no son de recibo. Hay que denunciar el atropello totalitario desde la libertad. Ya tuvimos bastante con los 40 años franquistas de nacional catolicismo y formación del espíritu nacional. Casi nadie quiere que Zapatero haga lo mismo pero al revés. El ciudadano medio español ha apostado por la libertad. ●

ZIGZAG

“ No existe un solo colegio en Cataluña donde las clases se impartan en castellano. El atropello constitucional es flagrante. Existen colegios franceses, italianos, ingleses o alemanes. Los estudiantes pueden recibir clases en francés, inglés, italiano o alemán. No en castellano. ERC borró el idioma de Cervantes de los colegios catalanes. El PSOE, que domina ahora la cartera de Educación, no ha hecho nada para remediar el atropello, para enfrentarse con el aldeanismo decimonónico contra el segundo idioma del mundo hablado por más de 400 millones de personas. Es duro decir todo esto pero es la verdad. Vengo denunciando lo que iba a pasar desde la época en que dirigí ABC. Estaba claro lo que pretendían algunos dirigentes catalanes, empezando por Pujol. La tropelía se ha consumado ya con la aquiescencia del Gobierno actual. El sectarismo de unos políticos catalanes decadentes está haciendo un grave daño no al idioma castellano sino al pueblo de Cataluña. ”

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

La Fundación Iberdrola ilumina la Iglesia y los Claustros
del Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo.



Fundación
IBERDROLA



PORTADA

María Rodríguez-Cusi y Andrea Porta como *La Bella y La Bestia*, que se estrena hoy en el Palau de les Arts de Valencia, fotografiados por Benito Pajares.



48



10



38



52



30



63



43

3. PRIMERA PALABRA. *La trampa de la ciudadanía*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

- 10. **La última aventura del legado de Quevedo.** POR BLANCA BERASÁTEGUI
- 14. **Libro de la semana: *Esto no es música*, de José Luis Pardo.** POR BERNABÉ SARABIA.
- 16. **Esther Tusquets.** *Habíamos ganado la guerra*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.
- 17. **N. Casariego.** *Lo siento, la suma de los colores da negro*, POR RICARDO SENABRE.
- 18. **Javier Pérez Andújar.** *Los príncipes valientes*. POR CARE SANTOS.
- 19. **Chuck Palahniuk.** *Rant: la vida de un asesino*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
- 20. **VV. AA.** *Una gravedad permanente*. POR TÚA BLESA.
- 21. **Seamus Heaney.** *Distrito y circular*. POR ANTONIO COLINAS.
- 22. **José Antonio Hormigón.** *Valle: Biografía, II*. POR DARÍO VILLANUEVA.
- 23. **Libros infantiles y juveniles.** POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.
- 24. **Peter Novick.** *Judios, évergüenza o victimismo?*. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.
- 25. **Manuel Azaña.** *Obras Completas*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.
- 26. **I. Finkelstein y N. Asher.** *David y Salomón*. POR JOSÉ ANDRÉS GALLEGO.
- 27. **Roger Bartra.** *Territorios del terror y de la otredad*. POR PATXI LANGEROS.
- 28. **Los libros más vendidos.**
- 29. **Primera memoria: Luis Antonio de Villena.**

ARTE

- 30. Sevilla recupera al **Equipo 57**, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.
- 32. **Ester Partegàs** invade el Reina Sofía, POR MARIANO NAVARRO.
- 33. **Irene van de Mheen** en Pilar Parra, POR ABEL H. POZUELO.
- 34. Las **vanitas** de **Mapplethorpe**, POR ELENA VOZMEDIANO.
- 37. **Iñaki Bonillas**, entre la realidad y la ficción, POR DAVID G. TORRES.
- 38. **Arquitectura.** El Cultural conversa con los arquitectos de hoy. Mansi-

lla+ Tuñón inauguran este ciclo, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

42. La **Sala Parés** celebra 130 años, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

TEATRO

- 43.** **Jeannine Mestre** y **Gerardo Malla** protagonizan la comedia de Ionesco *Delirio a dúo*, que se estrena en el CDN, POR LIZ PERALES
- 46.** **Jorge Sanz** vuelve a las tablas en *Descalzos en el parque*, POR R. ESTEBAN.
- 47.** El *Pinocchio* aflamencado de **Rubén Olmo**, POR JOSE MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU.

CINE

- 48.** Entrevista con **Steve Buscemi**. Estrena *Interview*, POR BEATRICE SARTORI.
- 50.** Llega el nuevo cine británico con **This is England**, POR JUAN SARDÁ
- 51.** **De estreno.** *Viaje a Darjeeling*, de Wes Anderson, POR ALEJANDRO G. CALVO.
- 52.** Duelo con el mejor **Western**, en DVD, POR JORGE BERLANGA.

MÚSICA

- 56.** El Palau de les Arts estrena hoy *La bella y la bestia* de Philip Glass, POR ÁLVARO GUIBERT.
- 59.** *La muerte de Tarso* en el Maestranza de Sevilla, POR ARTURO REVERTER.
- 60.** La nueva **chanson francesa**, con sello propio, POR SILVIA GRIJALBA.
- 62.** Discos.

CIENCIA

- 63.** **Juan Carlos Izpisúa.** Entrevista con el director del Centro de Medicina Regenerativa de Barcelona, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.
- 65.** **La cultura de la ciencia.** ¿Pato o conejo? POR FRANCISCO MORA.
- 66. ÚLTIMA PALABRA.** **Tom Burns Marañón** reivindica *La Monarquía necesaria*, POR DANIEL ARJONA.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Francisco Alarcos, 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marin-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, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25-27
Madrid - 28033
Tél.: 91-4435000 Fax: 91-4132708
www.elcultural.es
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

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



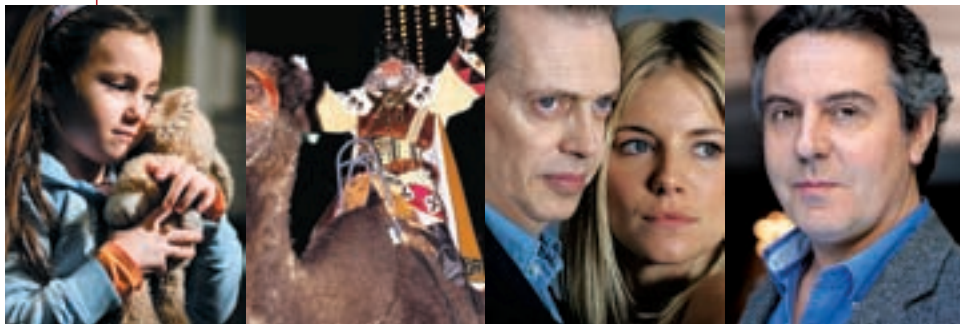
En Portada

El año cultural arranca con una apuesta decidida por la creación musical de vanguardia: esta tarde se estrena en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia *La bella y la bestia*, la ópera de **Philip Glass** que coquetea con la literatura y el arte, el cine y la música. Con dirección musical de Petr Koufron, dirección de escena de Petr Forman y escenografía de Matej Forman, hijos de Milos **Forman**, está basada en la película de **Jean Cocteau** y conserva intacta la poesía del clásico, aderezada con la modernidad de uno de los grandes creadores del siglo XX.

Pero no sólo de la modernidad vive nuestra revista. Hoy El Cultural desvela las últimas aventuras del legado familiar de **Francisco de Quevedo**, documentos que se creían perdidos, que han permanecido inéditos, y que no cambian la historia literaria aunque ayudan a completar el retrato del poeta más sarcástico del siglo de Oro, confirmando aspectos insospechados de su vida y sus miserias.

Y de nuevo, la modernidad: Arte inaugura una nueva serie de entrevistas a los arquitectos españoles que están revolucionando nuestro arte. Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla, equipo ganador del último premio de Arquitectura Europea Mies van der Rohe, toman la palabra para lamentar el papanatismo oficial que concede a dedo grandes proyectos oficiales a estudios extranjeros.

Vuelve **Ionesco** a nuestra escena con el estreno de *Delirio a dúo*, con Jeannine Mestre y **Gerardo Malla**, que nos descubren los secretos de este montaje sobre la crisis de la pareja. Y más novedades: La Filmoteca de El Cultural lanza la próxima semana su colección dedicada al género cinematográfico por excelencia, el western. Como diría el clásico de las ondas, ¡A los indios, que vienen los caballos!



C
En la
Web

elcultural.es

- **Galería audiovisual:** Los últimos estrenos y temas de actualidad, en vídeo.
- **Premio Nadal:** Felipe Benítez Reyes cede el testigo del galardón literario más antiguo de España, que se entrega todas las noches del 6 de enero desde 1944.
- **Noche de Reyes, días de niños:** Te proponemos algunos planes culturales para aprovechar con los más pequeños los últimos días de vacaciones.
- **Arhivo histórico:** Consulta lo más destacado de 2007 en nuestra hemeroteca.
- **Suscríbete:** Recibe en tu e-mail un avance de El Cultural y descárgalo en PDF.

¿Qué música inspirará tu 2008?



"Obra completa" Beethoven 100 cd, 99€

"Il favoloso Mario del Monaco" 3 cd + libretto, 20,95€
"Grabaciones completas J. Du Pré" 17 cd + libretos, 44,95€



"The Pavarotti Story" 4 cd + libretos, 36,95€



¿Las sinfonías, las sonatas, los conciertos para violín, las arias...? ¿Brahms o Beethoven, Solti o Du Pré, Del Monaco o Pavarotti...? Las obras de los mejores compositores e intérpretes las tienes en excelentes estuches de lujo, en tu espacio de música de El Corte Inglés. Elige ahora la música de tus regalos de la noche de Reyes.

El Corte Inglés

El Nadal apuesta un año más por la novela histórica de calidad. ¿Quién será, será? Borja Villeda tardará tres meses nada menos en estrenar despacho en el Reina Sofía, pero ya le mueven la silla. Los insufribles chantajes de los distribuidores y su amenaza de boicotear al cine español. Anagrama prepara un regreso sonado. Blanca Marsillach se une a Salaberría para rebautizar el teatro Fíguro.

Marejada para 2008

La noche de Reyes, como saben, se falla el Nadal, y me cuentan mis confidentes que, a pesar de los desmentidos, **Francisco Casavella** podría conquistar el premio, aunque también se haya lanzado, dicen que para despistar, el nombre de **Juan Bonilla**. La premiada, en cualquier caso, será una novela histórica de excelente factura en un año en el que han proliferado las novelas de autores primerizos con relatos urbanos y desgarrados. ¿O me habrán vuelto a engañar?

El año que acabó con el anuncio de **Manuel Borja Villeda** como director del Reina Sofía, empieza ya con dimes y diretes, rumores y maldades en torno al recién llegado. A pesar de que el ministro anunciaba también en aquella rueda de prensa el fin de “meses complicados y difíciles” para el Museo, la gestión del Centro tendrá que esperar (dicen desde dentro que hasta tres meses) a que el nuevo director estrene el despacho de Santa Isabel. En enero tomará posesión del cargo y esperamos que pronto tome también las riendas del maltrecho Museo Nacional. El Reina lleva desde septiembre sin cabeza visible y no hay momento ya de ponerse estupendos y retrasarlo más.

Parece que hay marejada en el mundo de la distribución, una de las claves de la edición en España: para empezar, Anagrama retrasa

hasta febrero sus primeros lanzamientos del año (*Saber perder*, de **David Trueba**; *Los amantes de silicona*, de **Javier Tomeo**; *La Casa de los Encuentros*, de **Martin Amis**; *Diario de Gollondrina*, de **Amélie Nothomb**; *El alba la tarde o la noche*, de **Yasmina Reza**; *Chesil Beach*, de **Ian McEwan**...) porque abandona su distribuidora de siempre.

Blanca Marsillach se ha asociado a **Salaberría** para unir el teatro madrileño Fíguro al nombre de su padre. La actriz y productora se ocupará de programar el teatro hasta el verano y piensa comenzar con una pieza inédita de Adolfo, adaptada por Paco Mir. La actriz cree que ya es hora de que algún teatro del centro de la ciudad lleve el nombre de **Adolfo Marsillach**. No le falta razón.

Hay quien dice que se repite como el ajo, y no tal vez no le falte razón. Pero lo confieso, estas navidades me lo he pasado pipa leyendo la colección de relatos de **Woody Allen**, *Pura anarquía* (Tusquets). Trato de hacer memoria pero no se me ocurre nadie, y digo bien, nadie, que sea capaz de hacer chistes sobre **Nietzsche**, **Shopenhauer**, **Alma Mahler** o **Sartre** y que no sólo no resulte pedante, sino absolutamente destemillante. Háganme caso y léanlo, no se arrepentirán.

Lo de los exhibidores de cine comienza a pasar de castaño os-



1.- FRANCISCO CASAVELLA
2.- WOODY ALLEN
3.- YASMINA REZA
4.- MANUEL BORJA VILLEDA
5.- TRACY CHEVALIER

curo. Nadie puede discutirles que tienen una parte de la razón, ésa que tenemos todos, pero de allí a amenazar con no incluir ni una sola película española en ese porcentaje de filmes europeos que por ley deben cumplir (un 25%) comienza a ser un pelo demasiado. Esto, después de haber insultado de todas las maneras posibles al cine nacional. No sé, menos mal que siempre nos quedará **González Macho**, que sigue viento en popa con sus muy patriotas cines Renoir.

Sin perder la sonrisa ni la daga de reglamento, siguen nuestros editores robándose autores como locos. La penúltima fuga la protagoniza **Tracy Chevalier**, la autora de *La joven de la perla*. Fichada hace unos años, a bombo, platillo y chequera por Alfaguara, que publicó después con desigual fortuna *El azul de la virgen*, *Ángeles fugaces* y *La dama y el unicornio*. Pues bien, ahora será Lumen la que lance, el próximo febrero, su novela más reciente, *El maestro de la inocencia*, las aventuras de una familia de finales del XVIII que tras una desgracia familiar se traslada a Londres para convertirse en vecinos del mismísimo **William Blake**.

La poesía no sólo es un arma cargada de futuro, sino también de pasado y de memoria: un nuevo libro, *Poesía diaria, porque el silencio es mortal*, recupera ahora la historia de las víctimas de la represión a través de los recuerdos y las rimas de familias que perdieron a hijos e hijas, hermanas y hermanos, maridos y esposas y que han ido apareciendo en la prensa a lo largo de treinta años a modo de “recordatorios”, en los aniversarios de las desapariciones.

JUAN PALOMO

P. D. ¿Qué está pasando en la Fundación Lázaro Galdiano?

 *Siga la Papelera de Juan Palomo en*
www.elcultural.es

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

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

Exposición temporal
Los etruscos

Belén tradicional

MUSEO CASA DE CERVANTES

<http://museocasacervantes.mcu.es/>
Tfno: 983 30 68 10

Mañanas de los domingos en la Biblioteca

MUSEO CERRALBO

<http://museocerralbo.mcu.es/>
Tfno: 91 547 36 46

Pieza del mes
Sabores de china, tetera Yixing

Curso práctico para profesionales
Cómo reconocer los encajes

MUSEO DE AMÉRICA

<http://museodeamerica.mcu.es/>
Tfno: 91 543 64 37

Exposiciones temporales
De Moncloa a Puerta de Hierro. Hacia una exposición permanente de la Ciudad Universitaria

Ciclo de conferencias
Señores del desierto y del mar: nuevos descubrimientos arqueológicos en la costa Norte de Perú, ss.V-XV d.C.

Hablar por hablar: tertulias americanas en el Museo de América

Ciclo de biografías de personajes americanos

IX Ciclo de música americana

Taller infantil
Aventura por América

Cocina americana

Clases de bailes latinos

MUSEO DEL TRAJE. CIPE

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

Exposiciones temporales
- Juegos de papel. Los recortables de la colección del Museo del Traje
- Mujeres de blanco. Trajes de novia en las colecciones del Museo del Traje

Modelo del mes
Brial del siglo XVI

Teatro en Navidad
Los amigos de Bach

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

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

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

Actividades infantiles
- Pequeño gran mundo
- Las islas del tesoro

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO

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

Presentación del libro *Vida de los Santos Padres Emeritenses*

Exposición temporal
Pompeya y Herculano, a la sombra del Vesubio

Jornada científica sobre el Culto Imperial

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

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

Conciertos de Navidad

Pieza del mes
Alessandro Scarlatti: de la música en Roma y Nápoles

Taller infantil
Animalada

Cuentacuentos
Los duendes Bau y Haus y el mundo de las Ideas

Visitas guiadas a la colección permanente

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. Siglos XVII a XXI
- Pilar Carpio. Escultura, pintura. 2000 - 2007
- Belén Napolitano

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

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

Talleres infantiles para escolares
Un Museo con duende / Quién es quién / El vuelo de un ángel / Misteriosos viajeros / Tocar madera

Visitas taller para adultos
Para interpretar nuestro arte
Para conocernos mejor

MUSEO NACIONAL Y CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE ALTAMIRA

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

VI Concurso infantil de cuentos e ilustraciones sobre Navidad

Talleres de Prehistoria para todos los públicos
- En torno al hogar, el fuego
- Grafito de las cavernas

Talleres para escolares e itinerarios didácticos

MUSEO SEFARDÍ

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

Día del Yom HaShoah

Proyección del documental "Shoa"

MUSEO SOROLLA

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

Concierto de Navidad

Taller para familias

Consultar fechas y horarios en páginas web

El último viaje del legado familiar de *Quevedo*

La venta del legado familiar de Francisco de Quevedo está prácticamente cerrada. Los documentos inéditos, firmas del escritor, objetos, retratos y papeles de la época de gran valor histórico que componen este legado acaba de adquirirlos Trébol Gestión, sociedad en la órbita de Construcciones y Contratas, gracias a la intervención directa de Esther Koplowitz. El precio fijado alcanza los trescientos mil euros y su destino es la Fundación Quevedo, con sede en Torre de Juan Abad, cuna del escritor.

Se trata del conjunto de documentos que Quevedo guardó celosamente hasta su muerte y que se han ido transmitiendo de heredero en heredero durante cuatro siglos, hasta llegar a la actual, Carmina Becerro, conocida en el mundo de la alta costura como Carmela Rosso.

Muy pocos expertos conocían la existencia del legado, y mucho menos el detalle de su contenido, que tiene mayor valor documental y archivístico que literario, puesto que no recoge textos literarios, pero sí

El legado familiar de Francisco de Quevedo (1580-1645), que durante casi cuatro siglos ha protegido los secretos más íntimos del poeta, está a punto de cambiar de manos. Un acontecimiento casi clandestino, pues se trata de un tesoro bibliográfico compuesto por más de cincuenta carpetas con documentos inéditos, retratos, facturas, requerimientos judiciales y condenas, que descubre algunos de los dramas secretos del autor de *El Buscón*. Ésta es su historia, la letra menuda de la gran literatura, iluminada además por el investigador que mejor la conoce, Pablo Jauralde.

complejos documentos sobre su vida en La Torre de Juan Abad, beneficios y rentas, actuaciones históricas y eclesiásticas que retratan al cacique y hombre rico y poderoso que fue Quevedo.

Las cincuenta carpetas

Las últimas noticias sobre este conjunto de unas cincuenta carpetas atiborradas de papeles viejos —entre los cuales encontramos firmas reales, anotaciones de puño y letra del escritor, inventarios de sus bienes...— aparecían y desaparecían en los años sesenta y setenta del siglo pasado, sin que constara nunca exactamente quién era su dueño y dónde se guardaba.

Hubo voces, como la del Archivero de la Universidad de Salamanca, el sacerdote Florencio Marcos, amigo de la madre de Carmela Rosso y gran paleógrafo, que publicó a finales de los años setenta del pasado siglo un ensayo anunciando el gran valor documental e histórico del legado e informando de su contenido, pero sin desvelar dónde se encontraba ni cómo se podía acceder a él, para desconsuelo de especialistas y estudiosos. Uno de ellos, tal vez el más cualificado, Pablo Jauralde, publicó a finales de los ochenta en “El Adelanto de Salamanca”, un artículo en el que pedía que saliera a la luz pública este legado familiar de valor documental innega-

ble, no solo para el mejor conocimiento de la vida y la obra de Quevedo, sino también de la propia historia de España. No hubo respuesta. Ni siquiera se conocía entonces quiénes eran los herederos del escritor.

El árbol genealógico

Solo alguna noticia cíclica de ventas falsas interrumpieron durante años el silencio. Pero el investigador Jauralde optó por la vía de los archivos, que era lo suyo, para reconstruir la línea genealógica que a partir del escritor llegaba a la actualidad. A finales de los noventa, consiguió una pista clave a través de archivos y genealogías que le llevó hasta la misma puerta del que “yo pensaba que era el heredero de Quevedo”, cuenta ahora Pablo Jauralde. El heredero era, efectivamente, el padre de la actual heredera, Gregorio Becerro, y guardaba el legado documental de su antepasado en la caja fuerte de la Caja de Ahorros de Salamanca. El encuentro telefónico del investigador con el dueño del tesoro tiene

ribetes de secuencia policiaca:

–“¿Buenos días, don Gregorio Becerro, por favor?”

–“Al aparato. Dígame”.

–“¿Es usted el heredero de don Francisco de Quevedo?”

Silencio. Y luego:

–“¿Y usted cómo lo sabe?”

–“Porque he reproducido a través de archivos su árbol genealógico”.

–“¿Y qué es lo que desea?”

–“¿Tienen ustedes el legado documental del escritor, el conjunto de documentos que conservaba a su muerte?”

Nuevo silencio.

–“Sí, está en la caja fuerte de un banco”.

La Fundación F. de Quevedo

El primer intento de adquisición del legado la realizó, por intermediación de Pablo Jauralde, Patrimonio Nacional, cuya sección interesada dirigía entonces Mercedes De-xeus. La propietaria pidió entonces 50 millones de pesetas. Pero Patrimonio Nacional no quiso darlos. No se pusieron de acuerdo en la cuantía económica y la familia conservó el legado.

Ahora, pasados estos siete u ocho años, José Luis Rivas, presidente de la Fundación Francisco de Quevedo, creada el septiembre de 2006, y responsable de Trebol Gestión se ha encargado de la compra de este legado familiar del escritor. La Fundación pretende reunir el mayor número posible de documentos, papeles y libros de Quevedo y sobre Quevedo, “además de poner en el mapa cultural el municipio de Torre de Juan Abad, cuya casa-museo será sede de nuestra Fundación”. El legado familiar del escritor se unirá, a partir de ahora, al testamento de Quevedo, y varios objetos personales del escritor (el sillón, el tintero...), otros documentos y los más de quinientos volúmenes sobre Quevedo.

Entre la cantidad de documen-

tos que contienen estas cincuenta carpetas se han encontrado numerosas anotaciones del escritor, e incluso firmas de Felipe IV. En realidad, son cuatro los siglos que se retratan por lo menudo en estos documentos, según el inventario parcial del legado que posee la familia Becerro en Madrid, realizado en 1997 por Jauralde. Exprimiendo la sustancia de estos legajos polvorientos sabemos, por ejemplo, de dónde viene su afición a la caza, sus conocimientos agrícolas y su gusto por el habla rural; sus múltiples pleitos con sus vasallos, y los porqués, en fin, de mucho de lo escrito. A partir de ahora sabemos también de dónde sacaba Quevedo el dinero. Lo explica un legajo de 1618: “Francisco de Quevedo y Villegas, clérigo caballero del hábito de Santiago, capellán de la capellanía sita en la parroquia de la villa de Tarancón es beneficiado de los beneficios de las iglesias parroquiales de Santiago de Huete y de la vecina de Pareja... para que no se demore la posesión de estos beneficios, se trascribe el poder en Madrid, a 27 de marzo de 1618”.

En otras carpetas podemos encontrar desde la escritura de fundación de un convento de monjas de San Benito, por la tía de Quevedo

■ El primer intento de adquisición del legado la realizó, por intermediación de Pablo Jauralde, Patrimonio Nacional. La propietaria pidió 50 millones de pesetas. Patrimonio no quiso darlos, y la familia conservó el legado

(1597) a la Real Provisión por la que se comisiona a Francisco de Quevedo para que por un año administre los propios y rentas de la Villa de la Torre de Juan Abad, con un salario de 100 ducados. Quevedo firma (autógrafo) el 11 de abril de 1612. También están las capitulaciones matrimoniales entre la hermana del poeta, Margarita de Quevedo con Juan de Alderete (1617) o los documentos que prueban la venta a Quevedo de los censos de la Torre y el recibo por el que el cuñado del

poeta manifiesta haber recibido de éste la cantidad de 30.000 reales, a cuenta de la deuda que mantiene con él y con su hermana (1618).

También se documentan detalladamente los numerosos pleitos que mantuvo Quevedo con el Concejo de la Villa de la Torre, para cobrar lo que se le debía, pretendiendo incluso vender la jurisdicción de la villa, hasta conseguir el 2 de julio de 1620 que una sentencia obligue a vender los bienes, rentas, propios y jurisdicción de la Torre si no pagan a Quevedo en el plazo de 60 días.

Numerosos documentos autógrafos de puño y letra del poeta demuestran hasta qué punto se involucró durante décadas en los problemas de La Torre. De 1645 son las cuentas tomadas sobre las casas de la calle Cantaranas y calle del Niño, en Madrid, que compró Quevedo, un asunto que se cumplió enormemente porque las casas estaban hipotecadas... Herencias, testamentos, facturas, cobros, pleitos surgen a cada paso entre anotaciones que desvelan la vida cotidiana del poeta y de sus descendientes.

El profesor Pablo Jauralde insistió encarecidamente a los poseedores para que no deshicieran el archivo, cuyo valor mayor era el del conjunto de papeles en torno a una

cama de su casa de La Torre de Juan Abad”.

–¿Cuál es el objeto más valioso?

–La venera, sin duda. Es decir, la arqueta en la que en forma de concha Quevedo guardaba su título de Caballero del Hábito de Santiago, obtenido en 1617 (con la cruz de Santiago al pecho aparece en los retratos velazqueños). El escritor había aderezado la venera con diamantes y joyas varias, y en algún momento de su azarosa vida entregó la venera a cuenta de cantidades que le reclaman, para no ingresar en prisión. Es decir, aparece como motivo de su biografía.

Otros legados quevedianos

Hay otros dos legados importantes con documentos quevedianos en manos privadas. Por un lado, el que procede de Fernández Guerra (editor de Quevedo, hacia 1850, en la Biblioteca de Autores Españoles), que en estos momentos es propiedad de Javier Miranda Valdés, y lo tiene en Archidona. En sus papeles de Quevedo sí que hay testimonios literarios y documentos relacionados con su actividad como escritor. Hay, por ejemplo, distintas versiones de poemas conocidos del escritor, bastante correspondencia, autógrafos y papeles, en fin, muy jugosos desde el punto de vista literario, pero menos ricos en el aspecto documental. Pablo Jauralde, por su parte, de modo mucho más modesto, se hizo con los papeles de archivo de Maldonado y parte de los de Crosby, que había recogido, en los años cincuenta todo el material disperso de Quevedo en bibliotecas de todo el mundo y en el Archivo Histórico Nacional. Se lo entregaron Crosby por un lado y el hijo de Maldonado, por otro. No vale mucho como documento genuino, pero suministra una batería documental riquísima, que todavía no ha podido utilizar plenamente.

BLANCA BERASÁTEGUI

Quevedo emerge entre las ruinas del tiempo

PABLO JAURALDE

Quevedo emerge entre las ruinas del tiempo, un Quevedo histórico y privado, del que se sabía poco o del que se suele inventar casi todo. Lo que acaba de salir a luz pública, porque una fundación lo ha adquirido, es el conjunto de papeles que el escritor guardaba para hacer valer su identidad, como descendiente de casa solariega, como señor de La Torre de Juan Abad, como secretario real, etc., es decir, lo que hoy llamaríamos un archivo personal. Los espacios de la intimidad del escritor son los que más se han resistido a la indagación y, con bastante probabilidad, los que habrán quedado definitivamente oscurecidos por el peso de cuatro siglos. La documentación conservada permitirá asomarnos a algunos de los rincones de su biografía.

Creo que junto a mi antigua discípula Mercedes Sánchez, hoy experta quevedista, soy el único investigador que ha tenido ocasión de consultarlos antes, gracias a la generosidad de sus dueños. Apresurémonos a decir que no hay entre esos papeles hallazgos literarios espectaculares: ni un texto desconocido de *El Buscón*, ni una versión más de los *Sueños*, ni siquiera cartas; pero sí que nos van a suministrar un minero de noticias diversas que, bien analizadas, permitirán trazar el perfil biográfico e histórico de Quevedo con más precisión, con más rigor.

Sin embargo y para consuelo del que tuviera expectativas mayores, añadiremos que los datos que nos suministren y que si inserten en la azarosa biografía de don Francisco -mucho más atractiva la real que la inventada- irán, poco a poco, iluminando también la faceta creadora, escribiendo el pie de página de algún romance, refiriendo las circunstancias de una carta, ilustrando sus viajes desde Madrid a La Torre, explicándonos de dónde sacaba el dinero para su vida cómoda en la Corte, situándonos cabalmente en su actitud de “señor” que rige el señorío y nombra alcaldes, pasa facturas por la utilización de las dehesas, recibe los frutos, controla el molino y el horno del lugar, establece los modos y maneras de la vida pública o se escabulle cuando las órdenes reales o comarcales le exigen tributos y obligaciones



RETRATO DESCONOCIDO DE QUEVEDO. PROPIEDAD DE LOS HEREDEROS. PROCEDE DE LA CASA DUCAL DE MEDINASIDONIA

de noble terrateniente. Ya no se podrán leer muchos de sus textos como creaciones teóricas o inocentes: el vasallaje, la vida rural, los viajes por los caminos, el respeto hacia las jerarquías sociales, los deberes para con la hacienda real, las mofas hacia el estamento eclesiástico... temas, motivos, personajes que se trazaron desde vivencias también, no solo como observación lejana del cortesano pedantón que muchas veces fue. El aficionado a Quevedo podrá releer ahora como crónica con ilustraciones algunos de sus más célebres romances, como el que narra su itinerario de Madrid a su lugar, que termina, al referirse a La Torre de de Juan Abad: “Aquí cobro enfermedades, / que no rentas ni tributos, / ... y, sin dinero y sin gusto, / vuelvo triste y enlutado, / como misa de difuntos”. O la espléndida descripción de las torres de Joray, ruinas de una fortaleza cercana: “Sobre el alcázar en pena, / un balliarte desnudo / mortaja pide a las yerbas, / al cerro pide sepulcro...”, descripción muy quevedesca que ensarta, entre carcajadas, imágenes de muerte, ruina y abandono. Allí, en aquel rincón, “entre andaluz y manchego” Quevedo meditó sobre el desmoronamiento de España, sobre todo a partir

de 1644, cuando volvió de la prisión de San Marcos. Otros muchos detalles de su vida cotidiana se realzan al considerar el contenido de tanto legajo: su afición hacia la caza, los intentos de cultivar un huerto, el remedo de registros rurales, la puntillosa descripción de flores y verduras, la soledad intelectual que solo se podía alimentar de libros. Para Quevedo, como para Descartes por las mismas fechas (1637), leer es “conversar con los difuntos”. ¿Qué otra pasión podría cultivar durante los largos inviernos en La Torre? Al final de sus días pidió que le llevaran a Villanueva de los Infantes, que tenía “botica” y en cuyo convento de dominicos encontraba –“los frailes me dan conversación”– quien pudiera conversar con él, vecino de la muerte, casi difunto.

Qos detalles son muchos, algunos totalmente desconocidos, como las rentas eclesiásticas de las que se beneficiaba, en lugares conquenses, o en Villarejo. Los documentos de gran valor también están presentes, como el inventario de sus bienes a poco de morir (1645). Los que confirman o matizan aspectos vagos de su biografía resultan los más abundantes, particularmente la masa documental de sus antepasados y descendientes en la Montaña, en el Valle del Pas, que se prolonga hasta el s. XIX, y que termina, como pude averiguar, en Salamanca hacia los años cincuenta del siglo pasado y en Madrid ahora. Ahí está también la documentación sobre sus casas madrileñas, incluyendo la de la calle de la Madera, que fue de su hermana. Y cuentas, cuentas, cuentas... en las que asoma, muy de vez en cuando, la letra grande, nerviosa y bien formada del escritor apostillando algún papel. Y muchas ausencias, lo que también configura su biografía, entre todas ellas, quizá, la más llamativa: sigue estando ausente la figura femenina. Contraste casi brutal con el derroche de pasión que tantas veces construye sus mejores poemas amorosos.

Y es que la biografía de Quevedo –como la de todos–, compleja, contradicha, variable, siempre se nos difuminará en la lejanía del tiempo. Queda su obra. ■

Esto no es música

Introducción al malestar de la cultura de masas

JOSÉ LUIS PARDO

Galaxia Gutenberg/Círculo de

Lectores, 2007

494 páginas, 23'90 euros

Nacido en Madrid en 1954, José Luis Pardo es un filósofo curtido en la enseñanza de la filosofía en un Instituto de Secundaria. Un excelente banco de pruebas por el que ha pasado un buen número de nuestros mejores pensadores. Profesor desde hace unos años de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense, en 2005 ganó el premio Nacional de Ensayo con su obra *La regla del juego*, un libro en el que establece las relaciones entre filosofía, política y poesía. Asiduo colaborador de distintos medios de comunicación, sus libros arrancan con la publicación en 1978 de *Transversales. Textos sobre los textos*. Con el paso de los años ha ido desarrollando una obra densa y trabada a base de una lectura

conciencizada de los clásicos del pensamiento moderno y contemporáneo. Traductor de Gilles Deleuze, Michel Serres, Guy Debord o Lévinas, la influencia de los autores franceses posteriores a la II Guerra Mundial es notoria en sus textos.

El título de esta última entrega de José Luis Pardo requiere advertirle al lector que *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas* es, ante todo, una obra filosófica con todo el interés y la dificultad, subráyese dificultad, que implica leer filosofía. No estamos ante lo que podría haber sido una reflexión sobre la relación entre la música pop y la transformación del pensamiento occidental a lo largo del último medio siglo, por más que algo de eso se encuentre en el volumen. En este sentido, bienvenido sea un texto de filosofía exento de ese afán por simplificar y hacer desaparecer las dificultades propias de un saber que con demasiada frecuencia ha ca-

ído en manos de especuladores.

Se abre *Esto no es música* con la portada del mítico disco de los Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Allí aparecen las figuras de cera, conservadas en el museo de Madame Tussaud, de Lennon, McCartney, Harrison y Starr. Junto a ellas, hasta completar un total de setenta y una personas, vemos a una curiosa y chocante mezcla de personajes. Escritores como Poe, Huxley, H. G. Wells, Bernard Shaw, Lewis Carroll o Wilde. Psicoanalistas como C. G. Jung. Políticos del siglo XIX como Robert Peel (el fundador de los Bobbies). Líderes espirituales o religiosos, poetas como Dylan Thomas, músicos como Stockhausen, actrices como Mae West, Marlene Dietrich o Marilyn Monroe, artistas plásticos como Richard Lindner o Wallace Berman, actores como Stan Laurel y Oliver Hardy, científicos como Einstein o el boxeador Sonny Liston. José Luis Pardo escribe que estaba también Hitler aunque no se le podía ver.

Según el autor, dicha portada suponía que la "división cultural" tomada en cuanto "jerarquía de los productos del espíritu" era el trasunto simbólico de una división social derivada del poder económico y por tanto radicalmente injusta. La foto del *Sgt. Pepper's* remite a un desprecio por las jerarquías culturales y a una crítica social que Pardo utiliza como referente para construir *Esto no es música*. Las figuras de la portada comienzan por dar un juego narrativo que se amplía a lo largo del libro con personajes como el anarquista tonto Luigi Luchen, que acaba suicidándose en su celda tras haber ase-



ARCHIVO

sinado con su lima afilada a la princesa Sissi y darse cuenta de que había acabado con la vida, no de una mujer feliz, opresora y plutócrata, sino de un ser desgraciado. En realidad, al introducir la biografía de Luchen lo que hace Pardo es dar soporte a su reflexión en torno a Nietzsche y el nihilismo. De este modo, utiliza unos "personajes conceptuales", término tomado de Deleuze, para ayudar al lector a entrar mejor en su relato.

Por otro lado el fondo, digamos musical, de este volumen es de enorme utilidad narrativa. Liverpool, la cuna de los Beatles, estuvo siempre más cerca de EE.UU que el resto de Gran Bretaña, y eso da pie al autor para analizar a partir de Rodia, un curioso personaje colocado al lado de Bob Dylan, la construcción de Norteamérica y su influencia en el mundo actual. Dicha influencia tuvo un enorme peso en la música. Hasta co-

José Luis Pardo

Los Beatles, melodía del malestar en nuestro tiempo



José Luis Pardo afirma que el origen de este libro se remonta a las Navidades de 2003, cuando miraba el revoltijo de personajes de la portada del álbum de rock *Sgt. Pepper's*, de los Beatles, y sintió la urgencia de contrarrestar una posible confusión. Así nació *Esto no es música*, en el que Pardo busca "la melodía" del malestar en nuestro tiempo. A fin de cuentas, los Beatles son "la banda sonora del estado de bienestar", no sólo porque su música fuera el fruto de su contexto sociopolítico, sino porque contribuyeron a que triunfara el proyecto, y "eso, quienes venimos de la clase trabajadora nunca lo vamos a olvidar". "Por un ratito tuvimos la sensación de una posible igualdad social, de que los esfuerzos se compensarían gracias a la maquinaria del estado social que podía hacer equivaler el esfuerzo con la recompensa", ha explicado el filósofo.



LOS BEATLES EN
UN FOTOGRAMA
DE HELP

mienzos de los 60 la actuación en directo era el objetivo principal de los músicos, pero a partir de entonces la composición musical, el canto y el acompañamiento convergieron. Los Beatles, como también los Rolling Stones, escribían sus propias canciones, las interpretaban y se acompañaban tocando ellos mismos los instrumentos tal y como venía haciendo en EE.UU la música *beat*. La banda, normalmente formada por cuatro o cinco miembros, conseguía una gran intensidad sonora con una economía de medios encomiable. Voz e instrumentos pasaban por un sistema de amplificadores que, en cierto modo, convertía en instrumento el sistema de sonido.

Como señala Pardo, las actuaciones en directo cumplen muchas funciones. El concierto tiene funciones simbólicas y sirve para dar a conocer la última producción del grupo, y los Beatles supieron utilizarlos. Del mis-

■ El autor derrocha una erudición llena de desparpajo y de amenidad que pone el saber filosófico en figuras de la modernidad no exentas de preocupación social

mo modo supieron aprovechar los avances de la música experimental que empujaba desde Colonia, con Stockhausen. Algunas de estas técnicas experimentales, como el uso de cintas de magnetofón grabadas en sentido inverso y luego empalmadas, fueron utilizadas por el mítico George Martin en la creación del álbum *Revolver* (1966), con canciones como “Eleanor Rugby” o “Yellow Submarine”. Algo semejante sucedió un año después con *Sgt. Pepper's* (imposible sin el cuatro pistas). Así, el papel del productor mu-

sical cobró una importancia desconocida hasta entonces. Por desgracia, ni el mismísimo George Martin, pudo evitar, como leemos en estas páginas, el progresivo aislamiento de cada uno de los Beatles respecto del conjunto del grupo, que en la práctica sólo duró ocho años. A partir de ahí se convirtieron en leyenda. En 2001, una antología de 27 números de la banda, titulada simplemente *The Beatles 1*, copó las listas británicas y estadounidenses. El inglés, convertido en la lengua internacional de las canciones y de casi todo, también ayudó a inmortalizar a la banda, hilo conductor de este volumen.

Esto no es música es un libro de gestión lenta. Su autor derrocha en todas sus páginas la ción de muchas, muchísimas horas de trabajo. Hablamos de una erudición llena de desparpajo e incluso de amenidad que pone el saber filosófico en figuras de modernidad no exentas de

preocupación social. La pérdida de fuerza del Estado de Bienestar surgido tras la II Guerra Mundial, relacionado con el abandono de la cultura del esfuerzo hace temer a Pardo que se debilite el proyecto del Estado Social de Derecho y se acabe cayendo en un neoliberalismo “made in Chicago” regido por el FMI.

Se cierra este rotundo y sugerente volumen con un análisis de la producción televisiva de la Warner Bros *Smallville*. Un relato en torno a la vida de un Superman que ha dejado los rascacielos de *Metrópolis* para vivir en una pequeña aldea en la cual los malos no quieren gobernar sino dominar desde la distancia. Faltos de enemigo, los buenos sólo se ocupan de su identidad y se olvidan de las desigualdades sociales. Con esta metáfora tan pesimista se despidió el lector de un libro a repensar.

BERNABÉ SARABIA

Habíamos ganado la guerra



ANTONIO MORENO

ESTHER TUSQUETS

Bruguera. Barcelona, 2007
288 páginas, 18 euros

Desde su tardía presentación como escritora, Esther Tusquets ha construido la mayor parte de su literatura sobre una fuerte base vivencial. Ya en su primer libro, *El mismo mar de todos los veranos*, se intuye un fondo genérico de autobiografismo que páginas suyas posteriores han corroborado. Un motivo principal de esta magnífica novela, la denostada figura materna, reaparece sin veladuras en el duro alegato de la emocionante “Carta a la madre”, escrito que forma parte de un conjunto de epístolas donde la autora analiza las relaciones reales con varias personas de su intimidad. También ha contado Tusquets su experiencia como responsable de la editorial Lumen en *Confesiones de una editora poco mentirosa*.

Salvo en estas “confesiones”, algo decepcionantes porque, si no mienten, callan mucho o, al menos, aplican una perspectiva modosa y amable, Tusquets siempre ha preferido, tanto en las novelas como en las evocaciones directas, la sinceridad a la discreción, e incluso su escritura se distingue por mostrar las vivencias con un tono bastante desgarrado. La propia escritora se co-

loca como sujeto de un análisis nada complaciente del que sale un retrato individual generalizable a usos, hábitos y mentalidades de su tiempo y de su clase social. Aunque no caiga Tusquets en aquella autoflagelación de las memorias de Jesús Pardo que causó impresión en su día, tampoco persigue, desde luego, dorar su imagen ni idealizarla. Al revés, echa sobre sí misma y sobre los suyos una mirada incisiva en bus-

ca de una verdad sin componendas ni convencionalismos.

Este planteamiento impulsa también *Habíamos ganado la guerra*, nuevo libro memorialístico de Tusquets que parte de una auténtica tesis. No es verdad—explica la autora— que la guerra civil la perdieran todos los españoles,

unos la habían ganado, y lo sabían, y otros la habían perdido y no se les iba a permitir que lo ignoraran ni olvidaran. Los suyos, la burguesía acomodada catalana que apoyó el golpe contra la República, no pasaron penurias, y disfrutaron de la nueva situación que reverdecía antiguas desigualdades. Las dos ramas de sus progenitores, aunque de tendencias políticas bastante diferentes, participaron de tales privilegios. En tal

ambiente se desarrolló la autora, si bien no fue la suya una existencia común, pues ella, niña “rara” y problemática, creció en una familia también “rara”; algo que ha subyugado de antiguo, como saben sus lectores fieles.

Tusquets destaca en su biografía los datos singulares que la marcan: colegio infantil alemán de inspiración nazi; tío sacerdote antisemita y antimason que influyó en el mismísimo Franco; efímera militancia en un grupo de la vieja guardia de Falange... *Habíamos ganado la guerra* responde estrictamente, sin embargo, al modelo genérico de relato de maduración y narra paso a paso cómo fue descubriendo el mundo hasta conseguir la idea clara de la vida que le permitiría adoptar una posición firme: ella, hija de los vencedores, pertenecía al bando de los vencidos.

Por eso su trayectoria, contada sin paños calientes y con amenidad, y repleta de interesantes noticias menudas de época, supera con mucho el caso singular, por curioso y atractivo que resulte. Tusquets logra uno de los retratos más reveladores que se hayan escrito de las características y contradicciones de un sector del franquismo, tanto de quienes estuvieron en la guerra como de sus descendientes. En él se ve con meridiana claridad cómo fue el proceso que llevó a la generación del medio siglo de la derecha familiar a las simpatías izquierdistas. Este recorrido vital se detiene al llegar al “final de etapa” que coincide con el inicio de los estudios universitarios. No debiera Esther Tusquets cortarlo ahí porque escasos son nuestros memorialistas capaces de transformar con tanta lucidez y frescura la historia personal en profundo reflejo colectivo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIII N° 188 Diciembre 2007 - Enero 2008

**TRES HORAS CON
EUGENIO D'ORS
EN EL NUEVO
MUSEO DEL PRADO**

RUTA QUETZAL-BBVA 2007
**SENDAS MEXICANAS DE
LA ESPAÑA COLONIAL**

YA A LA VENTA

Lo siento, la suma de los colores da negro

NICOLÁS CASARIEGO
Destino. Barcelona, 2007.
254 páginas, 18'50 euros

La actividad plural de Nicolás Casariego—autor de cuentos, artículos, novelas y hasta guiones— ha recaído en esta ocasión en el cuento. Veinte relatos de esta naturaleza forman el volumen, agrupados de tal modo que den la impresión de un conjunto cerrado mediante el procedimiento de cerrar el cuento postrero con la aparición de un personaje secundario que ha sido el protagonista del cuento inicial. Pero lo que proporciona homogeneidad—ya que no unidad— a este manojo de relatos es la índole de los personajes y el particular modo de enfocar las historias. Los tipos que pueblan estas páginas son hombres y mujeres de clase media y con problemas de escaso relieve aparente, que se anuncian desde el principio o que asoman al final abruptamente, tras un desarrollo que no parecía conducir en esa dirección, como sucede en el cuento titulado “La pregunta”, que comienza con las palabras del personaje femenino: “Hace una semana mi marido me preguntó qué era lo que me hacía más feliz en la vida”. Todo el relato se basa en la incertidumbre de esta mujer (“Llevo una semana dándole vueltas a la pregunta”), que se ve obligada a repasar de manera sintética su vida y su pasado para acabar inopinadamente con la frase que cierra el cuento: “Voy a abandonar a mi marido”. También es destacable, por su planteamiento y su desarrollo, la historia de un amor clandestino convertido en rutina que desemboca en un aborto voluntario (“La clínica”), o el irrisorio problema creado por la obsesión que un oficinista expone desde el principio: “Si me preguntaran cuál es el mayor placer de mi vida [...] respondería sin dudar-

lo: desayunar en un bar a solas, leyendo el periódico, acompañado de un café con leche y un cigarrillo”. Casariego esboza un friso de personajes vulgares, desorientados, movidos por estímulos materiales, indecisos acerca del sentido de su existencia, como confiesa la narradora de “Interiores” sin ocultar un detalle: “He estado ocho meses sin trabajo. Había pensado tomarme un año para ordenar mi vida, o lo que es más exacto, para ver hasta qué punto era capaz de desordenarla, y así encontrarme”. Precisamente el título del volumen reproduce las palabras con que tía Luisa—en “La cita”—solía rematar sus conversaciones, y de este modo “daba a entender que la vida era triste, y la gente, malvada” (pág. 35).

En algunos cuentos, como “El hermano”, el autor acierta a suge-

■ **Casariego esboza un friso de personajes vulgares, movidos por estímulos materiales, indecisos acerca del sentido de su existencia**

rir un mundo interior complejo sin más recurso que el de ir registrando gestos y movimientos a la manera conductista, como lo haría una cámara que siguiese desde fuera a los personajes. Un procedimiento análogo preside la composición de “El informe”, hábil remedo de un modelo discursivo que se convierte en narración. Otros relatos, como “El disfraz” o “La reunión”, son mucho más planos por su



BEGOÑA RIVAS

exceso de información y su falta de intensidad. Con frecuencia, en efecto, se tiene la impresión de asistir a la enumeración de demasiados datos irrelevantes e innecesarios en un lenguaje trivial y previsible: “Los hipermercados [...] repletos de gente empujando sus carros y atiborrándose de productos para llenar sus armarios, estantes y neveras [...] Una mujer de treinta y cinco años, rubia, trajeada y con buen aspecto, estaba metiendo un par de bolsas y un voluminoso paquete en el maletero de su Nissan Pathfinder negro” (pág. 55). Esta falta de elaboración lingüística erosiona la calidad de los cuentos, lo mismo que ciertos usos idiomáticos desaconsejables: los artículos parasitarios de “se partía de la risa” (p. 80) o “se mataban de la risa” (p. 138); concordancias como “uno de los que me ayudó” (p. 128); “No conocía en profundidad [por ‘a fondo’] la sociedad inglesa” (p. 107); “le digo [...] que les acueste en media hora” (p. 164, por ‘media hora después’).

RICARDO SENABRE

XXXIX Premio de Novela Ateneo de Sevilla



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



Los príncipes valientes

JAVIER PÉREZ ANDÚJAR
 Tusquets. Barcelona, 2007.
 233 páginas, 17 euros

La infancia es una mina de material literario. O, como dijo Rilke: “La patria de un hombre es su infancia”. Pues de eso, de patrias y de infancia trata esta estupenda primera novela de Javier Pérez Andújar (Sant Adrià de Besòs, Barcelona, 1965), quien después de publicar algunos ensayos y trabajos periodísticos debuta en la ficción con una novela que de invención parece tener poco, y que se insiere directamente en esa veta de la autoficción que tan notables dividendos está lanzando a nuestras mesas de novedades. No está lejana esta obra,

desde luego, a *El mundo*, de Millás, por muchas razones. La principal es el territorio elegido para esa mirada nostálgica y exegética del adulto. La del personaje de Pérez Andújar es una infancia de suburbio urbano, con nostalgias rurales, iluminada por la presencia de la amistad—qué magnífico personaje es ese niño serio, formal y lector que se llama Ruiz de Hita— y deslumbrada por otra presencia que le da sentido a todo: la de los libros.

Y es esto lo que le da sustancia a esta novela y la aleja de otras que parecían tener el mismo propósito. La patria de la que nos hablan estas páginas no es una sola: es la del mestizo paisaje de una gran ciudad—Barcelona en los 70— o de la pro-

pia familia. Aunque en realidad todo eso queda difuminado ante el descubrimiento de la verdadera patria, aquella que no viene determinada por el linaje sino por el corazón, a la que se arriba tal vez de la mano de un amigo verdadero, y que no es otra sino la de los libros. Pérez Andújar entona en esta novela un verdadero canto al descubrimiento de la literatura, al amor por las historias, a la carga de descubrimientos que trae cada nuevo autor. Y se atreve a analizar esa pasión lectura por lectura, a encontrarle los porqués y los cómo, de modo que todos los que alguna vez hemos sido lectores descubriendo el maravilloso mundo de la letra impresa no podemos más que emocionarnos hasta los tuétanos, ala-



EUGENI FORCANO

■ Pérez Andújar entona en esta novela un canto al descubrimiento de la literatura

bar la valentía del autor, su estilo poético, su riqueza léxica, su sentido del humor, y recomendar con viveza la lectura de esta inusual, magnífica primera novela.

CARE SANTOS

Ideas De hoy pARA entENDER el Mañana



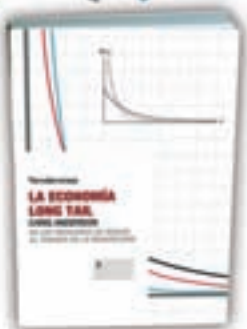
EL 09 DE LAS MAFIAS EN EL MUNDO
 Jean-François Goyraud

Un alto cargo policial europeo expone los tentáculos de las mafias de todo el mundo y sus nuevas formas en la era de la globalización. Una obra imprescindible para comprender como funcionan los grupos criminales en Italia, Albania, Japón y otros puntos del planeta.



RENACIMIENTO 2.0
 Douglas Rushkoff

De Virgin a Google, de Levi's a Zara, muestran las compañías que han sabido mantener su compañía con los clientes y conservar la pasión por el trabajo. Naciones como jerarquía, competencia y marketing son sustituidas por otras como cooperación, motivación y juego. Rushkoff nos ofrece una visión global del nuevo Renacimiento, la nueva era en la que vivimos.



LA ECONOMIA LONG TAIL
 Chris Anderson

El analista Chris Anderson nos ofrece el estudio más completo sobre “la larga cola”, el fenómeno que exponen empresas como Google, Amazon o Rhapsody y que demuestra que la venta de pequeñas cantidades es rentable. El editor jefe de la revista *Wired* fue el primero en analizar la “larga cola”, que ahora desarrolla en este libro de gran éxito internacional.



LA OBSESION ANTIAMERICANA
 Jean-François Ravel

El gran pensador francés actualiza la demonización que proficieron los EE.UU. en el nuevo orden global tras los atentados del 11 de septiembre y su política en Oriente Medio. Una inteligente denuncia de las contradicciones del antiamericanismo y de las incongruencias de los críticos de la globalización liberal.

Tendencias

www.edicionesurano.com

Rant: la vida de un asesino

CHUCK PALAHNIUK

Traducción de Javier Calvo
Mondadori, Barcelona, 2007
316 páginas, 24 euros

Un año más, termina 2007 y arranca 2008 con una nueva novela del siempre polémico Chuck Palahniuk (Pasco, Washington, 1962), un autor que provoca con cada obra el mismo número de alabanzas y de desprecios. No es un autor que me apasione, pero incluso sus más furibundos detractores deben reconocer que su imaginación parece no tener límites. En *Fantasma*, su última entrega hasta este *Rant*, enclaustraba a un grupo de aspirantes a escritor en un viejo teatro para escribir una obra maestra; en *Rant: La vida de un asesino* el flirteo con la muerte es constante.

El protagonista es un complicado joven que se dedica, entre otras cosas, a diseminar enfermedades de las que se ha contagiado voluntariamente. No es de extrañar, por ello, que el sheriff Bacon, “enemigo de la infancia” del protagonista, declare desde las primeras páginas de la novela que “ya en la escuela primaria Rant Casey estaba buscando que lo mataran de alguna forma” (pág. 30). Para otros, como su maestra Mary Cane, Rant era “un joven excepcional” (pág. 36). Y es a través de los testimonios y las declaraciones de quienes lo conocieron como conocemos la atípica vida de Buster Landru Casey, alias “Rant” Casey, quien introducía la mano o la cara en los agujeros abiertos en la tierra esperando sufrir un agujijón para sentirse vivo.

También para sentirse vivo, y ya viviendo en la gran ciudad, se unió a un grupo de “choquejuerguistas”, jóvenes que se divierten jugando la vida empotrando sus coches contra el de otros competidores. Así arranca la novela: Rant murió durante una de esas diabólicas partidas,

y ahora sus amigos lo recuerdan. La historia se va construyendo mediante una suerte de breves flashes narrativos, de *sketches* o manifestaciones, en el más puro estilo de la tradición oral, de quienes conocieron a Rant, el supuesto autor de la obra. Como su amigo de la infancia Danny Perry, todos ellos reconocen que “ser amigo de Rant Casey era estar siempre a prueba”, (pág. 106). La mayoría de los personajes se dividen en *Diurnos* y *Nocturnos*, que representarían en cierta forma a los “buenos” y los “malos”. La sátira social se desarrollará según estos patrones previamente establecidos.

Algunas de las actuaciones de Rant recuerdan al psicópata Patrick Bateman de *American Psycho*. Sin embargo, las diferencias entre ambos son abismales; no sólo en cuanto a su caracterización como personajes, sino en la estructuración argumental. La ausencia de la propia voz, de la propia visión de Rant, a diferencia de Bateman, le priva del posmodernista componente épico. Especialmente difícil de comprender me ha resultado el inesperado vuelco final, con claras evocaciones a la ciencia ficción. Algunos de estos delirantes jóvenes “pueden hacer flashbacks en el tiempo y retocar los acontecimientos” (pág. 284). Aunque resulte difícil de entender al menos al principio, sirve para que comprendamos algunas de las informaciones ofrecidas en la primera parte de

■ Palahniuk provoca alabanzas y desprecios, pero incluso sus detractores reconocen su ilimitada imaginación



PALAHNIUK, CON UNA ADMIRADORA

la novela. Tal vez se trate de un cierto exceso en la desbordante –o desbordada– imaginación de Palahniuk. Una capacidad de inventiva que alcanza sus mejores momentos en los pasajes donde se narran las aventuras de los “choquejuerguistas”. El juego está perfectamente organizado, cada coche tiene su propio equipo de cuatro jugadores, todos ataviados con el traje propio de una boda y el vehículo identificado como el de unos recién casados. Y a buscar el contrincante, eso sí, teniendo cuidado de los “tiburones”, es decir, de aquellos jugadores que no han logrado reunir un equipo y actúan de forma independiente. Los

vencedores son los que continúan vivos tras la partida.

También resultan encomiables algunas escenas de humor. Se trata de ese humor ácido y corrosivo tan propio de Palahniuk. En una de las escenas, la amiga íntima de Rant se lamenta por haber cogido a una jugadora timorata y principiante. Tras el juego, el coche queda seriamente dañado, pero lo que de verdad importa a Echo es que la novata se orinó de miedo en el asiento. ¿Desagradable? ¿grotesco? ¿puro esperpento, en medio de tanta muerte? Sólo Palahniuk en estado puro.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



Una gravedad alegre

Antología de poesía latinoamericana al siglo XXI

ARMANDO ROMERO ED.

Difácil. Valladolid, 2007

416 páginas, 20 euros

Invita un libro como éste a preguntarse una vez más por la existencia de una comunidad cultural entre los hablantes del español, por la relación, por un lado, entre España y los países de América Latina, pero no menos debería suscitarse, por otro lado, la pregunta sobre la cuestión de si América Latina es ella misma una comunidad cultural, ¿en qué, por ejemplo, pertenecen a una comunidad unitaria un chileno y un venezolano? Eso subyace en la afirmación de Armando Romero de que los poetas iberoamericanos “son el rostro presente, claro, de un continente multifacético, multiforme” y esa diversidad apunta hacia una identidad por razón de la lengua. Y también por una tradición que arranca con el barroco, pero que teje lazos entre lo diferente por el común in-

flujo del Modernismo, que, en palabras del antólogo que no cabe sino suscribir, “vendrá a ser la tradición de lo latinoamericano en poesía”.

En muy pocas páginas Romero va trazando a través de los grandes poetas de América Latina –de Martí y Darío a Paz y Mutis, y quedan aquí tantos sin nombrar– el desarrollo de esa herencia y, lo más importante, cómo los poetas al siglo XXI continúan siendo, ya sea por atajos tortuosos, ya por bifurcaciones, etc., páginas que prolongan aquella apertura de la escritura que fue, más que una poética –lo que siempre es el dibujo de unos límites, el Modernismo.

Dejando atrás a los grandes maestros, se presentan en este libro textos de nada menos que cincuenta y ocho poetas –esta extensa nómina conlleva la escasez de textos de cada uno de los autores– de hasta quince naciones de la América hispana, con la fechas de nacimien-

to de 1940 en adelante, siendo la más joven, Lauren Mendinueta, de 1977. Algunos de ellos bastante conocidos para el lector español, con publicaciones en España, como es el caso de Rodolfo Häsler, Mercedes Roffé, Fabio Morábito o Eduardo Chirinos; otros serán, salvo para los especialistas y pocos más, descubrimientos y en verdad que los interesados en la poesía sin más están llamados a la lectura, al goce, en estas páginas.

Dado que hay tantas voces y de escritores de edades tan diferentes, la variedad en los textos es la tónica, pero esta antología nunca desfallece. Hay ironía en Jotamario Arbeláez y también en Antonio Cisneros; guarda un efectivo final “La mantis religiosa” de José Watanabe; es un bello poema de amor “La noche” de Martha L. Canfield, “Cefalonia” de Marco Antonio Campos rehace con éxito el tema de la dife-



LAUREN MENDINUETA Y JOSÉ WATANABE

tomado por Cavafis; son poemas en prosa de primer orden los de Miguel Ángel Zapata y los de José Mármol; ha de leerse “Ceci n'est pas un poème” de Rodolfo Häsler y la justicia requeriría otro espacio que permitiera destacar todo lo destacable. No hay desfallecimientos. Volviendo a las cuestiones iniciales: Una gravedad alegre, lo poético, da fe de una unidad cultural y con toda brillantez.

TÚA BLESA

Lúpulo Fernández da Silva

MIGUEL BERMEJO

Icaria. Barcelona, 2007

65 páginas, 9 euros

Es el mecanismo del conjuro, de la fragmentaria lírica griega, de las divinas palabras de Valle-Inclán: entender a medias ejerce sobre la mente humana una fascinación poderosa. Qué le vamos a hacer: nos gusta el misterio. O tal vez, simplemente, la libertad de interpretar las palabras a nuestro antojo y conveniencia.

Único en su género, *Lúpulo Fernández da Silva* es probablemente el cuento infantil más sofisticado de todos los tiempos. Denominarlo cuento de niños para adultos sería una exhibición de optimismo inútil –inútil la exhibición, inútil el optimismo–: descodificar imágenes de mesurado delirio – “la mosca (mitad animal, mitad

aparato eléctrico)” (p. 37)–, racionalizar secuencias rítmicas como vudú –“muy cruel ama/ animales grandes acostados/ muy cruel lanza/ manzanas contra erizos/ muy cruel lava/ dientes en mujer” (p. 43)– o no pestañear ante símiles que suenan a parábola –“Como esas escamas que arrancan los gatos/ al afilar sus uñas en los árboles/ así saco palabras de vosotros” (p. 49)– son trabajos de Hércules. Contar a los niños el cuento del lobo Lúpulo Fernández da Silva antes de dormir es garantía de insomnio para padres e hijos. Cerramos el libro, pero continuamos procesando datos. Necesitamos saber qué significa lo que escapa a nuestra comprensión. Es un placer elemental, como arrancarse postillas.

Nada en estas sesenta y cinco páginas es convencional. Nada. Es un libro sobreelaborado: “De ti, Lúpulo, tomo directamente tu garganta tanto tiempo guardada en harina de centeno, cla-

vada en la pared como reliquia de santo esperando a oscuras nuestras enfermedades” (p. 49). Pero es también una prosa infraescrita, cruda: “Lobo atadece/ bueno jugar/ corre por hierba/ hermano más corre/ potro salta blanco/ corre más padre / lobo gris/ salta” (p. 45). El poeta maltrata al lector, lo somete a una tensión insostenible, pone a prueba nuestra resistencia al enigma. Que es –como sabemos– escasa.

No nos rendimos. Miguel Bermejo no se saldrá con la suya. Ni los sistemas más herméticos carecen de fisuras en su blindaje. Tarde o temprano, resolveremos la incógnita de Lúpulo Fernández da Silva, el lobo emigrante con epitafio y latente complejo de Edipo. La locura también tiene su método. Más que literatura, hipnosis sublime.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

Distrito y circular

SEAMUS HEANEY

Ed. de Dámaso López García

Visor. Madrid, 2007

192 páginas, 12 euros

De los poetas en lengua inglesa nacidos en los años 30 es seguramente el irlandés Seamus Heaney (Castledawson, 1939) uno de los más equilibrados, coherentes y rigurosos en el desarrollo de su poética, equidistante siempre entre el tormentoso simbolismo de un Ted Hughes y la frialdad de otros nacidos en la década anterior, como Middleton y, sobre todo, Charles Tomlinson, de los cuales, en su mayor parte, Visor nos ha venido ofreciendo muestras. También de Heaney, del que esta editorial ya nos entregó en 2003 *Luz eléctrica*, que nos sirve muy bien para contrastar los valores del que hoy comentamos. Hay en la poesía de Heaney un afán nada burdo o tópico de testimoniar sobre el presente, sobre la realidad aristada de esa década en la que nace y de la siguiente, traspasada por la guerra. También sobre la realidad de su país, Irlanda (Heaney es de origen católico y nació en Irlanda del Norte, con las consecuentes vivencias que han implicado esa zona), pero sin caer en los apasionamientos tradicionales, o como él ha preferido decir “en hacer un despliegue sentimental o simplemente fetichista de lo local”, de sus raíces.

Y sin embargo éstas pesan mucho en sus poemas, hasta el extremo de que, de manera sutil y particular en este libro, están siempre presentes a modo de contrapeso, para equilibrar esa otra presencia obsesiva que es la violencia (“el desolladero”) de nuestro tiempo y de todos los tiempos, y en cuyo análisis se detiene Dámaso López García, prologuista y fiel traductor de esta versión que suponemos compleja y llena de pruebas. Seamus Heaney recibió en 1995

el premio Nobel y ya entonces la realidad de su tiempo y las raíces de que venimos hablando se volvieron a cruzar en el discurso que leyó en Estocolmo, bien al ser consciente de esa violencia latente en el ser humano que él entonces reconoció como “salvajismo” (“tres mil años después nos deslizamos entre las olas de tantas tomas en vivo de salvajismo contemporáneo, altamente informados y no obstante en peligro de volvernos inmunes”), bien por medio de esas raíces que él revela con viveza al recordar la poesía de su paisano Yeats y, en particular, uno de los más bellos poemas de éste, en que contrapone la sangre derramada por los jóvenes soldados en las guerras a esas abejas y a ese estornino que representan el mensaje mejor de la intemporalidad.

Con el título cargado de simbolismo de este nuevo libro, alusivo a dos líneas del metro londinense —junto a la brutalidad invasora de la realidad que estalla en los campos de concentración y en los gulags, en Iraq y en sus bombardeos, en atentados terroristas de última hora, como el de las torres de Manhattan—, Heaney va desplegando al mismo tiempo un realismo de otro tipo —¿de la cotidianidad?— en el que picadoras de carne, matanzas de cerdos, mazas, empalizadas o cajas de herramientas, parecen querer representar las lacras de una realidad ácida e inevitable. Sin embargo, a veces con brusquedad, el

■ Hay en la poesía de Heaney un afán nada burdo o tópico de testimoniar sobre el presente, sobre una realidad ácida e inevitable



ANDREW PARSONS

poeta da un salto en el tiempo y vuelve a recordarnos un tema ya tratado por él que atañe al abismarse en los más intemporal: el cadáver de un hombre ahorcado del siglo IV, aparecido en Dinamarca en 1950 (“El hombre de Tollund en primavera”).




Pero ese contrapeso en la poesía de Heaney que venimos señalando, es el que aporta sobre todo la memoria del poeta, la que él llamó en el mentado discurso de Estocolmo “el niño en su recámara”, las calles y pai-

sajes de su país (recordemos su hermosa prosa “Escrito para los míos”), los chispazos de ruralismo o esos lugares concretos y bellos, ricos en aguas, que son los monasterios medievales de su país, en los que, como afirma Dámaso López, el poeta puede hallar otro tipo de “orden” con el que poder neutralizar el vacío existencial e ir resistiendo los asaltos “de la confusión y el desorden”.

Poetas ejemplares de ayer y de hoy (Wordsworth, Rilke, Kavafis, Seferis, Auden, Neruda), le sirven de medio o excusa a Heaney para ahondar en sus divagaciones sobre el centro de la memoria y los desastres de su siglo. De vez en cuando, hallamos en sus poemas símbolos de una gran simplicidad (unos helechos, el fuego del hogar, un aliso, un sendero), que

son los que, en definitiva, salvan de las sacudidas de crueldad de nuestro tiempo, de la secular violencia de los humanos. Se está refiriendo ahora el poeta a una “condición humana privada”. Y hasta una estela de avión en el cielo (el fugaz rastro del presente) le acaba remitiendo al “aire común”, al “aire del jardín”, que es el que permite “respirar”, el que, una vez más, sana y salva.

ANTONIO COLINAS

| | |
|---|---|
|  <p>JOSÉ ANTONIO MARINA <i>Las arquitecturas del deseo</i> La estimulante investigación de una “teoría del deseo”</p> |  <p>OSCAR TUSQUETS <i>Contra la desnudez</i> Un provocativo alegato en favor del desnudo y en contra de la desnudez</p> |
|  ANAGRAMA | |

Valle-Inclán: Biografía, cronología y epistolario, vol. II

JUAN ANTONIO HORMIGÓN

Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España
Madrid, 2007. 2 volúmenes
1.121 páginas, 30 euros

Apenas un año después de presentarnos el primer volumen de la biografía cronológica de Valle-Inclán y su más completo epistolario, Juan Antonio Hormigón culmina su magno proyecto con los dos tomos que abarcan desde 1920 hasta 1936, año de la muerte del escritor. De lo meritorio del trabajo realizado, amén de sus cualidades intrínsecas hablan estas cifras: lo que ahora se nos entrega son más de mil cien páginas, que con las publicadas anteriormente alcanzan las dos mil en lo que a la cronología se refiere, a lo que hay que sumar otras setecientas de cartas.

Su trabajo se nutre, obviamente, de un sinfín de aportaciones que Hormigón agradece y reconoce en la bibliografía final. Ha contado para ello con la generosidad de los valleinclanistas más acreditados. Por caso, en un apéndice del último de los tomos incluye el interesantísimo intercambio epistolar entre Valle-Inclán y Federico de Onís, a la sazón director de los estudios hispánicos en Nueva York, que Rodolfo Cardona recopiló para el número del Anuario Valle-Inclán que acaba de salir. Ésta revista y la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela que dirige Margarita Santos Zás constituyen en este momento la avanzadilla de las pesquisas histórico-críticas sobre el autor de *Tirano Banderas*.

Se anuncian, así, inminentes aportaciones acerca de su candidatura republicana en 1931, toda la documentación referente a su conflictiva etapa como director absentista de la Academia Española de Bellas



ARCHIVO

■ Hormigón ha culminado la tarea que se había impuesto y era imprescindible acometer: dejar el campo desbrozado para lo que será la gran biografía de Valle-Inclán

Artes de Roma y sendos catálogos del archivo familiar de los Valle-Inclán y de las obras dedicadas pertenecientes a su biblioteca.

Gracias a la presente compilación, cuya fiabilidad documental es muy elevada, podemos conocer en detalle todos los episodios y circunstancias biográficas del escritor gallego. A

Aunque Juan Antonio Hormigón (Zaragoza, 1943) se licenció en Medicina en 1965, apenas dos años después abandonó la carrera para dedicarse por completo a su actividad como escritor, dramaturgo, pedagogo y director teatral. De 1977 a 1985 fue director del Aula de Teatro de la Universidad Complutense de Madrid, y en 1978, por encargo del Ministerio de Cultura, crea la exposición *Valle Inclán y su tiempo*, origen remoto de esta monumental obra que ahora culmina.

la pregunta impertinente que todo reseñador que se precie debería hacerse llegado a este punto, la de si falta algo conocido, siempre cabe dar una respuesta positiva con mayor o menor justificación. Por mi parte, me sorprende la parquedad con que se describe el entierro en el cementerio de Boisaca, cuyas circunstancias tremendas, y no solo me refiero a las puramente meteorológicas, pueden en algún caso parecer novelescas pero están suficientemente contrastadas por crónicas periodísticas y testigos presenciales.

Y ya que Hormigón lleva su alcance temporal hasta el año 1940, echo en falta que para cerrar la historia de encuentros y desencuentros de don Ramón con el galleguismo no se dé noticia de la conferencia de Castelao en La Habana el 7 de enero de 1939 donde la figura más representativa del nacionalismo gallego lo define como “el mejor artista que parió Galicia, el hijo emigrante que más se le parecía”.

Juan Antonio Hormigón ha culminado cabalmente con la tarea que se había impuesto y era imprescindible acometer. Valle-Inclán fue no solo el inventor de su alter-ego el Marqués de Bradomín sino también de su propia efigie, lo que dio vía libre a un tratamiento anecdótico, novelizado y escasamente riguroso de su biografía. Cumplía aplicar un tratamiento de choque para que los hechos sustituyesen a las elucubraciones y mixtificaciones, y dejar así el campo desbrozado para lo que en su momento será la gran biografía de

Ramón del Valle-Inclán, digna de las de Richard Ellmann sobre James Joyce, George D. Painter sobre Marcel Proust, Richard Gray sobre William Faulkner o Hermione Lee sobre Virginia Wolf, por citar algunos de los grandes nombres del Modernismo internacional en el que únicamente merece la pena proyectar la soberbia figura de nuestro escritor.

Su personalidad y trayectoria se presta como ninguna otra para ello: era un gran creador, un fabulador de la historia, la literatura y la propia vida, participó de los avatares de su tiempo y lo hizo contradictoriamente como acaso no podría ser de otro modo, viajó por el mundo adelante, y fue siempre todo un personaje controvertido. Un día le confesó a Ramón J. Sender: “desgraciado del hombre sobre quien no se dice algo vejatorio”. A él Manuel Azaña lo llamaba “el fenómeno”, un despacho de United Press de 1927 lo calificaba como “el último chulo de Lavapiés”, Joaquín Montaner lo tachaba de “Júpiter de guardarrropía”, Juan Aparicio de “bolchevique celta”, y, entre sus paisanos, el manifiesto nacionalista de Manuel Antonio y Álvaro Cebreiro lo definía como “o mestre da xuventude imbecil de Galicia”. ¡Cuánta riqueza para una biografía literaria escrita con sobrado fundamento de consuno con la capacidad creativa imprescindible para reconstruir una personalidad tan fecunda en su vida como en su obra!

DARÍO VILLANUEVA

El camino de Sherlock

ANDREA FERRARI

Alfaguara. Madrid, 2007. 160 páginas. 8'10 euros. (A PARTIR DE 10 AÑOS)

A veces la vida cotidiana se filtra en las novelas para jóvenes de un modo ligero, fresco, sin regocijarse en el realismo crudo ni en la histeria rosa. Ofrecen un retrato desenfadado que comparte con el lector referencias y proximidad en el modo de mirar al mundo. En ocasiones, se articulan en obras bien estructuradas, concisas, con diálogos fluidos y verosímiles. Excepcionalmente, logran armonizar el lenguaje cotidiano y el literario, se enraízan en la tradición literaria y construyen personajes memorables. Es el caso de esta novela.

Francisco Méndez, su protagonista, entra en el mundo de estos personajes que no aceptan ser movidos por los acontecimientos sino

que van en su busca: los niños detectives. Chavales diferentes, aficionados a la investigación, ciertamente solos, más melancólicos que enamoradizos e imprudentemente deductivos. Están más cerca de un Bogart que de Harry Potter. Nuestro héroe marginal es fiel al modelo y al mismo tiempo original. Su aguda capacidad de observación no prescinde de miradas irónicas ni comentarios sagaces hacia el mundo que lo rodea. La conjunción de intriga, humor, y el retrato de la psicología adolescente marca el ritmo de una lectura amena que lleva al lector por vericuetos conocidos sin que le resulten evidentes y, en definitiva, disfrute de una buena historia bien narrada.

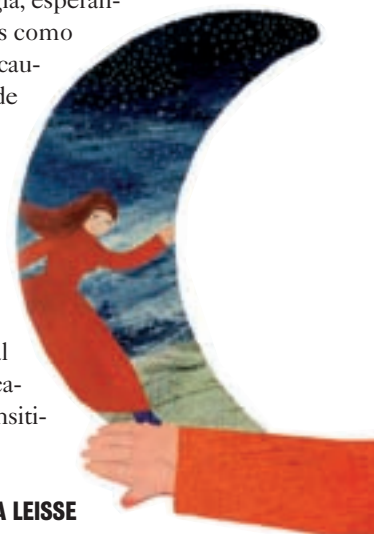
Tarde de invierno

JORGE LUJÁN, ILUSTRACIONES DE MADANA SADAT

Kókinos. Madrid, 2007. 26 páginas. 12 euros. (A PARTIR DE 4 AÑOS)

La ternura es quizás uno de los sentimientos más difíciles de plasmar en un libro infantil. Resulta muy fácil caer en el sentimentalismo o ser en exceso pudorosos. A veces, en su representación, la ternura viene acompañada de otro sentimiento: nostalgia, esperanza e incluso violencia. Pensemos en cineastas como Abbas Kiarostami o Víctor Erice, su sensibilidad cautiva por igual a niños y adultos. Así también sucede con Madana Sadat.

El frágil equilibrio entre el texto y la imagen se aprecia especialmente en el libro álbum *Tarde de invierno*, de Jorge Luján. La principal virtud de la escritura es su concisión, todo lo que deja a un lado para llegar a lo esencial. El mérito de la ilustración consiste en crear un tono, un ambiente y una hermosa secuencia visual que al tiempo que concreta, abre y expande el significado de la historia. Nos hallamos ante una obra sensitiva y cálida, metafórica y afectiva.



GUSTAVO PUERTA LEISSE



DESEARÁS QUE ESTÉN TODO EL DÍA CONECTADOS

REGALARLES CUALQUIERA DE ESTOS LIBROS ES CONECTARLOS DIRECTAMENTE CON TRES FASCINANTES HISTORIAS DE MISTERIO, MAGIA Y MONSTRUOS. PERO SIN CABLES, SIN PUERTOS USB Y SIN MANDOS. SÓLO CON LA LECTURA. SÓLO CON LA IMAGINACIÓN.

montena
www.editorialmontena.com

Judíos, divergüenza o victimismo?

PETER NOVICK

Traducción de J. Cuéllar Menezo
 Marcial Pons, Madrid, 2007.
 400 páginas, 30 euros

La noción de “memoria histórica” despierta grandes controversias, tanto entre los especialistas, que difieren radicalmente en la conveniencia de su uso en el análisis científico (historia y memoria son antitéticos, según S. Juliá), como en la sociedad en su conjunto, porque siempre el pasado que se rememora es conflictivo o doloroso. Lo hemos podido comprobar sobradamente en nuestro ámbito donde, además de estar fraguándose una ley con ese marchamo, se ha generado una amplia polémica, no exenta de crispación —otro término de moda—, sobre la necesidad o beneficio de remover nuestro pasado más traumático (guerra civil y represión franquista), y ajustar cuentas políticas con traumas o fantasmas que siguen coleando. La clave de la cuestión no está en el hecho en sí de investigar fríamente, pues en eso consiste la labor historiográfica, sino en el sentido que adquiere ese ayer en las propuestas del presente y los objetivos del futuro.

No sólo nosotros, evidentemente, nos enfrentamos a una memoria histórica conflictiva. Como con frecuencia pecamos de ombliguismo, conviene asomarse a otras situaciones. Para ello, nada mejor que este libro de Peter Novick (1934) que me apresuro a recomendar como obra verdaderamente magistral. Lo es tanto por la profundidad de su análisis como por la claridad de su exposición y la agudeza de sus obser-

vaciones, virtudes todas ellas que han encontrado además una traducción impecable en la versión española. ¿Y de qué trata exactamente? Nada menos que de la memoria más lacerante de la comunidad judía, la Shoah, es decir, todo lo que rodea el atroz exterminio de seis millones de hebreos por la maquinaria de destrucción nazi. Para ser más precisos, debíamos especificar que el autor se centra en cómo se construye la memoria del Holocausto y el papel que desempeña en la cultura y la política estadounidenses a lo largo de la segunda mitad del s. XX.

Sólo desde la ingenuidad o la falta de reflexión puede concebirse aquel genocidio como un trance percibido con nitidez desde el primer

tintiva en las dos décadas posteriores a la guerra. Después, por el contrario, el Holocausto se convirtió en asunto capital de la memoria judía. De ahí un interrogante fundamental e insoslayable: “¿qué es lo que explica esta inusual cronología?”.

Ésta es la cuestión medular, el papel que se asigna a la Shoah en la

■ Me apresuro a recomendar esta obra verdaderamente magistral. Lo es tanto por la profundidad de su análisis como por la claridad de su exposición y la agudeza de sus observaciones

memoria colectiva, no para comprender el pasado en toda su complejidad, sino para mitificarlo de forma que se convierta en luz y ejemplo. Así surgen las “lecciones del Holocausto”, no como indagación en el pasado, sino en forma de rituales y consignas al servicio de una ideología y una política determinadas. Novick recuerda que una figura emblemática como Ben Gurion afirmaba con desenvoltura: “nos interesa utilizar a Hitler... para construir nuestro país; cuanto peor sea la desgracia, mayor será la fuerza del sionismo” (p. 93).

Como puede apreciarse, Novick, que es judío, puede criticar la manipulación del Holocausto y su uso partidista por el sionismo con una contundencia que en otro contexto despertaría anatemas y escándalo. Su obra es de una valentía admirable y una clarividencia deslumbrante. Ello no implica, obviamente, que tenga que comulgarse con todas sus aseveraciones, máxime cuando no rehuye interpretaciones arriesgadas o algo retorcidas, como esa competencia victimaria entre diversas comunidades que lleva a una cierta “envidia del Holocausto” (p. 212). Novick desenmascara por otro lado la frivolidad de los medios, capaces de elegir el número total de víctimas en función del encaje de un renglón (p. 244). Aborda también la deliberada incompreensión de H. Arendt y su famosa tesis sobre la “banalidad del mal”. Y nos obliga a una incómoda reflexión cuando, en el contexto de la supuesta pasividad culpable de Occidente ante el trágico destino judío, nos muestra que hoy-somos también tremendamente insensibles ante la suerte de millones de otras víctimas inocentes (p. 278). Ya que no es posible dar cuenta de tantas sugerencias y derivaciones, digámoslo así: un libro apasionante.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



MARCHA DE ISRAELÍES AL CAMPO DE AUSCHWITZ

momento y asumido con todas sus consecuencias. No fue así, señala Novick, y lo demuestra de manera incontrovertible con testimonios inteligentemente seleccionados: por más sorprendente que resulte desde la perspectiva actual, las actitudes predominantes al principio fueron confusas y dubitativas, hasta el punto de que entre los propios judíos se prefería no hablar del tema. El silencio, dice Novick, fue la nota dis-

identidad hebrea, con dos bifurcaciones fundamentales, la edificación de una legitimidad sionista en general y, más concretamente, la justificación de la política del Estado de Israel (mirado desde la perspectiva estadounidense). Es aquí donde hay que aplicar el viejo principio de que las necesidades del presente determinan qué pasado queremos evocar y el modo de recordarlo. Y aquí es también donde interviene la me-

Obras completas de Azaña

MANUEL AZAÑA

Edición de Santos Juliá

Centro de Estudios Políticos y

Constitucionales. Madrid, 2007

Siete vol. 7.500 pp, 390 e.

La publicación, a partir de 1966, de la primera versión de las *Obras completas* de Manuel Azaña Díaz (1880-1940), editadas en México por Juan Marichal, supuso un cambio decisivo en el conocimiento de un personaje que había tenido un destacado papel en la vida intelectual española desde 1913 y al que, más adelante, se llegaría a identificar con las gigantescas ambiciones de reformas políticas que se sucedieron tras la proclamación de la segunda República, en abril de 1931.

En aquel régimen, Azaña desempeñaría la presidencia del Gobierno desde octubre de 1931 a septiembre de 1933. En febrero del 36, después de la victoria del Frente Popular en las elecciones, volvería a la presidencia del Gobierno, y tres meses más tarde, tras la destitución de Alcalá-Zamora, pasó a la Presidencia de la República, de la que dimitió días antes de que acabara la guerra civil. Era un hombre extenuado en su infructuoso afán de conseguir la paz, la piedad y el perdón entre los contendientes del conflicto. No tardaría en morir en Montauban, en donde se había refugiado para escapar de los nazis.

Aquellas primeras *Obras completas* incluían en su tomo cuarto, que apareció en 1968, la mayor parte de los diarios que recogían la actuación política de Azaña entre julio de 1931 y agosto de 1933. Eran un testimonio deslumbrante de la vida política de aquellos años, vista desde dentro del gobierno, que se vería enriquecido



por las memorias de Miguel Maura, publicadas también por entonces.

Sin embargo, siempre fue conocido de todos que las editadas por Marichal no eran unas verdaderas obras completas. Se sabía que algunos de los cuadernos que contenían los diarios de Azaña habían sido robados durante la guerra por un diplomático franquista y, posteriormente, habían sido objeto de una edición fraudulenta y malintencionada. También se sabía que muchos documentos del expresidente de la República habían sido expoliados por policías franquistas que acompañaban a la Gestapo cuando ésta asaltó la residencia de Pyla sur Mer (Gironde) que Azaña acababa de abandonar. Y, en definitiva, estaba también claro que Marichal, pese a su meritorio esfuerzo, no había podido incluir muchas publicaciones de Azaña que seguían descansando en las hemerotecas o eran de difícil

■ Esta edición incorpora muchos textos inéditos que hasta hoy sólo eran conocidos de forma fragmentaria e indirecta

acceso. La situación cambió radicalmente a partir de 1984, cuando aparecieron los documentos requisados en 1940, aunque estos documentos nunca habían sido puestos a disposición de los investigadores y han sido utilizados aquí a través de copias microfilmadas. Posteriormente, en 1996, la hija de Franco devolvería los diarios robados en Ginebra durante la guerra civil.

Todos esos materiales, más los nuevos textos de Azaña encontrados después de 1968, hacían posible la edición de unas verdaderas *Obras completas* como las que ahora aca-



ban de presentarse en siete gruesos volúmenes. Una empresa que constituye uno de los grandes logros editoriales del año. El encargado de la edición ha sido el profesor Santos Juliá, autor de una conocida biografía política de Azaña y especialista reconocido del personaje, del que ha editado sus discursos políticos y la serie completa de los diarios, aparte de algunos otros textos fundamentales del político alcalaíno. En este caso, ha tomado el criterio, muy convincente, de ordenar los materiales con un criterio cronológico en el que la biografía de Azaña ha sido el hilo conductor que permite integrar textos políticos, literarios y eruditos que son el fruto de una producción en la que todos esos temas fueron atendidos indistintamente por el autor.

También es muy llamativo del presente empeño editorial el afán exhaustivo del editor que le ha llevado a extender generosamente los criterios de inclusión, hasta el punto de incorporar muchos textos inéditos

que, hasta ahora, sólo eran conocidos de forma fragmentaria e indirecta, y de dedicar el último volumen, exclusivamente, a textos inéditos que plantean el habitual problema de respetar la voluntad del autor que, en su momento, prefirió no darlos a la luz. El profesor Juliá ha preferido la exhumación de unos textos que resultan muy reveladores del pensamiento de Azaña.

La casi completa ausencia de aparato crítico en la edición de estos textos —encaminada a no hacerla aún más inmanejable— podría parecer una carencia si no estuviera magníficamente compensada con unos extensos estudios introductorios, en su mayor parte inéditos, que constituyen en su conjunto un apasionante ensayo biográfico pleno de sugerencias. La temprana caracterización de un Azaña reformista a través de un Estado fuerte y democrático, expresado en la conferencia “El problema español”, de 1911, o el fino análisis de la trayectoria que le llevó a la apelación a la República desde los primeros momentos de la dictadura de Primo de Rivera —frente al abstencionismo de los hombres de la generación del 14— proporcionan claves de gran interés para cuantos se interesen por el apasionante mundo de las relaciones entre intelectuales y políticos en la vida española.

Una empresa editorial e historiográfica que nos devuelve íntegro a un personaje que todavía es crucial para entender las propuestas de modernización que terminarían por frustrarse en los años treinta del pasado siglo.

OCTAVIO RUIZ-MIANJÓN

David y Salomón

I. FINKELSTEIN Y N. ASHER

Siglo XXI, 2007. 322 pp., 26 e.

**LOS CRISTIANISMOS
DERROTADOS**

ANTONIO PIÑERO

Edaf, 2007. 325 pp., 21 euros

El libro de Finkelstein y Silberman sobre David y Salomón es una buena muestra del nivel que se ha alcanzado en el conocimiento de la historia de Israel. Durante siglos, se supuso que era la historia que relataba la Biblia. Pero el estudio histórico crítico del propio *Libro de los libros*, los avances en el conocimiento de narraciones de otros pueblos antiguos del Creciente Fértil y los descubrimientos arqueológicos en suelo de tradición israelí han dado un cúmulo de elementos de juicio con los que no cabía soñar hace cien años. Y una de las conclusiones a que ya se ha llegado hace tiempo es que los relatos que se contienen en la Biblia empiezan a parecerse a lo que verdaderamente sucedió precisamente cuando abordan la época que media entre Saúl y Salomón. Hasta esos tiempos, ni los documentos de pueblos próximos ni la arqueología coinciden con lo que se narra en la Biblia. En adelante, sí. Pero de forma paulatina: en un proceso de aproximación entre ficción y realidad que duró unos 200 años, entre el siglo

X y el VIII antes de la era cristiana.

David y Salomón vivieron en el límite de esa censura y los autores de este libro se esfuerzan en rehacer su historia real con los datos arqueológicos y epigráficos principalmente. El resultado es sorprendente: en esos doscientos años, se llevó a cabo un proceso de idealización que ofrece innumerables aspectos. Sólo señalo uno para que se comprenda la magnitud del proceso: en los días de Salomón, Jerusalén no era la ciudad fastuosa de que se habla en la Biblia, sino una aldea de pastores. ¿Por qué se desarrolló esa sublimación? Sin duda, por la misma importancia real que fue adquiriendo el pueblo hebreo entre los siglos X y VIII. La conciencia de esa importancia llevó seguramente a explicarla por medio de recuerdos de lo que había sido su historia hasta entonces y esos recuerdos fueron ahorrándose a la realidad del momento de plenitud en que se contaban. Se olvidó que unas mismas palabras -que describían hechos- tenían un significado muy diferente doscientos años atrás. Los autores tienden a interpretarlo en clave de sospecha; recurren a lo que suele recurrirse en estos casos, cualquiera que sea la época y el pueblo que se es-

tudia: a suponer que los sucesores ricos de los que fueron pobres necesitan legitimarse falseando el pasado. Es posible que fuera así; pero no es imprescindible. Además, los hallazgos arqueológicos y documentales son tan elocuentes como escasos y una investigación como ésta tiene mucho de encaje de bolillos y, por lo tanto, no poco de conjetura. Pero vale la pena. La idealización concretamente de David -presunto bandolero en sus orígenes reales- fue tanto más importante cuando mayor trascendencia se dio a su linaje, que culminaría con el Mesías.

Y con el Mesías enlaza el libro de Antonio Piñero sobre los cristianismos alternativos. Habla, claro es,

de los que quedaron expuestos en las narraciones que se suelen llamar apócrifas, en cuyas versiones griegas Piñero es un especialista más que notable. El autor parte de un supuesto que deja claro en las primeras páginas sin entrar en la discusión que hay tras ello: Jesucristo no habría sido más que uno de los promotores de lo que luego fue la religión cristiana. Piñero da por válida la datación de los evangelios como obra de tercera generación (y, por tanto, también idealizada), según la exégesis que propuso Bultmann desde 1921 y que penetró en el mundo católico en los años sesenta del siglo pasado. No se hace cargo -no menciona- los problemas de datación que se han suscitado en el medio siglo último a raíz de diversos hallazgos, varios de los cuales apuntan en sentido contrario: según ellos, al menos los evangelios de Mateo, Marcos y Lucas habrían sido escritos a partir del año 40, poco después, por tanto, de la muerte y resurrección del Cristo Jesús. Y esta cuestión es decisiva para la validez de la interpretación que recorre toda la obra de Piñero. Con esa salvedad, maneja los apócrifos como el estudioso consumado que es.



SALOMÓN UNGIDO REY, DE L. GIORDANO

JOSÉ ANDRÉS GALLEGO

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º III . 3,60 E.

Será la efeméride de este 2008, sin duda. Se cumplen 200 años del alzamiento del pueblo español contra los invasores franceses que dió comienzo a la guerra de Independencia y *La aventura de la Historia* se adelanta al previsible aluvión de conmemoraciones varias dedicándole la portada y un dossier especial de su indispensable número de enero. Y además, un relato del "Gran Juego" de Asia Central en el XIX que ya enunciara Kipling y un recuerdo de María Malibrán, la diva romántica del bel canto.

REVISTA DE LIBROS

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 132 . 3,50 E.

Martín Schifino sigue en "Revista de Libros" los pasos de Vladimir Nabokov en Estados Unidos después de escapar, en el último momento, de la ocupación alemana de París en 1941. Por su parte, Francisco Lapuerta aborda el último libro de Richard Sennet -*La religión como fenómeno natural*- en el que el filósofo analiza el tema religioso como objeto ineludible del análisis científico normalizado, en la línea de otros libros recientes como *El espejismo de Dios*, del biólogo Richard Dawkins.

Territorios del **terror** y de la otredad

ROGER BARTRA

Pre-Textos. Valencia, 2007

180 páginas, 12 euros

Ya desde el aliterado título de esta colección de ensayos, o ya desde la dura insistencia de las “tes” y las “erres”, se insinúa una continuidad terca, una peligrosa familiaridad entre las tres palabras que amenazan desde la portada: territorios, terror y otredad. El hecho además de que esas palabras estén en el centro, y en todas las periferias, del debate contemporáneo –tanto en la academia como en la vida pública– no hace sino incrementar, por mor de su absoluta actualidad, el interés del estudio del mexicano Roger Bartra.

Antropólogo esforzado y escritor prolífico, Bartra ha dedicado la mayor parte de su investigación a los problemas que produce la percepción, o la construcción, de la alteridad, así como a las crisis de identidad (individual y colectiva) en diferentes lugares y épocas. Libros justamente elogiados como *El poder despótico burgués: las raíces campesinas de las estructuras políticas de mediación* (Edicions 62, 1977); *El salvaje en el espejo* (Destino, 1996); *El salvaje artificial* (Destino, 1997); *Cultura y melancolía: las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro* (Anagrama, 2001) o *Las redes imaginarias del poder político*, dan cuenta de una preocupación sostenida. Y el trabajo que en ellos se compendia ha dotado al autor de conocimientos, métodos e instrumentos adecuados para abordar ese tema crucial que nos persigue desde el mismo inicio del siglo XXI: el choque de alteridades y el estallido de terror que ese choque genera o multiplica.

Roger Bartra constata que la modernidad en su fase declinante unida al imparable proceso de globalización –a la creciente masificación

■ **Los fantasmas del terror son los que preocupan a Roger Bartra en este libro. Y para realizar un exorcismo, ensaya categorías como “redes imaginarias del terror” o “alegorías del territorio”**

de la movilidad y de los intercambios– produce fantasmas. Y los fantasmas, de todos es conocido, provocan miedo. Tómese la palabra “fantasma” en un sentido riguroso; y serio. Dado que los fantasmas o espectros resultan eficaces, no se puede saldar la discusión a su respecto negando, sin más, su existencia. El fantasma de la otredad amenazante, de la otredad que me reta o me niega, por ejemplo. O el fantasma de la filiación territorial, de la presunta naturalidad del territorio y las exigencias que comporta. Fantasmas que, toscamente invocados, citan a otro letal: el terror, el terrorismo.

Esos fantasmas son precisamente los que preocupan a Roger Bartra en este libro. Para realizar un general y necesario exorcismo, el autor ensaya categorías como “redes imaginarias del terror” o “alegorías del territorio”; o confronta descripciones sociológicas (culturas líquidas) con premoniciones poéticas (tierra baldía). También estudia las modificaciones de la percepción de la alteridad tomando el arte como ejemplo o modelo: alteridad requerida para sacudimos del sueño narcótico de la identidad. El resultado es un informado y fascinante viaje por los abismos de nuestra condición –humana– en este atribulado comienzo de milenio. Un viaje en el que se entregan claves de interpretación para tratar (con) esos problemas que frecuentemente nos intimidan: los



JULIÁN MARTÍN

Considerado uno de los más destacados investigadores sociales del mundo, Roger Bartra nació en Ciudad de México en 1942, hijo de exiliados españoles. Antropólogo y ensayista, se doctoró en Sociología en la Universidad Sorbona de París y es investigador emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México. Director, durante más de cinco años, de “La Jornada Semanal”, Enrique Krauze lo definió como “esa ave rara en la izquierda mexicana”, quizá porque, a pesar de haber sido del Partido Comunista, “organizó un seminario para analizar el futuro de la izquierda y la democracia”. Su independencia le llevó a denunciar, tras la derrota de la izquierda en las últimas elecciones presidenciales de México, errores como que “al olvido de la razón se agrega un abandono de la cultura política democrática [...], aquella que implica el ejercicio de una actitud tolerante y negociadora”.

fantasmas y sus miedos, que son los nuestros.

Las claves a las que me refiero no son sólo las ya mencionadas, de orden conceptual o categorial. Los capítulos sobre mitología y romanticismo, o sobre el trabajo antropológico de Lewis H. Morgan esclarecen algunos de los momentos cruciales en los que la preocupación por la alteridad y por sus consecuencias produjo historia y conciencia de las que todavía somos deudores.

Deudores agradecidos. Porque los textos que hoy leemos, los que Bartra estudia con detenimiento y rigor son documentos representativos de un debate multiseccular, o testigos ilustrados de un combate que, hoy más que nunca, es objeto de incesante confrontación científica y de honda angustia política. No cesará el debate, o el agrio combate. Otredad, territorio y terror continuarán preocupando, continuarán ocupando. Textos como el de Roger Bartra se entregan como acopio argumental en el que el riguroso estudio desplaza y sustituye a la habitual ira.

PATXI LANGEROS

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS** 1/20
John Boyne. SALAMANDRA
2. **Un día de cólera** 2/3
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
3. **La bodega** 3/8
Noah Gordon. ROCA
4. **Villa Diamante** 5/5
Boris Izaguirre. PLANETA
5. **El mundo** 4/5
Juan José Millás. PLANETA
6. **Tierra firme** 6/3
Matilde Asensi. PLANETA
7. **La emperatriz de los etéreos** 9/3
Laura Gallego. ALFAGUARA
8. **La elegancia del erizo** -/2
Muriel Barbery. Seix Barral
9. **Eclipse** 7/5
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
10. **La princesa de hielo** 10/2
Camilla Läckberg. MAEVA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **MARINA** 1/25
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
2. **La sombra del viento** 2/17
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
3. **El cuaderno dorado** 3/3
Doris Lessing. PUNTO DE LECTURA
4. **Ligero de equipaje** -/1
Ian Gibson. PUNTO DE LECTURA
5. **Tokio Blues** 6/27
Haruki Murakami. TUSQUETS
6. **La Biblia de barro** 5/37
Julia Navarro. PLAZA & JANES
7. **La pasión india** 7/3
Javier Moro. SEIX BARRAL
8. **El curioso incidente del perro a medianoche** ... 8/3
Mark Haddon. QUINTETO
9. **Cuentos breves para leer en el bus** 9/3
VV.AA. BELACQUA
10. **La quinta montaña** -/3
Paulo Coelho. QUINTETO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA CIUDAD QUE FUE** 2/3
Federico Jiménez Losantos. TEMAS DE HOY
2. **El secreto** 1/17
Rhonda Byrne. URANO
3. **Carta a un joven español** 9/7
José María Aznar. PLANETA
4. **Las arquitecturas del deseo** 3/3
José Antonio Marina. ANAGRAMA
5. **La suma de los días** 6/12
Isabel Allende. PLAZA & JANES
6. **Sexual-mente** 7/4
Nuria Roca. ESPASA-CALPE
7. **Sex code** -/4
Mario Luna. NOWTILUS
8. **La ruta prohibida** 8/13
Javier Sierra. PLANETA
9. **Aprende inglés en siete días** -/1
Ramón Campayo. EDAF
10. **Los secretos para ganar dinero en bolsa** -/2
Ram Bhavnani. LIBROS LIBRES

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POETA DE LA PASIÓN** 1/8
Yosano Akilo. HIPERION
2. **Dinero** 2/2
Pablo García Casado. DVD
3. **Todos los rostros del pasado** 3/7
Francisco Brines. GALAXIA GÜTENBERG
4. **Distrito y circular** 4/6
Seamus Heaney. VISOR
5. **Libro de Jaikus** 5/6
Jack Kerouac. BARTLEBY
6. **Eros es más** 8/31
Juan Antonio González-Iglesias. VISOR
7. **Flores del mal** -/4
Charles Baudelaire. NORDICA
8. **Común presencia** 6/13
René Char. ALIANZA EDITORIAL
9. **Los señores del límite** 9/6
W. H. Auden. GALAXIA GUTENBERG
10. **Hilos** 10/9
Chantal Maillard. TUSQUETS

Francia

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

Colombia

1. **LA SUMA DE LOS DÍAS**
Isabel Allende (Areté)
2. **Maridos**
Angeles Mastretta (Planeta)
3. **Los seis signos de la luz**
Susan Cooper (Destino)
4. **El cuaderno dorado**
Doris Lessing (Alfaguara)
5. **El secreto**
Rhonda Byrne (Urano)

Estados Unidos

1. **T IS FOR TRESPASS**
Sue Grafton (Putnam)
2. **The Darkest Evening of the Year**
Dean Koontz (Bantam)
3. **For One More Day**
de Mitch Albom (Hyperion)
4. **Double cross**
James Patterson (Little, Brown)
5. **I am America**
Stephen Colbert (Gran Central)

Alemania

1. **HARRY POTTER UND DIE...**
J.K. Rowling (Carlsen)
2. **Tintentod**
Cornelia Funke (C. Dressler)
3. **Die Mittagsfrau**
Julia Franck (S.Fischer)
4. **Die Frau im Mond**
Milena Agus (Hoffmann und Campe)
5. **Ich bin dann mal weg**
Hape Kerkeling (Malik)

Brasil

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

Medios consultados:

- "LE MONDE" / Francia
- "EL TIEMPO" / Colombia
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "WELT" / Alemania
- "JORNAL DE BRASIL" / Brasil

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

Hay recuerdos que ninguna llave puede encerrar

PARÍS, VERANO DE 1942

Vive la lucha de una niña judía por sobrevivir al horror de la Segunda Guerra Mundial aferrada a una llave que oculta un terrible secreto.

75.000 EJEMPLARES VENDIDOS

SUMA

La LLAVE de SARAH

“Nunca pude estar descontento de aquel mi primer libro extremoso”

Éxtasis barroco culturalista

Mi primer libro se publicó a principios de septiembre de 1971. Me faltaban casi dos meses para cumplir 20 años. En la primavera de ese mismo año había salido la antología de Antonio Prieto *Espejo del amor y de la muerte*, una de las dos que pretendieron no corregir sino aumentar la nómina novísima de Castellet. La de Prieto (que era profesor mío en la Universidad de Literatura comparada hispano-italiana) llevó un bello texto liminar, casi un poema en prosa, de Vicente Aleixandre. La antología –y mi primer libro– salieron en la misma editorial y en la misma colección “Bezoar”, que como su nombre indica apostó unos años por la nueva poesía, en ediciones –para la época– francamente bonitas, casi lujosas. El patrocinio de Prieto y (más indirectamente) el de Aleixandre debió servir para que el editor nos dijera a los cinco antologados que nos publicaba un libro, si lo teníamos. Yo fui el primero en tenerlo, y el editor cumplió, aunque ello sí sin pagarme nada, y aún creo recordar sin hacer contrato. A un poeta que empieza esas cosas (acaso erróneamente) le importan un bledo. Yo le entregué el libro a mediados de mayo, y como acabo de decir estaba listo a principios de septiembre, cuando tuve en mis manos –emocionado– ese libro tan extravagante con título en latín y en castellano. En español dice lo que dice, en latín medieval (el título procede de una crónica de Eulo-



gio de Córdoba) significa “en la raza más alta”.

En junio llegaron las pruebas de imprenta, que siempre me han llenado de pereza. Corregí algo y puse un poema nuevo. Como por entonces veía con frecuencia al poeta cordobés Manuel Álvarez Ortega, amigo de los “venecianos” y con quien hablábamos en el Café Gijón de poesía francesa, y Manuel me dijera que él era un experto en cuestiones de imprenta, le pedí que echara un vistazo a las pruebas de *Sublime Solarium*. Lo hizo y yo quedé tranquilo. Pero al ver el libro en septiembre, me horroricé: había ocho erratas. Conseguí que el editor añadiera una fe de erratas en los libros aún no distribuidos, que eran por fortuna la mayoría. Pero alguno debe andar por ahí sin fe de erratas...

Luis Alberto de Cuenca y yo éramos entonces amigos de a diario. Por eso le dediqué un poema en el libro. Y por eso él escribió (sin firmarlo) el texto que va en la contraportada. Cuando un año después él publicó su *Elsinore* en la misma colección, yo hice lo propio. Me citó en el prólogo, y escribí (también sin firmarlo) el texto de su contraportada. La editorial “Azur” –que también editó casi a la par que mi primer libro, una pequeña colección de relatos de Umbral, *Las vírgenes*– distribuía mal, sobre todo la poesía. Y eso siempre nos ha desesperado a los poetas. *Sublime Solarium* (barroco, esteticista, muy culturalista) fue bien comentado en el ámbito de la nueva poesía y me dio marchamo de poeta en su tiempo, pero las pocas críticas que tuvo fueron anodinas. Notas informativas, más bien.

Sin embargo, cuando yo no esperaba ya nada y casi tenía terminado mi segundo libro, más de un año después de que el libro saliera a la calle, me llamó alguien del ABC para pedirme una foto. La necesitaban para ilustrar con un dibujo la en-

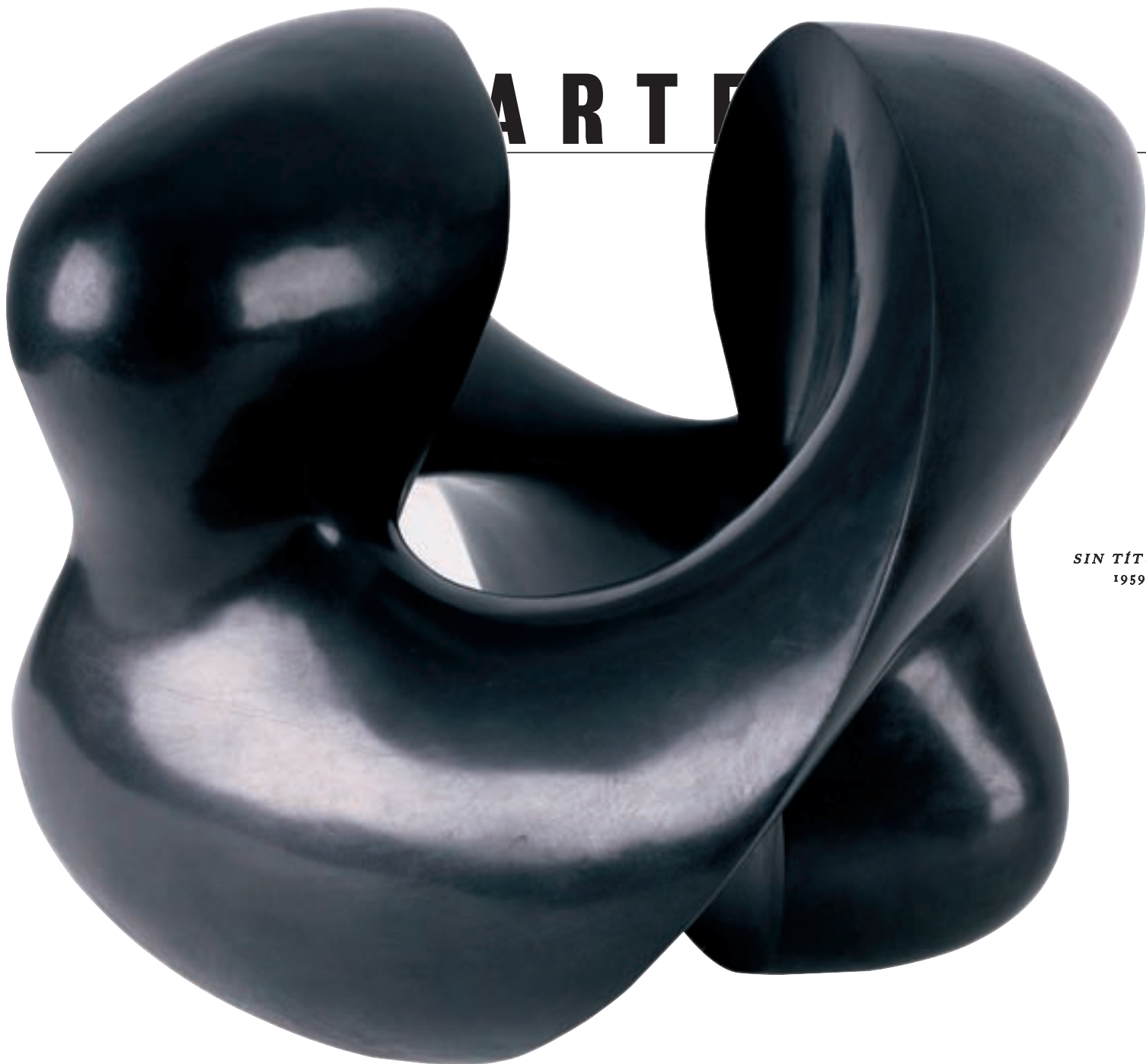
DESDE ENTONCES

Tras el éxito de su primer libro, Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951) ha seguido publicando versos y prosas, obteniendo, entre otros, el premio Nacional de la Crítica (1981), el Azorín de novela (1995), el Ciudad de Melilla de poesía (1997) y el Generación del 27 (2004), además de ser ennoblecido por Javier Marías, monarca del Reino de Redonda, con el título de Duque de Malmundo. Ensayista, crítico literario y traductor, entre sus libros de poemas destacan *El viaje a Bizancio*, *Celebración del libertino*, y *Los gatos príncipes*, y, entre las novelas, *Ante el espejo*, *El burdel de Lord Byron*, *Madrid ha muerto*, *Patria y sexo* y *El sol de la decadencia*.

comiástica y espléndida crítica que de *Sublime Solarium* hizo –más de un año después de su aparición– un académico que entonces era una vaca sagrada de la crítica literaria, al que yo sólo de nombre conocía (le conocí años después en persona y en Melilla) y al que guardo alto reconocimiento: Guillermo Díaz-Plaja. La crítica de Don Guillermo era tan elogiosa, que los catedráticos de la Facultad (donde yo cursaba Románicas) vinieron casi a ponerse a mis pies: ¡Caramba, menuda crítica le ha hecho Díaz-Plaja –me dijo Joaquín de Entrambasaguas– intentaré hacerme con su libro! Naturalmente yo le respondí: No se preocupe don Joaquín. Mañana le traigo un ejemplar. Y así lo hice. No, nunca pude estar descontento de aquel mi primer libro extremoso.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

“ Como Álvarez Ortega me dijo que era un experto en cuestiones de imprenta, le pedí que echara un vistazo a las pruebas de *Sublime Solarium*. Lo hizo y yo quedé tranquilo. Pero al ver el libro en septiembre, me horroricé: había ocho erratas”



SIN TÍTULO,
1959

Equipo 57, solos ante el caos

EQUIPO 57: RETROSPECTIVA. • COMISARIO: José Lebrero y Luisa López. CAAC. Monasterio de la Cartuja. Américo Vespuccio, 2. SEVILLA. Hasta el 2 de marzo.

Medio siglo después de su fundación y de su concentrado desarrollo —entre 1957 y 1962—, la obra colectiva del Equipo 57 sigue vigente, interesa, está viva. La exposición de este cincuenta aniversario resulta tan clara y bien compuesta como aleccionadora. La visita reafirma al espectador en la relevancia que el espacio (como elemento plástico de presencia real y de escala, mucho más que

como concepto) ha tenido en la determinación de la modernidad artística. Resulta formidable la sensación física de espacialidad, lugar y tiempo actuales que provocan estas pinturas, esculturas, dibujos, maquetas arquitectónicas y diseño de muebles. Es la sensación de que son obras que están en el mismo lugar y momento en que estamos nosotros, *hic et nunc*—aquí y ahora—, solos ante el caos, pero reafirmando el

ideal de que “el Hombre es Presente” —como decía Barnett Newman—, buscando una base conjunta del arte y de la sociedad.

Este pequeño grupo interdisciplinar, integrado por Ángel Duarte (Aldeanueva del Camino, Cáceres, 1930-Sion, Suiza, 2007), Agustín Ibarrola (Bilbao, 1930) y los cordobeses Juan Serrano (1929), José Duarte (1928) y Juan Cuenca (1934), desconfió desde sus comienzos de la

retórica gestual que regía entonces las obras de los expresionismos abstractos, y adoptó posiciones dentro de la poética geométrica, interesándose en realizar unos proyectos centrados en el análisis científico del espacio y de su percepción sensorial. Reunidos por la amistad, por los intereses plásticos (el constructivismo) e ideológicos (el socialismo) que compartían, y por el trabajo del que, al principio, sobrevivían en París (la

pintura de brocha gorda), y estimulados por Jorge Oteiza, en junio de 1957 expusieron por primera vez en el Café Rond Point, donde descubrió sus propuestas la marchante Denise René, cuya galería parisiense postulaba el arte concreto de Max Bill, así como el cinetismo de Vasarely, Rafael Soto, Agam, Pol Bury y Tinguely. El entusiasmo de Denise René por las propuestas del Equipo 57 hizo que, sólo unas semanas más tarde, les dedicara una nueva exposición en París, y que los proyectara seguidamente -y lo ha continuado haciendo hasta hoy- en el circuito europeo de la abstracción geométrica.

Aquel mismo año los componentes del grupo vuelven a España y celebran su primera muestra en la Sala Negra de Madrid. En su manifiesto inaugural el Equipo 57 hizo una proclama que mantiene vigencia: "Cuando en nombre de una libertad en las artes plásticas, de un arte nuevo, se nos presenta un panorama deformado, equívoco, impuesto por circunstancias comerciales, políticas, religiosas, que han relegado al intelectual y al artista fuera de la vida, nosotros nos rebelamos con la historia entera, con los días calientes todavía de las últimas revoluciones plásticas, contra las maniobras monopolizadoras de los *marchands* y de las galerías de arte, y contra los organismos oficiales destinados a la instrucción pública". Todo ello, desde el entendimiento de que "el arte es un medio para conocer la realidad" y para transformarla. Si denuncian que "las llamadas obras de arte, de fuerte cotización, son más el producto de intereses comerciales que la respuesta a una necesidad de la sociedad", será para defender que su trabajo "utiliza la plástica, el cuadro, la escultura, como un medio de investigación que tiene por finalidad llegar a soluciones prácticas aplicables a los objetos de uso diario, a la urbanización".

La investigación del Equipo 57 se fijó y se desarrolló sobre un elemento central: la interactividad o interpretación plástica de la continuidad dinámica del espacio, planteándose a tres niveles: el de la expresión pictórica, basada en el espacio-color y en los espacios angulares; el de la expresión escultórica, fundamentada sobre el espacio-masa y sobre el espacio-aire; y el de la expresión arquitectónica, en la cual el espacio-habitable-constructivo, que es continuo y unitario, resulta ser y funcionar como clave.



SIN TÍTULO, 1960. ARRIBA, BANCO, 1960

Esta concepción—artística y científica—y esta REALIDAD—en mayúsculas, como ellos la escriben—de la interactividad vertebran también el conjunto de esta exposición, cuyo proceso se ha ordenado en secuencia cronológica, dedicando una sala a cada uno de los seis años en que se desarrolló el trabajo del equipo. En esa secuencia se advierten cuatro etapas formales diferenciadas. La inicial (1957-1958), en que cada artista firma todavía individualmente sus trabajos, coincidiendo la pintura de todos ellos en el uso de espacios geométricos de colores planos y en la

utilización de líneas que los atraviesan y separan. En 1959 se produjo un periodo de transición, caracterizado por el abandono progresivo de las líneas rectas y por la aparición de los planos curvos, imponiéndose el concepto de masa y las volumetrías tridimensionales. En 1960 se evidenciaba el inicio de una tercera etapa, en que, en la pintura, las formas disminuyen más y más, y los colores se disponen serialmente, mientras se desarrolla un momento exitoso de diseños de mobiliario y de maquetas arquitectónicas. Y finalmente, hacia 1961 comenzó la cri-

■ **La obra del Equipo 57 sigue vigente, está viva. La exposición de este cincuenta aniversario resulta tan clara como aleccionadora**

sis formal que, al aproximar la poética del grupo a los dominios del arte óptico y cinético, provocó el principio del fin de su experiencia colectiva, uno de los fundamentos de la historia de nuestra plástica.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Ester Partegàs, a través de la grieta

INVASORES. - MUSEO REINA SOFÍA. PRODUCCIONES. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 18 de febrero.



El éxito crítico y público internacional de Ester Partegàs (La Garriga, Barcelona, 1972) se asienta en una sólida reflexión sobre la vida del urbanita contemporáneo y el desvelamiento de sus pautas, sus querencias, sus deseos y temores en un despliegue multidisciplinar que incluye el dibujo, la pintura, los murales, la fotografía tratada, la escultura objetual, el vídeo y las instalaciones. Para el desarrollo de sus argumentaciones se sirve tanto de la imagen como de la maniobrabilidad del lenguaje y las derivas de su sentido, en una suma que conjuga a la vez sensación y discurso.

Se ha insistido mucho en que sus obras destilan una lúcida crítica de la sociedad de consumo y es bien cierto que ésta, así como los logos más populares y muchos de sus ritos intervienen activa y permanentemente en su trabajo—en ocasiones desde una óptica tan conceptual como *Detours*, de 2002, en otras más objetuales como los electrodomésticos contruidos con sus embalajes o los dibujos de ciudadanos reconocibles únicamente por las bolsas de sus compras—. Pero, a mi juicio, su tra-

bajo va más allá y abarca no sólo el consumo, sino todos los dispositivos del sistema social en el que más o menos voluntariamente venimos a integrarnos.

Dos de sus motivos ya conocidos conforman su participación en el ciclo

Producciones del Reina Sofía: el árbol y las basuras. Un árbol de ramas caídas, artificialmente pintadas de colorines, entre los que predomina uno como de carne sucia. Árbol despojado de toda su mitología y capacidad simbólica, reducido a la ina-

ne condición del mobiliario urbano, del que únicamente cuelgan, como frutos del desecho, unos jirones de plástico. *Eclipse*, árbol que se contrapone o complementa a otros, igualmente artificiosos, que forman parte de instalaciones como *Samesation*, de 2002, un simulacro de cajero automático rodeado de falsos árboles y plantas geometrizados.

La basura cual metáfora de lo que somos, evidenciado en aquello de lo que nos desprendemos y de cómo hacemos visible en nuestro modo de arrojarlo una manera de construir no-lugares, los del detritus. La basura, según Amelie Aranguren, coordinadora del programa, como grieta por la que se entreve un modo del existir o como grano que brota y crece en la ciudad apolínea. A la vez, esos acúmulos amontonados como esculturas en desarrollo o como naturalezas muertas, *vanitas* contemporáneas—no puedo evitar emparejar estas piezas con los retratos de Warhol, *vanitas* a su vez del retratado—o, como quiere su autora, como *Invasores* del espacio ciudadano.

Partegàs, retrata esos no-lugares, los proyecta sobre grandes placas de metacrilato y pinta en negro contenedores a los que añade gestos de color. El resultado de esas placas superpuestas que se extienden por las paredes de la sala es un recinto que incluye al espectador y su reflejo en la pieza. Un simulacro empleado desde los orígenes de la serie, en 2004, cuando la mostró en la galería Helga de Alvear, con el descriptivo título de *Barricadas*, sobre la que afirmaba: “Lo que me interesa en la basura de *Barricadas* es lo antropomorfo, y no sólo a nivel físico, sino, y sobre todo, a nivel político y emocional”.

MARIANO NAVARRO

MINISTERIO DE CULTURA

EXPO

Promoción de las Bellas Artes

22 noviembre 07 - 9 marzo 08

Los Paraísos Perdidos

Museo Nacional de Antropología.
Alfonso XII, 68.
Madrid

GOBIERNO DE ESPAÑA
 MINISTERIO DE CULTURA

El dibujo escultórico de Van de Mheen

IRENE VAN DE MHEEN. - GALERÍA MAGDA BELLOTTI. Fúcar, 22. MADRID.

Hasta el 26 de enero. De 750 a 6.000 E.

Los reminiscencias asaltan la mente de uno al ver los trabajos más recientes de Irene Van de Mheen (1967). El primero es el bodegón de Morandi. El segundo la noción de decorado, de espacio real pero ilusorio, de transición entre lo físico y lo mental. La búsqueda de esta holandesa afinada en España mantiene sus señas de identidad y se mantiene en pos de la creación de un lugar entre medias donde (como cabe interpretarse de los bodegones del pintor italiano) cierta duermevela de orden metafísico se ve reflejada en lo mático; un paraje intermedio donde posar los anhelos de un lugar propio; los límites de un espacio-casa para la emoción. La novedad está en el soporte y medio utilizados en esta oca-

sión y en la mayor objetualidad de una propuesta que, sin abandonar el dibujo y la dimensión arquitectónica, adquiere cualidades escultóricas.

En sus intervenciones *in situ*, Van de Mheen acostumbraba a partir del dibujo y sus dos cualidades esenciales, línea y color, para (una vez trasladados al lugar donde tenía lugar la intervención) inventar nuevos espacios acotados por planos invisibles y diversas leyes nuevas, ajenas al espacio original. Así sucedería en proyectos emprendidos en la mallorquina Fundació Pilar i Joan Miró o en la sala Alcalá 31 de Madrid. Junto a ellas, también se encontraban las realizadas sobre fotografías y, claro está, un torrente de dibujos y acuarelas a medio camino entre el proyecto de espacio arquitectónico y



APILACIÓN, 2007

la abstracción lírica y minimalista. En ese pasado reciente su obra transitaba a ratos junto a la autopista construida por Mondrian y la Bauhaus.

Las nuevas obras están sin duda traspasadas por la reciente estancia en el EKWC, en Holanda (el más importante centro europeo para el trabajo con cerámica). Las principales son, en efecto, piezas tridimensionales con aspecto de habitáculos, pequeñas y extraterrestres arquitecturas realizadas en diferentes tipos de cerámicas (esmaltada o no, porcelana, gres...), en unas ocasiones tocadas por el color, en otras en crudo

blanco, así como diversos apilamientos y collages asimismo en cerámica. Van de Mheen invierte así el proceso normal en su trayectoria anterior. Si su práctica consistía en reorganizar el espacio real o fotográfico proporcionándole nueva consistencia espacial mediante planos invisibles a partir de líneas dibujadas con vinilo o cinta adhesiva, ahora es el dibujo y su bidimensionalidad lo que se convierte en objeto escultórico, tridimensional, y propone arquitecturas. El sueño se hace materia.

ABEL H. POZUELO

Prado

Los Grecos del Prado

4 diciembre 2007 - 10 febrero 2008

www.museodelprado.es



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

CON EL PATROCINIO:



Mapplethorpe

Vida petrificada

VANITAS. • GALERÍA PEPE COBO. Fortuny, 39. MADRID.

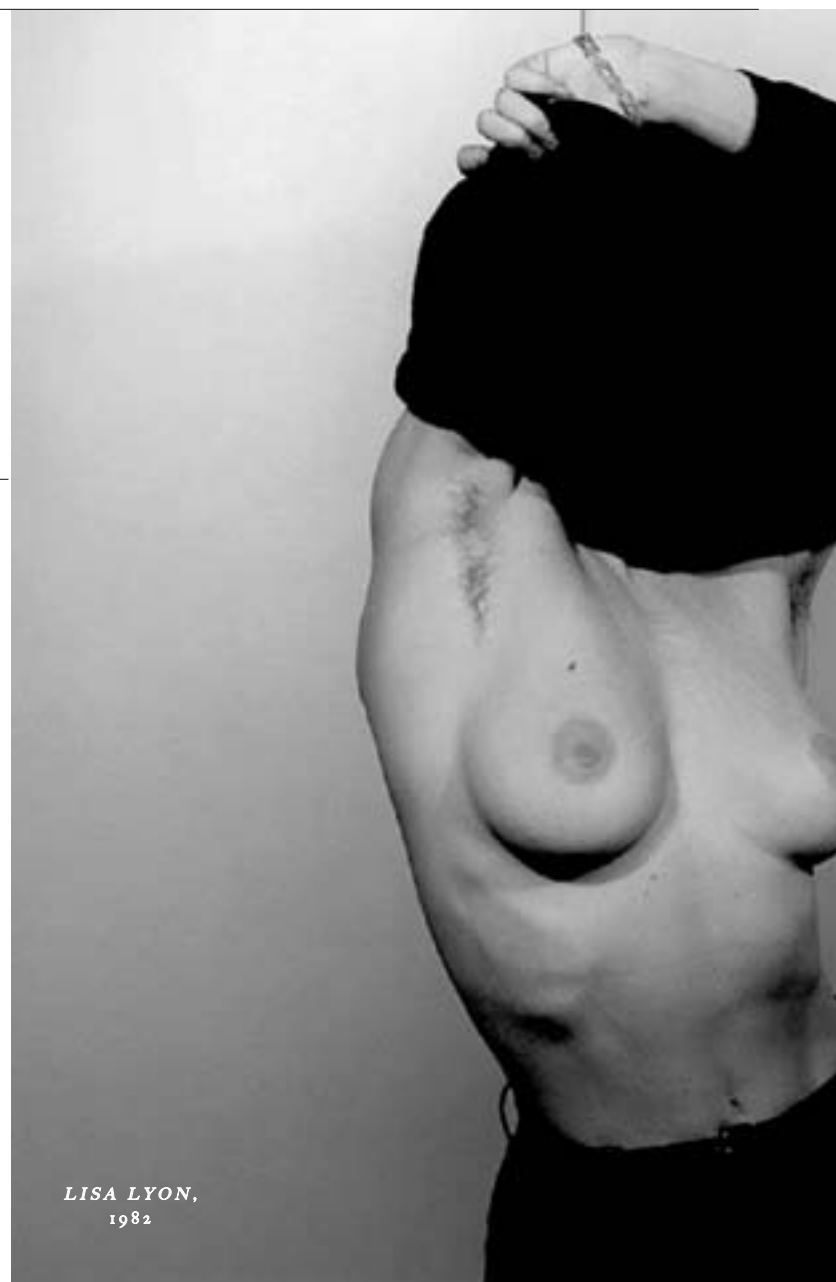
Hasta el 25 de enero. De 7.800 a 15.000 E.

El “estilo Mapplethorpe” es inconfundible. Son diversas y bien conocidas las características—formales y argumentales—que lo definen pero, en esta exposición, organizada con la colaboración de la Fundación Robert Mapplethorpe de Nueva York, se hace especialmente evidente una: la obsesión por lo inmóvil. Jamás mostró interés por el movimiento; ni siquiera pretendió sugerir una acción. Hasta se podría defender que su principal aportación a la fotografía estriba en la ampliación del repertorio de poses, que deriva de la desinhibición con la que mostró los cuerpos, incluyendo y subrayando los órganos sexuales. Si siguiéramos la acepción clásica del género pictórico, no podríamos aceptar como *vanitas* todas las fotografías aquí expuestas, pues muchas son desnudas. Pero ¿y si entendiéramos esos cuerpos como estatuas?

Lo “estático”—palabra con la misma raíz que “estatua”—es lo que permanece en equilibrio, una cualidad que a Mapplethorpe (Nueva York, 1946-Boston, 1989) le interesó vivamente. Hay que tener buenos músculos para aguantar ciertas posturas, algo que tal vez intensificara su admiración por los culturistas, que compiten componiendo “poses”. Hace dos años, el Guggenheim Museum organizó una exposición titulada *Robert Mapplethorpe and the classical tradition* en la que se comparaban sus fotografías con grabados y esculturas antiguos, enfatizando—en demasía, según algunos críticos—sus afinidades con el Manierismo. Lo

que la muestra dejaba claro es que Mapplethorpe, que había declarado que “de haber vivido 200 años antes habría sido escultor” y que “la fotografía es una manera perfecta de hacer escultura”, sentía una atracción particular por ese dominio. En la galería Pepe Cobo vemos yuxtapuestos los cuerpos vivos y los cuerpos de piedra y bronce que también fotografió, y el tratamiento de superficies, volúmenes y composiciones es muy similar. Al contrario que uno de sus más claros predecesores en la imaginería homoerótica y el gusto por lo escultórico, George Platt, estos modernos atletas no interpretan roles mitológicos, pero Mapplethorpe les impone una actitud “heroica” que finalmente los asimila a los dioses y semidioses olímpicos. (Curioso: abundan los ojos cerrados, ciegos como los de las estatuas, en sus modelos).

El concepto lumínico y la eliminación de cualquier imperfección suprimen las cualidades táctiles de las superficies, tanto aquí como en las viandas que aparecen en el otro grupo de fotografías. También éstas pierden sus texturas naturales y se convierten en puras formas—perfectas—, pretextos para el ejercicio del clarooscuro. El paralelismo entre las obras de Mapplethorpe y Edward Weston se ha señalado a menudo y ya en 1995 se montó en el California Museum of Photography y el ICP de Nueva York una exposición, *The Garden of Earthly Delights*, que exploraba esa relación. No es su única deuda: en varias de estas fotografías, Mapplethorpe ha proyectado so-



LISA LYON,
1982

■ Si siguiéramos la acepción clásica no podríamos aceptar como *vanitas* todas las fotografías, pues muchas son desnudas. Pero ¿y si entendemos esos cuerpos como estatuas?

bre las verduras o frutas una sombra como de persiana, un recurso clásico que encontramos en Rodtchenko o en Strand, y hay alusiones a Man Ray (en los cuerpos) o a Ansel Adams (en la rosa). Nadie discute que la biografía y el contexto cultural del artista sean fundamentales para entender su obra, y es evidente que toda ella está recorrida por una sexualidad explícita o implícita que le da sentido, pero es también interesante estudiar su genealogía artística y sus ideas sobre la representación.

Conviene recordar que él mismo dijo que “su objetivo era trascender el argumento” en favor de la perfección y de lograr tener una mirada propia. El montaje en la galería subraya esta equivalencia de las distintas series, por encima de los asuntos, al agrupar las fotografías según vínculos formales. Bellos y fríos, inmóviles, los cuerpos, los objetos y los frutos de la tierra no parecen tener, como los más despojados bodegones españoles del Barroco, una dimensión espiritual. El prematuro fallecimiento

Jacco Olivier, pintura sin pintura

JACCO OLIVIER. · GALERÍA PILAR PARRA & ROMERO. Conde de Aranda, 2. MADRID.

Hasta el 2 de febrero. De 12.000 a 25.000 E.

Después de que el lirismo de las historias de William Kentridge forzara el ingreso de los dibujos animados como uno de los géneros florecientes en el arte contemporáneo, una pléyade de artistas han seguido su senda, bajo ópticas diversas. En este marco, el trabajo del joven holandés Jacco Olivier (1972) ha de considerarse una de las más cercanas adaptaciones de su método, sustituyendo el dibujo por la pintura. Como Kentridge, Olivier desarrolla un motivo a través de sucesivos bocetos que después registra en vídeo, incluyendo una banda musical a menudo confeccionada con sonidos grabados por el propio artista. Claro, que las historias de Olivier son mucho más cortas, apenas apuntes: sugerencias de sensaciones y recuerdos, lo que dota a su universo de un carácter fantasmal, cuando no acuático; quizá de un mundo en desaparición. Pero sin que tales evocaciones queden impregnadas de fatalismo: el compromiso moral de la narrativa del maestro viene sustituido aquí por la *joie* del colorismo sin solución de continuidad. En general, sus vídeos muestran situaciones simples e intrascendentes, sin llegar a plantear un desenlace, ni final o conclusión.

Olivier es digno sucesor de la pintura colorista de los posimpresionistas. Sus paisajes se emparentan con la euforia de los bocetos de los *pleinairistas*, mientras sus interiores temblorosos se muestran contiguos a algunos Bonnard. Una pintura aérea, fresca, imaginativa... de la que es difícil suponer el valor de su recepción de conservarse en su formato original. El re-

El resultado de esta obra es impecable, tanto en sus momentos más intimistas como en las obras de vocación formal más ambiciosas

sultado de esta vídeo-pintura, sin embargo, es impecable, tanto en sus momentos más intimistas como en las obras de vocación formal con más ambición, como puede ser aquí el tríptico *Whale*, formado por tres grandes paneles, donde las bocanadas de la ballena se funden en tentativas hacia la abstracción. Y sobre el que el artista ha comentado: "En todo momento estamos buscando a una ballena pintada en una propuesta preliminar de exploración en busca de la verdad, en busca de redención en la pintura".

¿Pero es esta pintura en movimiento verdaderamente una vía de "redención" o más bien la asunción de su sometimiento a la sensibilidad ya sólo receptiva a la imagen de los nuevos medios? Es evidente que a Jacco Olivier le encanta pintar boceto tras boceto y dejarse llevar por sus ensoñaciones, en las que se mezclan bien iconos de la cultura visual contemporánea con la tradición pictórica; así como que, al igual que los más avezados artistas de su generación, se ha dado cuenta de que la puerta del mercado está abierta sólo a los más disciplinados, aquellos que demuestran no sólo poseer una cosmovisión personal, sino buenas dosis de oficio, técnica e incluso paciencia. La cuestión es si su propuesta convencerá a unos y a otros. Es decir, si a sus eventuales espectadores les



DE ARRIBA A ABAJO, STILLS DE LOS VÍDEOS *SURF*, 2005, *WHALE*, 2006, Y *POISON*, 2007

gustara la *pintura sin pintura*. Pues Olivier viola algunos de sus elementos constitutivos, por ejemplo, el placer táctil en la contemplación de su textura, así como la disponibilidad en la permanencia de su imagen. Dado que su trabajo se ha visto hasta ahora en nuestro país en ciclos de vídeo (Círculo de Bellas Artes, 2005; y *El lienzo es la pantalla*, MNCARS, 2007) y contextualizada en la colectiva de *animación Fantasmagoría* (ICO, 2007), ésta su primera individual con obras recientes en una galería puede ser una excelente ocasión para estabilizar un juicio sobre esta proposición *indecente*.

to, a los 43 años, del artista a causa del SIDA y la inclinación, cierta, hacia la melancolía y las alusiones a la muerte en su última etapa —aquí se incluye un autorretrato con el famoso bastón con calavera— condicionan la contemplación de su obra anterior, a la que atribuimos inquietudes que quizá le eran ajenas. Aunque era católico y citaba de vez en cuando la iconografía cristiana (¿el pez de esta exposición?), tal vez fuera más adecuado hablar de una mirada fetichista, erotizada, sobre las formas que celebraba, traducida a imágenes con gran cuidado compositivo y exactitud técnica.

ELENA VOZMEDIANO

ROCÍO DE LA VILLA

Ofelia García

OTROS DESTINOS · GALERÍA RAFAEL PÉREZ HERNANDO.

Orellana, 18. MADRID. Hasta el 19 de enero. De 1.600 a 5.000 E.

Es raro el caso de Ofelia García (1951). Parece uno de esos de alianza de artista con el tiempo en su transcurrir, de sincronía. En primer lugar lo manifiesta ese esbozo de biografía que informa de una artista precoz, que comenzara a exponer en la ternura de los once años y que a los veinte, sin temporada en el infierno conocida, desapareciera durante seis lustros de las salas de exposiciones para volver ante el ojo público como otro yo artístico. O sea, una artista llamada Ofelia García que nada tiene que ver con la niña y la adolescente. Una artista nueva que nace en la madurez, la memoria y la experiencia. En medio, un viaje probablemente arrebataador e íntimo pudo tener lugar y algo hizo salir a las obras de la madrileña de su panteón de silencio. No conocí las obras colgadas en su reaparición en 2002 (Centro Cultural Moncloa, Madrid) pero al parecer estaban ya invadidas por los tránsitos urbanos, por los lugares de partida, de inicio de trayecto y por el viaje al pasado propio. Desde luego, sí empezó a ocurrir en la individual de 2005 en la galería Rafael Pérez Hernando lo que se confirma en ésta. La pintora se había encontrado con la fotografía (postales, álbumes familiares) pero aquí unifica ambas técnicas y toma los mandos de la creación en presente. Descubre también (aunque no todo su potencial) la variación y la serie, en una actitud barroca y postmoderna, haciendo varias impresiones de fotos sobre las que pinta una y otra vez. La posibilidad de lo nuevo y la imposibilidad de la captura van en consonancia con una creciente fascinación por capturar el momento de lugares donde, como las estaciones de tren, se originan casi infinitas posibilidades de camino y recorrido. Ofelia García ha enviado a sus mejores halcones a un viaje en el tiempo. **ABEL H. POZUELO**

Marcos Vidal

PAY ATTENTION. · GALERÍA SKL. · Costa de Santa Creu, 8.

PALMA DE MALLORCA. Hasta el 8 de febrero. De 360 a 6.000 E.

Los tópicos culturales han sido siempre una fuente de inspiración muy fértil para Marcos Vidal (Vitoria, 1967). Escenografías escultóricas realizadas con gran minuciosidad y detallismo con toda clase de materiales reciclados, como personajes y piezas de juguetes, viejas maderas, botellas, cajas, y, en general, toda clase de elementos domésticos y de uso industrial, le han proporcionado no sólo una personalidad artística destacable, sino una amplia vía de exploración que sobrepasa los límites del “comentario social” para ahondar, aunque sea caricaturizándola, en el alma humana. A través de esas aparentemente sencillas conjugaciones de objetos absurdos que en realidad resultan ser (incisivos, divertidos, cínicos) mensajes simbólicos, el artista nos ha ilustrado sobre temas tan dispares como los “peligros domésticos”, los “itinerarios del Apocalipsis”, los “linajes”



O. GARCÍA:
HB-I, 2007



MARCOS VIDAL:
ASTROESPECTADOR, 2007



ALEX PLADEMUNT:
ESPECTADORES #2, 2006

y las filias, o la afición nacional por el fútbol, el mundo de la política, el sexo y muchos otros. Esa clave irónica y el nítido sentido del humor a los que ya nos tiene acostumbrados en sus célebres miniaturas e instalaciones escultóricas, es la misma que ha desplazado últimamente hacia una nueva cuestión sobre la que empezó a trabajar durante su beca en la Fundación Hombroich en Neuss, Alemania: el consumo pasivo de la programación televisiva. *Pay Attention*, es el título (“robado” a una obra de Naumann) que unifica esta reflexión que se deleita en la alienante contemplación pasiva de de la televisión. Como era previsible, el espectador enganchado a la “caja tonta” (imagen metafórica que apunta al actual debate sobre la “telebasura”), es el protagonista de estos trabajos escultóricos en los que, además del aliciente que es su sola observación, llama la atención la amplia gama de recursos estilísticos de Vidal, madurando y abriéndose con acierto hacia nuevas técnicas y materiales. **PILAR RIBAL.**

Alex Plademunt

ESPECTADORES. · AULARIO LA BOMBA. UNIVERSIDAD DE CÁDIZ.

Paseo Carlos III, 3. CÁDIZ. Hasta el 11 de enero.

La fotografía necesita, todavía, deshacerse de muchos advenedizos que se han acercado hasta ella apuntándose a modas impuestas desde las arbitrarias posiciones de unos pocos que hicieron un mal irrecuperable y, al mismo tiempo, lastraba la realidad de otras, sobre todo de la pintura. Por eso celebramos cuando nos encontramos con un artista como Alexis Plademunt (Gerona, 1980), un joven fotógrafo que ejerce de ello. Su obra, además de participarnos una imagen resolutivamente acertada, nos compromete con una realidad social de primer orden. El entorno cotidiano sucumbe a la degradación incesante del ser humano. El artista catalán manipula el paisaje convirtiéndole en un teatro cuyo aforo está dispuesto para que hipotéticos espectadores contemplen esa realidad abocada al desastre que ellos mismos han creado. En sus obras, los espacios paisajísticos se llenan de sillas perfectamente preparadas para una sesión dramática ante tan desolado escenario. El artista invita a una seria reflexión. El sujeto se convierte en un nuevo contemplador que, desde su pasividad, deberá transformarse en personaje activo ante la inminencia del proceso destructor. Sin embargo, ante cada secuencia el espectador, desde su anonimato, posibilita un ejercicio de contribución activa hacia una irrealidad incuestionable. De todos modos y, a pesar, de la intencionalidad de la obra, la fotografía de Plademunt nos sitúa en los valores de un arte grande que necesita de muchos y buenos argumentos para seguir manifestando su indiscutible realidad. La obra del artista catalán nos abre las conciencias pero, a la vez, nos conduce por los preclaros argumentos de un arte total, sin resquicios, donde el espectador es a su vez espectador de una acción. Metalenguaje que sintoniza con lo mejor y más acertado de un proceso creativo que debe avanzar y manifestar sus infinitas posibilidades. **BERNARDO PALOMO**

La telerrealidad de Iñaki Bonillas

A SOMBRA E O BRILHO. - GALERÍA PROJECTESD. Passatge Mercader, 8. BARCELONA. Hasta el 19 de enero. Precio único: 36.000 E.

El abuelo de Iñaki Bonillas (México DF, 1981) estaba fascinado por las historias de *cowboys* que veía en las películas. Fruto de esa fascinación, a veces se fotografiaba encarnando las poses típicas de los vaqueros. Hasta que, en 1945, le llegó la oportunidad de viajar a Wyoming y experimentar las sensaciones de un auténtico *cowboy*. Aguantó un par de meses. Relató su experiencia allí, amarga, en breves notas de diario. Y regresó a casa. Prefirió quedarse con la ficción de las películas y las poses.

Iñaki Bonillas ha recuperado el archivo de imágenes de su abuelo (aunque ésta no es la primera vez que las utiliza como base de sus proyectos). Y también ha reproducido con una máquina de escribir las notas de aquel diario. ¿Qué tenemos? La referencia al archivo: un recurso plenamente contemporáneo (algo nos sonará, recientemente, sobre la

necesidad de hacer del museo un archivo); y entroncado a las prácticas conceptuales, subrayado en este caso por la sequedad o austeridad de planteamientos y de la exposición (siempre hay que agradecer las pocas concesiones de las propuestas de la galería ProjecteSD). Por otro lado, una buscada tensión entre realidad y ficción. Todo un tema que podemos leer en clave metafórica, yendo más allá de las antiguas historias de *cowboys*, para pensar en las extrañas y perversas relaciones que se dan entre realidad y ficción hoy en día (¿"Gran hermano"?).

La del abuelo de Iñaki Bonillas es una de esas historias en las que, ya que estamos, la realidad supera la ficción. O que son plenamente literarias, material en bruto para un Millás o un Vila-Matas. Al fin y al cabo, hace unos años el éxito literario de la temporada, *Soldados de Salamina*, narra una fascinante historia real. Y esa

fuente literaria y real no es nada ajena al contexto actual del arte y, en concreto, de los artistas mexicanos. Francis Alÿs, por ejemplo, ha declarado que aspira a que sus obras se diluyan en el boca a boca, que pasen como pequeñas historias de unos a otros. O artistas como Miguel Calderón o Daniela Rosell han encontrado en la realidad mexicana una interminable fuente para sus obras, simplemente registrándola.

Algo de todo ello hay en el trabajo de Bonillas. En su caso, pasado por la concreción, cierta sequedad y distancia. Justamente una distan-



A SOMBRA E O BRILHO, 2007

cia que peligra caer en la simple corrección. Por ello, quizá es poner demasiado por nuestra parte ir desde los *cowboys*, pasando por el cruce realidad/ficción, hasta "Gran hermano".

DAVID G. TORRES

MIGUEL BARBERO

"Primavera en Toledo". Óleo/lenteo. 92 x 73 cm.

Del 3 al 30 de enero
HOY INAUGURACIÓN

Soko
GALERÍA DE ARTE

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

JOSÉ MARÍA GÓMEZ
GALERÍA DE ARTE

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

EXPOSICIÓN OBRA SOBRE PAPEL
"MAESTROS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS"

JULIÁN GRAU SANTOS
"Bodegón de flores y frutas". Acuarela. 36 x 50 cm.

Catálogo disponible

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

Mansilla+Tuñón

“No entendemos por qué a los arquitectos de fuera se les encargan los proyectos a dedo”



El Cultural inicia una serie de conversaciones con los arquitectos de hoy, con los protagonistas activos de nuestra arquitectura contemporánea en España. Comenzamos con Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla, equipo ganador del último premio de Arquitectura Europea, el Mies van der Rohe, el más prestigioso reconocimiento que desde la UE se otorga a una obra. Ellos abren este ciclo por el que pasarán, a lo largo de 2008, los nombres más relevantes de la arquitectura española de hoy, para que expongan sus inquietudes y logros a los lectores de El Cultural.

La generación más activa tiene ahora alrededor de los cincuenta años, y su ámbito de trabajo se desarrolla en España y fuera de nuestras fronteras. Están inmersos de lleno en el debate arquitectónico y compaginan su actividad profesional con la docente, impartiendo clases en las universidades de todo el mundo. Mansilla+Tuñón lideran este grupo por el reconocimiento internacional de su trabajo, y con ellos iniciamos la conversación en su nuevo estudio, un antiguo taller de carpintería, en un espacio sin compartimentar donde conviven las personas y las maquetas de sus edificios. Son los objetos que acompañan a los arquitectos y que inundan todo el estudio, desde maquetas de pequeño formato hasta detalles constructivos a escala real. En el nuevo estudio queda de la antigua carpintería un torno que preside con su rueda circular de gran tamaño el espacio principal de la nave. Junto con un futbolín, parecen distorsionar el ambiente que se pudiera pensar es el de una oficina de arquitectura. Pero Mansilla y Tuñón (ambos de Madrid, 1959), como han dicho muchas veces, se consideran artesanos de su oficio. El carpintero puede estar loco pero las cajas las hace bien. Y el estudio situado en la calle Artistas, 59 hace honor con a nombre, al valor de su trabajo y al año en el que nacieron.

—Acaban de ganar el concurso que más expectación ha despertado entre los muchos edificios públicos que se han de construir en los próximos años en Madrid: el Centro de Congresos. ¿Cuáles son los aspectos más importantes de su diseño?

—Es un proyecto que nos parece curioso, porque quien lo ha visto, en una primera aproximación, lo interpreta desde un punto de vista formal, cuando en realidad es un proyecto tremendamente infraestructural. Desde el punto de vista del contexto, uno de sus aspectos de interés, es que se podrá divisar desde la distancia y por ello entablar relaciones con elementos importantes de la ciudad, como El Escorial o la T-4. En el Paseo de la Castellana, ésta será la última pieza de una sucesión de edificios que muestran su cara a la Castellana, en un lugar donde hay una escala mayor.

»La proximidad con las cuatro torres de 200 metros de altura es un contexto suficientemente sorprendentemente y diferente respecto a las escalas con las que estamos acostumbrados a trabajar. Se plantea una infraestructura compleja, un conjunto de planos horizontales donde dentro puede ocurrir lo que sea. Creemos que esa condición infraestructural es más interesante que la condición puramente formal.

—Uno de los aciertos del proyecto es cómo logra imponerse a ese

entorno tan *hostil* en cuanto a la escala. Su proyecto es completamente distinto a la mayoría de las propuestas presentadas a concurso, donde predominaban edificios de corte horizontal.

—La constitución basamental lo que hace es reforzar la idea de las torres; en cambio nosotros planteamos un proyecto que actúa en el perfil de las torres como lo hacen las cúpulas en los perfiles de la ciudades históricas. Es bonito pensar que en realidad colocas una pieza que no está haciendo disminuir el valor de las que existen, sino todo lo contrario, logra escapar, crear un espacio. La disposición de las torres ni tiene densidad para crear un centro, ni tiene dirección, tiene sin embargo un eje de simetría raro, inacabado. Nuestro edificio viene a completar las relaciones entre las torres y lo hace de manera más igualitaria que una intervención horizontal.

—En definitiva, han hecho un enorme esfuerzo por contextualizar el edificio.

—En realidad tendemos a considerar que lo moderno no tiene contexto por tener una historia que se ha producido recientemente. Pero nosotros preferimos estudiarlo igual que si fuera otro lugar, un casco histórico, por ejemplo. Observamos qué es lo que hay y qué es lo que se quiere hacer.

Entre lo nuevo y la memoria

—Las oportunidades profesionales que les ha brindado la ciudad de Madrid les han obligado a desarrollar amplitud de registros. Desde un lugar en plena construcción, como el proyecto del que hablábamos, a otro que pertenece a la memoria histórica, el Museo de las Colecciones Reales, junto al Palacio de Oriente. ¿Cómo los compaginan?

—Hemos tenido mucha suerte y espero que también la tenga la ciudad de Madrid. Creemos que es una gran oportunidad construir a la vez unos equipamientos parecidos en dimensiones en el lugar más antiguo

y en el más moderno de Madrid, uno cualificado porque sea el más moderno o el más alto y otro, porque tiene la mayor densidad histórica, y tratar de responder de una forma absolutamente libre y diferente a cada uno. Lo que más nos interesa es ser capaces de dar una respuesta a problemas que son parecidos y que a la vez son muy distintos por sus condiciones y que esa respuesta multiplique los valores de cada uno de los lugares. Lo mejor es establecer qué parte de la modernidad existe en la intervención que se produce del lado más antiguo y qué parte de tradición existe en la parte más moderna.

—¿Cómo se relacionan las series, grupos o líneas distintas de investigación que abordan en su metodología de trabajo?

—Inconscientemente hemos ido abarcando series donde el diagrama de un trabajo pone en conjunto una serie de proyectos de destinos distintos. En Zamora, Castellón y León se está trabajando sobre la igualdad y la diversidad; a partir de ahí empiezan a surgir familias de trabajo que no tienen una condición lineal ni excluyente. Es curioso, pero se parece a la condición de las series que elaboran los artistas. De la serie de la igualdad y la diversidad, evolucionamos a series de reposición de sistemas. Y todos estos proyectos en el fondo acaban combinando con las flores fotovoltaicas que hace años planteamos para el edificio de Logroño. Son viajes de ida y vuelta cuyos rastros van creando series o entornos de trabajo de investigación.

»Se trata de una manera muy disciplinada de trabajar. En el caso de Madrid, entre el museo de las Colecciones Reales y el Centro de Congresos de Madrid, en cuanto que son dos operaciones muy disciplinarias y muy tecnológicas, utilizamos las mismas herramientas de la arquitectura. Lo que arma toda la trabazón de las distintas series es esa condición de reivindicación disciplinada de la arquitectura.

—Actualmente trabajan en el Mu-

seo de la Automoción y en el Ayuntamiento de Lalín. En ambos proyectos, así como en el Centro de Congresos de Madrid, predomina la geometría circular.

—Son evoluciones absolutamente naturales, trabajando sobre esta condición de la igualdad y la diferencia, que comienza teniendo una condición expresiva en el interior y acaba teniendo una más abstracta en la práctica. Eso ocurre en el MUSAC de León, por ejemplo, y es que a pesar de que hay un conjunto de dos piezas diferentes, las relaciones entre ellos estaban establecidas. Por lo tanto, al trabajar en la búsqueda de libertad, si reducimos una variable en las figuras geométricas, es decir, un diámetro con radio, tenemos mucha más libertad entre los objetos. Esto nos abre un campo tremendo. Es curioso cómo una simplificación formal acaba produciendo una mayor riqueza. La fascinación por esa riqueza es la que nos lleva explorar formas distintas de trabajar con los círculos, en una de las cuales están unidos entre sí, otra en las que están en el interior de un conjunto y se muestran tangentes, otra en la que hacen referencia al sol...

Orden en el Madrid antiguo

—¿Cómo casan la unidad geométrica con la diversidad de material que aparece en su trabajo?

—Como dice, nuestro trabajo tiene una cierta continuidad en las formas y no tiene continuidad en los materiales. La elección de los materiales responde a muchos factores. Por ejemplo, siempre me ha fascinado cómo una ciudad como Madrid, compleja y diversa en su traza, impone un material único. La villa, para poder ser corte, tiene que ennobrecerse y para ello todo tiene que construirse en granito, ladrillo y piedra de Colmenar. Con ello dan un orden constructivo, estilístico, y eso da una continuidad a todo el Madrid antiguo. Sin embargo, en Manhattan lo que ocurre es lo contrario, se establece una retícula y



S. ENRÍQUEZ

en esa retícula aparecen las piezas que pueden tener distinta cualidad material.

»Si estudiamos el trabajo de otros arquitectos que han trabajado desde una uniformidad material, como Alvaro Siza, tendríamos una visión de esa ciudad compleja, con mucha historia, con mucho tiempo y que en el fondo se construye con los mismos materiales pero con distintas formalizaciones y accidentes. A nosotros nos parece al revés: que tiene que ver con la forma casi surrealista con que los objetos aparecen en Manhattan.

—¿Cómo responde entonces el edificio a sus necesidades concretas?

—Otra forma de contexto con la que trabajamos es vinculando el material elegido con el uso del edificio. Cuando nosotros hacemos coches aplastados en el Museo de la Automoción, lo que estamos haciendo es tratando de establecer vínculos y hacer presente que la empresa que lo está fabricando, que va a construir ese edificio, es una empresa que se dedica al reciclado de los coches. Entonces es esa actividad limpia la que se manifiesta o se materializa como un vínculo en el Museo de la Automoción. Por el contrario, en el Museo en las Colecciones Reales, hay una aproximación a la historia, al tiempo, la utilización de esos materiales más ligados a la tierra, por eso se hace de piedra. Sin embargo en el Madrid nuevo, hemos pensado construir el edificio en aluminio, viendo como se relaciona

“ En concursos como los de la Ciudad de la Justicia nos podemos llevar sorpresas, donde los edificios mejores sean los realizados por los arquitectos locales”

“ Para nosotros es tan importante la utilización de materiales que contextualizan nuestras construcciones como la formalización misma de los edificios”

con las cuatro torres que tiene al lado. Es tan importante la utilización de materiales que contextualizan la construcción como la formalización misma de los edificios.

—En su línea de trabajo, frente a la emulación de procedimientos del paisaje, se mantienen distantes en un plano alegórico, dentro de una construcción muy abstracta.

—Volvemos a preguntarnos qué es el contexto aquí. Habría que preguntarse sobre la forma que tiene la naturaleza, y qué parte de sus atributos coinciden con nuestros intereses, como los que están presididos por la igualdad y la diferencia. Se podría aplicar por ejemplo a las montañas o a los árboles, en el modo de producirse, cuál es esa condición de orden y aleatoriedad, cuáles son las

relaciones y cuáles son las leyes que lo estipulan. Cómo se juntan la racionalidad y el azar, esas cosas nos parecen muy interesantes, porque claro, competir con la forma de la naturaleza realmente es imposible, nunca la arquitectura va a tener la potencia o la riqueza que tiene un árbol, la riqueza que tiene una montaña...

»La aproximación a la naturaleza viene muy ligada en nuestro caso por esa condición sistema, de sistema de campo matemático. Parece muy difícil que algo trate de competir con la naturaleza si no es mediante mecanismos artificiales.

—¿Cómo vincularían su trabajo dentro de la conciencia medio ambiental que finalmente tienen que tener hoy las respuestas arquitectónicas?

—En el Archivo de la Comunidad de Madrid, la fábrica de Cervezas El Águila, empezamos a trabajar la aplicación de una normativa anglosajona de sociabilidad en los edificios, edificios verdes que llamábamos en aquel momento. Aquello se hizo en la optimización en el consumo de la energía, la utilización de materiales limpios y la clasificación de residuos. Han pasado muchos años y se ha hecho mucha demagogia de algo que es hoy práctica elemental. En realidad el mundo es mejor cuanto menos consumamos.

—Y con tantos proyectos construidos, ¿por qué no han hecho viviendas, se debe a una falta de oportunidad, a una posición de libertad o a qué otros factores?

—Al principio nos hemos dejado llevar un poco por la vida y efectivamente, la mayoría de los concursos que hemos hecho al empezar ganando uno, el del Museo de Zamora, nos posibilitaba a entrar a hacer concursos de museos. Sí que hemos hecho por hacer viviendas, pero las oportunidades se han cerrado. Pero todavía nos quedan muchos años por delante y queremos hacer vivienda, pero tienen que cambiar un poco algunas cosas.

—¿Qué supone ser arquitecto en la sociedad contemporánea?

—Yo sinceramente creo que un arquitecto es una más de las personas que trabajan en la sociedad para conseguir que sea una ciudad donde la gente viva lo mejor posible, pero no es mucho más que un notario, que un abogado o un médico, probablemente creo que es más importante un médico que un arquitecto. La diferencia del arquitecto frente a otras profesiones es que establece una relación sentimental con su profesión, una relación con muchos vínculos.

»Decía Rafael Moneo: “Doy gracias a la arquitectura porque me ha

dejado ver la vida a través de sus ojos”. Esa es una bonita enseñanza de nuestra profesión. Podemos hacer el juego del hedonista y el solidario; la parte de solidaridad es que el arquitecto es un servidor público que tiene que dar un servicio a la sociedad y por lo tanto tratar de hacer la vida de los demás más feliz o mejor; y por otra parte, el hedonista es aquel que siempre quiere la perfección. El arquitecto siempre está jugando entre el afán de colaboración social y las voluntades privadas, y eso se manifiesta en la arquitectura. Los arquitectos a veces dibujamos un espacio donde la vida tiene una cierta intensidad para la persona que nos pide lo que quiere y a la vez le sorprende lo que recibe.

—Han recibido importantes premios por vuestro trabajo, como el último el premio Mies van der Rohe, y disfrutan de un gran reconocimiento internacional, ¿cómo les afecta que su labor profesional sea cada vez más visible?

—A veces los arquitectos nos vemos inmersos en una presión mediática y los periodistas buscan encontrar en nosotros personalidades

histriónicas por el simple hecho de tener un papel público. Una periodista, tras recibir el Mies van der Rohe, llegó a lamentarse de nuestra aparente normalidad. Pero nosotros no cambiamos, simplemente hacemos nuestro trabajo. Hay que tener una gran generosidad y mucho talento para dar aquello que los medios demandan y que es más que la propia labor del arquitecto, aguantar sin sucumbir a la presión. Algunas personas lo consiguen.

La selección del extranjero

—Cómo veis la arquitectura española dentro del contexto internacional?

—Es extraño, pero es muy interesante la incorporación de las obras de arquitectos de fuera, con un mayor o menor éxito. En el fondo también nos ayuda a quitarnos el polvo de la pereza a los arquitectos españoles. La entrada de arquitectos internacionales, que empieza con el Museo Guggenheim de Bilbao, enriquece el panorama de la arquitectura española. Pero, como todo, cuando llega al exceso, puede que después no tenga tanto interés. No entende-

mos por qué a los arquitectos que vienen de fuera se les encargan los proyectos casi a dedo, mientras que los arquitectos españoles tenemos que conseguirlos mediante concursos, son cosas raras. Creo que al final habrá que ver los resultados. En concursos como los de la Ciudad de la Justicia nos podemos llevar sorpresas, donde los edificios mejores sean los realizados por los arquitectos locales. Sería una grata sorpresa.

»La arquitectura española está en un momento que es reflejo de la economía y la arquitectura internacional. Hemos pasado un proceso desde los años 60, donde solamente se hablaba de sociología, de una época totalmente disciplinaria, a una época de desmontaje de toda la disciplina. Ahora el péndulo ha subido otra vez hasta el mismo punto que en los años 60 y volverá a bajar. Se ha incorporado a la vida contemporánea la tecnología pero conviene mirar un poco los valores disciplinarios de la arquitectura sin dejarnos llevar tanto por los cantos de sirena...

ANTÓN GARCÍA-ABRIL





VISTA DE LA SALA PARES EN 1901. A LA DERECHA, NOIA, DE JOAQUIM SUNYER

130 con la Sala Parés

El impresionismo no existiría sin Durand-Ruel, o Picaso sin Vollard o Kanhweiler... No existirían sin los grandes marchantes que sentaron las bases del mercado del arte a finales del XIX. Así ocurrió en España con la Sala Parés, la primera galería de arte profesional, que ahora celebra, con una exposición y un libro, su 130 aniversario.

En nuestro país, falta por hacer —aunque no faltan aproximaciones fragmentarias— una historia que preste atención a aquellos aspectos que —como las galerías, la formación o las revistas— tal vez podrían aclarar y situar los procesos artísticos. De todos modos, hay episodios ineludibles como el de la Sala Parés que celebra el 130 aniversario de su fundación.

Es significativo que la Sala Parés surgiera en Barcelona. La ciudad poseía una estructura social que favoreció la aparición de una iniciativa como la de la Sala. Además, la Sala Parés representaba la iniciativa privada que suple el vacío institucional. Desde 1877 hasta 1925 se exhibieron en la galería artistas como Rusiñol, Casas, Picasso, Nonell, Mir, Anglada Camarasa, entre muchos otros. Se trata de un estadio muy primitivo y no especializado en el que la galería absorbe, sin un criterio selectivo, la producción de los artistas. Con el paso del tiempo, el mercado del arte en Barcelona llegará a cotas de una altísima sofisticación. Otros marchantes tomarán el relevo: Santiago Segura, creador de una verdadera industria cultural, y Josep Dalmau, que pasa por ser el promotor del arte

marginal en un momento dinámico para la industria catalana durante la Primera Guerra Mundial.

Sin embargo, quienes transformaron el mercado del arte en España fueron los hermanos Joan Antón y Raimón Maragall, hijos del poeta. Al adquirir la Sala Parés en 1925, éstos, que disponían de recursos eco-

nómicos suficientes, importaron las estrategias y procedimientos de los marchantes franceses, el sistema de exclusivas, que aplicaron a escala local. Esto significa monopolizar la producción del artista, a cambio de una mensualidad, para imponer unos precios en el mercado. Cuando el *stock* está hecho, promocionar representa crear una demanda: prestigiar e incitar el interés por un objeto a través de medios cada vez más complejos (exposiciones, participación de instituciones, publicaciones, medios de comunicación, etc). Esta es la dinámica del mercado del arte: permite —o permitía— crear una base estable para el desarrollo de los artistas, así como del coleccionismo.

En un mercado provinciano, como era el español, los hermanos Maragall introdujeron un modelo profesional.

Al principio, los Maragall tanteaban posibilidades, trabajaron con un espectro amplio de artistas. En el contexto de la época, se podría decir que defendieron una modernidad moderada. Sin embargo en la posguerra, la Sala Parés acabó por ser el símbolo del inmovilismo y la comercialidad más banal. ¿Las causas? Cuando llegó el informalismo, e incluso los criterios oficiales empezaron a modificarse, la Sala Parés reaccionó y respondió críticamente. Como dice Francesc Miralles en el libro que conmemora sus 130 años, la Sala Parés era la galería más potente, la única capaz de replicar y plantar cara al arte de innovación. Pero hay algo más perverso, aunque el arte en sí mismo es ajeno a este tipo de asociaciones: la pintura conservadora se acabó asociando a una posición política conservadora.

Cierto es que la Sala Parés ocupó un espacio y defendió una figuración de calidad, aunque muy posiblemente impidió también la germinación de otras propuestas figurativas al margen de un canon muy determinado. Ni la pintura metafísica, ni las derivaciones del pop, por citar algunos ejemplos, han tenido particular predicamento en Barcelona... Acaso entre otros motivos, su ausencia se explique también por la Sala Parés.

Cuando la siguiente generación Maragall toma el relevo en 1988 se intenta una renovación. Pero la historia de la galería pesa como una losa, y éste es el reto: promover una figuración creativa y en sintonía con los tiempos.

JAUME VIDAL OLIVERAS

MINISTERIO DE CULTURA

Promoción de las Bellas Artes

7 noviembre 07 - 24 febrero 08

Mujeres de Blanco

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

TEATRO

SEBASTIÁN ENRIQUÉZ

Jeannine Mestre Gerardo Malla

“No somos actores quemados por la televisión, no se nos ha visto haciendo de porteros o de vecinos”

Hace un par de años se pusieron de moda en la cartelera madrileña las funciones protagonizadas por mujeres en las que se apuntaba al macho sin piedad. A tenor de las últimas incorporaciones, la moda de ahora son comedias en torno a conflictos conyugales. La última en estrenarse es *Delirio a dúo*, de Ionesco, con Jeannine Mestre y Gerardo Malla. Dirigida por Salvador Bolta, se estrena el día 10 en la sala Princesa del Teatro María Guerrero.

Que desde ciertos sectores “correctos” se critique una serie televisiva como *Escenas de un matrimonio* entra dentro de lo normal; también que, al comprobar que se trata del mayor éxito de audiencia de la televisión, se persiga la estela de las comedias matrimoniales. Con un baño menos popular y más “intelectual” asistimos en la cartelera madrileña a acontecimientos de esta naturaleza: *Hay que purgar a Totó*, de Georges Feydau, es una discusión conyugal en torno al estreñimiento que padece el hijo de una pareja, un vaudeville más propio de Lina Morgan que de una actriz dramática como Nuria Espert, quien lo protagoniza. En el mismo teatro, el Español, Juan Margallo y Petra Martínez también dan vida a un matrimonio que, desde su ideología “reaccionaria”, pasa revista a los acontecimientos con humor y mucha autobiografía. Y ahora llega a la pequeña sala de La Princesa, en el Centro Dramático Nacional, una piececita de apenas 30 folios, firmada por Ionesco, en torno a una discusión aparentemente absurda pero tan verosímil como la que pueda vivir una pareja asentada: *Delirio a dúo*.

La pareja, eterno argumento, tiene una estructura que permite hablar de cualquier asunto. Así lo ve Gerardo Malla, media costilla masculina de esta pieza, quien interpreta a un intelectual tranquilo y pasivo unido a una mujer que por él se divorció de su primer marido. “En la pareja”, dice Gerardo Malla, “se dan contradicciones que si las ampliáramos nos

daríamos cuenta de que ahí está el germen de lo que nos rodea. E igual ocurriría si hiciéramos el proceso inverso, es decir, si analizáramos el mundo y fuéramos reduciéndolo, acabaríamos en la pareja. Siempre ha sido así”.

Esta opinión la corrobora Jeannine Mestre, quién da vida a una amargada mujer que no deja de quejarse de su destino por haberse unido al hombre equivocado. “La familia es como un microcosmos de lo que sucede en el mundo. Nos sirve para entender los amores, los desamores... pero aquí se agradece muchísimo que haya humor, si no, sería muy duro”, dice la actriz.

Delirio a dúo es una de las obras más realistas de Ionesco. El texto es la discusión de una pareja en torno a una nimiedad absurda, una bronca que sucede en un apartamento, donde los personajes están encerrados en el mejor estilo buñueliano. Mientras, en el exterior, se oyen los ecos de una revolución o de una guerra. El director de la pieza, Salvador Bolta, la ha montado desde la perspectiva de que es una obra “hiperrealista”.

“Es el Ionesco menos absurdo si por éste se entiende *La cantante calva*, que es un ejercicio de lenguaje, el texto absurdo por excelencia”, explica Bolta. “Por el contrario, *Delirio a dúo* es más profundo, tiene aspectos de *La cantante...* pero por el texto pasa toda su vida y toda su percepción de la realidad social, de las relaciones humanas, del pesimismo y de la desazón que le caracteriza-

ba. Es, desde luego, algo más que un ejercicio de escritura teatral, hay una voluntad de ofrecer una comprensión catastrófica de las cosas. Este año se han publicado los *Diarios* completos de Ionesco y estos han sido una fuente y una referencia para este montaje tan importante como el texto, porque hemos vinculado la obra a ellos. Hay mucho de la propia ideología, su aventura personal forja su ideología y este texto sin ser un panfleto, respira sus ideas sobre la guerra, sobre la realidad social, sobre la incapacidad de los políticos y sus estrategias para gobernar, sobre las relaciones humanas”.

José Hierro y el existencialismo.

Mucho de estos citados Diarios, además de un poema de José Hierro (*Vida*), deben haberse incluido en el montaje de la obra para reconocer la ideología del escritor a la que se refiere el director. En la obra hay dos acciones –la discusión de la pareja y lo que ocurre en la calle– pero las referencias políticas son contadas. “En esta obra hay dos planos”, explica Bolta, “pero predomina la relación de la pareja. Uno de los planos es la realidad exterior, el otro la realidad interior, ambos están en conflicto y se encuentran y eso es a lo que asistimos durante este segmento de una realidad infinita. Porque la obra sigue una estructura en espiral, cuando empieza la función las cosas ya vienen ocurriendo y cuando termina no hay una resolución, sino que continuarán ocurriendo porque la relación prosigue”.

Sí hay una conexión de la pieza con el lugar y el tiempo que la vio nacer y las corrientes intelectuales del momento. Es decir, París, años sesenta y el existencialismo. Comenta Malla que “pensando en la función mientras iba en el metro de pronto me dí cuenta que, obvia-

mente, tiene que ver con la cultura francesa, pero hay una hilazón con la frase famosa de Sartre “el infierno son los otros”; de algún modo en esta obra ves que esa frase es algo recurrente. Para cada persona los demás son el “infierno”. De pronto pensé en que había un puente entre Sartre e Ionesco.

–Salvador Bolta: Sí, Ionesco es un pesimista, un existencialista, un nihilista,

–Jeannine Mestre: ¿Y qué haces para sobrevivir? Pues intentas reír un poco, porque de lo contrario...

–Gerardo Malla: Además, en la pieza hay una guerra de sexos clarísima, porque para él todo es, no digo violento, pero sí absurdo. Son absurdas las relaciones y todo lo que las rodea. Su definición de la vida es que ésta es “para pasar el tiempo”. Ionesco estaba obsesionado con la muerte, pero sobre todo obsesionado con la vida. Todo está aderezado con humor, un humor amargo, cínico, muy inteligente. Hay pocos textos que haya encontrado a lo largo de mi vida, y ésta ya es larga, con tanta profundidad. A mí me ha revelado cosas de su visión del mundo que me han impactado”.

Más que a asuntos concretos que le hayan sorprendido, Malla se refiere a la forma, el tono que Ionesco emplea: “Yo me considero un señor comprometido, algo que me enseñó José Monleón”, dice Malla. “Yo soy una persona preocupada por la política, pero a veces es difícil expresar lo absurdo de determinadas acciones políticas, y sin embargo, encuentras que Ionesco decía cosas tremendas sobre los políticos y sobre esta especie de revuelto de ajetes que es el mundo en el que vivimos con un cinismo comprometido. Gente como Ionesco, como Beckett lo expresaban de una manera clarividente”.

“Me dí cuenta que la obra, obviamente, tiene que ver con la cultura francesa y que hay una hilazón con la famosa frase de Sartre *el infierno son los otros*”, dice Malla

Uno de los atractivos de la obra es la conjunción de estos dos actores, que coincidieron en el escenario ya hace mucho tiempo, en el Instituto Alemán y de la mano de Kafka. Malla salta del espectáculo de *Presas*, también en el CDN, a éste, y Jeannine Mestre, vuelve al Centro tras su intervención en *Flor de Otoño* de hace un par de temporadas.

Una pareja verosímil. Ambos juntos por obra y gracia del director, quién explica que “conocía a los actores por separado, desde el patio de butacas, y en mi cabeza se juntaban muy bien. Esta función necesitaba de la verosimilitud de la relación de sus personajes. Mi mejor acierto, me salga como me salga, habrá sido elegirlos a los dos. Creo que humanizan a los personajes, te crees a esta pareja. Si esta relación no funcionara en el escenario, te distanciarías como espectador de lo que esta ocurriendo. Y me parece que la mejor manera de vehicular este texto es intentar hacerlo como si ocurriera en el mundo real, que estos dos personajes existen en la realidad.

–Gerardo Malla: Sin embargo, quiero reivindicar que hay una característica que tenemos Jeannine y yo que ayuda: no somos actores quemados por la televisión, no nos han visto haciendo de vecinos, de policías, de esas cosas que se hacen en las series de televisión y en ese aspecto nuestra aportación es que vamos a llegar antes al público como los personajes de la obra de Ionesco.

–El Cultural: No entiendo por qué.

–Gerardo Malla: El público no nos identifica con ningún personaje de la tele y, por tanto, nos identificará más rápidamente con los personajes de la obra. Y cuanto menor sea ese tiempo, mejor para la credibilidad de la obra.

La vida que me diste

IGNACIO GARCÍA MAY

“Las desgracias”, dijo Macbeth, “nunca vienen solas, sino en batallones”. Lo que el pérfido escocés no podía saber es que en nuestro tiempo llegaría a decirse lo mismo de los libros, las películas, y, últimamente, las obras de teatro: vienen en grupos temáticos. Alguien escribe con éxito un bestseller sobre la Sábana Santa y al día siguiente tenemos catorce. Saturados de templarios, virus zombificadores, musicales y puntocom, parece ser que lo que se lleva en esta temporada son los enfrentamientos de pareja. Y como, de algún modo, *La cantante calva* es un antecedente freak de las peloterías entre Marina y Cuchifritín, es lógico que Ionesco ocupe un lugar de importancia en esta moda. Eugene Ionesco vivió una época en la que cuando se hablaba de emigrantes rumanos no se pensaba automáticamente en un señor que vende pañuelos en la esquina, sino en algunos de los más relevantes artistas e intelectuales europeos del siglo, entre ellos Eliade, Brancusi o Cioran. Radicado en París, coincidió en el tiempo con un grupo de dramaturgos –Adamov, Beckett, Genet...– que no se parecían nada entre sí y a los que Martin Esslin hizo el flaco favor de bautizar como Autores del Teatro del Absurdo. Se tiende a filosofar sobre el sentido profundo y enigmático de estos escritores; pero Beckett confesó una vez que Godot sólo era el nombre de un antiguo casero suyo, e Ionesco dijo que había escrito *La cantante calva* fascinado por las estúpida simpleza del método de inglés que estaba estudiando, y aunque no debe uno fiarse demasiado de lo que los autores revelan sobre sí mismos, es prudente fiarse todavía menos de los sesudos análisis de los especialistas: el propio Ionesco tuvo una agarrada con Kenneth Tynan porque éste le acusó de no ser lo suficientemente comprometido... *Delirio a dúo*, que ahora se estrena en el Centro Dramático Nacional, no se cuenta entre

las obras más populares del autor, si bien tampoco es completamente desconocida aquí: el Teatro de la Danza la montó hace unos años. Ionesco muestra a una pareja cruelmente atada por la monotonía y el odio: “¡Fíjate qué vida me has ofrecido!” dice ella, arrepentida de haber abandonado a su

tedioso marido para irse con un amante presuntamente romántico que resultó ser más tedioso aún. Mientras tanto, en el exterior, una guerra lo está destruyendo todo. Todo excepto la mezquindad de la relación. Porque, como asegura él, “mal es mejor que peor”, y a veces las discusiones caseras se convierten en la perfecta excusa para no ver cómo va el mundo.

–El Cultural: Por esa misma razón podría decirse que un actor de televisión siempre será peor que un actor que no la haga.

–Gerardo Malla: Una película como *El limpiabotas* tenía que estar protagonizada por un actor desconocido, para que tuviera esa credibilidad. También es cierto que se pueden poner ejemplos contrarios. Ana Magnani, cuando hizo *Roma, ciudad abierta*.

Lo que no está escrito

–Jeannine Mestre: Habitualmente se suele producir una radiografía del personaje y del personaje-actor. Pero por otro lado, *Delirio a dúo* es una obra extraña, la lees y dices: ¡Ah! qué claro! Pero luego te das cuenta de que hay un recorrido del texto, unas miradas de los personajes, lo que no está escrito, pero está...

–Gerardo Malla: Aquí ya se plantea un problema de conflicto de pareja. Dice Jeannine, leo la obra y está clarísima. No, yo la leo y está muy oscura, y voy descubriendo al final y a medida que avanzamos cómo son nuestros personajes. ¿Por qué Jeannine lo ve claro desde el principio? Pues tal vez porque hay una identificación entre Jeannine personaje en el sentido de la acción. En mi caso, que se supone que soy el intelectual, tengo que leer la función muchas veces para llegar a comprenderla.

–Jeannine Mestre: Es una obra complejísima y, de hecho, es la única de Ionesco que se montó en el teatro de Francia, en La Comedie, porque las otras obras pertenecían al teatro de repertorio, se representaban en el circuito comercial.

Termina este breve encuentro periodístico y actores y director vuelven a la sala de la Princesa del María Guerrero. Allí, donde el público está tan cerca de la escena, Ana Garray ha recreado el apartamento de esta pareja con una bonita escenografía decorada con abundantes piezas animales de taxidermista.

LIZ PERALES



EL DIRECTOR, SALVADOR BOLTA, CON LOS ACTORES

ENTREMESES

■ Niños y adultos en la Cuarta Pared.

En la sala madrileña Cuarta Pared coinciden estos días dos espectáculos. El primero, para adultos, esta protagonizado por dos clown, Gabriel Chamé Buendía y Alain Gautré y lleva por título *Llegré para irme*. Un espectáculo que trata sobre el stress que vivimos y la permanente ansiedad por viajar. El otro espectáculo es para niños y acaba de estrenarse. *Sobre Ojos y Cerrojos* es un pieza teatral jocosa en la que se mezclan varios géneros: teatro de misterio, humor y social. Una escalera de vecinos sirve de ambientación a esta obra que trata sobre las dificultades de la convivencia. Los autores son Luis García Araus y Javier G. Yagüe, quien también la dirige.

■ Cafetería para gatos.

Esta obra se representa en la pequeña sala madrileña Montacargas, en la Puerta del Angel. *Cafetería para gatos* trata sobre “los absurdos de la vida” o, como ocurre en la obra, los asuntos “contradictorios”, como por ejemplo, ¿por qué hay obesidad en medio mundo y en el otro hay hambre? Una comedia protagonizada por Aurora Navarro, quien también la dirige y la escribe, y Manuel Fernández Nieves.

■ En la Toscana.

Últimos días para ver en el Teatre Nacional de Catalunya la última obra escrita por Sergi Belbel, *A la Toscana (En la Toscana)*. Protagonizada por Jordi Boixaderas, Cristina Plazas, Lluís Soler, y Lluïsa Casa, la obra aborda el tema de una pareja que, de vacaciones en la Toscana italiana, vuelve a reencontrar la calma en su pareja. Una obra que mezcla el drama con la comedia.

■ Humo en Alicante.

El teatro Principal de Alicante acoge el 8 de enero la obra protagonizada por Juan Luis Galiardo y Kiti Manver, *Humo*. Una obra dirigida por Juan Carlos Rubio sobre la mentira convertida en adicción. Una comedia que también habla del teatro y del drama de la vida.

Neil Simon a la española

La popular comedia de Neil Simon, *Descalzos en el parque*, sube al escenario del Teatro Lara de Madrid el próximo 9 de enero. La obra, un antídoto para todos aquellos que se acomodan en el matrimonio, supone el regreso a los escenarios del cinematográfico Jorge Sanz, quien esta acompañado por Rosa Boladeras y Magüi Mira.

Dramaturgo, guionista de radio, televisión y cine, entre otras actividades artísticas, Neil Simon es uno de los autores más prolíficos y con mayor éxito del teatro de Estados Unidos de la última mitad del siglo XX. Aunque a diferencia de los grandes nombres de esa época —Arthur Miller, antes, Edward Albee, con el que casi comparte edad y año de debut teatral, David Mammet y otros después— y a pesar de que también ha escrito obras más densas y profundas, destaca sobre todo por ser un autor de comedias blandas que, en varias ocasiones, dieron lugar a películas realizadas e interpretadas por importantes directores y actores. De entre su producción una de las más conocidas es *Descalzos por el parque*, obra que estuvo varios años en la cartelera de Broadway después de su estreno a principios de los años sesenta, convertida luego en cinta con protagonismo de Robert Redford y Jane Fonda, y que más tarde recorrió medio mundo, incluido España, donde ha regresado ahora en una nueva versión que dirige Pep Antón Gómez en el Teatro Lara de Madrid.

La obra cuenta la vida de un par de recién casados que se trasladan a un apartamento desde el hotel donde vivían tras su matrimonio. Allí, un quinto piso de un molesto edificio sin ascensor, van a empezar realmente su nueva vida, la que sigue tras los días felices después de la boda. Pero las cosas se complican, ya que al poco tiempo de mudarse descubren que la vida matrimonial no es el paraíso que esperaban debido a las complicaciones que les surgen.

La principal complicación es que la locura y la pasión de los primeros días desaparece. De repen-

te, la joven mujer se da cuenta de que su marido ya no es el hombre capaz de hacer locuras con el que ella pensaba que se había casado. Al contrario, es en realidad un respetable abogado que, una vez pasado por el altar, es incapaz de sorprenderla. De ahí el

título de la obra, un reproche y un desafío que le lanza la mujer para que tenga el atrevimiento de pasear con ella “descalzos por el parque”. Reto que el esposo tendrá que hacer para no echar a perder su matrimonio.

A este abogado da vida Jorge Sanz, quién continúa su carrera interpretativa en el teatro tras su debé con la adaptación escénica de *Arsénico por compasión*. A su mujer en la comedia, Rosa Boladeras, la acompaña en sus desdichas Magüi Mira. La actriz, que ha hecho una parada en su camino de directora para volver a la interpretación, encarna el papel de una entrometida madre de la joven al que un vecino de la pareja, interpretado por Víctor Velasco, cautivará con unos diálogos que Simon escribió ingeniosos y vivos.

RAFAEL ESTEBAN



ROSA BOLADERAS Y JORGE SANZ



El Teatro Albéniz de Madrid será el espacio donde el bailaror y bailarín Rubén Olmo muestre su ilusionado proyecto *Pinocchio*, del 8 al 20 de enero. Como ya hizo en su anterior producción, *Belmonte*, Olmo se ha preparado concienzudamente, reuniendo una compañía involucrada hasta la entrega absoluta, donde la disciplina es una condición tan sustancial como irremplazable.

Rubén Olmo

“En *Pinocchio* mezclo la danza española y la contemporánea con el flamenco”

Rubén Olmo se ha preparado concienzudamente, reuniendo una compañía involucrada hasta la entrega absoluta, donde la disciplina es una condición tan sustancial como irremplazable. “Aunque sea un grupo compacto y con un acoplamiento perfecto, en realidad se trata de un extraordinario conjunto de bailaores y bailarines solistas, con muy buena técnica y base sólida. Doy a cada uno su sitio y procuro que tengan una función precisa para construir su identidad artística en el escenario”.

Hasta los nueve años permaneció Rubén Olmo en el sevillano barrio de Las Tres Mil Viviendas, un territorio marginal de efervescente actividad flamenca y cuna de nombres conocidos del cante, el baile y la guitarra. Habitado, por tanto, a las celebraciones espontáneas y familiares, Rubén observaba deslumbrado el fastuoso mundo en el que las bulerías y los tangos trianeros eran los ritmos que impregnaban esas reuniones sin ataduras, donde no se establecían límites, pudiendo durar hasta tres días con sus noches. La calle fue su primera universidad, la música que surge por la misma razón que transcurre la

vida, en este caso a salto de mata y con el compás festero como antídoto ante las carencias de un tiempo a veces hostil.

Formado con los grandes. Pero Rubén tenía marcado su destino con exactitud: ingresó en el Conservatorio Superior de Música y Danza de Sevilla, donde terminó la carrera, mientras se formaba en las escuelas flamencas de Manolo Marín y José Galván y entraba luego a formar parte de la compañía de Javier Barón, junto a Belén Maya. Después, Madrid, para terminar de moldearse, estudiando y trabajando con El Güito, gran maestro de la soleá y la farruca, Aida Gómez o Eva Yerbabuena, hasta permanecer más tarde, y a lo largo de seis años, como solista en el Ballet Nacional de España.

Aunque hizo papeles circunstanciales de torero en una versión de *Carmen* y de Federico García Lorca en un montaje sobre Dalí, Rubén Olmo estrenó el año pasado *Belmonte*, una obra sobre el legendario matador sevillano, aficionado y profundo conocedor del mejor flamenco, como se adivina en famosas y antiguas fotografías, unas con Don Antonio Chacón y el guitarrista Ja-

vier Moilina, y otra en la que está con La Niña de los Peines, Pepe Pinto, Marchena y su compañero Rafael el Gallo. O cuando sale, en un plano fugaz y enigmático, en una terraza de su finca Gómez Cardeña, que prestó para el rodaje de *Duende y misterio del flamenco*, escrita y dirigida en 1948 por Edgar Neville, y en donde intervinieron Pilar López y Antonio con un espectacular martinete. La dedicación e injerencia de Rubén Olmo fueron tantas, que investigó en los archivos cinematográficos, buscando imá-

■ **Rubén estrenó el pasado año *Belmonte*, en el que edificó un personaje tallado meticulosamente con el apoyo de un flamenco tradicional**

nes de Juan Belmonte y de los bailaores y bailes que se interpretaban en aquel tiempo; mantuvo largas conversaciones con la familia y leyó todos los documentos biográficos a su alcance hasta edificar un personaje tallado meticulosamente con el apoyo de un flamenco tradicional, de la época.

“Pero *Pinocchio* está estructurado con materiales y conceptos distintos. He pasado de ser un mítico torero, que triunfó entre los años 20 y 30 del pasado siglo, para transformarme en un personaje eterno de un cuento universal. Para ello empleo el lenguaje y los recursos técnicos que tengo a mi alcance: flamenco, danza contemporánea, que aprendí con Ramón Oller, y danza española”. Está seducido por el muñeco que se convierte en niño creado por Carlo Collodi e incorpora a su trabajo todos los elementos necesarios para darle credibilidad: “Aunque hay mucho de Rubén en el diseño de *Pinocchio*, quiero desprenderme de mi personalidad como bailaror para que el público identifique lo que represento”. Ni siquiera quiere manifestar las expresiones de su mismo rostro, encubierto por una prótesis nasal, fabricada con la ayuda de los profesionales del cine, dentro de una laboriosa operación de maquillaje.

Con 27 años, Rubén Olmo forma parte de la nueva generación de bailaores: “Lo tenemos difícil porque nos preocupamos de que el arte crezca, antes que hacernos un nombre en las revistas del corazón para llenar los teatros. Es necesario establecer un equilibrio, ya que no somos culpables de la situación. Hemos de arriesgar, hasta el punto de fundar nuestras compañías con el fin de expresar libremente lo que sentimos”.

JOSÉ MARÍA VELAZQUEZ-GAZTELU

Desde hace veinte años, Steve Buscemi es uno de los actores más populares del cine independiente estadounidense. Actor fetiche de cineastas como Tarantino (*Reservoir Dogs*), los hermanos Coen (*Fargo*) o Jim Jarmusch (*Mystery Train*), ahora estrena su cuarta película como director, *Interview*, adaptación de un guión del desaparecido Theo Van Gogh donde se reflexiona sobre el mundo de las apariencias enfrentando a un periodista de guerra en horas bajas (el propio director) con una rutilante y previsiblemente frívola estrella de Hollywood (Sienna Miller). El Cultural habló con Buscemi en Berlín.



Steve Buscemi

“Dirigir esta película ha sido una de mis experiencias más liberadoras”

Pocos rostros son tan inmediatamente reconocidos por los cinéfilos como el de Steve Buscemi (Nueva York, 1957). El atípico actor puede congratularse de tener una filmografía apasionante. Además de las citadas, ha aparecido en filmes como *Barton Fink* y *Muerte entre las flores* (ambas de los hermanos Coen, 1991/92), *Ghost World* (Terry Zwigoff, 2001) o *Big Fish* (Tim Burton 2003). Mucho menos conocida es su faceta como director aunque su debut, *Trees Loun-*

ge (1996) fue un éxito en los círculos exquisitos. Después vendrían *Animal Factory* (2000), *Lonesome Jim* (2005) y, finalmente, *Interview*, película que se estrena mañana.

Se trata de una modesta producción con apenas dos personajes (el propio Buscemi y la rutilante Sienna Miller) en la que se propone un juego de los equívocos. Por una parte, el intelectual curtido; por la otra, una joven y bella actriz de películas para adolescentes. Un tête a tête que ya se convirtió en una película

STEVE BUSCEMI DIRECTOR
Y PROTAGONISTA DE
INTERVIEW

homónima en 2003 de Theo Van Gogh, el cineasta holandés asesinado por un terrorista islámico en 2004. El propio Theo pensaba hacer un remake con actores estadounidenses, un proyecto que Buscemi acabó haciendo propio.

—¿Cómo llegó a tomar las riendas de este proyecto de Van Gogh?

—Su productor habitual, Gijs van Westelaken, quiso realizar su sueño y yo fui uno de los elegidos (Stanley Tucci y Bob Balaban se han hecho cargo de otros dos proyectos que

dejó pendientes el cineasta). Acepté de inmediato. Y eso que no conocía su obra del todo. Pero quise ver la *Interview* que rodó en Holanda y lo vi claro en seguida

Tras los pasos de Van Gogh

—La rodó en plan guerrilla.

—Dispuse de tres cámaras llevadas en mano, como lo hacía Theo, y el trabajo se realizó tan sólo en nueve noches en Nueva York, justo después de dos semanas de ensayo. Theo hizo su película en cinco noches. Dimos rienda suelta a la improvisación y hubo momentos en que llegamos a olvidar que estábamos rodeados de cámaras. Ha sido una de mis experiencias más libres y liberadoras. Además dispuse del equipo de Theo y de su director de fotografía Thomas Kist. Y no menos importante, conté con la que fue su asistente, Doesjka van Hoogdalem. Fue una experiencia muy agotadora actuar y dirigir pero sentí que era lo que tenía que hacer.

—Van Gogh amaba a sus actores y les dejaba bastante libres.

—Sí, no ponía marcas en el suelo ni le daba mucha importancia a que la iluminación les favoreciera. Y rodaba los primeros planos al principio y después tomas largas. Hemos seguido su estilo.

—Antes que cineasta, a Van Gogh se le consideraba en su país un polemista y un agitador político.

—La película no plantea cuestión política alguna. La he realizado como un homenaje a su memoria. La hice porque me gusta su obra que he llegado a conocer bien.

—De todos modos, ha realizado varios cambios. ¿Por qué?

—Para que “respirara”. Añadimos el primer encuentro en el restaurante. Doblamos la edad de la hija de Pierre. El diario en papel original de Katia lo metimos en un ordenador. No había por qué hacer una copia.

—Todo el filme se desarrolla en el apartamento de Katya, que se

convierte en el tercer personaje.

—Creamos un mundo lleno de pequeños mundos que reflejan quién es ella. Lo encontramos en el Oeste de Manhattan y enfrente había un club que generaba mucho ruido... que nos vino muy bien, sobre todo para la última escena. Nueva York es una ciudad muy ruidosa.

—En Sundance hizo doblete con *Delirious* e *Interview*.

—En una de esas raras coincidencias, ambas tratan acerca de la naturaleza de la celebridad. Y los dos personajes tienen algo en común, el hecho de que tratan desesperadamente de conectar con la gente pero mantienen un comportamiento autodestructivo que a la larga destruye esos puentes que habían logrado establecer con no poco esfuerzo.

—La historia tiene tres actos.

—Estudié escritura de guión antes de rodar *Trees Longue* y el profesor nos ayudó a romper esquemas estereotipados. Sin embargo, en esta ocasión sentí la necesidad de respetar la estructura clásica.

—¿Qué directores le han servido de referencia?

—Muchos, pero sobre todo Jarmusch, Rockwell y DiCillo. De ellos aprendí la responsabilidad que el director otorga a los actores, la nece-

“ Es una guerra por el poder a partir del diálogo. Pero esa batalla de sexos tiene un perdedor inesperado. La derrota es total, un hecho”

sidad de dejarles crear. Altman me enseñó a olvidarme de la taquilla, a intentar hacer una película de éxito desde parámetros personales.

—En *Interview* le da una vuelta de tuerca a la guerra de sexos.

—Mi personaje no quiere sentirse acabado, se sigue considerando una personalidad y le revienta ir a hablar con una bella rubia que se

ha hecho famosa por desnudarse en la pantalla o protagonizar horrendos culebrones o pelucillas de terror de la Serie B. La película muestra la fulminante colisión de dos mundos opuestos: el intelectual frente al vanidoso, la profundidad frente al hedonismo.

—¿Quería realizar una reflexión sobre la cultura mediática?

—No. Mi personaje no representa a todos los periodistas ni el de Sienna a todas las actrices. Son dos personas específicas y él la desestima, la prejuzga pero ella sabe jugar la partida. Eso sí, disfruto con los comentarios que los diálogos permiten acerca de la fama y los medios.

—Esta pelea entre perro y gato da un giro inesperado.

—Es una guerra por el poder a partir del diálogo. Pero esa batalla de los sexos tiene un perdedor inesperado. La derrota es total, la aniquilación, un hecho. Y el que sojuzga es el perdedor. Nadie como Van Gogh supo hacer de esta lucha la marca de la casa.

Los motivos de Sienna

—Los diálogos van cargados con dinamita.

—Son dos personas totalmente opuestas. Flirtean, discuten, se hieren... ni él es lo que cree ni ella lo que aparenta. Y es la historia de una ruptura aunque se acaban de conocer y apenas pasan cuatro horas juntos.

—¿Quién es su personaje al final de la película?

—Un hombre desesperado.

—¿Por qué eligió a Sienna Miller para interpretar a la chica?

—Cuando me la propusieron, yo no sabía quién era. No había visto ni *Alfie*, *Layer Cake* ni *Casanova*. No quería elegir a una actriz famosa por ser la ex novia de Jude Law sino a alguien que pudiera darle entidad y profundidad a un personaje que no es lo que parece.

BEATRICE SARTORI

Llega el nuevo British cinema



THOMAS TURGOOSE

El estreno de *This is England* consolida una nueva generación de realizadores

Renovarse o morir. Este es el lema del cine británico en el último lustro. Claro que algunos podrían decir que los jóvenes cineastas están siguiendo otro celebrísimo lema, éste de Lampedusa, por el que “todo debe cambiar para que todo siga igual”. Para muestra, un botón, Shane Meadows, niño prodigio de la nueva hornada (a los 24 años se hartó a ganar premios con su debut, *24/7: Twenty Four Seven*), quien mañana estrena su séptima película (ojo, aún tiene 35 años), *This is England*, precedida de un premio en Gijón y el galardón a la mejor película en los British Independent Film Award, aún pendiente de triunfar, previsiblemente, en los Bafta. Meadows es más de lo mismo, pero distinto. Sin apartarse de la rica tradición británica del “Kitchen sink realism” (“realismo de grifo de cocina”, literalmente) introduce elementos posmodernos en la narrativa. Para entendernos, como si Ken Loach no tuviera más remedio que rodar un videoclip para Britney Spears.

This is England forma parte de un nuevo cine británico que tiene un exponente *avant la lettre* en aquella mítica *Trainspotting* (Danny Boyle, 1996) pero no se consolida hasta la llegada de filmes tan populares como *24 Hour Party People*, de Michael

Mañana llega a las pantallas *This is England*, poderoso retrato del origen del movimiento skin a cargo de Shane Meadows. Coincidirá en cartelera con *Once*, de John Carney, y *Arma fatal*, de Edgar Wright. Y la semana que viene llega la esperada *Expiación*, de Joe Wright.

Winterbottom, hasta la fecha el más exitoso director de la nueva hornada. Por una parte, realismo. En *This is England*, una descripción del nacimiento del movimiento skin head, a principios de los ochenta, antes de que evolucionara hacia el racismo puro y duro. Por la otra, una forma de narrar que no rehúye el ritmo, la música estridente o la diversión. Todo, eso sí, sin olvidarse de la politización extrema propia del cine británico.

Un popurri que el propio Meadows ha explicado de esta manera: “Por una parte, me siento influido por el cine que vi de pequeño, que es el mismo que todos los chavales de mi

edad. En mi subconsciente están metidas las imágenes producidas por Steven Spielberg o el spaguetti western, mucho más que las películas de Ken Loach o Mike Leigh, quienes por aquella época sólo rodaban para la televisión”. Por la otra, Meadows convierte *This is England* no sólo en un retrato sociológico ni se queda en la clásica historia de iniciación, aunque la clave psicológica está en ese chaval protagonista (Thomas Turgoose), quien acaba abrazando el extremismo tras sentirse humillado por sus compañeros de escuela.

Meadows, como todo buen realizador británico que se precie, no deja de dedicarle lindezas a Margaret Thatcher, estableciendo una poco sutil comparación entre la guerra de las Malvinas y el actual conflicto iraquí. Para el director, se trata de que “Thatcher es como una cicatriz que se te queda pegada al cuerpo. Antes de que ella gobernara Gran Bretaña era un país variado, con distintas culturas y formas de pensar. Hoy, todo es lo mismo. Y el motivo de esa homogeneización no ha sido tanto preservar la identidad como que la economía continúe funcionando”. Y aunque el cineasta afirme que no tiene “nada que decir sobre la política de hoy”, tampoco rechaza la comparación Malvinas-Iraq: “Este filme

también trata cómo el poder siempre la toma con la parte más débil”.

Aunque quizá lo que más sorprenda al espectador no sea tanto esa posmodernización de la tradición del cine social británico como la explicación del origen y evolución del movimiento skin-head, que nació como una variante del movimiento mod. Meadows no carga las tintas ni busca la fábula moral. “La mayoría de la gente no sabe que los skins fueron un movimiento obrero que no distinguía de razas. Muchos negros y jamaicanos trabajaban a finales de los 60 en las fábricas y así fue como entraron en contacto. Al principio, los skins se reunían en las discotecas donde se escuchaba música negra. Fue después cuando todo cambió y los propios skins olvidaron que un día no fueron ni mucho menos racistas”.

Recambio generacional. Meadows es sólo la punta de lanza del cambio de guardia. Otro privilegiado es Joe Wright (1972), quien se ha propuesto renovar otra tradición, el cine anclado en los clásicos literarios, de estructura decimonónica y narrativa clásica. Lo hizo con *Orgullo y prejuicio* (2005) y lo ha vuelto a hacer con *Expiación*, que llega a las pantallas españolas la semana que viene precedida por sus 14 nominaciones al Globo de Oro. En el género de la comedia, los grandes transformadores son Edgar Wright (1974) y Simon Pegg (1970), actualmente en cartel con la divertida parodia del género policial *Arma Fatal*. Y sin salirnos del realismo social, actualmente triunfa la poética *Once*, John Carney. El más rompedor es Thomas Clay, con la brutal *The Great Ecstasy of Robert Carmichael*. Otros nombres son Kevin MacDonald (1967) hacedor de *El último rey de Escocia*, el veterano Anton Corbijn con su esperado debut *Control*, sobre la banda Joy Division, o, en un tono más hollywoodiense, David McKenzie (1970), autor de *Joven Adam* (2004) y *Hallam Foe* (2007).

JUAN SARDÁ

Adiós a Ítaca

VIAJE A DARJEELING. Estados Unidos, 2007. **Director:** Wes Anderson. **Intérpretes:** Owen Wilson, Adrien Brody, Jason Schwartzmann. **Guión:** W. Anderson, Roman Coppola y J. Schwartzmann.

Hacer de este mundo extraño algo más cercano: ésa sería una buena premisa para la obra cinematográfica de Wes Anderson. Retratista de un post-existencialismo que intercambia el ateísmo por la adoración a los detalles paganos, es a la vez un hacedor de mundos marcianos que no reniegan de una humanidad desorbitada. Se desbordan los sentimientos, pero la aproximación plástica bascula entre la gelidez que impone el plano fijo estático y cierta devoción por la epifanía de lo patético. Como uno de los más aventajados francotiradores de la Nueva Comedia Americana, Anderson, tiende a sublimar lo ridículo y a transformar lo minúsculo en épico. *Viaje a Darjeeling*, así como el cortometraje *Hotel Chevalier* (2007) que precede al largo, nos introduce a empujones y sin consuelo posible en su singular universo. Familias desestructuradas, individuos “autistas”, padres ausentes, peculiaridades infinitas... Para Anderson, cada pisada debe dejar la huella más exquisita. Hay algo febril en su última película —es uno de esos cineastas que construyen su obra mediante la suma de todas las partes/películas—, una desesperación congénita que arrastran sus protagonistas desde *Bottle Rocket* (1996): estos exploradores de la reconciliación amorosa no son más

que seres perdidos que continuamente luchan, por encontrar, ya no su lugar en el mundo, sino un pequeño rincón en el que sentirse a gusto.

Que hablemos de comedia es una contradicción: el cine de Anderson es de una tristeza aplastante. Es el posicionamiento del realizador frente al relato el que consigue forzar la sonrisa ante lo genuino del choque. Poco importa lo inútiles, estúpidos y amargados que resulten sus peones, porque es eso, junto a su desespe-

ración existencial, lo que hace cercanos. La sonrisa nace así de la extrañeza, de la empatía que surge del cariño con que los retrata el realizador (justo lo contrario de Todd Solondz, retratista inmisericorde de la crueldad humana).

De hecho lo peor que se podría decir de *Viaje a Darjeeling* es que la redundancia de tan solipsista cineasta va perdiendo su valor como elemento estilístico. No es lo mismo recrear universos anímicos a través de la inquietud íntima (o aquello que se halla fuera de los márgenes del argumento) que las semejanzas expositivas de la puesta en escena. Claro que eso significaría ser cruel, puesto que pese a que lo reconocible empieza a tender a lo obvio, eso no reniega del disfrute máximo al que se enfrenta el espectador ante cada nueva propuesta de Anderson. La cruzada emprendida por los herma-

nos Whitman a través de la India a bordo del ferrocarril “Darjeeling Limited” persigue los mismos objetivos que los viajes acuáticos del Capitán Zissou o la falsa enfermedad del progenitor de los Tenenbaum: convertir el ejercicio épico, por más patético que resulte, en una coacción forzada destinada a re-encuentros del camino sólo añaden un mayor grado de confusión y decepción. Si existe una revelación, no es más que una reafirmación en la presunta anormalidad a la que están abocados. Seguramente porque detrás de esa rima carnavalesca y absurda existe algo tan plenamente reconocible (identificable) como la amargura que surge de la incomunicación emocional.

Seguramente porque detrás de esa rima carnavalesca y absurda existe algo tan plenamente reconocible (identificable) como la amargura que surge de la incomunicación emocional.

ALEJANDRO G. GALVO



A. BRODY (IZQDA.) EN VIAJE A DARJEELING

■ **Detrás de esa rima carnavalesca y absurda existe la amargura que surge de la incomunicación emocional**

CLAQUETAZOS

■ APENAS FALTAN dos meses para que el 7 de febrero arranque el Festival de Berlín, el más estrictamente cinéfilo de los tres grandes (Cannes y Venecia completan el trío). A mediados de diciembre se dieron a conocer los primeros nombres de la sección oficial, en la que destaca lo nuevo de Paul Thomas Anderson, el western *There Will Be Blood*, *Gardens of the Night*, de Damian Harris, o, fuera de competición, *Katyn*, de Andrej Vajda. Y se acaba de hacer pública la lista de seleccionadas para la prestigiosa sección paralela Panorama. Lo más curioso, sin duda, es que Madonna presentará su primera película como directora, *Filth and Wisdom* (“suciedad y sabiduría”). Y el cine nacional estará presente con los filmes *Eskalofrío*, de Isidro Ortiz, *Tres días*, de Javier Gutiérrez y la coproducción *Transsiberian*, de Brad Anderson.

■ LA ANIMACIÓN continúa siendo uno de los campos cinematográficos más apasionantes. Dos nuevos proyectos confirman su vigor. Por una parte, se rumorea que el próximo proyecto de Pixar, *Up* (estreno el 12 de julio de 2009) está inspirado en el Quijote de Cervantes. Los propios jerifaltes de la compañía, hacedores de joyas como *Toy Story* o *Buscando a Nemo*, no han querido desmentir esta información. Hace 40 años, Walt Disney ya pensó en adaptar la inmortal novela. Mientras, Tim Burton está trabajando en una versión en 3-D de *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, que promete ser revolucionaria.

■ EL PRÓXIMO 22 de enero se dará a conocer la lista de nominados a los Oscar. A falta de una sorpresa de última hora, todo apunta a que este 2008 va a ser el gran año de los hermanos Coen y su *No es país para viejos*. Además de sus cuatro nominaciones al Globo de Oro, ha sido escogida como mejor película por los críticos de Chicago, Boston, Nueva York o la asociación nacional, entre otros. Y en la estela de su éxito, Javier Bardem, tiene asegurada su candidatura como secundario. Y si las quinielas no fallan, ganará seguro.

■ ACABA DE empezar el año y ya hay un deceso. Afortunadamente, en la ficción. Sacha Baron Coen ha anunciado la muerte de su popular criatura Borat, así como la de Ali G. Sus numerosos fans podrán consolarse viéndolo en *Sweeney Todd*, de Tim Burton (15/02/08).

Duelo con el mejor

FILMOTECA DE EL CULTURAL

Western en DVD

Llegan a la Filmoteca de El Cultural las grandes películas del género

A partir del próximo jueves, 10, iniciamos una nueva colección de la Filmoteca de El Cultural dedicada de forma monográfica al western. La colección comenzará con la entrega de las películas *Cometieron dos errores*, protagonizada por Clint Eastwood, y *Los comancheros*, el gran clásico de Michael Curtiz encabezado por John Wayne, por tan sólo 6,90 euros. Considerado el género cinematográfico por excelencia, el western ha dado obras maestras inmortales como *Centauros del desierto*, *Río Bravo*, *Horizontes de grandeza*, *Murieron con las botas puestas*, *Dos hombres y un destino* o *Los siete magníficos*, incluidas en la selección, que han cambiado para siempre la historia del cine. Mezcla de acción, aventura y metafísica merced a sus imponentes paisajes y la honra de los sentimientos, el escritor Jorge Berlanga analiza para El Cultural un género “que puede aglutinarlos a todos” y recuerda que estas películas “no sólo han sido siempre favoritas del público, también de los mejores actores y directores”. Además, reseñamos uno a uno los 24 títulos que componen una colección en la que no faltan ni los grandes directores (John Ford, William Wyler, Howard Hawks) ni sus grandes estrellas (Gary Cooper, Burt Lancaster, Gregory Peck, Paul Newman y Robert Redford, entre otros).

Fronteras lejanas, pueblos sin ley, cowboys, cuatrereros, sheriffs, pistoleros, colonos, mujeres fatales, indios en paz o en pie de guerra, el séptimo de caballería... Hay que desenfundar rápido la entrada para disfrutar del mejor cine, como quien entra en el Saloon, y a ser posible, no disparar contra el pianista.

El western destaca como género por poder aglutinar a todos los demás. En él cabe la acción, el drama, la comedia, la intriga psicológica, el romanticismo, la emoción épica de la epopeya y la sensibilidad lírica, el género negro policiaco, el histórico, el bélico y el musical, incluso el terror, la serie “B”, el erotismo o hasta el documental paisajístico. Ahí está la violencia, el amor y la muerte, el valor de la amistad y el de la enemistad, el honor y la deshonra, la temeridad y la cobardía, la fidelidad y la traición. Lo mejor de los filmes del Oeste es que hasta el peor es entretenido y siempre tiene algo que recordar. No sólo han sido siempre favoritos del público, también de actores y directores.

No en vano uno de los primeros títulos de la historia del cine que contaban con lo que hoy conocemos como argumento fue *Asalto y robo a un tren* (Edwin S. Porter, 1903). Sirvió para que el Hollywood del mudo descubriera pronto el filón, creando estrellas de la época como Tom Mix o William S. Hart. Incluso el mismo Buster Keaton se atrevió a cruzar la frontera en *El rey de los Cowboys* (Buster Keaton, 1925). Pero no fue hasta la llegada del sonoro cuando se comenzaron a generar los grandes clásicos que permanecen en la memoria inmortal, muchos de ellos pre-

sentes en la Filmoteca de El Cultural. Hay que empezar hablando de John Ford. Más allá de sus 150 largometrajes, en donde podemos encontrar obras maestras de todo tipo, hablar de Ford es hablar del Western con mayúsculas. Y lo es desde que en 1939 un John Wayne descabalgado en medio del desierto hace parar un carromato en *La Diligencia*. A partir de ahí sólo podemos asombrarnos ante el extraordinario mundo de aventuras, de fuerza y coraje, de pasión y tensión romántica. De toda una poética del género, adornado por los grandes escenarios, como los impresionantes picos de Monument Valley en mitad de la nada, con su hermosa luz fantasmagórica, que se convirtieron en su decorado favorito. La Filmoteca de El Cultural incluye uno de los títulos más importantes de Ford, la única e inconfundible *Centauros del desierto* (1956). Se trata de una reflexión sobre la ira, el perdón, la fidelidad y los abismos del destino que sigue sobrecogiendo en su enorme complejidad.

Si el director decía: “Me llamo John Ford y hago Westerns”; lo mismo corregido y aumentado podría aseverarse de su actor fetiche, John Wayne. Un hombre que nació con las botas puestas y con el paso cambiado por el peso de la pistola, que hay quien compara con el de otro gigante, Gary Cooper. Ambos eran la representación del vaquero duro capaz de enfrentarse al riesgo sin apenas inmutarse, para desgracia de sus rivales. Y ambos, por supuesto, son protagonistas de la colección de la Filmoteca de El Cultural. Wayne es la indiscutible estrella con hasta ocho títulos. El actor más icónico del género se enfrentaba igualmente a una banda superior de forajidos en *Río Bravo* (1959), de Howard Hawks, con la ayuda de su inseparable Walter Brennan y Dean Martin, como daba vida a un oficial retirado y borrachín en *El rifle y la Biblia* (1975, Stuart Mill), donde le acompaña Katharine Hepburn. Podremos verlo desde en su espléndida madurez como cazarrecompensas en *Ladrones de trenes* (William H. Clothier, 1973) hasta como belicoso ränger de Texas en *Los comancheros*, el clásico de Michael Curtiz de 1961. Curtiz es otro de los directores míticos del género. Una categoría de maestro entre los que habría que destacar a Raoul Walsh, otro tuerto como Ford,

■ Sólo podemos asombrarnos ante el extraordinario mundo de aventuras, de fuerza y coraje, de pasión y tensión romántica. De toda una poética del género, adornado por los grandes escenarios, como los picos de Monument Valley

empezando por *Juntos hasta la muerte* (1944), *Río de Plata* (1948), *Camino de la horca* (1951), *Tambores lejanos* (1951) y el gran clásico *Murieron con las botas puestas* (1941), una elegía vibrante sobre las peripecias del general Custer con un Errol Flyn en su mejor momento.

En esto del tratamiento de los grandes mitos del oeste, ha habido de todo. El propio Custer era presentado de forma diferente en otra obra del género, *Pequeño Gran Hombre* de Arthur Penn. Del célebre sheriff Wyatt Earp o el duelo en O.K Corral, ha habido muchas versiones. De Jesse James hizo Walter Hill su interesante *Forajidos de leyenda* (1980), y nos quedamos con *Pat Garret y Billy the Kid* (1973), de Sam Peckinpah, con la memorable canción *Tocando a las puertas del cielo* de Bob Dylan, que también participa como actor.

Peckinpah fue otro revolucionario. Y ahí están *Traedme la cabeza de Alfredo García* o ese brutal canto al honor que es *Grupo salvaje*. Heredero de la muy influyente *Los siete magníficos* (1960) de John Sturges, Peckinpah fue uno de los grandes renovadores de los 70. Como John Huston en *El juez de la horca* (1972), o George Roy Hill en *Dos hombres y destino*, uno de los títulos más populares, con Robert Redford y Paul Newman como Burch Cassidy y Sundance Kid. Y todos los tipos de categoría que se pusieron detrás de la cámara, donde se unen Andrew V. MacLaglen (*Chisum*, 1970), Anthony Mann (con las magníficas *Winchester 73*, 1950, y *Horizontes lejanos*, 1951), Bud Boetticher (*El desertor del álamo*, 1953), y tantos otros.

O los intérpretes de historias de sentimiento y fuego. La sonrisa más rápida que la sombra de Burt Lancaster (*Veracruz*). El cinismo con alma de Kirk Douglas (*Ataque al carro blindado*, 1967). La pequeña velocidad de Alan Ladd. La ambigüedad de Richard Widmarck (*El álamo*, 1960). La habilidad de Clark Gable, la afilada fragilidad de James Stewart (*Winchester 73*, *Horizontes lejanos*, *Arizona*), la blanda consistencia de Glenn Ford (*El desertor del álamo*), la estolidez de Randolph Scott y las virtudes y vi-



GERY COOPER (IZQDA.) Y BURT LANCASTER. DEL CARTEL DE VERACRUZ (1954). MCP. REVISTA AGR

cios de tantos otros. Recordando también a las impagables damas del territorio. Desde Marlene Dietrich (*Arizona*), Olivia de Havilland (*Murieron...*), Jean Simmons (*Horizontes de grandeza*, William Wyler, 1951), Marilyn Monroe, Natalie Wood (*Centauros del desierto*) y tantas mujeres de armas tomar. Para acabar con el último indiscutible genio y conservador del sueño de las emociones y fronteras perdidas: El del rostro impenetrable e impenetrable, el solitario e inimitable Clint Eastwood, presente con *Cometieron dos errores* (Ted Post, 1967).

JORGE BERLANGA



DE ARRIBA A ABAJO (Y DE IZQDA. A DECHA.), *CENTAURAS DEL DESIERTO*, *MURIERON CON LAS BOTAS PUESTAS*, *DUELO EN SILVER CREEK*, *EL RIFLE Y LA BIBLIA*, *DOS HOMBRES Y UN DESTINO*, *HORIZONTES LEJANOS*, *LOS SIETE MAGNÍFICOS* Y *PAT GARRET Y BILLY THE KID*

24 títulos de

Las historias que conquistaron

► Los comancheros

DE MICHAEL CURTIZ (1960)

John Wayne en su papel favorito como “ranger” de Texas intachable se enfrenta a una banda de delincuentes que proporcionan armas y licor a los indios en vísperas de una guerra. Una película memorable sobre el honor y las segundas oportunidades dirigida por el maestro Curtiz (*Casablanca*).

► Cometieron dos errores

TED POST (1967)

Clint Eastwood aporta su impagable estampa a esta entretenida película en la que se mete en la piel de un hombre inocente linchado por nueve personas sin motivo aparente. Eastwood finalmente se convertirá en oficial del ejército y podrá consumir su venganza.

► Los siete magníficos

JOHN STURGES (1960)

James Coburn, Charles Bronson y Yul Brynner protagonizan esta famosa película que adapta los *Siete samurais* de Kurosawa. Un grupo de hombres decentes protegen una villa mexicana de un grupo de forajidos. Una serie de televisión y numerosos remakes rubrican la influencia de este gran clásico.

► Dos hombres y un destino

GEORGE ROY HILL (1969)

Que levante la mano quien no haya canturreado nunca la famosa canción de Burt Bacharach *Raindrops Keep Falling in my Head* de esta película. No sólo eso, se trata de uno de los más hermosos y sentidos homenajes a la vida anárquica y bohemia, aunque sea a costa de ensalzar a dos bandidos como los legendarios Butch Cassidy y Sundance Kid. Una obra maestra.

► Murieron con las botas puestas

RAOUL WALSH (1941)

Una de las mejores, y más conocidas películas de aventuras de todos los tiempos. A partir de las peripecias del general Custer, al que da vida un Errol Flynn en la cima de su atractivo, se trata tanto de una trepidante cinta como de un bello poema sobre el honor y la gloria. En la retina queda grabada para siempre la mítica batalla de Little Big Horn.

► Duelo en Silver Creek

DON SIEGEL (1952)

Un western puro y duro en el que se priman los elementos más dinámicos y entretenidos. Cuenta la historia de un pistolero (Audie Murphy) que llega a un poblado acosado por forajidos. El forastero decide ponerse de parte del sheriff, iniciando una guerra sin cuartel que termina con uno de los míticos duelos tan afines al género. Una joya del maestro Don Siegel.

► El virginiano

STUART GILMORE (1946)

Este filme protagonizado por Joel McRea fue un enorme éxito en su momento y está considerado un gran clásico (una serie de televisión inspirada en la película aguantó hasta diez temporadas). Plantea la sempiterna dicotomía entre las posturas a favor y en contra de la violencia como represalia.

leyenda

el salvaje Oeste

► Horizontes de grandeza

WILLIAM WYLER (1958)

Gary Cooper, Charlton Heston y Jean Simmons protagonizan esta famosísima película en la que se confrontan los valores del Oeste (supuestamente salvajes) con los del Este (más civilizados). Una contradicción que no es tal de la mano de Wyler, un maestro del cine clásico.

► Rio Bravo

HOWARD HAWKS (1959)

La leyenda de John Wayne como portador de los valores estadounidenses se cimenta en películas como ésta, en la que interpreta a un aguerrido y honesto sheriff dispuesto a todo para que un rico terrateniente no utilice la ley según le convenga y saque a su hermano, culpable de homicidio, de la cárcel.

► La sogá de la horca

ANDREW V. MCLAGHLEN (1973)

Wayne de nuevo en su papel de "marshall" implacable con los chicos malos. Se trata de un western clásico en el que el actor tiene la oportunidad de consolidarse como terror de los delincuentes e ídolo de la gente honesta. Su enfrentamiento con unos chavales revoltosos se acaba saldando con una lección.

► El desertor del Alamo

BUDD BOETICHER (1953)

Dos nombres clave del género, Budd Boeticher y Glen Ford, se reúnen en esta excelente película que recrea la famosa resistencia del fuerte de El Álamo al poder mexicano. Ford encarna a un hombre que decide desertar traicionando a su patria, lo que tendrá funestas consecuencias. Un título mítico.

► Centauros del desierto

JOHN FORD (1956)

Quizá el western más famoso de todos los tiempos. John Wayne se mete en la piel de un soldado retirado que parte en busca de su sobrina (Natalie Wood), secuestrada por los indios. Con esta premisa, Ford realiza una hondísima reflexión sobre los límites de la tolerancia, la dificultad de la convivencia y la inevitabilidad del dolor de estar vivo. Una joya inmortal del cine.

► Winchester 73

ANTHONY MANN (1950)

Otro título emblemático del western. James Stewart interpreta a un íntegro pistolero al que le roban un rifle, el winchester 73 del título, ganado en un concurso de tiro y se dedica a buscarlo entre bandas de bribones o tribus indias. Un exponente perfecto con toques de humor de las constantes del género.

► Chisum

ANDREW J. FENADY (1970)

Wayne se mete en su papel para interpretar con la convicción habitual a un ganadero dispuesto a todo para defender su propiedad de un grupo de delincuentes y un hábil ladrón de terrenos. En su cometido, estará acompañado por dos leyendas del Oeste, Pat Garrett y Billy el niño. Se trata de un filme que rescata las claves del género a mayor gloria del propio Wayne.

► Ataque al carro blindado

BURT KENNED (1967)

Entretenidísima película en la que Wayne y Kirk Douglas forman una afinada pareja de ladrones. Por supuesto, no son vulgares amigos de lo ajeno sino que tratan de recuperar lo que una vez les perteneció. Divertida variante del western en la que éste se cruza con el siempre agradecido género de robos.

► El hombre de Kentucky

BURT LANCASTER (1955)

Debut en la dirección de Burt Lancaster, trata sobre la dureza de la vida de los primeros colonos, cuya única forma de sobrevivir es mantenerse fieles a los códigos de honor.

► Arizona

GEORGE MARSHALL (1939)

James Stewart aportó su singular estampa a numerosos westerns, como éste *Arizona* que lo reunió con una de las mujeres más aguerridas de Hollywood, Marlene Dietrich, en su habitual papel como *femme fatale*. Se trata de una película con elementos de comedia en el que el personaje de Stewart se niega a convertirse en el hombre agresivo que todos esperan de él.

► Forajidos de leyenda

WALTER HILL (1980)

En plenos años ochenta, esta película recuperó con gran éxito de crítica y público los elementos más característicos del western. A partir de la famosa historia de los hermanos James (con Jesse a la cabeza), se nos cuentan las peripecias de esta pandilla de forajidos que se especializaron en el robo de trenes y se convirtieron en una de las leyendas más inmortales y recordadas del Oeste. Keith y David Carradine encabezan el reparto, mientras Ry Cooder compuso una banda sonora que fue muy popular en su momento.

► Pat Garrett y Billy the Kid

SAM PECKINPAH (1973)

Peckinpah, gran renovador del género, volvió a contar la historia de los forajidos Pat Garrett y Billy el niño valiéndose de su poética y violenta forma de entender el cine. Como banda sonora, Bob Dylan y su *Knocking on Heaven's Doors*.

► Ladrones de trenes

BURT KENNEDY (19XX)

Wayne y la explosiva Ann-Margret reunidos en esta espléndida película en la que el primero se mete en la piel de un cazarrecompensas que se embarca en una aventura para recuperar medio millón de dólares que en teoría pertenecen a una sofisticada y misteriosa dama.

► Horizontes lejanos

ANTHONY MANN (1952)

Este célebre filme fue uno de los primeros westerns en color. Cuenta la historia de un villano, James Stewart, que quiere cambiar de vida y para ello se une a unos colonos que se instalarán en Portland. Acción y aventuras complementan esta reflexión sobre los límites del bien y del mal y la (im)posible redención.

► El Álamo

JOHN WAYNE (1960)

Oficialmente es la única película que dirigió Wayne. Se aviene como anillo al dedo a sus preferencias al narrar la historia de un reducido grupo de hombres que defienden contra un ejército inmenso de mexicanos la independencia de Texas. Un filme épico con una famosa música de Dimitri Tiomkin.

► Veracruz

ROBERT ALDRICH (1954)

Otro gran clásico especialmente conocido en España porque fue la película más importante que Sara Montiel rodó en Hollywood. Junto a Gary Cooper y Burt Reynolds protagoniza esta apasionante historia ambientada en la revolución mexicana sobre unos mercenarios que deben escoltar a una condesa.

► El rifle y la Biblia

STUART MILLAR (1975)

Wayne y otra leyenda del cine, Katharine Hepburn, protagonizan esta película en la que el primero interpreta a un antiguo héroe que ha acabado como desdichado borrachín. Hepburn interpreta a una insobornable misionera a la que ayudará a impartir justicia y, de paso, recuperar su dignidad y autoestima.

M Ú S I C A

Valencia se
atreve con **Glass**

Llega hoy al Palau la ópera *La bella y la bestia*



BENITO PALARES

Se dice a menudo que una obra (una novela, un texto teatral, una ópera o una escultura) rebasa los límites de su género. Pocas veces ha sido esto más cierto que en la obra que estrena esta tarde el Palau de les Arts de Valencia: *La bella y la bestia* de Philip Glass (Baltimore, 1937).

Se presenta en el marco de la temporada operística del Palau y es una ópera en todos los sentidos, con su libreto, su partitura, su elenco de cantantes (con la mezzo valenciana Marina Rodríguez-Cusí y el tenor italiano Andrea Porta en los dos papeles principales), su orquesta (la de la Comunidad de Valencia) en el foso y su escenografía arriba. Pero esta *Bella* trae todo tipo de marcas de su paso por otros géneros. Tanto, que de uno de sus principales atractivos es la incesante confrontación entre música, teatro y cine, que parecen regatearse a tres una y otra vez ante la mirada de la Bella, la Bestia, el Padre y los demás implicados.

Resumamos la ajetreada biografía de *La bella y la bestia* de Glass. A partir del conocido cuento infantil, recogido por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont en 1746 Jean Cocteau realizó una película magnífica e inquietante con música de Georges Auric. En el año 1994, el compositor estadounidense Philip Glass se propuso transformar ese largo-

metraje en una especie de ópera cinematográfica. En la sala se proyectaba íntegramente la cinta de Cocteau prescindiendo completamente de la banda sonora. No se oía ni la música de Auric ni los diálogos de los actores.

División de opiniones. Debajo de la pantalla, un cuarteto de solistas vocales y los músicos del Philip Glass Ensemble, interpretaban en vivo la partitura compuesta por Glass que incluía como partes cantadas los diálogos exactos de la película. Como si se tratara de una sesión de doblaje abierta al público, el esfuerzo del compositor, de los cantantes y del director se dirigía a conseguir una sincronización perfecta entre el canto de los cantantes y el movimiento de los labios de los actores.

Ese espectáculo se estrenó en Gibellina (Italia) en 1994 y vino en seguida a España: se presentó en el Teatro Monumental de Madrid con gran éxito de público. Los críticos, como suele ocurrir con Philip Glass, se mostraban divididos: junto a quienes denunciaban la simpleza de los medios musicales con que Glass pretendía glosar una película compleja y llena de matices, había quienes elogiaban esa misma economía de medios, propia del minimalismo. Lo que recibió unánimes elogios fue la resolución por medios compositivos e interpretativos del inmenso desafío técnico que representaba la buena sincronización cine-música.

Lo que se presenta hoy en Valencia es un paso posterior: el Teatro Nacional de Praga, en coproducción con el Palau de les Arts, le ha hecho a los hermanos Petr y Matej Forman, hijos de Milos, el cineasta, el encargo de sustituir la película de Jean Cocteau por una representación teatral en formato, podríamos decir, operístico. La partitura, no ha cambiado en absoluto. El libreto, tampoco. Ni una nota, ni una pala-

bra: lo que quiere decir que el ritmo vuela a una velocidad más bien cinematográfica.

Así como en la anterior versión, el desafío era principalmente musical, el principal problema aquí está en el teatro: cómo conseguir que la maquinaria, siempre compleja, de un teatro de ópera, se vuelva lo bastante flexible para conseguir cambiar de cuadro con la misma facilidad con que el montador de la película pasa, con un simple tijeretazo, de un plano a otro.

Petr Forman, director de escena de esta producción, y su hermano Matej, el escenógrafo, vivieron este desafío con gran intensidad: “Como la música está hecha para el filme –afirma a El Cultural Petr–, hay muchos momentos en los que se salta de un lugar a otro en un segundo, porque en el cine eso es así de fácil. Tuvimos que trabajar muchísimo mi hermano y yo para poder llegar a crear gran cantidad de imágenes y atmósferas diferentes, porque la idea del compositor no era otra más que la de no cambiar ni una sola nota para esta versión”.

Del teatro a la partitura. Los hermanos Forman, como ocurre siempre en la ópera, tuvieron que adaptar el ritmo del teatro al ritmo de la partitura. Lo insólito aquí es que el ritmo de esta partitura no es esencialmente musical, sino cinematográfico. Otra forma de decirlo es que Glass, en su día, al componer su partitura, decidió dejarse “forzar” por el ritmo de Cocteau y ahora ha decidido que los Forman se sometieran igualmente al francés.

Cabe esperar que esta cadena de violaciones entre diferentes géneros acabe convirtiéndose en una auténtica sucesión de hallazgos. Eso es lo que parece haber sucedido en esta producción, al menos a juzgar por la excelente acogida que consiguió en su estreno en Praga, que no es precisamente una plaza fácil en ma-

El Palau de les Arts de Valencia estrena hoy *La bella y la bestia* del estadounidense Philip Glass. Basada en la película homónima de Jean Cocteau y dirigida por Petr Koufron, la obra presenta una escenografía diseñada por dos hombres de teatro, Petr y Matej Forman, hijos del cineasta Milos Forman. La mezzo valenciana Marina Rodríguez-Cusí y el tenor italiano Andrea Porta encabezan el reparto.

teria de teatro. Otro que tiene que lidiar de primera mano con el asunto de los ritmos cambiados entre el teatro, el cine y la música es el director musical del espectáculo, Petr Kofron, que no duda en definir esta partitura como una “ópera *parlando*, donde el teatro es más importante que la música”.

Sobre el carácter tan especial de la música de Philip Glass, el maestro Kofron es clarísimo: “Es música tonal, con armonía propia del pop. Es música de máquina, pero contiene dentro una gran cantidad de emociones... De lo que se trata es de poner en conexión la máquina con las emociones”. Y añade: “En toda la partitura, Philip Glass ha escrito únicamente dos ritardandos. ¡Dos! ¡En hora y media de música! Yo le he dado a la obra una visión más romántica, intentando hacer unos pocos ‘ritardandos’. Tampoco muchos, 10, a lo sumo”. En cuanto a los cantantes, el maestro Kofron no puede estar más contento. “Todos son excelentes”, asegura poco antes de añadir que le encanta el Palau valenciano: “¡Es auténtica arquitectura del siglo XXIII!”

En lo que coinciden el maestro y el director de escena es en que *La bella y la bestia* no es sólo un cuento de niños, sino que también puede ser considerada una historia de amor, una historia real que se desarrolla entre personajes reales. “Eso resultaba muy interesante para nosotros –asegura Petr Forman–, porque el carácter de cuento de hadas nos permitía abrir mucho la fantasía y, al mismo tiempo, su carácter verosímil aporta diálogos muy reales, como los que cruzan las hermanas, o los hermanos, o el Padre y el Pretendiente, que nos recuerdan situaciones muy variadas de la vida. A ello hay que añadir el toque que aporta la música mi-



La inspiración se llama Cocteau

Einstein on the beach (1976) fue el título que dio a conocer mundialmente a Philip Glass como operista y como campeón de la llamada “música repetitiva”, que viene a ser la contrapartida musical del arte “minimal” estadounidense. La música “minimal” parece repetirse una y otra vez –siempre–, aunque en realidad no se repite nunca, gracias a cambios leves y bastantes graduales. La presentación en Madrid de *Einstein*, con dirección de escena de Bob Wilson fue uno de los hitos del año 1992. Tomando como punto de partida al novelista, dramaturgo y cineasta francés Jean Cocteau, Glass ha compuesto hasta el momento dos óperas: *Orphée* (1993) y *La bella y la bestia* (1994). Otras óperas de Glass son *Satyagraha* (1980), *Koyaanisqatsi* (1983) *Akhnaten* (1983) y *Corvo blanco*, una obra en cinco actos con libreto de Luisa Costa Gomes, que se presentó, también con Wilson, en el Teatro Real en 1998, con Ana Paula Russo y Yuri Batukov como protagonistas.

nimalista que, al menos en nuestro país, no está muy difundida. Fue muy interesante entrar en ella y conocerla de cerca”.

Ante la ambivalencia del texto de Jean Cocteau, cabe preguntarse si esta versión de *La bella y la bestia* es un espectáculo para niños o para adultos. Petr Forman parece tener claro que no está muy seguro: “Desde que terminé de estudiar, hace ya más de 20 años, he estado trabajando con mi hermano en teatro de marionetas y en teatro de muchos otros tipos. Sin embargo, nunca nos hemos planteado si el espectáculo que estábamos preparando, inventado o creando en ese momento era para los más pequeños o para los adultos. Nosotros hacemos el trabajo que queremos, componemos las imágenes que nos parecen más convenientes, con la esperanza de que alguien –no sabemos muy bien quién– venga después, lo vea y le guste. En la práctica, lo que suele ocurrir es que el espectáculo que sale al final puede ser visto por toda la familia”. Los

hermanos Forman son hombres de teatro de toda la vida, pero no necesariamente de teatro convencional, con sala a la italiana y, menos aún, con foso de orquesta.

“Uno de los grandes retos que afrontamos y que tuvimos que asumir nada más aceptar este encargo –dice Petr Forman– fue el de trabajar en un teatro, digamos, ‘normal’. Lo habitual y frecuente para

“La obra no es un cuento de niños, es una historia real que se desarrolla entre personajes reales”, comenta Petr Forman

nosotros es formar nuestra propia compañía independiente y trabajar en los sitios más dispares. Entrar en el Teatro Nacional de Praga, o en este Palau de les Arts de Valencia, es una experiencia nueva, casi desconocida, a la vez que un gran placer. El Palau de la ciudad del Turia, por cierto, es espléndi-

do; el personal técnico que trabaja en él para que todo esté a punto y funcione correctamente es maravilloso y el espacio en sí tiene mucha fuerza”.

Lo bueno de introducir profesionales nuevos en la escena operística es que aportan luz actual a problemas ya muy viejos; tan viejos que ya ni siquiera se consideran problemas. Esta *Bella y bestia*, por ejemplo, ha sido ensayada en los escenarios reales durante varios meses, lo que es insólito en el género y completamente inviable en un teatro de ópera convencional.

Espectáculo distinto. Los Forman aportaron su sistema habitual de trabajo. Construyeron la escenografía entera en su refugio campestre, a 30 kilómetros de Praga, e invitaron a trasladarse allí a músicos y cantantes. “Cuando llegó el día del estreno –dice Petr–, el pasado mes de agosto, las cosas estaban muy bien probadas y calibradas. Eso contribuyó, creo, a darle al espectáculo un estilo y un ritmo propios. Las personas que vinieron a verlo a la ciudad de Praga se encontraron un espectáculo distinto, porque la ópera, por lo general, suele ser más estática y más clásica. Generalmente, el acento de la función se pone en las voces y en la música, que suele ser maravillosa, a veces incluso se cuenta con decorados bonitos, pero suele pasar que la gente usa poco el escenario y eso es, precisamente, lo que hemos intentado hacer nosotros: usar el escenario hasta el final”.

La bella y la bestia estará en el Palau hasta el próximo domingo. Además de la música de Glass, interpretada por la Orquesta de Valencia a las órdenes de Petr Koufroun, la escenografía de los hermanos Forman y las voces de Marina Rodríguez-Cusi (Bella) y Andrea Porta (Bestia), destacan la coreografía realizada por Veronika Švábová y el vestuario de Jan Pištěk.

ÁLVARO GUIBERT

El Teatro de la Maestranza estrena hoy en España la recuperación de *La muerte de Tarso* de Manuel García. Será en versión concierto, estará dirigida por Pedro Halffter y contará con destacados solistas como José Ferrero, Yolanda Auyanet y Manuel de Diego.



Tarso en Sevilla

El Maestranza recupera a Manuel García

En pocos años, gracias a instituciones como la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, el Festival de Granada y los Teatros de la Zarzuela y del Maestranza, Manuel García compositor ha pasado a tener cierto y justificado predicamento para los buenos aficionados. Sus óperas *Don Chisciotte* e *El Califfo di Bagdad* han mostrado que aquel artista era bastante más que un tenor o que un maestro de

canto y empresario. Elementos de distintas procedencias aparecen sintetizados sabiamente, con claro predominio del orden, en la partitura de su ópera *La mort du Tasso*, que se reestrena en el Maestranza esta tarde y que vio la luz en la Academia Real de París el 7 de febrero de 1821.

El mediocre libreto de Cuvelier y Helitas narra la locura y los últimos días del poeta, y no posee ni la fuerza ni la verosimilitud adecuadas para

una historia de este calibre, imbuida además de un sentimiento poético de primer orden.

Pero la música de García, reparada en arias y diversos conjuntos, sabe tocar puntos emotivos predominantemente a lo largo de un discurso en el que, como es lógico, aún están presentes Mozart, Rossini o, episódicamente, Beethoven. Siempre con una escritura admirable para las voces. No olvidemos que el desti-

nario del papel del poeta fue el tenor Adolphe Nourrit, discípulo del propio García.

La crítica de la época se hizo, en general, lenguas de la calidad de la música; no del libreto. Duvicquet, como recoge el biógrafo Radomski, cantaba en el *Journal des débats* las excelencias de un número magistral: el dúo *O momento plein d'attraits*, escrito "con verbo e inspiración". Es hora ya, en nuestros días, de degustar estos pentagramas desconocidos que han sido recuperados por el director y musicólogo Juan de Udaeta, artífice ya de la revisión de la ópera sobre el *Caballero de la triste figura*.

Al frente de un muy apañado cuadro de cantantes y solistas –Ferrero, De Diego, Auyanet (en la imagen), Beaumont, Ramón, Santiago y Ferial–, del Coro del Teatro y de la Orquesta Joven de Andalucía se situará en el podio Pedro Halffter. Celebramos que el joven director madrileño haya comprendido, por fin, la valía de la música de Manuel del Pópulo Vicente Rodríguez (1775-1832). Para la posteridad, Manuel García.

ARTURO REVERTER

iber:Camera

Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial
25 de enero de 2008, 20.30h

PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA

RAFAEL FRÜHBECK
DE BURGOS, DIRECTOR
WAGNER | BEETHOVEN

WAGNER

Los maestros cantores de Nuremberg
(tres fragmentos)

WAGNER

Tristán e Isolda: Preludio y muerte de Isolda

BEETHOVEN

Sinfonía núm. 5, en do menor, op.67



Venta de localidades
Internet: www.entradas.com
Teléfono: 902 488 488
Red de Cajeros de
Caja Madrid e ibercaja
Taquillas del Teatro a partir
de las 17:00 horas.

Precio localidades
Precio único 48
(iva incluido)
Localidades numeradas



Zanetti, un grande

GONZALO ALONSO

EL jueves pasado cumplió 72 años Miguel Zanetti, uno de nuestros grandes pianistas acompañantes. Hasta hace poco, aún podíamos verle sobre un escenario. Ahora le seguimos viendo en uno de los palcos del Teatro de la Zarzuela de Madrid, desde donde disfruta del Ciclo de Lied, de los cantantes y de los pianistas que les acompañan.

Miguel Zanetti, madrileño por nacimiento, estudios y residencia, comenzó sus primeros pasos bajo la tutela de José Cubiles y Federico Sopeña. Fue a partir de finales de los años 50 cuando decidió enfocar su carrera no como solista sino acompañando a cantantes y a través de la música de cámara.

Estas elecciones son siempre difíciles, puesto que el anhelo habitual es el de brillar con estrella propia, pero acertó. Zanetti hizo música con Lorengar, Kraus, Seefried, Schwarzkopf, Procter, Stich-Randall, Estes, Scotto, Obraztsova, Caballé o De los Ángeles. En estos meses se publican discos inéditos de recitales con estas dos últimas artistas. Junto a ellos y con ellos tocó en las principales salas del mundo e hizo muchos amigos entre sus colegas de profesión especializada. Geoffrey Parsons o Gerald Mo-

“Hay que acordarse de los grandes por todo el arte que nos dieron”

ore le tuvieron en gran aprecio y Andrea Seeböhm llegó a escribir de él en el *Kurier* vienes, en 1973: “Aquí está el verdadero continuador de Gerald Moore”.

Colaboró también con Ferras, Accardo, Rampal, Ricci..., intervino en más de 1.600 recitales, grabó más de 60 trabajos, algunos con premios internacionales... y no se ha olvidado de transmitir sus conocimientos a la posteridad, vinculándose a la Escuela Superior de Canto de Madrid desde su creación y hasta el verano de 2006, fecha en que se jubiló.

Hace tres años, en 1995 se le concedió la Encomienda de Isabel la Católica, pero muchos esperamos que el Ayuntamiento y la Comunidad madrileña tengan sensibilidad para homenajear a uno de sus hijos musicales más preclaros. Sra. Aguirre, Sr. Ruiz Gallardón y también Sr. Molina, no dejen pasar la oportunidad. Aunque sólo sea por agradecimiento.

CONCIERTOS/ BABET, FLORENT MARCHET Y JAVA ACTÚAN EN LA CASA ENCENDIDA DE MADRID

La nueva chanson, con sello propio

Durante muchos años, allá por los 60 y los 70, Francia se convirtió en la fuente de cultura “avanzada” de los españoles con más inquietudes artísticas. Dejando a un lado las visitas a Perpignan para ver películas eróticas con ínfulas artísticas (lo del arte y ensayo era una magnífica disculpa para ver un pezón o una escena de cama), lo cierto es que la *chanson*, la canción de autor francesa y ya no digamos el cine de Godard eran de obligatoria predilección si uno quería estar al día. En los 80, después del punk, la reacción fue la contraria: lo francés era

ni a la que no volveremos oír cantar.

La Casa Encendida acoge una muestra de esa Nueva Canción francesa. Por una parte con dos formaciones (Babet y Florent Marchet, que actúan hoy y el sábado, respectivamente) que responden a ese espíritu de canción de autor de por allá y, por otra, con Java (mañana), una banda que cultiva ese otro estilo que, al otro lado de los Pirineos, ha sabido adaptar a su forma de entender la vida: el hip hop, pero de sabor francés, con un sello propio muy especial.

De hecho, podría decirse que teniendo en

cuenta que rapean o hacen scratch, Java es un grupo de rap, pero incorpora a ese estilo sonidos de raíz tradicional parisina, como el “guinguette” con la recuperación de obras de Jo Privat o de clásicos como Arletty, Brel o Gainsbourg.

Los presupuestos de Babet y Florent Marchet son otros. La primera, al frente de su grupo Dionisos, es una de las intérpretes más conocidas de su país. Su gusto por la música de aire cinematográfico más oscura, como sacada de un filme de Tim Burton, se mezcla

■ Los tres grupos se inspiran en la canción gala de los 60 con propuestas adaptadas a nuevos estilos y sonidos



(horror) progre y aburrido, y lo moderno era lo anglosajón. Greenaway y Cronenberg tomaban el testigo de Godard y los Sex Pistols el de Brassens. Ahora, con esa mirada a los 60 que propone una parte del movimiento indie, Gainsbourg es un dios, Jane Birkin llena las salas más *in* de la ciudad y hay una francofilia alarmante. Un gusto (especialmente musical) que va más a allá de esos dos grupos que han triunfado en todo el mundo, por la vía de la electrónica más chic: Air y Daft Punk, y que se adentra en eso tan francés que es el aire intimista, un poco lánguido, pero tan elegante y que tan magníficamente cultivaba esa Carla Bru-

con el tono folk rock de su aventura en solitario. Florent Marchet responde a la nueva hornada de cantautores contemporáneos franceses. En su último disco, *Rio Baril*, colabora con Dominique A, con lo cual quedan claras sus intenciones. En su obra se combinan artefactos de low fi como el tocadiscos, con arreglos de cuerda y la participación de la orquesta filarmónica de Sofía. El disco es una especie de novela que cuenta las aventuras, la forma de ver la vida y los viajes de un personaje que podría ser el mismo y al que vemos crecer y enfrentarse a las dificultades del mundo. **SILVIA GRIJALBA**



OLLI MUSTONEN

Nacido en 1967 en la localidad finlandesa de Vantaa, Olli Mustonen comenzó a tocar el clavicémbalo a los siete años y posteriormente estudió piano con Ralf Gothoni y composición con Einojuhani Rautavaara. Al poco de cumplir los 20, ya era director artístico de los festivales de Korsiholma y de Turku Music, al tiempo que colaboraba con las principales orquestas y directores de todo el mundo, recibiendo el prestigioso premio Gramophone a la mejor grabación instrumental en 1992. Su bri-

Olli Mustonen abre el XXIV Festival de Música de Canarias

llante técnica y la originalidad de sus planteamientos han fascinado al público de Europa y América. Para él, cada interpretación debe contener toda la frescura de una primera ejecución, por lo que todo compositor es un contemporáneo tanto para el artista como para la audiencia.

El atípico pianista será el encargado de inaugurar, el próximo jueves en Las Palmas y el viernes en Santa Cruz de Tenerife, el XXIV Festival de Música de Canarias, junto a la Or-

Entre los platos fuertes del Festival, se encuentran Cecilia Bartoli, Murray Perahia y Riccardo Muti

questa Filarmónica de Gran Canaria al mando de su titular, Pedro Halffter, en un programa que incluye el *Tercer concierto para piano* de Beethoven y

el ballet *Daphnis et Chloé* de Ravel. El certamen filarmónico más importante del invierno español se extenderá por primera vez a todas las Islas, llegando incluso a La Graciosa, y su actual director, Juan Mendoza, ha incluido conciertos fuera de abono para ampliar la oferta clásica, como indica la presencia del saxofonista Paquito D'Rivera, los Swingle Singers o el guitarrista flamenco Juan Manuel Cañizares, que participará como solista en el estreno mundial de la obra encargada a Mauricio Sotelo.

Entre los platos fuertes del Festival, se encuentran las actuaciones del pianista Murray Perahia, la mezzosoprano Cecilia Bartoli y directores como Riccardo Muti, Sir Neville Marriner, Rudolf Barshai o Daniel Harding. **RAFAEL BANÚS**

La banda de Woody Allen, en España

TRAS su actuación en el Liceo de Barcelona y el Kursaal de San Sebastián, Woody Allen y su new Orleans Jazz band actuarán hoy en el Palacio de la Ópera de La Coruña y mañana en el Palacio de Festivales de Santander. Aunque el director y actor neoyorquino ha defendido en más de una ocasión que es un "clarinetista amateur" y que la gente va a sus conciertos "por ser un cineasta célebre", lo cierto es que su agenda de conciertos anda cada vez más apretada. El grupo, dirigido por Eddy Davis y formado por Conal Fowkes (contrabajo), Robert García (batería), Cinthya Sayer (piano), Simon Wettenhall (trompeta), Jerry Zigmont (trombón) y el propio Allen (clarinete), se aproximará en su recital al jazz y al swing más tradicional. Sus conciertos en España forman parte de su actual gira europea, la más extensa hasta el momento, en la que también se incluyen ciudades como Bruselas, Luxemburgo, París o Atenas.

JUAN DIEGO FLÓREZ Arias para Rubini

El siglo XXI ha encontrado al número uno de sus grandes tenores

El fenómeno vocal más grande de la ópera actual presenta su nuevo álbum *Arias para Rubini*, un disco íntegramente dedicado al *belcanto*. Arias de gran belleza y endiablado virtuosismo que suenan como nunca en la voz de un tenor inusual; un equilibrista de su oficio.



beccaclassics.com



universalmusic.es



espacio
de música





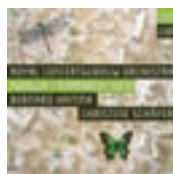
Interpretaciones históricas

BRAHMS: SINFONÍAS, CONCIERTOS, OBERTURAS...
KRYSTIAN ZIMERMAN, GIDON KREMER, MISCHA MAISKY,
FILARMÓNICA DE VIENA; LEONARD BERNSTEIN, DIRECTOR

DG 000983109 (5 DVD)

“Cuando salga él hablando, avísame”. Hace bastante años —muchos, me temo— mi profesora de piano me contaba que su hija le decía eso cuando la incipiente *Segunda Cadena* de TVE daba, con algún lustro de retraso, los *Conciertos para la gente joven* que Leonard Bernstein filmara en la década de los 60 con la Filarmónica de Nueva York. En los 80, como se constata en estas magníficas grabaciones, el Profesor Bernstein seguía siendo único e irreplicable a la hora de “contar” la música, de encandilar a sus espectadores con sus (discutibles) observaciones psicológicas e (indiscutibles) reflexiones musicales. Docente inmenso, privilegiado, imitado y jamás igualado, los 52 minutos de explicaciones, generalmente ante el piano y con ejemplos, que Bernstein brinda sobre la obra y la personalidad de Brahms valen casi tanto como sus superlativas interpretaciones de una música que amaba y veneraba.

Se dice Bernstein y de inmediato se añade: “Mahler”; no es erróneo, claro que no —otra formidable caja de 10 dvd lo avala—, pero no es baladí pronunciar “Brahms” junto al nombre del músico estadounidense. Su ciclo Brahms en Viena, en los 80, fue un acontecimiento artístico de primer orden, y nada hay en estas lecturas que baje al nivel de lo “bueno”, con matrícula para los dos *Conciertos de piano* con Zimerman al teclado y sobresaliente para el conjunto de las cuatro *Sinfonías*. De los archivos se recupera una versión de 1972 de las *Variaciones Haydn*, un punto vertiginoso, que están entre las primeras producciones audiovisuales de Bernstein con la Filarmónica de Viena. No se indica en ningún punto de los álbumes, libretos o filmación que el fundamental solista de violonchelo en el *Segundo Concierto* es Wolfgang Herzer, que sí apareció en su día en la edición discográfica. Son excelentes las subtítulos en español de Gago, que hacen justicia a las enseñanzas de Bernstein, el pedagogo. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA**



G. MAHLER

Sinfonía n. 4

BERNARD HAITINK

RCO LIVE 07003

HAITINK es hijo del gran padre espiritual de la Orquesta del Concertgebouw, Eduard van Beinum, heredero a su vez del imaginativo Willem Mengelberg, amigo personal de Mahler, y amasador cuidadoso de estos pentagramas, a los que proveía de tanto rigor como fantasía, atributo éste que no figura entre los que adornan a Haitink, ya hombre proactivo, que en todo caso ha sabido siempre espigar lo mejor de la música del compositor bohemio, particularmente en la de esta sinfonía, la más vienesa, la más haydniana de la colección. La planificación y ordenación de acontecimientos es soberana, la acentuación, incisiva y el rubato, funcional. No hay, desde luego, la efusión poética de un Walter—cosa que se nota nada más exponer ese primer tema que nace de la nada—o la agresividad estimulante de un Solti; ni la claridad solar de un Abbado; ni siquiera la naturalidad expositiva de la primera versión de estudio, con la misma orquesta, del propio director, que apoya con exquisitez la intervención en los lieder del último movimiento de la soprano lírica-ligera Christine Schäfer, fraseadora un tanto artificiosa. Sonido, de un concierto celebrado en 2006, espléndido. **A. REVERTER**



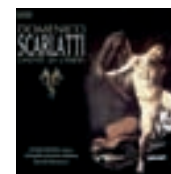
VARIOS

Una guitarra en Granada

JUAN HABICHUELA

UNIVERSAL 0602517334731

ÉSTE es el tercer homenaje que en siete años le dedican otros flamencos a Juan Carmona Habichuela, maestro de la mejor guitarra para acompañar. Porque, en efecto, no se trata de un concertista en el estricto sentido del término, siendo un sutilísimo creador de breves y líricas falsetas; ni de un virtuoso solista, teniendo la capacidad de construir deslumbrantes discursos melódicos. Juan Habichuela es un enamorado del canto y sólo secundándolo encuentra su espacio creativo, esos momentos en los que, incentivado por la voz, brotan las improvisaciones hasta conseguir un solo tronco artístico donde no existen fisuras. Si en anteriores discos se ofrecieron para estar a su lado Valderrama, Paco de Lucía, Enrique Morente, Mercé o Poveda, entre otros, éste se abre con unas soleares de Menese, donde guitarrista y cantaor, compañeros en tantas ocasiones, se ensamban de manera sobrecogedora. Chano Lobato con alegrías y bulerías, Rancapino y Potito con tarantas, su sobrino Pepe Luis Carmona con tientos o Marina Heredia con tangos de Granada, la tierra de Juan, se enlazan con el patriarca de los Habichuela en este cálido ejercicio de reciprocidad musical. **VELÁZQUEZ-GAZTELU**



D. SCARLATTI

Seis cantatas de cámara

DANIELE BOCCACCIO

BRILLIANT 93361 (2 CD)

DOMENICO Scarlatti fue famoso sobre todo por su enorme colección de sonatas para clave que figura también en una de las últimas ofertas lanzadas al mercado por Brilliant. Hoy nos corresponde hablar de cantatas de cámara. Hasta 66 llegó a escribir entre los años 1699 y 1724 el napolitano. Una buena parte de ellas se encuentra en el códice que alberga la Biblioteca Nacional Austriaca de Viena, que es de donde provienen las grabadas en estos dos compactos. Reconocemos la sabiduría armónica y la variedad de soluciones temáticas, la finura de la línea vocal y establecemos relaciones con la escritura para teclado. En esta reconstrucción de Boccaccio y el Ensemble Seicento Italiano sostiene a la voz y a los prescritos dos violines un bajo continuo compuesto de guitarra o tiorba, chelo y, en algunos casos, violón. La música en este momento fluye, bien acentuada y coloreada. La soprano, Lavinia Bertotti, posee un timbre más bien gutural y no es un prodigio de precisión ni en la afinación ni en los adornos, sin embargo cumple. Cuatro de estas obras figuran en una grabación posterior, con mejor cantante (Patrizia Ciofi), de Alan Curtis y el Complesso Barocco. **A. R.**

C I E N C I A



IÑAKI ANDRÉS

Recién creado el llamado Comité de Bioética y ante los nuevos avances en medicina regenerativa que marcaron el pasado año, iniciamos el recién estrenado 2008 hablando con Juan Carlos Izpisúa, investigador del Instituto Salk de California y director del Centro de Medicina Regenerativa de Barcelona. Izpisúa valora positivamente el Comité de Bioética (integrado por doce “sabios”, entre los que se encuentran Marcelo Palacios, César Nombela y Victoria Camps) y considera que las leyes “deben equilibrar la libertad de investigación con la protección de los derechos individuales, estableciendo las garantías éticas y jurídicas necesarias”.

Juan Carlos Izpisúa

“Respeto todas las posturas éticas ante las células madre”

A caballo ya entre Estados Unidos y España, Juan Carlos Izpisúa (Hellín, Albacete, 1960) se ha convertido en uno de los científicos más importantes de nuestro país. Ha vivido en primera persona los grandes avances en medicina regenerativa de los últimos años y también el gran despeje de nuestros laboratorios. “La investigación básica –señala a modo de advertencia– supone siempre un proyecto a muy largo plazo. Por ello es clave la continuidad y el apoyo sostenido de recursos”

–¿Qué le parece el recién creado comité de Bioética en España?

–Muy apropiado ya que es un mecanismo más para garantizar las buenas prácticas de este tipo de investigaciones.

–¿Qué piensa sobre los últimos trabajos sobre células madre no embrionarias?

–Suponen un gran avance, ya que se ha desarrollado una nueva técnica. La reprogramación permite superar algunos de los obstáculos de la clonación, pero necesitamos modelos para comparar y conocer los factores clave de este proceso y cómo funcionan. La combinación de todas las técnicas podría ayudarnos a activar la reprogramación y diferenciación de las células en el interior del organismo, y poder así reparar enfermedades, que es el objetivo final.

–¿Variará la orientación de este tipo de investigaciones?

–Nunca se sabe. El área de las células madre es un campo en el que se está progresando rápidamente. La información procedente de distintas estrategias puede ser decisiva para futuras terapias celulares.

–En España ha habido denuncias por trabajos con células madre embrionarias. ¿Considera justificadas las reservas morales?

–Me gustaría puntualizar que las células madre embrionarias son eso, células, las cuales se obtienen apenas tres o cuatro días después de la fertilización, por lo cual no se pueden considerar embriones. No obs-

“ El área de las células madre es un campo en el que se progresa rápidamente. Su información puede ser decisiva para futuras terapias”

tante es perfectamente lógico que estos avances científicos conlleven ciertas reservas morales.

–¿Cree que existe suficiente información a la hora de explicar a la sociedad este tipo de trabajos?

–Toda la información en este campo es poca. Creo que los medios de comunicación son imprescindibles para acercar y dar a conocer a la sociedad qué es lo que se hace dentro de los laboratorios de investigación y de qué manera podrá beneficiarse la sociedad de los avances que van surgiendo.

–¿Considera peligroso que la sociedad (o una parte de la sociedad) no entienda en su justa dimensión los avances científicos?

–No creo que por sí mismo el hecho de que no se entienda qué es lo que realmente estamos haciendo en el laboratorio sea peligroso, simplemente creo que con más información se entenderían muchos de los temas que actualmente plantean tantos debates.

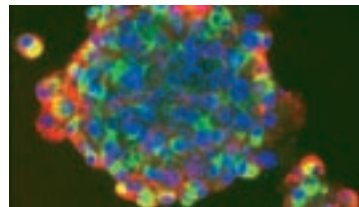
Órganos colegiados

–¿Cómo explicaría a los sectores más conservadores su posición ante el uso de células embrionarias?

–Respeto los posicionamientos éticos de todos. Me gustaría insistir en el hecho de que la investigación que llevamos a cabo está regulada por varios órganos colegiados compuestos por relevantes personalidades del mundo científico, jurídico y bioético, está respaldada por nuestras leyes y es sumamente respetuosa con los derechos humanos.

–¿Cómo ve la actual legislación española en referencia a las células madre?

–La Ley de Investigación Biomédica ofrece una buena base para



U.O.SASKATCHEWAN

muchas cuestiones surgidas como consecuencia de los últimos avances científicos. Tenemos la suerte de poseer un marco legal que garantiza la regulación de cualquier experimento, no sólo en sus aspectos científicos sino también en los ámbitos ético-jurídicos. Además, la actual legislación intenta equilibrar los nuevos retos científicos y la protección de los derechos de las personas implicadas en la investigación.

–¿Qué líneas de investigación se están desarrollando en el Centro de Medicina Regenerativa de Barcelona que usted dirige?

–El CMRB dio a conocer los primeros resultados de su actividad en el ámbito de la investigación de células madre al presentar las primeras líneas de células madre embrionarias humanas, derivadas en el Banco de Líneas Celulares. Estas líneas celulares se están utilizando para entender los mecanismos por el que acaban convirtiéndose en las más de 200 tipos celulares que constituyen el cuerpo humano. Por otra parte, estamos desarrollando trabajos de investigación básica en la biología del desarrollo y de la regeneración de órganos y tejidos.

–¿Son compatibles sus trabajos en el CMRB de Barcelona con los que realiza en el Salk de California?

–Por supuesto, al hacer ciencia siempre se establecen conexiones y contactos con otros grupos. En nuestro caso trabajamos con una de las regiones en las que más se ha desarrollado el estudio con las células madre, California. La colaboración entre el Centro de Medicina Regenerativa de Barcelona y el Salk es un claro ejemplo de que este tipo de colaboraciones no sólo son comunes, sino beneficiosas para todos. Creo

“ Las células madre embrionarias son eso, células, obtenidas 3 ó 4 días después de la fertilización. No se pueden considerar embriones”

que aunando esfuerzos se consiguen mejores resultados. Al hacer ciencia es fundamental establecer conexiones con otros grupos, ya que pueden compartirse no sólo las tareas, sino las ideas que dan cuerpo a una línea de investigación. En este sentido, el debate y la interacción en nuestro campo es fundamental y en el CMRB favorecemos la formación de personal investigador especializado en colaboración con otras instituciones, ya sean españolas o extranjeras.

–¿Ha cubierto las expectativas del proyecto del CMRB?

–Sin lugar a dudas, pero hace poco que hemos comenzado y aún nos queda mucho por delante. El camino para llegar a la aplicación clínica, en la que una persona con una dolencia concreta como el Parkinson o Alzheimer pueda llegar a beneficiarse de una técnica o un avance científico, ha de pasar por la investigación básica, y en el CMRB tenemos como objetivo obtener los resultados que posibiliten este paso.

–¿Cree que la ciencia española ha alcanzado el nivel del resto de Europa?

–En los últimos años se han dado pasos muy importantes en nuestro país. La labor de organismos como el CSIC, el Ministerio de Sanidad o la Conselleria de Salut de Catalunya son inspiradores. Por otra parte los investigadores españoles son excelentes, pero obviamente la continuidad de estas apuestas es crítica para que los frutos aparezcan.

–¿Considera “inevitable” la clonación reproductiva?

–Estoy totalmente en contra de la misma.

JAVIER LÓPEZ REJAS

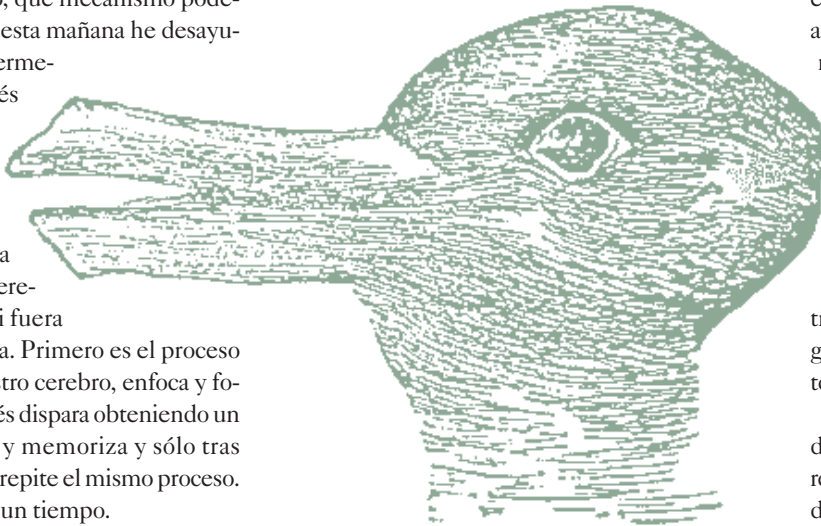
¿Pato o conejo?

El proceso de reconocimiento y de identificación es, en muchos aspectos, todavía una incógnita para la neurociencia. El catedrático de Fisiología de la Universidad Complutense de Madrid Francisco Mora, se pregunta qué poderoso mecanismo del cerebro nos permite tener conciencia de cuanto vemos.

Casi todos los seres humanos somos conscientes de nuestra existencia. Sabemos quiénes somos. Sabemos lo que vemos o tocamos, lo que nos gusta o disgusta. Y es así que, en nuestra interacción con el mundo que nos rodea, sean cosas o personas, todos los días pasan por la película de nuestra conciencia miles de sucesos que criticamos, alabamos, admiramos y aborrecemos. ¿Qué es, pues, aquello que, en nuestro cerebro, nos hace saber que sabemos? ¿Qué hay en mi cerebro, qué mecanismo poderoso me hace saber que esta mañana he desayunado una tostada con mermelada de naranja y después una manzana? A muchos les sorprendería que nuestra conciencia de saber que he visto y comido una manzana obedece a un proceso cerebral que trabaja como si fuera una máquina fotográfica. Primero es el proceso atencional que, en nuestro cerebro, enfoca y focaliza la tostada y después dispara obteniendo un fotograma que guarda y memoriza y sólo tras eso enfoca la manzana y repite el mismo proceso. Y ese enfoque requiere un tiempo.

Nadie es capaz de ser consciente de “su tostada” a menos que ésta quede expuesta a la atención de la persona por un determinado tiempo. Hoy, la Neurociencia y la Psicofísica, nos aseguran que para ser consciente de algo se requiere un acto de atención que debe durar al menos 50 milésimas de segundo y muchas personas, no entrenadas, requieren hasta 250. Por debajo de ese “tiempo atencional” el cerebro puede guardar memoria de algo pero utilizando mecanismos inconscientes (es lo que se conoce como percepción subliminal). Así, alguien que haya prestado atención a un determinado objeto durante un tiempo inferior a esas 50 milésimas de segundo nunca reconocerá haberlo visto, pero su cerebro, de modo inconsciente, le llevará a distinguirlo y escogerlo entre otros muchos que nunca

haya visto antes. Aunque el funcionamiento del cerebro está muy alejado y es muy diferente al de una cámara o un ordenador, el símil bien podría servir para entender que todo aquello que vemos en el mundo y nos volvemos sabedores de ello es un acto único, singular, que requiere un tiempo y un espacio con una única “escena”. De ahí que nuestra conciencia dependa de una serie de “mecanismos atencionales seriados” o si se quiere de una secuencia de actos de concien-



■ Todo aquello que vemos en el mundo es un acto único que requiere un tiempo y un espacio con una única “escena”

cia. Nuestro conocimiento de los acontecimientos que nos rodean son una fotografía detrás de otra que sólo unidos después en secuencia y a una determinada velocidad en la pantalla de nuestra mente consciente, confiere al mundo su impronta de “realidad viva”. La figura que acompaña a este artículo es un buen ejemplo que nos ayudará a entender mejor cuanto acabo de decir. A esta figura se le llama ambigua porque aun siendo una sola puede permitirnos percibir dos cosas diferentes, o bien un conejo o bien un pato, según nues-

tra atención se focalice de una u otra manera. Efectivamente, si el lector focaliza su atención puede comprobar que ve un pato o un conejo pero no ambos al mismo tiempo. Y es que la percepción de uno u otro animal le requiere al cerebro un trabajo atencional que dura ese determinado tiempo de 50 a 250 milésimas de segundo, del que hemos hablado antes. Y es después, en secuencia, cuando terminado el acto perceptivo de pato, se puede pasar a recomponer el acto perceptivo de conejo.

El hecho de saltar de una a otra percepción de un modo tan rápido (50 milésimas de segundo) hace creer a mucha gente que ambas figuras pueden verse simultáneamente, pero no es así. La percepción de pato o conejo, en el caso de esta figura, nos lleva a considerar otro aspecto psicofísico importante, aquel que diferencia la sensación de la percepción. Y es que en un primer nivel, tras la decodificación neuronal de los estímulos sensoriales, se tiene esa primera impronta subjetiva consciente que llamamos sensación. A ese primer nivel todos podríamos ver y describir, sin aprendizaje previo alguno, las formas, líneas, contornos, blancos, negros y grises de la figura. Pero tras ello deviene la percepción, es decir la integración de esas sensaciones sensoriales en el contexto de la experiencia de aprendizaje previa.

Nadie que no haya visto en su vida un pato podría reconocer un pato en la figura porque ese reconocimiento requiere la experiencia de aprendizaje. ¿Quién no recuerda de niño mirar las nubes y reconocer en sus contornos una cara, un cuerpo, un animal o un árbol? ¿O el tiempo que hemos necesitado luchando mentalmente con los contornos hasta recomponer finalmente las caras o el árbol? Precisamente, muchos recordamos con nostalgia a nuestros padres enseñarnos con paciencia y cariño el significado de esos contornos. Pues bien, ese ver las nubes con un significado es la integración de las sensaciones sensoriales en la creación de la percepción consciente. No sabemos, todavía como el cerebro hace todo esto, por eso a esa parte de la Fisiología le seguimos llamando subjetiva, pero algún día la medida certera y objetiva de la Neurociencia nos permitirá saber de las neuronas de esos procesos.

FRANCISCO MORA



TOM BURNS MARAÑÓN

“El Jueves se ha montado en el dólar con la polémica”

PREGUNTA: ¿Por qué es necesaria la monarquía en el siglo XXI?

RESPUESTA: Yo diría que porque funciona. España ha conseguido convivencia, bienestar y progreso bajo la Corona constitucional y parlamentaria. Creo que esto lo reconocen la mayoría de los españoles.

P: ¿Existe el debate acerca del papel actual de la institución monárquica entre los ciudadanos?

R: Sin duda hay un debate sobre el papel de la institución de la Corona como lo hay sobre todas las instituciones y todos los procesos. Esto es muy saludable. Si no hay debate, la democracia es una cáscara muerta.

P: ¿La figura de Letizia Ortiz moderniza la Corona?

R: Eso habrá que preguntarlo cuando sea Reina. En cualquier caso no se trata de “modernizar” la Corona. ¿Qué quiere decir eso y cómo se hace? En una vieja nación como es España, la Corona es la personificación de su ser histórico, de su tradición, de su unidad política, de su pluralidad como pueblo y de su continuidad. Lo que hace la Corona constitucional es “acompañar” España velando por sus libertades.

P: ¿Es usted monárquico o juancarlista?

R: ¡Ni lo uno ni lo otro, sino todo lo contrario! Lo importante es la institución de una monarquía parlamentaria que modera el buen funcionamiento de la

Tom Burns Marañón (Londres, 1948) ofrece en su último libro, *La monarquía necesaria* (Planeta, 2007), su aportación sosegada y razonada al debate acerca del papel que ha de tener la Corona en la España del siglo XXI. Desde la convicción de que la Institución es muy positiva para el país pero sin escabullir sus errores históricos.

Constitución. Reconozco que admiro mucho a Don Juan Carlos pero los reyes y reinas van y vienen. Lo que permanece es la Corona.

P: ¿Crece el sentimiento republicano?

R: Lo que ha ocurrido es que el republicanismo ha salido del armario y ¡ya era hora! Es natural y muy legítimo que exista un sentimiento republicano en España. Lo que han de explicar los republicanos es qué república quieren.

P: ¿Ha sido 2007 un *annus horribilis* para la Corona?

R: Sí y no. Sí, porque se ha visto envuelta en situaciones internas, por culpa de la ruptura del consenso en las grandes cuestiones de Estado entre los dos principales partidos, y de política internacional, no deseables. Sí, también, por temas familiares y por otros como lo de El Jueves, del cual seguramente me preguntará. No, porque el Rey ha lidiado con éxito toros muchos más peligrosos.

P: Que opina del incidente entre el rey y Chávez, el ya famoso “por qué no te callas”? ¿Debería haberse

reservado el monarca?

R: Creo que sí. Pienso que Don Juan Carlos no debe de estar envuelto en discusiones con cargos electos que, con su agenda política particular, se reparten el bacalao con la vista populista puesta en los titulares de su prensa. Ahora bien, quienes más han agradecido el “por qué no te callas” han sido los demócratas venezolanos.

P: ¿Es partidario, como piden algunos, de un papel

más activo del Rey en la defensa de los principios constitucionales frente a las amenazas nacionalistas?

R: Creo que el Rey ha de mantenerse en los límites que le asignan la constitución y así lo hace porque, bienvenido sea, los conoce mejor que usted y que yo. Ahora bien, los nacionalismos periféricos plantean un serio reto a la unidad de España y por lo tanto a la Corona que es quien representa a la Nación.

P: Vayamos a la polémica de El Jueves. ¿Qué opina de la portada? ¿Considera la sentencia proporcionada?

R: La portada pertenece a un urinario público. El secuestro y el posterior juicio fue una estupidez. Fiscales y jueces deberían tener cosas mejor que hacer que meterse en los urinarios públicos. Se diría que quienes persiguieron a El Jueves son accionistas de la revista. La montaron en el dólar y la sentencia fue mera calderilla.

P: Aunque las quemas de fotos del rey en Cataluña han sido obra de minorías, parece evidente que existe allí, o en el País Vasco, un

extendido sentimiento antimonárquico. ¿Cómo debe encararlo la Corona?

R: Con templanza y así los hooligans seguirán siendo muy minoritarios. Alex Samond, el líder del partido nacionalista escocés y mandamás en Edimburgo quiere que, conseguida la secesión, Isabel II sea Isabel I de una Escocia soberana. Es una idea que brindo a Carod-Rovira y a Ibarretxe con más voluntarismo que otra cosa.

P: ¿La historia tumultuosa de los Borbones ha llegado por fin a un momento de asentamiento?

R: Ha sido todo lo tumultuosa que se quiera pero ahí sigue. En 1931 hubo que echar a un rey para asentar las libertades y en 1975 hubo que apoyar a su nieto para asegurarlas. Amadeo de Saboya se marchó de España diciendo que aquí estaban todos locos. Las dos repúblicas fueron un desastre. Las dictaduras más. Los Borbones constitucionales son un bálsamo para este país.

P: Afirma al final del libro que reinar en España “no es tarea fácil”. ¿Lo será algún día?

R: Ninguna tarea es especialmente fácil. Ni ser padre de familia, ni dirigir equipos ni presidir partidos políticos. ¿Por qué ha de ser fácil la de reinar? Como en todos los oficios, cada día plantea nuevos retos y hay que estar espabilado.



DANIEL ARJONA

Este mes de **REGALO** el monográfico
"ASÍ SE HIZO ESPAÑA. COMUNIDAD DE MADRID"



Más información en www.revistas.com. Solicite los números atrasados llamando al 902 15 89 97. Promoción válida para el territorio nacional.



NUEVA ENTREGA
VIDAS CRUZADAS
 10º
LIBRO DVD



LA AVENTURA DE LA
HISTORIA

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.



EL VALOR DE LAS IDEAS



EL BANCO INTERNACIONAL
CON MÁS OFICINAS DEL MUNDO

www.santander.com