

EL CULTURAL

17-23 de enero de 2008

www.elcultural.es

**El libro ha muerto.
¡Viva el libro!**

**Escritores, críticos y
blogueros debaten los
desafíos de la era digital**

Entrevistas

**Espido Freire
Federico Luppi
Álex de la Iglesia
Nadine Labaki**

**Hablamos con el cantaor, que
prepara nuevo disco y actúa
hoy en el Palau de Valencia**

Morente

canta a

Picasso

*Colección
Cine del Oeste*
**Hoy, *Los siete
magníficos***

EL MUNDO

Un cuerpo sin límites

Francis Bacon • Balthus • Georg Baselitz • Jean-Michel Basquiat •
Pierre Bonnard • Louise Bourgeois • Georges Braque • Marc Chagall
• Paul Delvaux • André Derain • Otto Dix • Kees van Dongen • Jean
Dubuffet • Jean Fautrier • Eric Fischl • Lucian Freud • Alberto Giacometti
• Jean Hélion • Ernst-Ludwig Kirchner • Yves Klein • Willem de Kooning •
Frantisek Kupka • Wifredo Lam • Henri Laurens • Fernand Léger
• Richard Lindner • Markus Lüpertz • René Magritte • André Masson •
Henri Matisse • Joan Miró • Henry Moore • Pablo Picasso • Paul
Rebeyrolle • Germaine Richier • Auguste Rodin • François Rouan •
Antonio Saura • Egon Schiele • Nicolas de Staël • Antoni Tàpies



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Mailer, la fascinación por Hitler

Le entré a Mailer por la biografía de Marilyn Monroe hace muchos años. Y no me gustó. Tampoco me empalmaba la Monroe, la verdad sea dicha. En aquella época, la que me gustaba de verdad era Mónica Vitti. No llegué a conocerla porque Luis Calvo, el inolvidado director de ABC, me envió tarde al Festival de Venecia. Una cabronada, que diría finamente mirándose los elegantes zapatos de rejilla mi amigo Alfonso Ussía. Bueno, el caso es que Mailer me pareció en su *Marilyn*, torpe y vulgar, a cien codos de Miller. Sólo me interesó su afán, casi pueril, de provocación.

Así es que leí *The Naked and the Dead*. Espléndido estudio psicológico de la maldita Guerra Mundial. Me di cuenta entonces de que en Mailer había un escritor por encima del desafío adolescente. Cuando escribí mi libro de filosofía de la Historia *La Negritud* me adentré en *The White Negro*. Norman Mailer era antes que nada un periodista, entendido el periodismo no sólo como ciencia de la información, sino como género literario. Tom Wolfe lo explicó muy bien. El periodismo literario triunfaba en Estados Unidos sobre la decadencia de la novela. Norman Mailer lo innovaba todo. Era el paradigma, junto a Truman Capote, de la supremacía del periodismo. Un día me lo presentó Fuller, que presidía entonces la Associated Press,

yo modestamente la Agencia Efe. Almorzábamos en el Club 21 de Nueva York y Norman Mailer jugaba a estrella sin que nadie, al menos en aquel ambiente, le hiciera caso. Se habló de Picasso, no sé bien por qué. Entonces me enteré de que a Mailer le zarandeara a veces la violencia. A su segunda mujer -se casó seis veces-, Adela Morales, la apuñaló durante una fiesta.

Así es que me bajaron de internet *El castillo en el bosque*, su última novela, que he leído a ráfagas. Coño. A este judío impertinente que fue Norman Mailer le fascinaba Hitler. Así, rotundamente. No es que trate de provocar al lector al narrar la infancia del café, que también. Es que el personaje ejerce sobre él una

atracción irresistible, la fascinación del abismo, tal vez, la fascinación del demonio. Pero fascinación, al fin y al cabo. Para la progresía de salón, hablar de Dios y del diablo es estúpido. Mailer desafía a su entorno intelectual y en *El castillo en el bosque*, tras ofender a los judíos, se cisca en el progresismo norteamericano tan pusilánime y estúpido. “Hitler violó las fronteras de la Ilustración -ha dicho Mailer-. No hay nada de la sabiduría de la Ilustración que te permita estudiar a Hitler. Supera a cualquier medida”.

Tampoco desprecia Mailer a Heinrich Himmler. Le gustaba lo que el nazi decía de que la Humanidad disfrutaría de un futuro saludable en cuanto el paganismo se apodera del mundo. Desde

la libertad, Albert Camus afirmaba lo mismo. No se sentía un anticristiano, sino un pagano. “Cuando la Iglesia católica decidió que era imposible evitar el adulterio, hizo imposible obtener el divorcio”, escribió Engels con evidente exageración. Ni Camus ni Gide entraban en esas sutilezas. Norman Mailer tampoco. Se apartó a lo Fray Luis del mundanal ruido de Nueva York para no perder el tiempo debatiendo sobre el sexo de los ángeles. Pero volvamos a su fascinación desconocida. “Es imposible no sentirse identificado en algún punto con el protagonista de mi novela”, declaró Mailer antes de morir, hace unos meses. El protagonista de su novela es el niño Hitler.

¿Provocación o fascinación? La impresión que yo he sacado de *El castillo en el bosque* es que hay más de lo segundo que de lo primero. “La fascinación por Hitler no ha terminado en Alemania”, decía hace poco Günter Grass, cuando le acosaban por pasajes olvidados de su primera juventud. Es tal el horror que me producen los grupos neonazis que, en mi opinión, hay que tomarse en serio el reverdecimiento hitleriano. El ave Fénix se empina sobre las cruces gamadas y la literatura se adelanta siempre a la Historia. La causa de la libertad, que es la de la cultura, tiene que luchar para que no se engendren nuevos lodos en la Europa desconcertada y atónita en la que nos ha tocado vivir. ●

ZIGZAG

“Es un abrazo imposible que se fuga, una cacería de ilusiones, la savia anestesiada que calcina, los besos dorados del silencio. Ignacio Elguero se enfrenta en *Materia*, a través del amor, con la incógnita del hombre, con la nada incomprendible, los eslabones de la cadena exangüe, el no saber adónde vamos ni de dónde venimos. Con fondo de Alexandre y Octavio Paz, con la sencillez de Juan Ramón, el poeta desgrana sus versos metafísicos desde el alba hasta la despedida porque el aire secuestrado es lo que queda, la nada palpable sin fe, sin dudas, sin axiomas. Todo el libro de Ignacio Elguero se centra en responder a esta pregunta: ¿Qué es el hombre?, como si se tratara de una verdad definitiva, de un absoluto, sembrados los poemas de dudas y carencias. Es el desvanecimiento de la palabra yacente, la descarga de la materia inabarcable, el dios fluvial de la sangre en los versos de Rilke, la eternidad perecedera del engaño cotidiano, el silencio más insostenible que el olvido.”

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.

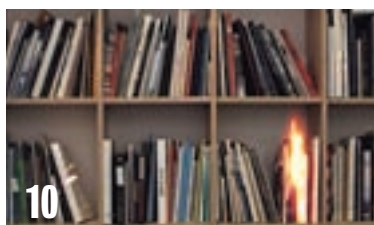


Fundación
IBERDROLA

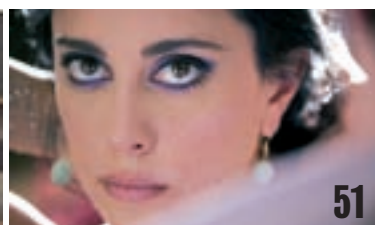


PORTADA

Enrique Morente visto por Jorge Arévalo.



10



51



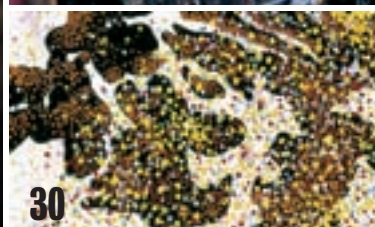
65



48



44



30



42

3. PRIMERA PALABRA. *Mailer, la fascinación por Hitler*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. El futuro del libro. Blogueros, editores y autores se adentran en la nueva era digital, POR DANIEL ARJONA Y NURIA AZANCOT

14. Libro de la semana: H2O. Una biografía del agua, de Philip Ball. POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO.

16. Federico García Lorca. *Pez, astro y gafas*, POR ÁNGEL BASANTA

17. Ignacio Martínez de Pisón. *Dientes de leche*, POR RICARDO SENABRE.

18. Antonio Ortuño. *Recursos humanos*, POR ERNESTO CALABUIG.

18. Almudena Solana. *Las mujeres inglesas...* POR PILAR CASTRO.

19. Leonid Andreiev. *Los siete ahorcados*, POR GERMÁN GULLÓN.

20. R. Cansinos Assens. *Antología de poetas persas*, POR ANTONIO GOLINAS.

21. Luis Antonio de Villena. *La prosa del mundo*, POR FCO. DÍAZ DE CASTRO.

22. César Muñoz Arconada. *Tres cómicos del cine*, POR J.M. BENÍTEZ ARIZA.

23. Maurice Barrés. *El Greco o El secreto de Toledo*, POR ANDRÉS BARBA

24. Élie Barnavi. *Las religiones asesinas*, POR JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO.

25. Fusi y Gómez-Ferrer. *La España de las autonomías*, POR O. RUIZ-MANJÓN.

26. Francisco Mora. *Neurocultura*, POR JOSÉ JAVIER ETAYO

27. Niklas Luhmann. *La sociedad de la sociedad*, POR PATXI LANCEROS

28. Los libros más vendidos.

29. Primera memoria: Luis García Montero.

ARTE

30. Ferrán García Sevilla, 12 años después, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

32. Repeticiones y diferencias de **Manuel Saiz**, POR ELENA VOZMEDIANO

34. Nueva individual de **Tony Oursler** en Soledad Lorenzo, POR ROCÍO DE LA VILLA.

35. Rauschenberg, 30 años de papeles, POR MARIANO NAVARRO.

37. Manuel Ocampo, de la iconografía, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE.

38. El simbolismo de **Ferdinand Hodler**, en París, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

41. Arquitectura. Dosmasuno construyen en Carabanchel, POR RAÚL DEL VALLE

TEATRO

42. *El guía del Hermitage de Luppi*, en Málaga y Madrid, POR LIZ PERALES.

44. Portulanos. POR IGNACIO GARCÍA MAY.

45. Josep Maria Mestres dirige dos comedias en la capital, POR R. ESTEBAN.

46. Teresa Nieto estrena *De cabeza* en el Albéniz, POR LAURA KUMIN

CINE

48. Todas las claves de **Los crímenes de Oxford**, POR JUAN SARDÁ.

51. Entrevista con al directora libanesa **Nadine Labaki**, POR A.G. CALVO.

52. De estreno. *En el valle de Elah*, de Paul Haggis, POR CARLOS F. HEREDERO.

53. De estreno. *El amor en los tiempos del cólera*, de Nike Newell, POR A.BERMEJO.

54 El **Oscar** de la eterna polémica, POR MIKE GOODRIDGE.

MÚSICA

55. Entrevista con **Enrique Morente**, que ultima su nuevo disco dedicado a Picasso, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU.

59. Al Ayre Español debuta en el foso con *Così fan tutte*, POR MARÍA JESÚS MOLINA.

60. La electrónica viva de **Kontakte**, POR ÁLVARO GUIBERT.

CIENCIA

63. María A. Blasco nos habla de sus estudios sobre el cáncer, POR J.L. REJAS

65. La NASA acusa los cincuenta, POR VLADIMIR DE SEMIR.

66. ÚLTIMA PALABRA. Espido Freire. Publica *Soria Moria*, una novela de amores imposibles premiada con el Ateneo de Sevilla, POR NURIA AZANCOT.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: 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. Giralte-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 Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25-27
Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



En Portada

Más allá del tópico invencible, el duende flamenco sigue siendo una de nuestras señas de identidad. Uno de sus máximos exponentes, **Enrique Morente**, ofrece esta misma tarde un concierto en el Palau de la Música de Valencia en homenaje al violinista andaluz **Abdessadak Chekara** (recientemente fallecido), mientras sigue retocando en su estudio de grabación un disco-homenaje a **Pablo Picasso** que saldrá la próxima primavera, e inaugura el 29 de enero el XVI Festival Flamenco de Madrid, con **Pepe Habichuela**. El cantaor se confiesa hoy con El Cultural, aprovechando el “momento mágico y maravilloso del flamenco”, al tiempo que advierte que “no hay que dejarse llevar por lo que está en boga, ni siquiera con la intención de parecer más interesante”.

Y hablando de interés, nada lo es más que el futuro del libro, amenazado (o reforzado) por los nuevos libros-pantallas y por la nueva era digital. El Cultural interroga hoy a escritores y *blogueros* como **Arcadi Espada**, **José Antonio Millán**, **Vicente Luis Mora**, así como a editores y críticos, para descubrir el devenir de la edición y del editor en el universo digital en el que ya chapoteamos.

Arte abre con **Ferrán García Sevilla**, que expone en Madrid tras doce años de silencio; Teatro conversa con **Federico Luppi**, que estrena en el Festival de Málaga *El guía del Hermitage*, antes de llevarlo a Madrid, y Cine descubre las claves de *Los crímenes de Oxford*, la película basada en la novela del argentino **Guillermo Martínez**. Ciencia interroga a **María A. Blasco**, vicedirectora de Investigación Básica del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, que ha revolucionado los trabajos en torno al conocimiento del cáncer.



C
En la
Web

elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *H2O, una biografía del agua*; *Dientes de leche*, de Ignacio Martínez de Pisón, y *Si temiérais morir*, de Vicente Gallego.
- **Encuentro con Tim Burton:** El cineasta presenta en Madrid y Barcelona su última película, *Sweeney Todd: El barbero diabólico de la calle Fleet*.
- **Roni Horn en el CAC de Málaga:** Primera individual en España de la artista.
- **Galería audiovisual:** Los últimos estrenos y temas de actualidad, en vídeo.
- **Suscríbete:** Recibe en tu e-mail un avance de El Cultural y descárgalo en PDF.

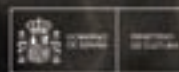


La noche española

FLAMENCO, VANGUARDIA Y CULTURA POPULAR 1865-1936

Del 21 de diciembre 2007 al 24 de marzo de 2008

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía



Caja Duero

La resaca de lo mejor...

JUAN PALOMO



- 1.- IAN MCEWAN
- 2.- MARIO GAS
- 3.- DORIS LESSING
- 4.- ROBERT REDFORD
- 5.- RAMÍREZ DE HARO

Si creía que del 11-S lo sabía todo, aunque sólo sea por esas imágenes que forman ya parte de la historia personal de cada uno, o por los cientos de ensayos y novelas de los grandes autores contemporáneos (de **Don DeLillo** a **McEwan**) que han desmenuzado las causas y consecuencias de la masacre, está equivocado. Faltaba ver el otro lado del espejo, la historia de los musulmanes estadounidenses que en 2001 vivían en Nueva York, y que a partir del 12-S dejaron de ser amigos y vecinos para convertirse simplemente en sospechosos y enemigos. Esa otra historia es la que narra el joven paquistaní **Mohsin Hamid** (1971) en su novela *El fundamentalista reticente*, que publicará en España Tusquets la próxima primavera, y que ha sido seleccionada por el *New York Times* y por *Publishers Weekly* como uno de los libros de 2007, quizá porque el propio autor, que estudió en Princeton y en la Harvard School y ha sido asesor financiero en NY, sabe demasiado bien de lo que habla.

Menos mal que llega Escena Contemporánea y Casa de América se anima a programar algo de teatro. La que fue una de las sedes oficiales “más teatras” de Madrid (¡qué tiempos los de

Iñigo Ramírez de Haro!), apenas concede al teatro un rinconcito en su programación. ¡Y no será porque no hay autores en Latinoamérica! Por cierto, tras Mateo y Roberto, ¿llegará la Paz al festival madrileño? Hasta el martes no lo sabremos

Otra moda que empieza a detectarse en los teatros es la del recital poético, barato, amistoso, fácil, cubre un hueco de la programación. El Lliure se sitúa a la cabeza de esta moda. La pasada temporada organizó una lectura sobre **Koltès** con **Pou** y **Pere Arquillué**, entre otros. Ahora estrena *Blanco*, de **Octavio Paz**, y que **Frederic Amat** ha dirigido con **Mario Gas**, **Paco Ibáñez** y **Lluís Homar**.

Nada de tres meses más en Barcelona: **Manuel Borja Vilhel** firma el contrato como director del Museo Reina Sofía esta semana y se incorpora de inmediato. El 30 de enero se presentará oficialmente ante el patronato y, como era de esperar, el 5 de febrero estará en la esperadísima inauguración de Picasso en el museo madrileño. Los comentarios desde los medios catalanes de que debía de permanecer en su despacho del MACBA hasta marzo eran, cuanto menos, bulos interesados.

Cuando creíamos haber superado ya la resaca de las listas de lo mejor del año (en estas páginas, por cierto, también perpetraron la suya y se olvidaron de poner en el cuadro de honor a mi amigo **Benítez Reyes**, que empataba en número de menciones con **José María Merino** y **Jordi Soler**), va el *Times* y lanza una nueva y más que discutible, la de los 50 escritores británicos más influyentes desde 1945. Y no tiene desperdicio: para empezar, consideran a **Philip Larkin** el número 1, por delante de **George Orwell** (2); **William Golding** (3); **Ted Hughes** (4) y **Doris Lessing** (5). **Robert Graves** y **Graham Greene** no aparecen, y sí, en cambio, **Ian Fleming** (14) y la inevitable **J. K. Rowling** (42).


Sigo en Londres, que me fascina. La Ciudad anda buscando estos días nuevo inquilino para el *fourth plinth*, ya saben, el monolito de Trafalgar Square destinado a sustentar la obra de artistas contemporáneos. Pues bien, entre las propuestas recibidas por el Ayuntamiento ha llamado la atención especialmente la de **Antony Gormley**. ¿Quieren saberla? El gran Gormley quiere que el basamento quede vacío y que sea la gente la que, con sus visitas de una hora como máximo, lo llenen como si de estatuas vivientes se tratase. Yo en cambio me quedo con la propuesta de **Anish Kapoor**: que grandes espejos circulares reflejen la gama en grises (por lo general) del cielo londinense.

Comienza mañana el Festival de Sundance de **Robert Redford**, que empezó siendo el nido de los más alternativos y hoy convertido en acontecimiento mundial. En el Festival ya no saben qué hacer para no acabar muriendo de éxito, así que mientras **Park City** (la ciudad de Utah que lo acoge) se llena de estrellas de Hollywood, famosos de toda clase y ejecutivos voraces habrá sitio para el buen cine con una selección de películas de directores desconocidos como **Ryan Fleck**, **Lance Hammer** o **Courtney Hunt** que pueden convertirse en los nuevos genios del negocio. ●

PAN DE HIGO ● Fernando Aramburu

Leí días atrás la reciente autobiografía de Eric Clapton. Bebía el hombre mucho. Le gustaban las mujeres propicias y la pesca con caña. Esas cosas. Uno no sabe librarse del instinto de meter la nariz en vidas ajenas. A mí, de niño, me habría gustado ser cura confesor para vivir de cerca el relato en primera persona de vergüenzas y debilidades. Como me desvié del camino, no puedo esperar que el público venga y me cuente. Uno ha de apacar su curiosidad acudiendo

a los libros, al cine, al teatro, a cualquier lugar donde la gente se desnuda con arte el alma. Porque si no hay arte, la intimidad enseguida me fatiga. ¡Un yo es tan poca cosa! Quieras que no, a poco que tardes en morir, acabas reuniendo una biografía. Quizá tocar estupendamente la guitarra; haber compuesto *Tears in Heaven*; llamarse, en suma, Clapton, no sean sino la excusa para derramar después sobre los demás una confesión. ¿Tan solos estamos aunque estamos juntos? ■

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

ENERGÍA

EXPOZARAGOZA

ENDESA



APOYAMOS A EXPOZARAGOZA 2008
con toda nuestra energía



La nueva Alejandría

Blogueros, autores, editores y críticos debaten sobre el futuro del libro en la era digital

Si desde los tiempos de Gutenberg el futuro del libro siempre ha estado en cuestión, nunca como ahora los apocalípticos y los integrados de la cultura habían combatido con tal denuedo por Google—que sigue pactando con las mayores bibliotecas del mundo para digitalizar sus fondos—y Amazon—que acaba de comercializar Kindle, un libro pantalla que permite almacenar dos mil volúmenes. Además, un informe de los editores y libreros alemanes asegura que “no existe futuro alguno para el comercio electrónico editorial” porque “los editores no disponen en exclusividad de los contenidos que ofrecen en la red”. El Cultural ha consultado hoy con escritores-blogueros como Arcadi Espada, José Antonio Millán, Vicente Luis Mora o Jorge Rodríguez, así como con editores y críticos, para descubrir los límites y las posibilidades de la nueva era digital.

El anuncio llegaba en noviembre pero el run run se escuchaba con persistencia desde bastante antes. Amazon, el gigante librero de la red, anunciaba a bombo y platillo la aparición del Kindle, un pequeño libro pantalla cuya lectura es exactamente igual que en el papel y puede almacenar cientos de volúmenes. La noticia, en sí no tan novedosa—existen otros *e-books* en el mercado, algunos dicen que mejores o menos limitados que el de Amazon—activó de nuevo en los medios, junto a las informaciones sobre los avances cada vez mayores del proyecto de digitalización masivo de bibliotecas de Google, el debate acerca del futuro de ese objeto mitológico de nuestra cultura que es el libro. Un debate que son varios a

la vez, desde cuál será el devenir de la edición y del editor en el universo digital en el que ya chapoteamos marcado por la virtualidad de los nuevos formatos, el abaratamiento de los costes, la revolución comunicativa de los blogs o nuevas formas de edición bajo demanda, hasta el papel que jugarán las librerías, los derechos de autor o la crítica. Hoy más que nunca arde la vetusta Biblioteca de Alejandría y resulta urgente comprender los mecanismos, las rutas, de las nuevas y virtuales salas en las que nos adentramos.

● LOS BLOGUEROS

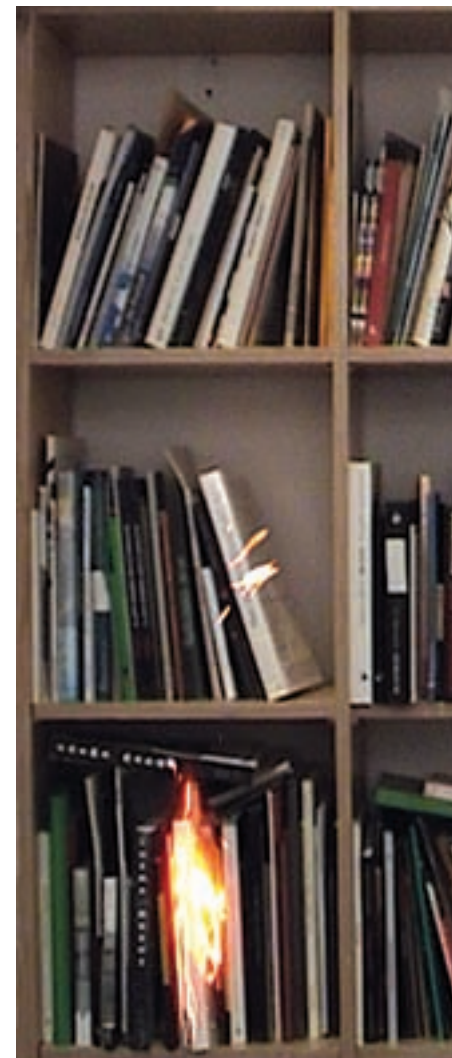
El papel del editor, la pertinencia o no de su figura en un escenario irrecognocible donde toda referencia a lo usual hace apenas unos años ha

sido barrida del mapa por la digitalización, abre el debate. Arcadi Espada, profesor de Periodismo en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, autor de uno de los blogs más visitados de Internet (www.arcadiespada.es y ahora también www.elmundo.es/elmundo/blogs/elmundopordentro/index.html) y colaborador de El Mundo, se pregunta “si existen los editores”. Al menos en España porque, a su modo de ver, “y salvando dos casos que conozco, han sido sustituidos por los ‘comerciales’, que en cualquier caso es un oficio honrado. Un editor—continúa—era alguien que al autor y al lector les decía lo mismo: esto es bueno. Digamos que era un crítico con poderes ejecutivos. Hoy es un hombre, o preferiblemente una mujer, que le pasa el corrector informático a un manuscrito cargante como una catedral y que es capaz de crear, sacándoles una cabeza a todos esos ingenios que pululan por los blogs, el autor virtual. No creo que tengan demasiados problemas para sobrevivir”

El futuro esplendoroso de Arcadi

“La era digital quizá subsuma alguno de los múltiples intermediarios del libro (editores, distribuidores, agentes, asistentes, libreros), que realmente son o han sido una voraz legión convencida de que el autor es un cerdo y se come todo. Pero, partiendo de la base de que para ser un importante agente del libro ya no es necesario leer ni escribir, el futuro se antoja esplendoroso”, concluye.

José Antonio Millán, editor digital y autor del blog “El futuro del libro” (www.elfuturodelibro.com) tras matizar que “si por editor entendemos un mediador entre creadores y lectores”, la profesión no corre peligro en el futuro, augura: “Con el auge esperable de la impresión



bajo demanda y los *e-books* aumentará la necesidad de profesionales que cuiden / promocionen / aconsejen a los autores que quieren aparecer públicamente. Los nuevos editores serán tal vez *free-lancers*, más que empresarios. Pero a lo mejor incluso cobran visibilidad: una serie de libros de Fulano o Mengano, editados en Lulu.com y en otros sitios, con el marchamo: “Una propuesta de Juan Editor”. Sería divertido...”.

Y recomienda a los editores “no infraestimar las posibilidades de promoción de los libros tradicionales en la Web: ¡hay editores que ni escriben un correo electrónico: lo dictan a su secretaria! Hoy hay muchos medios, y además gratuitos, para promocio-

nar libros: blogs, Google Libros, clubs de lectura, grupos en Flickr, etc. Si no saben de promoción en la Web, que pregunten”.

Joaquín Rodríguez es sociólogo y codirector de la revista “Archipiélago”. Acaba de publicar *Los futu-*

■ Según Arcadi Espada, hoy los editores “salvando dos casos que conozco, han sido sustituidos por ‘comerciales’, que es un oficio honrado. Y no creo que tengan demasiados problemas para sobrevivir”

ros del libro (Melusina, 2007), donde recoge diversos textos de su blog (<http://weblogs.madrimasd.org/futurosdelibro>) y piensa que algo parecido al editor –“quizás el término se flexibilice y debamos hablar de mediador de contenidos”– seguirá siendo imprescindible y es que “Internet es un poderoso vehículo de democratización editorial ya que facilita la generación, publicación y difusión de cualquier clase de contenido digital sin intermediaciones editoriales, pero esa misma facilidad es paradójica porque al inundar la red de contenidos, haciendo buenas las propiedades de internet, nos enfrentamos a una maraña indistinguible de contenidos de muy diversa calidad y la intermediación editorial, el criterio selectivo y el filtro ilustrado que representa el trabajo del editor, se convierte en algo, si cabe, más necesario que nunca”. Su consejo para los editores lo ilustra con una metáfora publicitaria: “Hace unos meses nos bombardearon en la televisión con un anuncio de una marca de automóviles en el que Bruce Lee nos recomendaba convertirnos en agua, en fluido, y eso es lo único que me atrevería a recomendar a los editores, a pensar sus contenidos como una material fluida y dúctil que puede acomodarse a diversos soportes y formatos fácilmente, sin violencia ni esfuerzos adicionales”.

La propiedad intelectual

Pero el principal caballo de batalla del mercado editorial es sin duda el de la propiedad intelectual. El libro ha mostrado hasta el momento, por sus evidentes peculiaridades físicas, una resistencia a la copia que para sí quisieran la industria de la música o del cine, pero el avance del libro digital, el e-book, que prescinde de la materialidad y

puede ser intercambiado en la red de forma masiva como un archivo más –como una canción o una película–, y las pujantes iniciativas de movimientos como Creative Commons cuyas licencias permiten la copia e incluso la modificación, obligan a un replanteamiento del negocio. A Arcadi Espada le “parece una buena idea que el autor cobre por su trabajo. La cuestión es saber si, en esas condiciones realmente exigentes, el autor interesa a su público.

Para Joaquín Rodríguez la polémica “carece de sentido” en los términos en los que se plantea. “No se trata” –explica– “de una confrontación inconciliable entre el copyright y el copyleft, como quiere normalmente presentarse. Nuestra Ley de Propiedad Intelectual, en su segundo apartado, reconoce que el autor puede disponer soberanamente de sus propios contenidos, hasta la renuncia patrimonial, si le placiera, de forma que el copyleft, la cesión completa de una obra para que sea transformada y difundida sin límite alguno, está contenida como potencialidad dentro de la misma ley que ampara el copyright” Y añade: “En el ámbito digital, es cierto, el objeto físico no existe, existe la copia, y el uso de la licencia copyright es extraño o quizás impropio, porque al haber sido concebida en la era predigital para el control de la reproducción y circulación de una materia contable, no parece la cobertura más adecuada para un bien intangible, lo que no quiere decir que no pueda utilizarse”.

La contrafigura del editor parece ser sin embargo, la del autor. Liberado de las viejas ataduras gracias a la democratización tecnológica, la posibilidad de seguir su camino en solitario le será, probablemente, muy tentadora en el futuro. “Los autores –según Millán– pueden tener hoy una autopromoción de sus libros en sus propias webs que ningún editor puede igualar. Y si el autor en-



EUGENIO AMPUDIA: *FUEGO FRÍO II*, 2004. VIDEOINSTALACIÓN SOBRE BIBLIOTECA.

trega ya su libro compuesto, si se hace él solo la promoción, y si ve por último que el editor no puede defender su libro en la mesa de la librería más allá de dos o tres semanas, ¿para qué quiero al editor, empezará a pensar?”.

¿Y qué ocurrirá con esos lugares tan sufridos y gratos, con esos espacios deambulatorios y, aún hoy, fascinantes, qué será de las librerías? A Arcadi Espada le gustan —“soy muy táctil, y hay que estirar las piernas”— pero reconoce que “en ninguna de ellas se obtiene sobre un libro ni más información ni más conocimiento que en Amazon”. Millán no imagina un medio mejor pero opina que “las librerías están cautivas de la presión de los distribuidores y de la avalancha de los editores. ¿Podrían convertirse en la punta de lanza de sistemas más racionales de impresión bajo pedido? ¿Podrían articular grupos de lectura coordinados desde la Red? ¿Podrían, por último, los libreros hispanohablantes montar su propia Amazon, o tendremos pronto activo un Amazon.es, para acabar de complicar las cosas?”.

Un gremio atemorizado

Rodríguez entiende que el gremio es “uno de más atemorizados y acantonado en sus frágiles certezas que pueda encontrarse ahora en el mundo del libro, y no les faltan razones, claro, aunque la respuesta

■ Para José Antonio Millán, “los editores no deben infraestimar las posibilidades de promoción de los libros en la Web: ¡hay editores que ni escriben un correo electrónico: lo dictan a su secretaria!”

que proporcionen no sea, desde luego, la más adecuada. Las librerías virtuales, con Amazon, AbeBooks o Barnes&Noble a la cabeza, por poner solo algunos ejemplos, ofrecen una gama de servicios inigualable”. Así pues, “las librerías físicas deberán convivir con las librerías virtua-

les, y de nada vale la el gimoteo o la aflicción. Lo único que valdrá será un mejor uso de la tecnología, que proporcione servicios de valor añadido a sus clientes, en un espacio selecto y especializado”.

La transformación del escenario, del sistema de coordenadas y referencias, atañerá también a la labor de la crítica, cuya papel, según coinciden nuestro interlocutores, se revalorizará, dada la sobreabundancia cada vez mayor de contenidos y la necesidad de alguien que los cribe. Arcadi, de hecho, afirma que “el crítico lo será todo. El mapa será el instrumento privilegiado de la era digital. Necesitamos mapistas. Ya debe de haber más libros que ratas. Mapistas y poceros. Gente trabajadora y sacrificada. Lectores profesionales. ¡La lectura hay que dejarla en manos de profesionales! La crítica que trabaje, cribe basura, y nos permita dedicarnos por entero al limpio placer de leer”. Millán coincide en cuanto al aumento de la importancia de la crítica en el futuro, pero recuerda “que ya hay fenómenos de recomendación automática (el ‘quien compró X compró también Y’, de Amazon) o por parte de no profesionales (de nuevo, los comentarios de Amazon). La crítica profesionalizada es la que más puede sufrir”. Rodríguez, por su parte, advierte de que “en Estados Unidos muchos suplementos literarios —en

Chicago, San Diego, Los Angeles, Atlanta, Dallas, Raleigh, Orlando, Cleveland, etc.— de algunos de sus principales periódicos —Los Angeles Times, The Atlanta Journal-Constitution, The San Francisco Chronicle, etc.— han desaparecido o han adelgazado hasta incorporarse a secciones dominicales menos voluminosas y, como consecuencia directa, algunos de sus críticos ha perdido el empleo. ¿Es esta progresiva desafección hacia la crítica literaria profesional fruto de su envaramiento académi-

co, del impacto de los blogs, de la falta, simplemente de lectores interesados, de la disminución de los ingresos por publicidad? Probablemente, la suma de todos ellos”.

● LOS AUTORES

Los autores parecen los mejor situados en las grietas abiertas por el seísmo digital. El aumento previsible del número de lectores, la posible liberación de las servidumbres del mercado editorial, la iniciativa, para los más atrevidos, de ofrecer sus creaciones sin intermediación o la decisión acerca del cercamiento o la apertura de sus derechos de propiedad intelectual abren grandes perspectivas.

Andrés Neuman es uno de esos autores. El escritor argentino, finalista de los premios Herralde y Primavera de novela y ganador del Hiperión de poesía, no soporta “el nerviosismo apocalíptico que traen los grandes cambios tecnológicos” y piensa que “además de Windows necesitamos Lexatín”. “Ahora resulta que el libro puede desaparecer, y las librerías también, y los editores, y los barcos, los semáforos y las ensaladas mixtas. ¡Pero si la posmodernidad ni siquiera ha conseguido acabar con la idea del ‘yo!’”. Neuman desdramatiza además la problemática de los derechos de autor —“Siempre me ha hecho gracia que la gente se queje más por pagar un disco o un libro que por pagar un cubata o un par de zapatos”—, y respecto a las transformaciones de la escritura en la era digital opina que “no es que los nuevos tiempos transformen la escritura como simple acto físico, como artesanía. Es que es la vida misma la que va cambiando, al ritmo de la historia y de las innovaciones. Y la escritura, claro, que es mucho más multimedia que Internet y mucho más lista que Microsoft, no hará sino registrar esos cambios, buscarles el conflicto y darles un sentido estético”.

El también escritor y a la sazón

director del Instituto Cervantes en Albuquerque (Nuevo México), Vicente Luis Mora, se sitúa, sin embargo “rotundamente en contra de cánones previos y arbitrarios, que penalizan a quien no piratea igual que al que defrauda. Lo digo como autor y posible perjudicado, pero prefiero cobrar menos que tomar el pelo a la gente. ¿Por qué mi madre

■ Vicente Luis Mora se declara “rotundamente en contra de cánones previos y arbitrarios, que penalizan a quien no piratea igual que al que defrauda. Lo digo como autor”

tiene que pagar 50 euros de canon por unos DVD donde sólo graba las fotos que ella misma hace? Es simplemente delirante”. Mora confiesa que hace años que compra más libros por Internet que en las librerías y respecto a la función de la crítica avanza que ejercerá la misma “que hasta ahora, o más, porque su papel de interlocución es fundamental en un mundo atestado de libros físicos y de ofertas digitales. Alguien tiene que discriminar; todos nos guiamos por expertos cuando hacemos una compra, y los lectores no somos diferentes”.

● LOS EDITORES

Hablan ahora los editores, a los que no se le puede ir el santo al cielo si quieren evitar que les afecten las fusiones y quiebras que ensombrecen el futuro de la industria de la música y, aún en menor medida, del cine, asediadas por la piratería y con sus ingresos cada vez más mermados a causa a las redes de intercambio y a las descargas que algunos adjetivan como “ilegales” pero que no son más que la manifestación —masiva gracias a la tecnología— del derecho a la copia privada y al intercambio sin ánimo de lucro entre particulares.

Ricardo Artola, director de Ediciones B, interpreta que Internet

sólo resultará una amenaza para los editores “más conservadores, mientras que “los más revolucionarios estarán encantados”. Cree además que el papel del editor como “proveedor de contenidos” en el futuro será “probablemente mucho más parecido al actual de lo que podamos imaginar”. Artola se muestra perfectamente dispuesto a dar el salto digital y considera el *e-book* de Apple “una herramienta muy interesante, con grandes ventajas en determinadas situaciones de la vida, como los viajes. Profesionalmente creo que puede ser el inicio de una nueva forma de comercializar libros.”

Sellos de garantía para el lector

Santos Palazzi, director del Área de Mass Market de la División de Librerías del grupo Planeta, y especialista del grupo en el libro digital, considera que “el ‘editing’ (seleccionar, corregir, revisar y/o modificar el contenido de una obra para hacerla más atractiva y comprensible para el público lector al que va dirigida) y la promoción del libro son y serán tareas que los editores seguiremos desarrollando, independientemente del soporte en que sean distribuidos y leídos”. Pero es que además el editor “seguirá siendo el ‘sello de garantía’ frente a sus lectores”. En cuanto a las estrategias de supervivencia futuras del mundo editorial, Palazzi prefiere hablar de evolución “en sintonía con nuestros lectores y las nuevas tecnologías”. “Los editores seguiremos editando libros en papel y estamos incorporando la edición digital, que ofreceremos desde nuestras propias páginas web y desde librerías digitales asociadas. La eliminación de muchos de los costes asociados al modelo de negocio tradicional (stocks de libros obsoletos, logística, descuentos comerciales...) y la consiguiente reducción de precios de los

EL KINDLE DE AMAZON

Bautizado como “el ipod de los libros” que revolucionará el mercado editorial, el Kindle es un dispositivo portátil para la lectura de textos digitalizados –libros, pero también periódicos o blogs– ideado por la tienda electrónica Amazon. Su memoria, que puede almacenar más de doscientos volúmenes, la gran duración de su batería y su sencilla conexión inalámbrica que permite la descarga por vía telefónica se encuentran entre sus principales ventajas. Con sólo 300 gramos y un competitivo precio, 399 dólares el aparato, y 10 dólares por cada uno de los títulos, en Estados Unidos se agotó al poco de salir a la venta. Pero también se le achacan serios defectos, sobre todo en lo que respecta a la asunción de un patrón cerrado y propietario que no ha gustado a muchos. El Kindle sólo permite la descarga de un proveedor –Amazon, claro–, no ofrece la posibilidad de introducir documentos propios como textos en PDF o Word y no tiene vía de salida impidiendo enviar las anotaciones personales a otro aparato. De hecho, existen desde hace tiempo otros dispositivos como el Sony reader o el Iliad –que en España ya comercializa la empresa Leer– más versátiles y abiertos que no cuentan, eso sí, con el gran fondo digital de Amazon que suma unos noventa mil títulos.



formatos digitales en comparación con la edición tradicional atraerá a nuevos públicos. Por ello pensamos que la edición digital será compatible y complementaria a la edición tradicional, provocando un crecimiento del número de lectores”. El riesgo que para la defensa de los derechos de propiedad intelectual pueden suponer las nuevas tecnologías no le parece tal al directivo de Planeta y prefiere enfocarla en positivo: “Se abrirían nuevas posibilidades. Un ejemplo es la publicidad o el patrocinio de libros. ¿Cuántos lectores aceptarían de buen grado dis-

■ Santos Palazzi, responsable del grupo Planeta del libro digital, afirma que “pensamos que la edición digital será compatible y complementaria a la edición tradicional, provocando un crecimiento del número de lectores”

poner de un catálogo de títulos gratuitos (o a precio muy reducido) a cambio de unas páginas publicitarias insertadas en el propio *e-book*? Probablemente muchos. El autor recibiría sus royalties directamente de la inversión aportada por la marca anunciante. Además se beneficiaría del efecto multiplicador de la difusión de su obra gracias a su gratuidad”.

A Ángel Fernández Fermoselle, editor de Kailas, no le parece que su profesión dependa “de que unos u otros soportes cobren vigencia, o de que otros se conviertan en obsoletos. Yo no veo otra cosa que más lectores en el futuro, y la tarea del editor puede incluso verse reforzada, ya que tiene mucho más que ver con el manejo los contenidos, con la selección de lo que verdaderamente merece la pena que los ciudadanos disfruten que con los formatos en los que lo hagan”. Fernández tampoco cree que el perfil del editor futuro diste mucho del actual, y adelanta que “los autores se beneficiarán de los nuevos formatos,

que convivirán con los actuales al menos durante un período largo, en mi opinión. Sí necesitaremos estar seguros de que las reglas del juego son idóneas, de tal modo que los creadores sólo puedan verse afectados de modo positivo. Ellos, los narradores, son el verdadero motor del mundo editorial. Y, también, en alguna medida, de las mentes de muchos lectores”.

● LA CRÍTICA

Por último, Germán Gullón, crítico de El Cultural y catedrático de Literatura española en la Universidad de Amsterdam, entra al quite de la polémica situándose desde su actividad como crítico. Asegura que “la función del crítico debe en cualquier caso adaptarse al hecho de que los libros de entretenimiento, los superventas históricos o la novela negra, han desplazado a los volúmenes literarios propiamente dichos. No es que la literatura haya desaparecido o esté en retirada, es que en la sociedad de consumo actual los ciudadanos dedican mucho tiempo al ocio, y los libros entretenidos han cubierto una demanda. La gran literatura, los llamados clásicos, interesan hoy más que nunca, y seguirán siendo el centro del interés para quienes deseen entender mejor al ser humano y no sólo divertirse con los hombres tipo de las obras de misterio”.

Respecto a la viabilidad de los blogs como nuevos exponentes de una crítica amateur cada vez más leída, considera que “cubren una importante función social dentro del mundo digital, pues han nacido en el momento histórico en que hay más gente con educación formal, y suponen el espacio donde brotan las voces del nosotros, a diferencia de la crítica que “hablaba históricamente del autor, de la obra, y de un lector abstracto”. Y resultan a la postre, dice Gullón, “un producto cultural efímero que se autoconsume casi en la misma lectura”.

NURIA AZANCOT/DANIEL ARJONA

H₂O Una biografía del agua

PHILIP BALL

Traducción: José Anibal Campos

Turner/FCE. Madrid, 2007

430 páginas, 28 euros.

Adelantándose a este año 2008, en el que la ciudad de Zaragoza acogerá la “Exposición Agua y Desarrollo Sostenible”, aparece esta biografía de la molécula más importante de nuestro planeta, escrita por Philip Ball, químico y físico que ha desarrollado su carrera como editor de la prestigiosa revista “Nature” y colaborador asiduo de “New Scientist”. En contraste con la mayoría de los libros sobre el agua, que suelen centrarse en el análisis y gestión de los problemas que genera ésta como recurso natural, estamos en este caso ante una verdadera biografía que sigue a la molécula desde su génesis, ocurrida en un momento posterior al big-bang, cuando el universo se había enfriado lo suficiente para tolerarla, y la gravedad pudo dar el empujón necesario para su aparición. Ball la contempla en todas sus dimensiones, de las estrictamente científicas a las míticas y literarias, de sus facetas más transparentes a las más misteriosas.

Se consideran primero los átomos que la componen, el oxígeno y el hidrógeno, y cómo éstos se integran en una estructura química con capacidades reactivas definidas, H₂O, y luego se examinan sus peculiares propiedades físicas. El agua tiene la singularidad de ser una molécula que está simultáneamente en la Tierra bajo los tres estados, sólido, líquido y gaseoso. Como vapor, formó parte de la atmósfera primigenia,



MARGA ESTEBARANZ

junto al anhídrido carbónico y el nitrógeno, durante el periodo de formación del planeta, cuando un enfriamiento paulatino generó una corteza sólida y expulsó los gases previamente disueltos en el magma. Hasta que un buen día, en algún momento hace más de cuatro mil millones de años, la temperatura descendió lo suficiente como para que el vapor de agua se condensara

y un inmenso océano se desplomara del vaporoso cielo, surgiendo así, después del primer diluvio, el planeta que aún hoy se ofrece azul a nuestra vista bajo la mayoría de los ángulos de observación desde el espacio.

La vida comenzó en el agua, a partir de la cual se extendió a la tierra firme que emergió del océano. Philip Ball contempla los variados

rostros de este agua natural: mediadora de la vida y de la muerte, lubricante oculta del vulcanismo, agente formativo de los minerales, cinceladora del paisaje y pincel que de modo directo o indirecto da color a tierras y mares. El agua está en movimiento perpetuo, a un ritmo lento de milenios en polos y glaciares y a ritmo de samba en el trópico, según una estricta coreografía cíclica



PARQUE NATURAL
DE PEÑALARA.
SIERRA DE
GUADARRAMA

por la lluvia, creándose así un superávit de vapor que, en forma de nubes, es empujado por los vientos dominantes hasta sobrevolar la tierra firme, donde se unirá al vapor de agua generado en dicho ámbito por evaporación directa de aguas superficiales e infiltradas y por evapotranspiración de los tejidos vegetales. El vapor de agua que sobrevuela la tierra firme caerá eventualmente en forma de lluvia sobre el suelo. Lo llovido sobre tierra excede, por tanto, a lo evaporado y transpirado, y el excedente será transportado al mar por los ríos, las escorrentías y las corrientes subterráneas. La mayor parte del agua que fluye hacia el mar lo hace en régimen de inundación o de flujo remoto no captable, por lo que sólo una mínima parte del agua dulce renovable es realmente accesible. De ésta, la especie humana, una entre las miles que pueblan la biosfera, se apropia de casi un sesenta por ciento, sea para utilizaciones sustractivas o para usos en flujo.

El agua circula por los océanos siguiendo un circuito que se cierra sobre sí mismo. Si desde el ecuador atlántico iniciamos el recorrido en dirección norte, lo haremos en el seno de una corriente superficial de agua cálida y menos salada que dulcificará las temperaturas de las regiones norteañas. Esta corriente virará radicalmente hacia el sur, fluyendo a mayores profundidades, enfriada y más cargada de sales, hasta doblar África. Justo entonces se bifurca: una rama hacia el sur del continente indio y otra, rodeando Australia hacia el norte del océano Pacífico. Ambas ramas retornarán en superficie, más cálidas y menos salinas, y se fusionarán antes de doblar el sur de África, camino del ecuador atlántico. La interrupción de esta función de termostato de las corrientes oceánicas tendría efectos drásticos sobre el clima. Tras considerar el agua bajo el prisma química-físico, mediado el libro, Ball se adentra en los aspectos biológicos: medio en que

que rige tanto los intercambios mar-tierra-atmósfera como los entrelazamientos de corrientes oceánicas frías y cálidas, que se encargan de dulcificar los distintos climas, y el sube-y-baja de las mareas bajo el influjo de la Luna.

El ciclo hidrológico es una "rueda de agua" en continuo movimiento: en la superficie oceánica se evapora más agua que la aportada

Agua y desarrollo sostenible

Zaragoza 2008: de Bob Dylan a la educación ambiental

LA Expo de Zaragoza sobre "Agua y desarrollo sostenible" (del 14 de junio al 14 de septiembre) arrancó en diciembre con un anuncio protagonizado por Bob Dylan, que creó para la ocasión una versión exclusiva del mítico "A Hard Rains's A-Gonna Fall", y que ha escogido al dúo Amaral para que realice una versión en castellano. Pero más allá del espectáculo y la publicidad, la Expo se acompaña con iniciativas como un programa de desarrollo sostenible, que pretende rescatar los recursos ambientales utilizados durante la construcción y explotación del recinto Expo. Se apoya en tres grandes ejes completos con una campaña de educación ambiental y la realización de una amplia tarea de difusión de buenas prácticas ambientales.

surge el ser vivo, componente cuantitativamente más importante de la célula, el agua celular en acción, las necesidades de animales y plantas, más sensibles a la carencia del líquido que a la de los nutrientes fundamentales.

Es sabido que la actividad investigadora tiene su carga inevitable de errores bien intencionados y de resultados claramente fraudulentos, por lo que no debe extrañar que el agua se haya visto involucrada en algunos de los más célebres de estos episodios: del motor de agua y la fusión fría a la llamada "memoria del agua", fiasco generado por el francés Jacques Benveniste, curiosamente, el científico más citado en este libro. Dicho investigador logró publicar, junto a varios coautores, un artículo en la revista Nature, en el que pretendía demostrar que los reactivos diluidos infinitamente en agua retienen su eficacia biológica, un resultado que de haberse confirmado hubiera hecho las delicias de los defensores de la homeopatía. Ante el revuelo generado por la publicación, la revista hubo de solicitar la repetición de los experimentos ante una comisión que incluyó un mago de circo entre sus miembros. Benveniste, hasta ese momento bien reputado por sus trabajos sobre el estado líquido, sería finalmente desacreditado por su propio sistema nacional de ciencia y tecnología. Phi-

lip Ball es un buen testigo del episodio porque el artículo en cuestión se publicó pocas semanas antes de que él se incorporara como editor de la revista Nature. El libro se remata con un epílogo cuyo subtítulo es precisamente el siguiente: "Oro azul. El agua como recurso", lo que da idea de cuán sucintamente se trata en sus páginas este crucial aspecto. El agua dulce está muy desigualmente distribuida por el planeta y su transporte a largas distancias es en extremo problemático, cuando no prohibitivo. Así por ejemplo, el sur de China concentra cuatro quintos de los recursos hídricos del país. Un controvertido proyecto pretende canalizar hacia el norte, a lo largo de miles de kilómetros con tramos de elevación, los excedentes del sur. Los costes calculados para éste multiplicarían por más de tres los ya prohibitivos y desmandados de la presa de las Tres Gargantas, ahora en fase de terminación.

Philip Ball ha escrito un texto serio, rico y fuera de los tópicos usuales. Se echa tal vez de menos un tratamiento más cuantitativo del ciclo hidrológico y una discusión más actual del tema de la desalación del agua de mar, pero se trata, no cabe duda, de un libro recomendable para el acceso al complejo mundo del agua.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Muertes de andar por casa

FERNANDO SÁNCHEZ CALVO

El gaviero. Almería, 2007

133 páginas, 14 euros

El Gaviero es un pequeño sello independiente que con dedicación artesanal está construyendo un catálogo arriesgado basado en la buena elección de los autores, la preferencia por géneros minoritarios—poesía, relatos— y las sencillas pero preciosas ediciones. En la colección “Cartoné” aparece ahora este primer libro de cuentos de Fernando Sánchez Calvo, un autor de 26 años que gravita alrededor de los círculos literarios más independientes, como la revista “Müsu”, coordinada por Elena Medel.

Sánchez Calvo bebe en sus textos de las vanguardias europeas. Tal vez por eso prologa el volumen la traductora de *Me acuerdo* de Pérec, Yolanda Morató, quien afirma: “La vanguardia está viva, su espíritu vital permanece al frente, no como cuando rompió con las tradiciones y convencionalismos de hace ya más de un siglo, sino en el presente”. Sin embargo, el presente sobre el que escribe Sánchez Calvo toma prestados elementos de la cultura pop, habla de la rabiosa soledad urbana y traza un escenario de desesperanzada incomunicación que no sólo le conecta con la vanguardia: también tiene algo de la generación *beat*, hasta de los *kronen*. Y lo mejor es que interpela a un lector exigente, participativo y amigo de los pequeños retos que ofrece la literatura.

Los 18 breves textos que conforman esta colección van de la dureza en el tratamiento del tema a la originalidad de su forma o a la utilización de recursos propios de disciplinas tan poco literarias como las conversaciones en internet. Es el libro de un observador de la cara menos amable de la realidad, pero también el de alguien que parece preguntarse si es posible volver la vista atrás para reinventar lo que ya parecía reinventado.

CARE SANTOS

Pez, astro y gafas

FEDERICO GARCÍA LORCA

Menoscuarto. Palencia, 2007

120 páginas, 12'90 euros

En la palentina editorial Menoscuarto sigue creciendo con buen ritmo la colección “Reloj de arena” dedicada al cuento, dirigida por Fernando Valls y, juzgando por lo ya publicado, destinada a convertirse en referencia imprescindible en la narrativa breve de nuestro tiempo. En ella se incluyen autores y antologías de textos españoles e hispanoamericanos. Entre los autores publicados destaca la recuperación de libros de cuentos importantes de maestros del género en España como Aldecoa o D. Sueiro, al lado de otros de nueva creación debidos a escritores de hoy. De las antologías cabe recordar la del microrrelato preparada por D. Lagmanovich. También se ha recopilado la narrativa breve de autores consagrados como Delibes, cuyos textos de esta modalidad nunca habían sido reunidos en un libro.

Lo mismo se está haciendo con escritores de antes de la guerra y de la posguerra, por ejemplo con los *Cuentos inverosímiles*, de J. López Rubio, y con el libro dedicado a la recopilación de la más fulgurante “Prosa narrativa breve”—éste es el subtítulo—de García Lorca, en documentada selección con esclarecedor prólogo de E. Alonso Valero. Digamos ya sin demoras que *Pez, astro y gafas* constituye un acierto editorial. Porque contiene la prosa más vanguardista de uno de nuestros poetas más inspirados y renovadores. Toda la obra literaria de Lorca rezuma poesía en todas las modalidades literarias que cultivó. Pero el poeta granadino acudió a la indómita libertad de la prosa para



LORCA ANTE UN CARTEL DEL GRUPO LA BARRACA

construir algunos experimentos innovadores “porque—según dejó escrito el autor y recoge su prologuista— el verso es una ligadura que no resisten”.

Son textos en prosa pero con voluntad de poesía. Y en ello surge ya el primer problema para la clasificación genérica de los mismos. Los reunidos en este libro, aun brillando cada uno por sus fulgores poéticos, son todos verdaderos textos narrativos, diferenciados de lo que llamamos prosa poética o poemas en prosa. Es cierto que son textos fronterizos entre las citadas modalidades, máxime teniendo en cuenta que se trata de prosas escritas en los años de máxima experimentación vanguardista, cuando el poeta estaba inmerso de lleno en el debate estético en busca de la ruptura con la concepción tradicional de los géneros y de la literatura misma. Pero en todos hay un relato, más o menos desarrollado, de una historia imaginada o soñada. Y algunos son auténticos microrrelatos, por ejemplo “Juego de damas”, no sólo por su breve extensión de unas doce líneas, sino,

sobre todo, por su extrema concentración de narración, poesía, amor y misterio.

Alonso Valero ha ordenado los textos en dos partes, siguiendo el criterio de si fueron editados o no en vida del autor. Son 19 textos escritos desde los años veinte hasta la muerte del poeta en 1936. Los ocho primeros aparecieron publicados en vida de Lorca en diferentes revistas entre 1927 y 1934. Los once restantes fueron editados póstumamente por F. García Lorca, Eutimio Martín y M. García-Posada, especialistas lorquianos a quienes la editora sigue en su selección e interpretación. Por la misma historia de los textos hay que considerar tan sólo los ocho primeros como los únicos acabados y autorizados por su autor. Los demás ofrecen valiosas muestras del taller literario lorquiano, no por tal vez inacabados menos interesantes que los anteriores en sus propuestas artísticas. En su conjunto representan las prosas más vanguardistas del García Lorca más abierto al irracionalismo y al inconsciente, escritas en momentos de crisis y ruptura estéticas con la literatura anterior, a veces como pulsiones nacidas al calor de los debates mantenidos con Dalí, Buñuel y otros amigos de la Residencia de Estudiantes. Por eso afloran con frecuencia ideas e imágenes de esa voluntad de transgresión y ruptura, incluso con violencia extrema en pro de la muerte de las formas literarias convencionales. Pues, como leemos en “Nadadora sumergida”, “Es preciso romperlo todo para que los dogmas se petrifiquen y las normas tengan nuevo temblor” (pág. 46).

ÁNGEL BASANTA

Dientes de leche

IGNACIO MARTÍNEZ

DE PISÓN

Seix Barral, Barcelona, 2007.

384 páginas, 20 euros

Han pasado varios años desde que Martínez de Pisón publicó su última novela, pero en este intermedio apareció su libro –mixto de crónicas y ensayo– *Enterrar a los muertos*, que explica en buena medida el salto dado por el autor desde obras como *Carreteras secundarias* o *María Bonita* a esta compleja y ambiciosa novela que es *Dientes de leche*, donde la historia de una familia, contemplada a lo largo de tres generaciones, se convierte en un espejo donde se reflejan cincuenta años de vida española. Es como si el autor, bien conocido y estimado justamente por su sensibilidad para construir literariamente el mundo de la infancia y de la adolescencia, hubiera pasado del territorio de la lírica al de la epopeya; como si Pavese se hubiera convertido en Pratolini, pero sin renunciar a todo lo aprendido y practicado antes. Porque lo que en *Dientes de leche* hay de crónica histórica y social es sólo un fondo sobre el que se proyecta una crónica familiar, una serie de personajes que, de manera involuntaria, representan ideas, actitudes y modos de ser propios de una determinada época histórica. Así, el italiano Raffaele Cameroni, que forma parte de las brigadas italianas que el gobierno fascista de Mussolini envió a España para ayudar a Franco durante la guerra civil, acabará casándose con Isabel, que oculta un pasado de perdedora, con un hermano asesinado y un padre preso y represaliado por el bando vencedor. Sus tres hijos seguirán rumbos diferentes: Rafael acabará distanciándose de la familia y colaborando esporádicamente en los movimientos clandestinos de oposición

al régimen; Alberto se hará cargo de la modesta empresa familiar y también de su hermano Paquito, muchacho deficiente sumido para siempre en un orbe mental infantil. Las reuniones familiares de Rafael –convertido ya en abuelo– con antiguos compañeros de armas que, como él, decidieron quedarse en España, se extinguen poco a poco, así como el intento de incorporar al nieto a las ceremonias conmemorativas. Los dos personajes femeninos mejor trazados –Isabel primero y luego Elisa– son, como las mujeres barrojanas, quienes aportan estabilidad y cordura al comportamiento inseguro, cambiante y dubitativo de los varones.

El complejo entramado de sucesos que la historia encierra ha exigido del autor una técnica narrativa muy cuidada, con un prólogo, un epílogo y dos extensas partes en las que abundan tanto las elipsis temporales como la alternancia de tiempos distintos de la historia en el relato y también, en algunos casos,

de puntos de vista dominantes, a fin de interesar en la misma franja cronológica sucesos acaecidos a personajes diferentes o en lugares distantes. Las acciones, con la excepción de algunos pasajes como el que narra el viaje de Rafael a Italia, transcurren en Zaragoza, que es también la ciudad de la infancia y la adolescencia del autor, y que no está vista como simple marco, sino nítidamente integrada en el relato.

Por otra parte, a Martínez de Pisón no le ha preocupado la exhibición de alardes narrativos. Un narrador omnisciente selecciona y presenta los hechos y da a conocer lo que sucede en el interior de los personajes, a menudo mediante el recurso al estilo indirecto libre, o, como si fuera un narrador decimonónico, irrumpe en el discurso “¿Qué era lo que había sucedido en Italia durante ese verano del 64? Habría que empezar diciendo que las veleidades fascistas de Rafael eran sobre todo decorativas” (pág. 77). Hay algún pasaje de muy dudosa verosi-

mitud, como las explicaciones de Alberto a Elisa acerca de la sexualidad de Paquito (pág. 219) y, sobre todo, su posterior visita al burdel. Y otras veces sobran explicaciones y se echa de menos el arte de sugerir. Léase el “retrato interior” de Isabel (pág. 127) y, especialmente, el espléndido final de la novela, con la contemplación conmovida de viejas fotografías y el llanto de Alberto y Elisa, cuya causa, que se detalla en las líneas postreras del relato, debería haberse omitido, porque el lector también debe tener su espacio. A pesar de algunas flaquezas así, *Dientes de leche* es una novela excelente, que corona una trayectoria ascendente en la que sólo faltaba un gran fresco como el que ahora ofrece al lector.

RICARDO SENABRE

TRES PREGUNTAS PARA IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

- **¿Dónde se encuentran los sueños de José Robles, protagonista de *Enterrar a los muertos*, con los de Cameroni, héroe de esta novela?**
–Robles, republicano asesinado por republicanos, fue un mártir de nada y de nadie. Cameroni es un italiano que viene a España huyendo de la pobreza y que acaba abrazando el fascismo. Los de Robles son sueños que chocan violentamente con la realidad. Cameroni, en cambio, es un superviviente nato.
- **¿Cuáles fueron las principales dificultades a la hora de reconstruir las vidas de los fascistas italianos durante y tras la guerra?**
–La mayoría de los italianos que vinieron a pelear en el bando nacional eran hombres de extracción social modesta y después no dejaron por escrito sus experiencias en el frente. Esa falta de documentación la he tenido que contrarrestar acudiendo al trabajo de algunos historiadores
- **¿La corrupción de hoy es nieta del estraperlo?**
–La corrupción, llámese estraperlo o como sea, es un mal endémico de la sociedad. De lo que se trata es de activar los mecanismos que permitan perseguirla con presteza y contundencia.



Las mujeres inglesas destrozan los tacones al andar

ALMUDENA SOLANA

Suma. Madrid, 2007

339 páginas, 20 euros

La ráfaga de frescura creativa que supuso *El currículum de Aurora Ortiz* reaparece en este segundo relato de Almudena Solana confirmando tal destreza como credencial identificadora de su haber literario, marcado, hasta la fecha, por dos fábulas agrídulces, ágiles y dinámicas, envolventes de principio a fin. Son los suyos argumentos donde lo que se elude se convierte en el recurso desdramatizador de aquello a lo que se alude en acciones desenfadadas, imaginativas, salpicadas de ternura y de gestos ingeniosos, tomadas, en ambos casos, por una voz aguda que se erige en protagonista de la peripecia narrada por ella misma. ¡Un derroche de singularidad creadora! Lean, si no, *Las mujeres inglesas destrozan los tacones al andar* y verán como hay una propuesta

narrativa que sostiene a su vez, y sin desmayo, una propuesta estética en plena consonancia con la poética del libro, con el tema y las intenciones que lo guían: en este caso representar la épica de la emigración.

¿Cómo? Sin redundar en la deriva moral de una aventura colectiva de esa índole, aquí dedicada de forma explícita “a los nómadas del mundo, especialmente a aquellos españoles con hambre que un día marcharon lejos. A todos los valientes e inconformistas que son, siempre, los que mueven los pies”. Así, con desenfado, teje un discurso serpenteado de anécdotas imprevisibles. Tal es la “horma” elegida para hablar de “las maneras” de estar y de andar por el mundo, exprimiendo significados en un derroche de ingenio que otorga a la novela intenso atractivo.

Su argumento, organizado en cuatro partes –“Zapatos”, “Botas”, “Zapatillas”... y un “Escarpín”– es asunto de Louise –“Pirita” para sus



ARCHIVO

compañeros–, 27 años, hija de gallegos que emigraron a Londres, aunque “ahora” ellos han regresado y ella sigue viviendo y trabajando allí. De hecho escribe en su cuaderno y zigzaguea entre su vida y sus recuerdos, jugando con la engañosa dispersión de tiempos y escenarios: su trabajo en un Call Center le gusta porque le permite hablar encubierta, hecho que cambió su suerte, pero esa es otra historia. La que cuenta como sin querer contar es la que transmite la voz de su padre narrándole la vida de la familia: la suer-

te de espaldas, su infancia con el abuelo Antón, maestro zapatero en un tiempo convertido en cartillas de racionamiento, injusticias, “inconvenientes” que la guerra ayudaba a disculpar. Y el abuelo defendiendo “lo mucho que hemos de aprender de los pies, de su autonomía compartida”. Esa filosofía doméstica, entrañable, que saca punta al infortunio sin subrayados hirientes, impregna los anhelos de su nieta, su búsqueda constante de una felicidad que ella tilda de “asequible”, sólo alcanzable si se logra caminar con el “calzado adecuado”. Toda una teoría del oficio de vivir inmersa en la historia, rotundamente ingeniosa, en detrimento, a veces, de valores narrativos que se supeditan a tanta plasticidad creativa. Lo que podría representar un defecto... si no fuera porque la autora defiende con solviente estilo su credibilidad.

PILAR CASTRO

Una lástima que algunos narradores jóvenes, como Antonio Ortuño (Guadalajara, México, 1976) elijan modelos literarios tan insignificantes como el cinismo urbano-canalla de compatriotas como Fadanelli, habiendo en México contemporáneos tan interesantes como Arriaga, Toscana o Padilla. Cansan ya bastante estas violentísimas historias de supuestos duros de ciudad, que en nada se parecen a las de verdad radicales, duras y desposeídas figuras de Rulfo o del mencionado Arriaga. Si el reciente *Malacara* de Fadanelli era un joven rico que se moría por reventar la cabeza de cualquier infeliz a batazos o tiros, Ortuño cuenta la historia de Gabriel Lynch que decide ascender a cualquier precio en el escalafón de su empresa. El objetivo primero de su ira es el gerente, Mario Constantino Castaneda, pues le arrebató el cargo que Lynch codicia y hasta la novia que una vez tuvo. La supuesta rebelión lícita de Lynch co-

■ **Este libro se queda en broma de mal gusto y en una historieta despiadada y menor**

Recursos humanos

ANTONIO ORTUÑO

Finalista del premio Herralde. Anagrama, 2007

177 páginas, 15 euros

mienza con la “valiente” quema del lujoso coche del jefe, amparándose, eso sí, en la oscuridad de la noche. El trato de Lynch con las mujeres oscila entre sus habituales visitas a un burdel y las cutres, instrumentales y machistas relaciones con sus compañeras de trabajo, a las que encuentra además malolientes. Entre elogios del fuego, palizas por encargo, colocaciones de explosivos con clavos, asesinatos que no le parecen “delincuencia” sino “justo castigo” (p. 121), anhelos de tiros en la nuca (p. 136), sodomizaciones de personas (previamente atadas y drogadas), y símiles tan malos como “mi sombra trota como un cerdo codicioso a sus espaldas” (p. 74) trascurren las páginas. Hay una

complacencia repugnante en el dolor ajeno: en el atentado encuentra hermosos la sangre y los gritos (p. 92). La novela lejos de transgredir, resulta reaccionaria, pues ese mismo Lynch que abogaba por un nuevo reparto de bienes, pone su empeño en perpetuar la injusticia una vez alcanza el lugar del gerente. Bonita revolución.

El libro parece querer apuntar hacia la dialéctica del amo y el esclavo, y quizá lo mejor sea el retrato de las diferencias insalvables en el microcosmos de una empresa: los “amos” modernos, descritos como príncipes, ángeles, semidiosos y hasta Mesías, frente a los nuevos esclavos, etc. Interesante también la analogía de la empresa como vía de redención. Pero el intento se queda en broma de mal gusto y en la historieta diabólica, despiadada, monotemática y menor de un autor, que, como mucho, resulta entretenido y habilidoso. Y no, desde luego, el “narrador mayor” que promete la contraportada ¿Qué epítetos reservaremos para los grandes?

ERNESTO CALABUIG

Los siete ahorcados

LEONID ANDREIEV

Trad. de Rafael Torres

El olivo azul. Sevilla, 2007

212 páginas, 16 euros

Si las narrativas francesas y inglesas del XIX representaron mejor que ninguna otra a la clase media, la rusa dotó, en cambio, a la novela de ideas. Tras leer una obra de Dostoyevski o de Tolstoy el lector nunca volverá a ser el mismo. Habrá aprendido infinidad de matices sobre la personalidad humana, el difícil oficio de ser hombre, y respecto a las impredecibles relaciones con los otros. Leonid Andreiev (Oriol, Rusia, 1871-Vammelsu, Finlandia, 1919), amigo de diversas celebridades de las letras como Turgeniev y Tolstoy, fue un protegido de Gorki, quien le aconsejó dejar el derecho para dedicarse a las letras. Luchó contra el zarismo, defendiendo la revolución del proletariado, pero enseguida ésta le decepcionó, de ahí que pasara sus últimos días alejado de su país natal.

Este volumen reúne dos novelas cortas, *Relato sobre los siete ahorcados* (1908) y *Un pensamiento* (1902), obras maestras en su género, aunque la primera se llevará las preferencias del lector, por ser un poco más compleja. La traducción de Rafael Torres es excelente. Ofrece un texto sobrio, redactado con un ritmo pausado, que permite disfrutar de los matices del argumento.

Relato sobre los siete ahorcados nos engancha enseguida. La historia parece a primera vista sencilla. Trata de la estancia en la cárcel de siete terroristas capturados cuando intentaban atentar con-

tra un ministro con una bomba. La manera en que cada uno de los terroristas, en realidad, gentes idealistas, creyentes en la revolución, viene retratado resulta magistral. De hecho, recuerda un tiempo cuando el rostro y la postura humana eran capaces de expresar la emoción humana con mayor honradez. Hoy se ha impuesto la sonrisa que iguala las ex-



ANDREIEV, SEGÚN ILYA REPIN (1904)

presiones, que nunca debe disonar. Andreiev explora el rostro humano, ese espejo de los sentimientos que la vida moderna ha empañado. De Kashirin sabemos que la “muerte estaba tan claramente impresa en él que los jueces evitaban mirarlo y resultaba difícil determinar su edad, como en un cadáver que ya ha empezado a pudrirse.” (pág. 24).

Los relatos de Andreiev relegan el aspecto social al trasfondo, la búsqueda de justicia de los terroristas ante los abusos de los zaristas, para centrarse en auscultar las sensaciones experimentadas por el hombre a través de las percepciones, medida de las reacciones humanas, de la sensibilidad. Azorín, Gabriel Miró, y Juan Rulfo (“No oyes ladrar los perros”) en la

distancia, practicaron también este maravilloso arte de la narrar mediante la lectura del entorno sensorial del ser humano.

Un pensamiento, la segunda novelita del volumen, se lee con igual interés, aunque aquí el lector se fijará menos en las sensaciones que en el desarrollo de la trama. El protagonista, un brillante médico, Antón Ignátievich

Kerzhentvec, asesinó a su mejor amigo, el jurista Alexei Konstantínovich Savelov. Y a lo largo de una serie de cartas explicará al siquiatra encargado del caso las razones de sus actos. Los detalles del crimen recuerdan las descripciones naturalistas, por el gusto exhibido en aportar minuciosos detalles fisiológicos. Las observaciones hechas sobre el carácter mediocre de Savelov traen a la memoria al personaje Raskolnikov de Dostoyevski. La sicología juega también un papel importante en el texto. Precisamente, el uso del género epistolar, el hecho de que se cuenta mediante cartas, nos sitúa a los lectores en una posición especial, pues cuando terminemos la lectura y ante el empate del jurado sobre la culpabilidad del asesino, tendremos que ofrecer nuestro veredicto. Actuar un poco de protagonistas.

Los siete ahorcados ofrece la riqueza de la literatura modernista, de un mundo visto con una inteligencia afilada por la percepción. La obra tiene la riqueza de la sinestesia, del grito mudo, del grito de Munch. La dedicatoria a Tolstoy resulta muy apropiada.

GERMÁN GULLÓN

Pudor y dignidad

DAG SOLSTAD

Trad. de . Baggethun y A. Lorenzo

Lengua de Trapo. Madrid, 2007

140 páginas, 17 euros

Primer noruego en recibir tres veces el premio de la Crítica, Dag Solstad (1941, Sandefjord) es un maestro en describir la conciencia contemporánea. Autor tremendamente cerebral, *Pudor y Dignidad* es, literalmente, la conciencia de Elias Rukla, profesor de secundaria y personaje principal de la novela que, tras 25 años repitiendo los mismos comentarios sobre *El pato salvaje* de Ibsen, entenderá, de repente, su verdadero significado. Este acontecimiento le conducirá a reflexionar sobre lo que ha sido su vida, a la sombra de su gran amigo que le abandona y junto a una mujer bellísima que nunca le ha querido. Es decir, un secundario en su propia vida. Como el Doctor Relling, de la obra de Ibsen, cuya presencia “siempre había tenido problemas para entender [...]. No comprendía qué pintaba Relling en esta obra” (págs. 9-10). Esta revelación significará el fin de su vida social, en el instituto como profesor y matrimonial.

Con un fondo literario importante, *Pudor y dignidad* reflexiona sobre Ibsen y repasa las obras de autores como Mann, Kant o Hamsun. La novela, densa en sus comentarios cargados de significados, se juega en las primeras páginas que el lector tendrá que retomar de nuevo, una vez haya finalizada la lectura de la novela. Sólo así podrá entender la importancia de esa revelación que tan sólo dura un instante o, más bien, unas líneas, que a través de la obra de Ibsen, del Doctor Relling, el personaje sin vida, casi sin historia, concentrará en sus escasas frases dramáticas la carga emocional capaz de hacer tambalear la existencia del ser humano ante lo absurdo y lo trágico de su propia vida.

JACINTA CREMADES

Otras voces

■ Éste es un libro muy divertido. *Calcomanías. Poesía reunida 1923-1932* (Renacimiento, 2007) es irrespetuoso con el lenguaje, insolente con el *establishment* y brutal con un cierto **Oliverio Girondo**, que -curiosa coincidencia- es también su autor. A la vanguardia sólo le sirve una poesía que permita detonar una revolución, escribir poemas en forma de rana o decir tonterías. Relámpagos de ironía del absurdo como “a unos les gusta el alpinismo. A otros les entretiene el dominó. A mí me encanta la transmigración” (p. 171) caen hoy de labios de Woody Allen. Los hombres pasan; el genio permanece.

■ “No sé cómo puedes soportar tanta belleza”, se pregunta **Hugo Gutiérrez Vega** ante una Helena de Seferis comprensiblemente sospechosa de narcisismo. Cuanto más se aleja del costumbrismo, más brilla esta *Antología con dudas* (Madrid: Visor, 2007): como ciudadano del mundo, el de Jalisco recorre la aldea global en busca de mitologías a estrenar -Malcolm Lowry en clave cristológica- e imaginarios a erigir -en “Georgetown Blues (Poema cinematográfico)”, el retrato de una nueva *urbs aeterna*-. Con dudas, sí, pero ¿qué antología no padece altibajos de autoestima?

■ Con **Itziar Mínguez Arnáiz** compartimos lugar y año de nacimiento. De su *Luz en ruinas* (Madrid: Visor, 2007) discrepamos en el autosabotaje de versos que aspiran a poesía y se quedan en narración. Mínguez relata una historia en segunda persona, psicoanaliza a su protagonista y trenza palabras extraordinarias cuando recuerda que no es novelista: “Despertarás cuando la luz/ Se alce sobre tus ruinas”. Podría haber sido un excelente ejemplar de prosa poética, pero se conforma con ser poesía prosaica. Ser poeta es -como todo- una actitud: cuando Mínguez crea en sí misma, estará entre las grandes. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

Antología de poetas persas

R. CANSINOS ASSENS

Arca Ediciones Madrid

410 páginas, 21'50 euros

La personalidad de Rafael Cansinos Assens (1892-1964) es una de las más fecundas y sugestivas del panorama literario español del pasado siglo. Trabajador incansable en varios géneros (novela larga y corta, cuento, poesía, ensayo, traducción), su obra llegó olvidada y desconocida a los últimos años de su vida. El interés de Borges por su figura -visitó a Cansinos en Madrid poco antes de la muerte de éste- y sobre todo la edición de su delicioso libro de memorias *La novela de un literato* (Alianza, 1982) atrajo la atención de nuevo hacia este original y esforzado escritor. Seguramente fue su inclinación hacia los temas místicos y su identificación con el mundo judío lo que hizo de él un “raro”. En la etapa final de su vida es precisamente el Cansinos traductor el que adquiere una mayor resonancia, mientras que sus legendarias narraciones se vieron relegadas a las librerías de viejo, en donde eran ferrosamente buscadas por algunos jóvenes escritores que a Madrid llegamos en aquellos días en que el prolífico escritor murió.

Dos han sido, sobre todo, las traducciones de Cansinos que destacaron, las *Obras Completas* de Dostoyevski y *Las mil y una noches*, ambas editadas por Aguilar. Pero no hay que olvidar que Cansinos tradujo numerosas obras de otras lenguas, sobre todo del italiano y del inglés. La editora del archivo y de la fundación que lleva su nombre, nos entrega ahora esta *Antología de poetas persas* que nos

conduce hacia ese Oriente Medio por el que nuestro autor sintió tan gran atracción. Ya inmersos en este Oriente, no debemos olvidar que Cansinos fue también el traductor de *El Corán*, igualmente editado por Aguilar.

Para Aguilar estaba destinada esta antología que hoy comentamos, pero el autor murió sin verla publicada. Seguramente como homenaje inmediato a su persona, un año después de su muerte, en 1965, la Editora Nacional



RETRATO CLÁSICO DE OMAR JAYYAM

adelantó en su prestigiosa colección de poesía los *Gaceles* de Hafiz, sin duda -junto a Rumi, Omar Jayyam y Din Attar- el poeta persa más notable y más ampliamente representado en esta antología. Poetas, además, que fueron grandes representantes del misticismo sufi, uno de los más notables eslabones poéticos no sólo de la poesía oriental sino universal.

Hay, sin embargo, muchos otros registros en la poesía persa, que responde siempre a ese cruce de caminos y de culturas, que ha sido Persia. Se abre la antología con el “Canto al Sol”, del *Zend-Avesta*, obra colectiva de antequi-

simo origen en la que se fija la doctrina zoroástrica y fuente primera de toda la literatura posterior. El carácter religioso de este texto le confiere al *Zend-Avesta* el calificativo de libro emblemático de Persia, como lo fueran *La Biblia* y *El Corán* para culturas adyacentes, o los poemas homéricos para los griegos.

La mayor parte de la antología recoge una veintena de poetas que van de los siglos X al XV -sin duda la etapa de esplendor de esta poesía-, y se halla agrupada temática-mente en varias secciones: poesía lírico-amatoria, ditirámica y epigramática, épica y mística. La antología se cierra con una muestra de la poesía popular anónima y, en concreto con los “tazies” o “misterios” de la muerte del profeta.

Esta antología de Cansinos es muy selectiva, muestra el placer con el que el escritor sevillano la compuso, al tiempo que nos ofrece ejemplos muy significativos de un tipo de poesía que no cabe confundir con ninguna obra. La riqueza e intensidad de su

lenguaje, esa fusión ideal de belleza, hedonismo, religiosidad y erotismo, hacen de ella un paradigma. Tendríamos que pensar en las estrofas del *Cántico* sanjuanista o en los poemas del coreano Manhae para encontrar una parecida muestra de imágenes y de color, de sabiduría sensual, de belleza y verdad. Una estrofa de Jayyam revela el afán último de estos poetas: “Oh, ven, llena la copa, y ese traje invernal / de contrición al vivo fuego primaveral / arroja, que del tiempo el pájaro no aguarda / y ya sus alas abre para el fuego fatal.”

ANTONIO COLINAS

La prosa del mundo

LUIS ANTONIO DE VILLENA

El premio Viaje del Parnaso

Visor, Madrid, 2007

182 páginas, 15 euros

En la breve autoexégesis que cierra *La prosa del mundo* explica su autor que la elección del poema en prosa para este libro obedece a un “afán de cambio” respecto de los sonetos de *Desequilibrios*, su libro de 2004. Coincidiendo con el renovado cultivo del género en los últimos tiempos por muy distintos poetas (como testimonian las dos antologías publicadas por DVD y Biblioteca Nueva en 2005), Luis Antonio de Villena ha desplegado una gran diversidad de ritmos, tonos y motivos en este extenso libro de casi un centenar de textos que buscan ser “canto y cuento” y que, en última instancia, pueden verse como un ahondamiento en la continuada búsqueda poética de su autor, particularmente intensa y diversa en su lírica desde *Marginados* (1993).

Villena ya había utilizado el poema en prosa en sus libros primeros *Sublime solarium* (1971) y *El viaje a Bizancio* (1976) con muy otros objetivos estéticos. Ahora dicho género viene a servir de vehículo plausible a esta panorámica del presente en la que el poeta trata de apresar “en voces varias y sonos contrapuestos (historia, realidad, sueño, cotidianeidad, delirio) lo que la vida es hoy -y acaso ha sido siempre-: una mezcla desacorde de ruidos y melodías, de sonos suaves y gritos estrepitosos, predominando lo injusto y lo cruel”.

La vida como “prosa del mundo”, de acuerdo con la cita de Hegel que sirve de epígrafe -y que recuerda también, en más de un aspecto, el libro homónimo (1971) de Merleau-Ponty-, se manifiesta aquí como síntesis de una experiencia de lo real que en sus muchos perfiles, en la

mezcla de referentes culturales y de estampas de un presente en violentos claroscuros, en la polifonía del discurso, en la alternancia de elementos narrativos, de efectos diversos de voz hablada o de alusiones autobiográficas, se muestra como fruto de una voluntad totalizadora y, al mismo tiempo, como síntesis del mundo más genuinamente villeniano, ese mundo que el autor ha ido desplegando en toda su obra y que remite aquí a la diversidad expresiva de libros a su vez tan distintos entre sí como *Asuntos de delirio* (1996), *Celebración del libertino* (1998) o *Las herejías privadas* (2001).

La curiosa ordenación del libro por orden alfabético de títulos sugiere un orden o ninguno: son textos que podrían leerse en este o en cualquier orden porque es la unidad dinámica de lo diverso lo que importa, la de una experiencia personal, a la vez gozosa y herida, hedonista, rebelde y melancólica. Pero aunque esta pluralidad de voces remite cons-

tantemente a la experiencia colectiva, no se descuida la reflexión autobiográfica que, más o menos expresamente, filtra y orienta cuanto compone el libro y que se abre a la alusión a ciertos motivos de la historia personal, como el protagonismo de la figura materna en algunos textos como “Familia” y, significativamente, en “Mamá”, cerrando el conjunto con un muy interesante sesgo emotivo.

Lo autobiográfico no es, sin embargo, el objetivo último del poeta, sino el eje en torno al cual se ordenan conciencia y opiniones, motivos culturalistas que abren dimensiones plurales en el libro mediante variadas intertextualidades y referencias literarias y artísticas, o, de manera relevante, esos otros personajes predilectos del autor que no podrían dejar de desfilar por este panorama: jóvenes cuerpos, viejos decaden-



RICARDO CASES

■ Por lo que tiene de indagación formal y de minuciosa síntesis de su mundo literario, éste es uno de los libros más importantes de De Villena

tes, mendigos, artistas frustrados, parados, inmigrantes, chaperos, estetas... todos cuantos extreman los rasgos de esta versión del presente que exalta el deseo y el erotismo en textos como “Oda” o “Interzona”, que, como en “Golondrinas” o “El cuarto mago”, no desdeña la elevación lírica pero que analiza la conciencia de la caducidad y del desengaño -“Decrepitud” o “Nocturno”- y reitera en otros como “Panfleto”, “Galileos” o “Dogma” la diatriba política y, más aún, la religiosa: “Todo lo vuelven negro. Sólo una Verdad hay, sólo un Poder, sólo una Fe. Y todo es suyo”.

Por lo que tiene de indagación formal y de minuciosa síntesis de su mundo literario, *La prosa del mundo* constituye, sin lugar a dudas, uno de los libros más importantes en la obra poética de De Villena, además de una sugestiva aportación al renovado interés actual por el cultivo del poema en prosa en España.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

PETROS MÁRKARIS

NOVEDAD

Petros Márkaris
NOTICIAS DE LA NOCHE

Petros Márkaris
EL ACCIONISTA MAYORITARIO

«El gran autor griego de novela negra.» *El País*

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

Diario de un pistolero anarquista

MIQUEL MIR

Destino, Barcelona, 2007

288 páginas, 23 euros

Parte de la historiografía pone de relieve que en la zona republicana, a diferencia del bando nacional, las represalias durante la Guerra Civil fueron espontáneas. Pues bien, el libro de Miquel Mir demuestra que en Barcelona la liquidación de las personas e instituciones que se creían asociadas a la insurrección fue en gran medida una obra perfectamente organizada por los jefes de la CNT-FAI. El autor ha encontrado documentos excepcionales relacionados con un miembro de las Patrullas de Control, José S. (Penedés, 1893-Londres, 1974), cuyo nombre completo fue Josep Serra, según testimonio del marista Francisco Peruchena (El Mundo, 21-10-2007).

De vuelta a Barcelona, tras el servicio militar en el Rif, José trabó contacto con la CNT. Se convirtió en un profesional del crimen, formando parte de un ambiente radical en el que “los límites entre la acción revolucionaria y la rapiña eran cada vez más difusos”. Tras la derrota de los insurgentes del 18 de julio, según sostiene Payne, en Cataluña se creó una diarquía a la que se pliega Companys y en la que imperaba la CNT-FAI. Aparte de los asaltos a edificios religiosos y casas burguesas, para requisas, los patrulleros actuaron como escuadrones de la muerte. Finalmente llegó el declive del anarquismo a partir de mayo de 1937, que llevaron a la disolución de las Patrullas de Control y el término de la hegemonía de la CNT-FAI. Desencantado, consciente de lo mal que marchaba la guerra, José preparó su exilio. Repartiéndose su botín con un brigadista inglés, a cambio de papeles que le permitieran residir en Inglaterra, organizó el envío del material robado a Londres. Allí llevó una vida desahogada hasta su muerte.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO


Tres cómicos del cine

CÉSAR MUÑOZ ARCONADA

Ed. de N. Dennis/F. Solguero

Renacimiento, Sevilla, 2007

373 páginas, 20 euros

César Muñoz Arconada es de esos escritores que, habiendo ganado un puesto permanente en la honrosa letra pequeña de las historias de la literatura, no parece haber obtenido la correspondiente cuota de lectores devotos. La coyuntura no le favorece: ni su consagración a la novela “proletaria”, de inspiración comunista, en los años de la I República, ni su cultivo anterior de la hoy mal soportada, aunque muy estudiada, “prosa de vanguardia” parecen entrar dentro de las preferencias de los actuales degustadores de rarezas literarias. Y quizá la única faceta de su labor que todavía apela a los gustos del lector contemporáneo sea su afición al cine, que le depa-

 rará dos obras singulares: *Vida de Greta Garbo* (1929) y *Tres cómicos del cine* (1931). Con ellas toca una tecla característica de su época y acierta a dar una nota personal, que hace que estos dos libros, y muy especialmente el segundo, cuenten con creciente reconocimiento.

De ahí que pareciera especialmente oportuna la reedición de *Tres cómicos del cine*, en un volumen que se completa con una amplia selección de los textos cinematográficos que Mu-

ñoz Arconada prodigó en diversas revistas contemporáneas. El mero encanto de época presta un singular atractivo a estos textos, que abordan, con más intuición que criterio, y una cierta dosis de ingenua novelería, algunas de las cuestiones candentes que el todavía reciente (o quizá no tanto) arte cinematográfico planteaba a las personas con inquietudes estéticas y afanes de modernidad.

Pero, sin duda alguna, es *Tres cómicos del cine* la obra por la que nuestro autor merece ser recordado. En el prólogo de esta edición, firmado por los estudiosos Nigel Dennis y Francisco Soguero, se da cuenta de las circunstancias de su primera publicación y se inserta ésta en el favor del que gozó en toda Europa durante el periodo de entreguerras la biografía “subjética”, devenida interpretación personal de un determinado personaje histórico a cargo de un escritor contemporáneo. Se citan en el mencionado prólogo a algunos famosos biógrafos más o menos coetáneos, como A. Maurois, Lytton Strachey o S. Zweig. Pero el estilo y los planteamientos de Arconada son difícilmente comparables al academicismo del francés, la elegancia ática del británico o los ejercicios de estilo del vienés.

Porque si a algo recuerdan estas “biografías de sombras”, en su subjetivismo desbordado, en su empática displicencia y arbitrariedad, y en su

sincero apasionamiento, es a las tentativas en este género de un autor muy distante ideológicamente de Muñoz Arconada, pero de similar exuberancia retórica y capaz de parecidos atrevimientos estilísticos y estructurales: me refiero a Chesterton, con el que el español comparte su desprecio por el dato (hay pocos datos concretos sobre Chaplin, Clara Bow o Harold Lloyd en estas biografías) y su preferencia por explararse polémicamente a partir de dos o tres soberbias intuiciones.

Arconada desarrolla las suyas con retórica poderosa y apasionada, sirviéndose libremente del arsenal vanguardista, tal como éste estaba constituido (hoy diríamos “codificado”) a principios de los años 30: algo de “ramonismo” (para Arconada, el cine sonoro “es un catarro crónico que tienen todas las gargantas”), un recuerdo del trepidante Futurismo, cantor del dinamismo de las modernas sociedades industriales, y una influencia clara de las libertades que ganaron para la prosa los autores de las generaciones inmediatamente precedentes, desde Unamuno (visible, por ejemplo, en el artificio por el que el autor de estas biografías se hace presente, como personaje, en la de Clara Bow) al lacónico Azorín, pasando por Ortega.

Eso es este libro: una confluencia afortunada de estilos y preocupaciones en una coyuntura especialmente rica de la literatura española. Merece la pena leerlo. Siquiera sea por contrastar esta riqueza de ecos y referentes bien digeridos con el adanismo desnortado en el que transcurre buena parte de la prosa española contemporánea.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

El Greco o El secreto de Toledo

MAURICE BARRÈS

Trad. Yolanda Morató

Almuzara. Córdoba, 2007

226 páginas, 15 euros

Mientras no tengamos pres- to el historial de nuestra raza –decía un poco pom- posamente Ortega refiriéndose a la novela corta *Un aficionado de almas* de Barrès– habremos de contentar- nos con poéticas interpretaciones de nuestro carácter en las que no podremos creer sino a medias y entre sonrisas”. Este librito, en el que se recogen textos de distinta procedencia, quedan recopilados los tra-

mente en palabras de Ortega, esta vez guasón– “consiguió que las lindas mujeres de Montmartre vinieran a los campos andaluces y castellanos para ver cómo manaba la energía”. Los textos recogidos bajo este epígrafe son, en cualquier caso, buena muestra de cómo se consolida el tó- pico sobre España (“el país más des- enfrenado del mundo” literalmen- te), escritos a la moda, en un tono decadentista o romántico, según se

■ **Barrès quería ver en el Greco una especie de Quijote españolizado por su paisaje**



ASÍ VIO EL GRECO LA NOCHE TOLEDANA

bajos de asunto español que fue es- cribiendo Barrès entre 1892 y 1902. Unos literarios y de importancia me- nor y pintorequista, se convirtieron poco menos que una especie de guía de viajes ilustrada, con el tono un tanto arrogante de quien cree des- cubrir mejor el espíritu de un lugar que sus propios habitantes. Impreg- nados de folclore a lo Gautier, y con títulos tan disuasorios como *De la sangre, la voluptuosidad y la muerte*, Barrès, si bien no llegó a compren- der gran cosa por lo menos –nueva-

amoldara a la peculiar sensibilidad del autor en ese momento pero con- tinuando una línea bien trazada que comenzó con Gautier y concluye en Merimee.

Resulta sorprendente, sin em- bargo, que unos textos que tan tor- pemente recogen el espíritu de nuestro país, hayan salido de la mis- ma mano que el pequeño ensayo so- bre el Greco que también se com- pila en esta edición, y que en algunos párrafos llega a ser una auténtica de- licia. Ocurre –con más frecuencia en

el plano plástico que en literario– que un extranjero, sorprendido por la novedad de un medio descono- cido, se apodere mejor de sus matices y logre interpretarlo con mayor acierto que los naturales del país de más talento. El Greco manifiesta en su obra lo que en opinión de Barrès es propiamente específico del alma española y de su paisaje; la ex- altación del sentimiento, la moralidad, el estatismo, con magnífica sangre fría elimina todo cuanto no consi- dera esencial y se dispara violentamente hacia lo que constituye para él lo absoluto. El Greco no es un demente, sino una especie de obsti- nado caballero españolizado por su paisaje que trabaja como si no co- nociera las reglas. Vive toda su vida con las mismas ideas; las recoge, las remacha, las madura en su alma y las lleva de cuadro en cuadro, lejos de la alegría folclórica o de la euforia de la sangre y la voluptuosidad que co- mentaba Barrès en sus textos más li- terarios, el académico francés per- cibe aquí con mucha más intuición que el alma española de la que en cierta medida se apodera el Greco, es más bien contemplativa, y que España es un pueblo triste, de una melancolía fúnebre.

“Me seducirían menos los es- combros de Toledo –llega a decir en una ocasión– si no viera en ellos, gracias al Greco, los colores y las grandes líneas del misticismo que abrigaron”, dando la perfecta vuel- ta de tuerca que hace entender este texto, y que lo vuelve hermoso. Barrès filtra la emoción de Toledo a través de esa otra emoción del Greco, al igual que con mucha frecuencia un viajero filtra el paisaje que con- templa, a través de lo que ha leído u oído antes de visitarlo, dispuesto tan solo, no a poner en tela de jui- cio lo que ve, sino a confirmar lo que ya creía saber, y por eso solo toma por ciertas las señales que le confirman.



“Hay una palabra francesa que expresa a la perfec- ción la sensación que obtenía viajando: *Dépaysement*. ¿Qué era esta sensación? Trataré de explicarla. Era la sensación del viajero que, tras algunas horas de vuelo, ha aterrizado en el aeropuerto de una ciudad desconocida y ahora, sentado en el autobús que le lleva al hotel, observa las ca- lles que va cruzando. Está cansado y aturdido, no sabe nada del país, no tiene curio- sidad alguna ni intención de quedarse mucho tiempo. Por último desconoce también el idioma en el que le hablan y están escritos los letreros de las tiendas. En estas condicio- nes, una casa es verdadera- mente y tan solo una casa, un árbol es tan solo y verdade- ramente un árbol, una mujer, un niño, una plaza, una nube, son tan solo y verdadera- mente una mujer, un niño, una plaza, una nube”.

(Alberto Moravia, *La atención*)



Barrès quería ver en el Greco una especie de Quijote españolizado por su paisaje, un caballero que pensa- ra las cosas deformándolas y vol- viéndolas, así, admirables. Delante del paisaje castellano, igual que don Quijote ante los libros, el Greco ol- vida sus habilidades y crea una re- tina nueva, unas manos de niño, una conciencia de primitivo para decir sólo, y de una manera frontal y di- recta, lo que le interesaba decir.

ANDRÉS BARBA

Las religiones asesinas

ÉLIE BARNAVI

Traducción: Carmen García Gela

Turner, Madrid, 2007

128 páginas, 12 euros

Éste es un libro breve, claro e inteligente. Es posible que peque adrede de sencillo. Tiene la erudición imprescindible y no da demasiadas vueltas a la búsqueda de matices. La finalidad es explícita: el autor, Élie Barnavi (Bucarest, Rumania, 1946) nos avisa de que el terrorismo islámico va a ser el gran reto del siglo XXI y que hay que dejarse de engaños. Escuetamente, enumera primero una serie de frases del Corán que son una llamada expresa a la violencia y, cuando uno ha quedado convencido con eso, incluye otra enumeración de frases coránicas que son una llamada al apostolado pacífico y a la caridad. En el fondo, subyace la idea de que las religiones, en sí mismas, no tienen por qué orientarse hacia el terror, pero que en realidad casi todas ellas admiten una interpretación pacífica y otra violenta.

Al final de *Las religiones asesinas* queda claro que toda religión nace como un germen que adquiere sus perfiles reales en la historia. Sólo que a veces —ésta es la tesis de Barnavi— aparece alguien que quiere volver a los orígenes: es el fundamentalista. Digo que lo dice el profesor Barnavi, porque, en consecuencia, señala a Erasmo de Rotterdam como un ejemplo vivo de fundamentalismo, aunque fuera pacífico. Es más convincente cuando dice que, entre los fundamentalistas, es relativamente frecuente que haya quien da un segundo paso y recurre a la violencia. Enumera ejemplos importantes en el catolicismo, en el judaísmo, en el protestantismo... y se detiene en el Islam por la sola razón de que es el toro que nos toca lidiar.

La tesis es convincente. Élie

Barnavi deduce taxativamente, de ello, que hay que dejarse de diálogos y alianzas de civilizaciones cuando con gentes que no quieren ni aliarse ni transigir. Y que todo lo que sea adentrarse por ese camino es un error que pagaremos. Pide, en suma, que el Estado —o sea los gobernantes— ponga las cosas en su sitio por medio de la ley y del ejercicio de la justicia, sin contemplaciones.

Así, Barnavi parece inclinarse por el planteamiento francés: el Estado como garante de las libertades incluso para los que no desean ser libres (y de ahí lo de impedir que lleven velo las mujeres que quieren llevar velo). No le gusta la solución estadounidense, que considera fundamentalista (pacífica). Pero no se le oculta que las rebeliones juveniles de los suburbios de algunas ciudades francesas, en los últimos años, prueban que hay otros factores que influyen en todo esto. Y son in-



Israelí de origen rumano, Élie Barnavi estudió Historia y Ciencias Políticas en la Universidad hebrea de Jerusalén, en la Universidad de Tel Aviv y en la Sorbona. Embajador en Francia entre 2000 y 2002, hoy es profesor de Historia de Occidente en la Universidad de Tel Aviv, donde dirige el Centro de Estudios Internacionales. También es director de estudios

del Instituto de Defensa Nacional y miembro del movimiento Paz ahora, y dirige el comité científico del Museo de Europa en Bruselas. Además de esta historia de las religiones asesinas, es autor de *Una Historia moderna de Israel*, *Historia universal de los judíos*, *Carta abierta a los judíos de Francia* y *El partido de Dios*. En *Las religiones asesinas* escribe: "El fundamentalismo revolucionario es un sistema en el que la religión se aplica al campo político en su conjunto, reduciendo la complejidad de la vida a un único principio explicativo, violentamente excluyente con todos los demás. Al igual que el comunismo o el fascismo, funciona como una ideología totalitaria".

finidad. No los sistematiza; van apareciendo en el libro y, por eso, pueden dar impresión de que el autor se contradice con ello. Pero lo cierto es que la gente es variopinta y cada cual se anima a hacerse terrorista por las inclinaciones más diversas que se puedan imaginar.

El profesor y ex embajador Barnavi no lo afirma; pero, en lo que afirma, se percibe una vez más la posibilidad de que, en el fondo, haya un ingrediente nihilista en el mundo islámico actual; ingrediente que quizá no terminamos de conocer y mucho menos comprender. En parte, el terrorismo islámico reproduce el placer de matar por el mero hecho de matar que se está registrando con asombro en la católica Iberoamérica, de uno a otro extremo. Claro que allí es justamente un síntoma de retroceso del catolicismo y que es llamativo que el fenómeno se repita en el Islam, donde no parece que se pueda hablar de retroceso alguno, sino de todo lo contrario. En este sentido, de pasada, se hace una aco-

tación en el libro que no hay que echar en saco roto: la fijación del centro de la Iglesia en Roma —comenta Barnavi— fue una decisión genial para reforzar el poder y, por tanto, fortalecer la propia Iglesia, al situar el trono del papa lo más cerca posible del del emperador y, en teoría, por encima de éste. Pero fue también su sentencia; porque lo que se provocó de ese modo fue justamente el fortalecimiento del estado. Así, podría decirse que la Iglesia vino a ser la creadora del estado, que fue el instrumento para, después, reducir a la Iglesia al ámbito privado, del que nunca —dice Barnavi (y Dios le oiga, si es que lo entendemos igual)— podrá salir.

En las religiones donde el poder civil y el religioso se confunden, las cosas están llamadas a ser bastante peores. Y es el problema es que ése no es ya sólo el problema de los países islámicos, sino de más de media Europa.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



Historia de España de Menéndez Pidal

La España de las autonomías

**JUAN PABLO FUSI Y
GUADALUPE GÓMEZ-FERRER**
2 vols. Espasa. Madrid, 2007
538 y 517 pp., 110 e. cada uno

Éste es un libro apasionante porque rebosa actualidad e información de calidad. Y también porque, en el momento en el que se agota una legislatura que parece haber abierto la puerta a la revisión de la organización territorial que los españoles se dieron con la Constitución de 1978, se plantea las preguntas de hacia dónde va España y cuales son las posibilidades de que sobreviva la imagen de la España plural que, durante aquellos primeros años de la transición política, pareció abrirse paso.

Se trata de los dos últimos volúmenes de un gran empeño editorial e historiográfico: la *Historia de España* que proyectara Ramón Menéndez Pidal en 1927 y comenzaría a publicarse poco antes del comienzo de la guerra civil española. A lo largo de más de setenta años la *Historia de España* —que fue dirigida a partir de 1975 por el recientemente desaparecido José María Jover Zamora— ha incorporado el trabajo de varias generaciones de historiadores, que la han convertido en la obra de referencia de la historiografía española. Desde los que ya son grandes nombres en el estudio de la historia de España, como los de Claudio Sánchez-Albornoz o Évariste Lévi-Provençal, hasta los historiadores de las generaciones más recientes.

La obra se consideró inicialmente terminada en 2004, con la publicación del tomo dedicado a la transición política a la democracia durante el reinado de Juan Carlos I, pero los editores han entendido que resultaba oportuno añadirle este

último tomo —en dos volúmenes— en el que se aborda la experiencia histórica de la organización territorial autonómica que se empezó a implantar en España a partir de 1977. Una realidad que, según los coordinadores de este tomo, encuentra sus raíces historiográficas en la idea de “España, nación de naciones” que Jover Zamora pusiera en circulación en los años sesenta y que convertiría en una de sus ideas vertebrales para la comprensión del pasado histórico español.

Las circunstancias de la transición política española parecieron brindar una nueva oportunidad en ese sentido, a la vez que se trataba de superar un nacionalismo conservador que, como señala Álvarez Junco en su balance final sobre la “idea de España”, parecía excesivamente ligado a los valores de la dictadura franquista.

Se inició entonces un profundo cambio en la organización territorial del Estado que, según expone Eduardo García de Enterría en el es-

dicada al análisis de la evolución de esta nueva organización del Estado en las diferentes instancias autonómicas. Son dieciocho capítulos en los que los editores del volumen han buscado la colaboración de especialistas muy reconocidos en los ámbitos locales, a los que se les ha pedido un notable esfuerzo de homogeneización de los contenidos, con vistas a la mejor comprensión global del proceso y a la posibilidad de que el lector pueda realizar comparaciones que resulten sugerentes. El objetivo se ha conseguido en la casi totalidad de las colaboraciones y, en algunos casos, como podría ser el capítulo que Fernando Martínez dedica a la comunidad andaluza, o los que se dedican a otras comunidades con una mayor entidad demográfica y cultural, los responsables de la editorial podrían plantearse la conveniencia de realizar alguna edición por separado.

La tercera y última parte de esta brillante aportación a la comprensión de la España de las autonomías recoge un análisis sociológico de Emilio Lamo de Espinosa —con especial referencia a Cataluña y al País Vasco— y una sugerente reflexión de José Álvarez Junco sobre la recuperación de la identidad española durante los años de la transición, especialmente en las filas de la izquierda, y la difícil de la articulación de esa “España plural” entre los riesgos de la balcanización, el avance en la línea federal o la búsqueda de un nuevo modelo aún por definir.

La España de las autonomías es un libro de historia, en definitiva, que nos lleva a la misma puerta del debate que hoy tiene abierto la sociedad española.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



■ **Es éste un libro de historia que nos lleva a la puerta del debate que hoy tiene abierto la sociedad española, una obra apasionante que rebosa actualidad e información de calidad**

De todas maneras, como también se señala en las páginas iniciales de este libro, las reflexiones de los historiadores no tienen por qué dirigir las medidas que dicta la oportunidad política, ni siquiera en personalidades que, como ocurría en el caso de Cánovas del Castillo, unían la circunstancia de cultivar esos dos ámbitos de actividades. De hecho, encontrar una adecuada formulación política resultó siempre una tarea difícil, como se demostraría en el fracaso de la experiencia republicana de 1873.

El estudio que abre el volumen, procedía de la “resuelta tendencia hacia una descentralización sustancial” que marcó profundamente los inicios de la transición. La intensidad del proceso, y la profundidad de las reformas estatutarias que se han desarrollado hasta el momento, plantean la cuestión de la constitucionalidad de las mismas, que es el objeto del estudio de Rafael Gómez-Ferrer, en el difícil ejercicio de armonizar los principios de unidad y de autonomía.

La parte central del libro está de-

Neurocultura

FRANCISCO MORA

Alianza. Madrid, 2007

191 páginas, 16 euros

Interrogantes que siguen a resultados consolidados y que a su vez provocan nuevas indagaciones: así es como avanza la ciencia que en cada momento abunda más en preguntas que en respuestas. El doctor Mora nos retrata bien este proceso en una rama, la neurociencia, que puede hacerlo más visible por encontrarse todavía –dice– en su infancia. Y esta labor, la de hacernos entender sus progresos a los nos versados en ella, no la desarrolla sólo en este libro: esta misma revista ha recogido en sus páginas reseñas de anteriores obras suyas, otras reseñas que también él ha hecho de títulos ajenos y artículos que ponen a nuestro alcance, en esta labor pedagógica de alta divulgación, interesantes aspectos de su especialidad.

Hoy llama neurocultura al encuentro entre la neurociencia o conjunto de conocimientos sobre cómo funciona el cerebro y el producto de ese funcionamiento, que es el pensamiento y la conducta humana. Reconoce que por sí sólo nunca podrá la neurociencia ofrecer explicaciones para todos los problemas y menos para los que incluyen el estudio de la ética, arte, sociología, etc. pero sí cree que se logrará alcanzar una teoría que unifique todos los conoci-

■ El autor no soslaya los interrogantes pero defiende que toda actividad humana se asienta en el cerebro



JAVI MARTINEZ

mientos sobre el hombre proporcionando un hermanamiento real y crítico sobre ciencias humanas.

Va pasando así revista a las versiones que la neurociencia da de esas actividades, estableciendo qué circuitos neuronales participan en la elaboración de decisiones, emociones, sentimientos, juicios y comportamientos éticos. La neurofilosofía pregunta si conocer que nuestras decisiones son producto de una actuación debida a códigos ancestrales junto a patologías, educación, medio ambiente, y entorno social y cultural puede cambiar el mundo y nuestros sentimientos de seres libres. La neuroética, como estudio de los circuitos localizados en ciertas áreas cerebra-

les que dan como resultado el ser ético y moral, se basa en la aceptación de que lo que llamamos ética depende del funcionamiento del cerebro; los juicios morales derivarían sólo de los seres humanos y de su propia biología. La neurosociología ayudará a entender nuestras agresiones y violencias y quizás a alumbrar un nuevo derecho y jurisprudencia; cierto que la neurociencia busca entender la conducta humana y, el derecho, juzgarla, pero pueden ayudarse mutuamente.

Y tienen cabida en su recorrido la neuroeconomía, neuropsicología, neurolingüística y hasta la neuroteología, como estudio de las bases cerebrales y evolutivas de todo lo que

conocemos como espiritualidad. Y finalmente el arte, que hasta ahora había escapado a esta mirada científica pero parece ya atisbarse muy tímidamente que también la belleza es un producto del cerebro humano.

Muchos interrogantes, como se ve; opiniones controvertidas también, que el autor no soslaya. ¿Se puede reducir la excelencia de todo lo que nos inspira admiración, amor, ideales, los sentimientos, pensamientos e incluso la conciencia, a la actividad material de moléculas, células, circuitos, física y química?, se pregunta él mismo; para seguir defendiendo que toda actividad y experiencia humana tiene su asiento en el funcionamiento del cerebro. Vemos en todo caso cómo se va haciendo la ciencia, presentando unas hipótesis que cuajarán después o no. Quizás buceando en esas profundidades desconocidas descubramos, dice Mora, un campo unificado sólo capaz de ser expresado no en líneas, colores y movimiento, como en el arte, o en las formas correspondientes a los demás actos humanos, sino en una sutil formulación matemática. “¿Esconde, pues, la matemática el último cofre de la belleza?”.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Revistas

GUARAGUAO

DIRECTOR: MARIO CAMPAÑA. N.º 26. 10 E.

Ecléctica y siempre interesante, la revista de cultura iberoamericana *Guaragua* hincó el diente en su último número a los más variados temas. Si la sección de ensayo recoge textos diversos cuyo nexo reside en la problemática de la ciudad y sus profundidades culturales –de la política del espacio público a la extensión del hip-hop– en otras páginas se recuerdan los estragos de la fiebre amarilla que diezmo Montevideo en 1857 y se reseñan películas y libros de reciente aparición.

REVISTA DE OCCIDENTE

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 318. 3,50 E.

El profesor Sánchez Ron recupera la designación orteguiana de la ciencia como “tema de nuestro tiempo” y la actualiza al momento actual de revolución científico tecnológica en todos los ámbitos y de consolidación de esa novedad antropológica que supone el nacimiento de la llamada “sociedad de la información”. Otros autores tratan más específicamente en este número temas fundamentales como la física de partículas, la investigación sobre el universo o los retos de la experimentación bioquímica.

La sociedad de la sociedad

NIKLAS LUHMANN

Trad. Javier Torres

Herder, Barcelona, 2007. 954 pp.

LA RELIGIÓN DE LA SOCIEDAD

Trad. Luciano Elizaincín

Trotta, 2007. 314 pp., 23 euros

La cuestión es comenzar. Y ya que no hemos comenzado por el principio —como se aconseja y se acostumbra—, comencemos al menos por el final: por la obra última y aun por la obra póstuma. Se trata de textos de Niklas Luhmann. Del último libro publicado en vida del autor, *La sociedad de la sociedad*, y de uno de sus primeros libros póstumos, *La religión de la sociedad*. Y se trata de comenzar porque, si bien es cierto que hay bastantes obras de Luhmann traducidas en español, también es cierto que su conocimiento y su difusión, su discusión y su crítica brillan, más bien, por su ausencia.

Y, sin embargo, la magna investigación a la que el sociólogo alemán se dedicó a lo largo de una treintena de años completa una de las teorías sociológicas más importantes de la historia de la disciplina; y, sin duda alguna, la más exigente de los últimos tiempos. Sobra decir que el juicio anterior no induce a pensar que los resultados estén exentos de crítica sino, al contrario, que demandan, o exigen, una confrontación a la altura de la propuesta. En una de las leves referencias autobiográficas que Luhmann se permite en sus escritos afirma que al incorporarse a la Facultad de Sociología de la Universidad de Bielefeld se le pidió nombrar el proyecto de investigación en el que trabajaba: “Desde entonces, y hasta ahora, mi proyecto ha sido el de una teoría de la sociedad. Tiempo estimado: treinta años; costo del proyecto, ninguno”. Es ob-

vio que el proyecto —tanto por el título como por la duración y el presupuesto— hubiera sido rechazado por cualquier universidad española y por el ministerio implicado.

En el tiempo estimado (no sé si fiel a los gastos previstos) el proyecto pudo presentarse como básicamente realizado. *La sociedad de la sociedad* es el balance del ciclópeo trabajo de un autor que ha adaptado la metodología, la lógica y los conceptos de la “teoría de sistemas” a la sociedad. Y que para ello se ha visto obligado a revisar todo el bagaje teórico de la propia teoría de sistemas así como a denunciar la insolencia teórica de muchas de las categorías habituales de la tradición sociológica y de las teorías sociales contemporáneas. Observará el lector, puesto que de observar se trata, cómo la pesada carga de conceptos como sujeto, objeto o acción es desmenuzada con detalle: para decidir su abandono. Y observará cómo su lugar es ocupado por categorías como sistema, entorno, función, información, contingencia, complejidad. Y cómo, a través de ellas, la sociedad se produce y se reproduce a sí misma en sí misma: como comunicación-de-sentido a partir del lenguaje, de los medios de difusión y de los medios de comunicación simbólicamente generalizados (verdad, valores, amor, propiedad, arte, poder). O como sistema que se observa y se comunica a sí mismo.

Frente a tanta literatura sociológica que basa sus propuestas en la exhortación normativa o en la moralina trivial y sin consecuencias (más solidaridad, más integración, más emancipación...) Luhmann construye una trama teórica de enorme complejidad que pretende dar cuenta de todas las transformaciones de la estructura social y de sus contenidos (el arte, el derecho, la ciencia, la religión, la moral, la política..).



ANDREAS FRUEHT

■ **Dos obras mayores de una trayectoria imprescindible. Dos libros, excelentes o excesivos, que han de llamar la atención sobre una de las tramas de investigación más importantes del pasado siglo**

La ambición del propósito —desmesurada— se consume además con un rigor metódico ejemplar, pues son las mismas categorías, los mismos conceptos, los que se aplican a todos los ámbitos. No se trata aquí de una aproximación “impresionista” a los problemas sociales sino de una genuina teoría de la sociedad (moderna): que aparece definida como sistema de observación y comunicación que se produce a sí mismo en sus propias operaciones. Habrá que valorar algún día esa decisión luh-

manniana: la sustitución de la acción por la comunicación. Y su corolario poco correcto (políticamente): la postergación de la crítica en favor de la observación. En favor de la teoría.

Lo que es válido —y si lo es— para la “sociedad entendida como sistema social”, lo es para cada uno de los (sub)sistemas que la conforman. Las mismas fórmulas que blindan la teoría de la sociedad se encuentran, de hecho, en la “teoría de la religión” o *La religión de la sociedad*, como prefiere decir Luhmann. Como sistema y forma de comunicación, como sistema y forma de sentido, la religión es estudiada en su función, en su organización y evolución, en su diferenciación; la religión como sistema de observación y comunicación de la inmanencia desde la perspectiva de la trascendencia.

Dos obras mayores de una trayectoria imprescindible. Dos libros, excelentes o excesivos, que han de llamar la atención sobre una de las tramas de investigación más importantes del pasado siglo. El enorme caudal de conocimientos de Niklas Luhmann no se contiene, sin duda, en estos textos. Pero ellos son, también sin duda, dos de las citas más adecuadas para penetrar en su teoría de la sociedad. O, simplemente, para entender la enorme complejidad que se encierra en esa palabra tan habitual, tan aparentemente simple: sociedad.

PATXI LANCEROS

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UN MUNDO SIN FIN** 1/1
Ken Follet. PLAZA & JANES
2. **Un día de cólera** 2/5
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
3. **El niño con el pijama de rayas** 4/22
John Boyne. SALAMANDRA
4. **La bodega** 3/10
Noah Gordon. ROCA
5. **Villa Diamante** 5/7
Boris Izaguirre. PLANETA
6. **El mundo** 6/7
Juan José Millás. PLANETA
7. **Tierra firme** 7/5
Matilde Asensi. PLANETA
8. **Vida y destino** -/12
Vasili Grossman. GALAXIA GUTENBERG
9. **Festín de cuervos** -/1
George Martin. GIGAMESH
10. **Persépolis integral** -/1
Merjene Satrapi. NORMA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS PILARES DE LA TIERRA** -/1
Ken Follet. EDEBE
2. **La pasión india** 7/5
Javier Moro. SEIX BARRAL
3. **La sombra del viento** 3/19
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
4. **Marina** 1/27
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
5. **La Biblia de barro** 6/39
Julia Navarro. PLAZA & JANES
6. **Tokio Blues** 4/29
Haruki Murakami. TUSQUETS
7. **El cuaderno dorado** 2/5
Doris Lessing. PUNTO DE LECTURA
8. **Ligero de equipaje** 8/4
Ian Gibson. PUNTO DE LECTURA
9. **La quinta montaña** 9/5
Paulo Coelho. QUINTETO
10. **El curioso incidente del perro a medianoche** ... 8/5
Mark Haddon. QUINTETO

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL SECRETO** 1/19
Rhonda Byrne. URANO
2. **La ciudad que fue** 2/5
Federico Jiménez Losantos. TEMAS DE HOY
3. **La suma de los días** 4/14
Isabel Allende. PLAZA & JANES
4. **Las arquitecturas del deseo** 3/5
José Antonio Marina. ANAGRAMA
5. **La teoría del todo** -/1
Stephen Hawking. DEBATE
6. **Historia de la fealdad** 5/2
Umberto Eco. LUMEN
7. **La ruta prohibida** 8/15
Javier Sierra. PLANETA
8. **Un cuerpo para toda la vida** 7/1
Txumari Alfaro. EDICIONES B
9. **Sexual-mente** 6/6
Nuria Roca. ESPASA-CALPE
10. **Un burka por amor** -/11
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **A VUELTA DE CORREO** -/1
Joaquín Sabina. VISOR
2. **Poeta de la pasión** 1/10
Yosano Akilo. HIPERIÓN
3. **Distrito y circular** 4/7
Seamus Heaney. VISOR
4. **Libro de Jaikus** 5/8
Jack Kerouac. BARTLEBY
5. **Todos los rostros del pasado** 4/9
Francisco Brines. GALAXIA GÜTENBERG
6. **Dinero** 2/4
Pablo García Casado. DVD
7. **Antología poética** -/9
Antonio Gamoneda. ALIANZA EDITORIAL
8. **Los señores del límite** 7/11
W. H. Auden. GALAXIA GÜTENBERG
9. **Flores del mal** 9/56
Charles Baudelaire. NORDICA
10. **Hilos** -/9
Chantal Maillard. TUSQUETS

Francia

1. **L'ÉLÉGANCE DU HÉRISSEON**
Muriel Barbery (Gallimard)
2. **Millénium**
Stieg Larsson (Actes Sud)
3. **Harry Potter et les reliques...**
J.K. Rowling (Gallimard)
4. **Alabama Song**
Gilles Leroy (Mercure de France)
5. **Une vie**
Simone Veil (Stock)

Colombia

1. **LA SUMA DE LOS DÍAS**
Isabel Allende (Areté)
2. **El amor en los tiempos del cólera**
Gabriel García Márquez (Norma)
3. **Maridos**
Angeles Mastretta (Planeta)
4. **El cuaderno dorado**
Doris Lessing (Alfaguara)
5. **El secreto**
Rhonda Byrne (Urano)

Estados Unidos

1. **DOUBLE CROSS**
James Patterson (Little, Brown)
2. **A thousand splendid suns**
Khaled Hosseini (Riverhead)
3. **T is for Trespass**
Sue Grafton (Putnam)
4. **The darkest evening of the year**
Dean Koontz (Bantam)
5. **I am America**
Stephen Colbert (Gran Central)

Alemania

1. **HARRY POTTER UND DIE...**
J.K. Rowling (Carlsen)
2. **Tannöd**
Andrea Maria Schenkel (Nautilus)
3. **Tintotod**
Cornelia Funke (C. Dressler)
4. **Ich bin dann mal weg**
Hape Kerkeling (Malik)
5. **Jesus von Nazareth**
Benedikt XVI (Herder)

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



“Leer y escribir parecían un modo de salir corriendo delante de la policía”

For sale

MI primer libro se tituló *Y ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn* y se publicó en el remotísimo año de 1980. Desde luego han pasado más de 28 años. Era un libro vanguardista y disciplinado, propio del estudiante que acababa su carrera en medio de las agitaciones de la política, cuando hasta ser un empollón significaba una forma de compromiso. Leer y escribir parecían también un modo de salir corriendo delante de la policía, o de la cultura mediocre y provinciana del franquismo. Las decisiones epistemológicas, los amores besados y los libros leídos eran materia de asamblea. Por eso en la cocina de mi primer libro hay un poco de todo, su poquito de Freud reinventado por Lacan, de Marx interpretado por Althusser, de las estructuras de Barthes, del discurso de Foucault y del gusto por los géneros alternativos. Se equivoca quien piensa que la militancia política acercaba al joven poeta de entonces a los versos sociales de la literatura española de posguerra. Estos versos eran una conquista final después de haber pasado por los altos maestros de París y por cualquier ocurrencia surgida de La Sorbona.

Aunque recuerdo aquella pasión teórica con algo de distancia, la verdad es que no me quejo. Resulta más estéril quedarse para siempre, por horror a la teoría, sujeto a los rencores del aldeano incapacitado para la amistad, que duda de su vecino y confunde el mundo con una discusión sobre lindes rurales. Puestos a ser precavidos, es mejor aprender a sospechar como filósofos.

Escribí un libro de poemas en prosa, sostenido en el mundo de la novela policíaca, a la que me había



ALARGOS

aficionado mi profesor Ignacio Moreno Olmedo. Glosé hermosas citas de Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Horace McCoy o Ross Macdonald. Al contrario de lo que ocurría en las novelas de Agatha Christie, la violencia no entraba en escena con la aparición del cadáver. Los muertos eran la huella de una violencia anterior que infectaba las relaciones de poder en la gran ciudad. Por admiración a *Poeta en Nueva York* y por desconfianza en el capitalismo, compuse versos sobre el paisaje de una arquitectura agresiva,

“ Saber que iban a publicar mis poemas me pareció el colmo de la felicidad, un modo de llegar a la meta. Pero la alegría duró poco. Gil de Biedma me comentó que el título le parecía propio de una generación anterior a la mía. Era verdad”

en la que un detective privado, perdedor y solitario, se enfrentaba a la policía corrupta. Fui un vanguardista coherente, porque en aquellos años no estaba dispuesto a entrar en matices y a cargar con mis contradicciones.

Eran tiempos de amistad ciega y entusiasmos desmedidos. Algunos camaradas bautizaban a sus hijos con el nombre de Vladimir. Creo recordar que Antonio Muñoz Molina, siempre más pegado a la tierra, le puso nombre a su Arturo en homena-

je a un concejal andalucista al que entonces admiraba mucho. Yo, también entusiasmado en la Granada vertiginosa de los años ochenta, urdí poemas radicales, mientras preparaba la tesis doctoral sobre la época vanguardista de mi querido Rafael Alberti.

Saber que iban a publicar mis poemas me pareció el colmo de la felicidad, un modo de llegar a la meta. Pero la alegría duró poco. Días antes de que se publicaran conocí a Jaime Gil de Biedma, mi otro maestro. Me preguntó cómo se titulaba el

DESDE ENTONCES

Dos años después de este primer libro, publicado por la Universidad de Granada, Luis García Montero (Granada, 1958) recibió el premio Adonais en 1982 por *El jardín extranjero*. Vinculado al grupo poético de *La otra sentimentalidad*, al que dió nombre con un libro del mismo título escrito junto a Álvaro Salvador y Javier Egea, su creciente fama le supuso la enemistad con los llamados *poetas de la diferencia*. Actualmente es catedrático del departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada. Entre sus libros de poemas destacan *Habitaciones separadas* (1994, premio Loewe y Nacional de Literatura); *Completamente viernes* (Tusquets, 1998) y *La intimidad de la serpiente* (2003, premio Nacional de la Crítica).

libro, y cuando le respondí que *Y ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn*, comentó que le parecía un título propio de una generación anterior a la mía. Era verdad. Más que llegar a ninguna parte, yo estaba empezando a tomarme en serio mis contradicciones y a caminar por una soledad más compleja. Cuando viajé a Nueva York, años después, no me extrañó que del Puente de Brooklyn colgara el típico letrero de “For sale”. Sigo desconfiando mucho del capitalismo, pero confieso que pocas veces he vivido una experiencia estética tan conmovedora como el atardecer de los edificios de Manhattan, la luz violeta contra los cristales fríos, vistos desde el Puente de Brooklyn.

LUIS GARCÍA MONTERO

ARTE



Radical **García Sevilla**

FERRÁN GARCÍA SEVILLA. · GALERÍA FUGARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID. Hasta el 1 de marzo. De 13.200 a 45.000 E.

El doble entendimiento del arte como plasmación de una idea y como ejercicio de una pasión obsesiva constituye un referente clave en el proceso –tan lleno de vitalidad– de Ferrán García Sevilla (Palma de Mallorca, 1949). La adopción de su criterio inicial, el del arte como idea, se puede datar en una fecha temprana de su biografía, 1971, cuando realizó su primera propuesta dentro de los dominios del conceptualismo histórico: un poema visual titulado *Art és just un mot* consistente en la estampación repetida de esa misma frase (“el arte es exactamente una palabra”), realizada sobre papel por medio de un tampón de caucho entintado. Era un momento en que Ferrán se interesaba especialmente por los procesos dialécticos, por las relaciones entre las palabras, las cosas, las imágenes y el tiempo, por la oposición de contrarios y por la dialéctica entre semejanza y diferencia. A finales de la década de los setenta Ferrán dio un cambio espectacular al decidir convertirse en “artista-pintor”, abandonando las innovadoras fórmulas de representación del conceptualismo por las “más comunes” de la práctica de la pintura.

A partir de entonces García Sevilla ha venido postulando ese segundo criterio suyo sobre que “el arte es justamente una pasión, una obsesión. Nada más”, según declaraba el artista a Pilar Parcerisas en un texto del catálogo de la exposición *Idees i actituds*, sobre la historia del arte de concepto en Cataluña, celebrado en el Centre d’Art Santa Mònica de Barcelona, en 1992. A pesar de ese cortante “nada más” con el que Ferrán daba por cerrada su nueva “definición” de arte, es notorio que en una parte importante de su producción han seguido transluciéndose ciertas claves reflexivas y usos de materialización lingüística de orden conceptual. Y esa mezcla –no homogénea– de or-

den conceptual y de actividad apasionada es uno de los elementos que contribuye a que la obra de García Sevilla siga destacando entre los mejores de los pintores de su generación, la de los ochenta.

Vuelve ahora García Sevilla a mostrar su pintura más reciente en Madrid, tras doce años de ausencia expositiva. Y nos reencontramos con él en un momento en que se manifiesta tan luminoso y exultante pictóricamente que pudiera parecer que es hoy un artista más gozoso y más “ex-conceptual” (como a él le gusta decir) que nunca. El interés de estos cuadros se establece sobre el acierto de que en ellos se supera de nuevo la distinción tradicional entre dibujo y color. Ferrán ya no recurre a elementos “figurales” ni a símbolos; pinta sistemas aéreos entretejidos de “puntos” y de “líneas” que son “de colores”, logrando que sea el propio diseño abstracto el elemento plástico que estructura una composición esencializada a más no poder, y que expresa un cromatismo vibrante y libre hasta el extremo, sin necesidad de delimitaciones formales concretas. Color y dibujo funcionan sobre el plano vacío del espacio pictórico (borrando cualquier relación de fondo/figura), y constituyen una sola y misma realidad: la de lo pictórico, la cual aparece aquí prácticamente incorpórea ante nuestra vista, hecha sólo con luz, con luz iridiscente o coloreada. De esta manera el espacio se convierte en una atmósfera especial, en una luminosidad omnipresente, que lo envuelve todo.

A veces, sin romper las leyes de su sistema, ciertos puntos o líneas de puntos del diseño general crecen hasta convertirse en círculos o en ejes o sartas de discos que parecen ejercer un dominio misterioso con su mayor dimensión, y que se caracterizan también por una mayor concentración material y cromática. Entonces vienen a ser como astros suspen-

didos en un espacio sin límite –de orden mágico, como el de las constelaciones de Miró–, o potencian su presencia circular alterando el colorido de sus núcleos, convirtiéndose en imprevistos mandalas, que traen al cuadro un perfume oriental, favorable a la meditación sobre las propias fuerzas reguladores del cosmos.

No es casual este contacto de ahora de la obra de García Sevilla con la mística contemplativa del budismo indio y, en especial, con postulados de la doctrina del cambio permanente, que desencadenan un tipo de pensamiento dialéctico, el cual, en el trabajo artístico, conduce al autor a establecer un proceso intelectual de diálogo continuado con los frutos del propio trabajo, con el propio cuadro, aceptando sus respuestas y... sus preguntas (las del cuadro). A este respecto, Ferrán viene insistiendo –de obra y palabra– en estos últimos tiempos en su voluntad de no mirar atrás: “No quiero volverme; no quiero miradas al pa-

TRES PREGUNTAS PARA GARCÍA SEVILLA

● **Han pasado doce años desde su última exposición en Madrid. ¿Qué ha hecho durante este tiempo?**

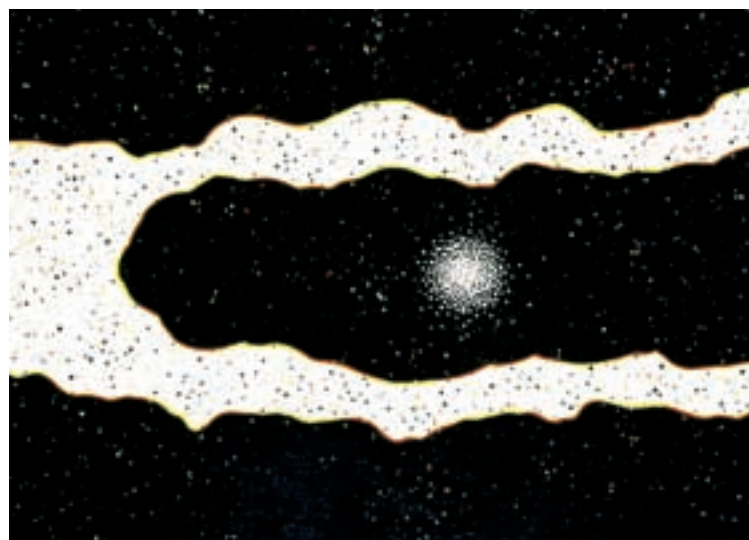
Nada ha cambiado demasiado. He seguido pintando un montón de cuadros con la misma dedicación de siempre, caminando en círculos, a vueltas con el problema eterno de la pintura.

● **¿Qué es lo que más le ha sorprendido de los cambios ocurridos en la pintura en los últimos años?**

No soy consumidor de arte, no soy asiduo de las exposiciones y los museos y no utilizo internet. Prefiero la concentración silenciosa del estudio.

● **¿Cuáles han sido sus influencias?**

Todo, desde un callejón oscuro hasta el escaparate más puntero. Desde los egipcios a los pintores de hoy. No tengo preferencias y, a la vez, todo me interesa.



RUSC 2, 2006. EN LA OTRA PÁGINA, BOL 4, 2005

sado. Eso me llena de ansiedad, y me deja muy mal”. Su actitud en este sentido se ha vuelto radical, y piensa que una postura retardataria, sea la que fuere, equivaldría a hacer “arqueología pura y dura”. Asegura asimismo –y lo reafirma en sus

obras– que el orden del universo y el de la propia pintura es de sentido musical, relativo a la combinación de elementos plásticos melódicos, armónicos y rítmicos.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Manuel Sáiz, sobre el parangón

PARALLEL UNIVERSES. - GALERÍA MORIARTY. Libertad, 22. MADRID.

Hasta el 20 de febrero. De 3.000 a 20.000 E.

Dice Manuel Sáiz (Logroño, 1961) que, echando la vista atrás, descubre en su trayectoria una querencia a la comparación por parejas. Aunque ha producido en los veinte años transcurridos desde que comenzara a exponer numerosas obras “unitarias”, es verdad que a Sáiz le ha interesado siempre “la diferencia” como herramienta de análisis de la realidad, por lo que se ha visto compelido a realizar obras compuestas por dos o más unidades variacionales. Recuerden, por ejemplo, los tempranos tarros de cristal con tierra, en los que los brotes de hierbas plantados alcanzaban progresiva altura. En aquellos años su trabajo tendía más a las pie-

zas y las instalaciones escultóricas, pero estaba ya regido por dos principios básicos que se mantienen en su ideario: “el arte es ante todo experiencia” y “el arte sólo existe en la búsqueda del arte”. En cada nueva obra el artista se interroga sobre esa esencia, tan acorralada hoy por todas las disciplinas creativas que no son arte pero que comparten recursos y circuitos con él, y concluye que el matiz diferenciador puede ser muy relevante. El esfuerzo de atención a las sutilezas sería, por tanto, uno de los componentes principales tanto de la producción como de la recepción del arte.

En esta exposición nos ofrece, a través de siete piezas, diversas po-



sibilidades de “universos paralelos”. Sáiz defiende que la formalización de cada obra obedece tan sólo a las exigencias de su correspondiente ideación de origen y reclama el no sometimiento a la tiranía del “estilo”. Es una manera respetable de trabajar, aunque se habría agradecido una mayor homogeneidad en el

“tono” de la exposición. Todas las obras se ciñen con coherencia al tema, pero frente al latido poético de algunas de ellas choca la mundanidad de otras. Si exceptuamos el luminoso en que se ha dado el cambio al nombre de uno de los Beatles —que juega peligrosamente con el diseño y la cultura popular y se

MINISTERIO DE CULTURA

EXPO

Promoción de las Bellas Artes



11 diciembre 07 - 2 marzo 08



Líneas en Oro: Caligrafía Otomana del Museo Sakip Sabanci Estambul

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Alcalá, 13. Madrid



MINISTERIO DE CULTURA

encuentro internacional

el arte es acción

MATTHIAS JACKISCH [Alemania] JANUSZ BALDYGA [Polonia] ESTHER FERRER [España] JASONS LIM'S [Singapur] IRMA OPTIMIST [Francia] CLEMENTE PADIN [Uruguay] CONCHA JEREZ [España] HERMA AUGUSTE [Alemania] SEIJI SHIMODA [Japón]

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Vestíbulo de los auditorios de la ampliación del MNCARS.

Acceso por la Ronda de Atocha.

Días 24, 25 y 26 de enero de 2008

Horario: de 19'30 a 21'00 h.

Entrada libre. Aforo limitado



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA



■ Desde los inicios de su trayectoria dos principios básicos se mantienen en su ideario: “El arte es ante todo experiencia” y “el arte sólo existe en la búsqueda del arte”

convierte sin quererlo en una pieza perfecta para el trivial mercado actual—, el resto de las obras se refiere siempre al proceso artístico: concepción, ejecución, exhibición y sistema económico. La concepción se teatraliza a través del doblaje, por parte de Sáiz, de fragmentos de ocho de las entrevistas reunidas en

la colección de vídeos *Point of View*, editada por el New Museum en 2005. Al entrar en la galería le vemos en un monitor dando explicaciones algo ambiguas y hasta contradictorias, en inglés o francés, sobre el trabajo artístico; en la pantalla que le da la espalda comprobamos que no son (forzosamente) sus opiniones sino

JUNTO A ESTAS LÍNEAS:
DURATION SLICE, 2007. A LA
IZQUIERDA, *KOAN POP*, 2007

de Alÿs, Hill, Julien, Claerbout, Jonas, Kentridge, Huyghe y McCarthy. Muy distintas maneras de ser artista encarnadas convincentemente por Sáiz, en un eco de aquella otra obra, *Being Luis Porcar*, en la que John Malkovich doblaba a su doblador al español.

La obra más impresionante de la exposición es *Duration Slice*, instalación vídeo-objetual (piano y pantalla) en la que las dos manos que interpretan el complejo *prestissimo* de la *Sonata n.º30* de Beethoven pertenecen a dos pianistas: una joven y otra de avanzada edad, perfectamente coordinadas tras largos ensayos—la prolongada y paciente preparación es parte del *modus operandi* del artista—. Aquí, los mundos paralelos se revelan en la simultaneidad de dos tiempos diferentes, al igual que en la otra gran obra de esta muestra, *Narcissus*, proyección reflejada en espejo de miradas al propio proyector—filmadas hace meses en un montaje provisional en el mismo espacio de la galería— y que

acumula una superposición de situaciones tautológicas: en cuanto al lugar, al tiempo, a la imagen. Cortando ineludiblemente los haces de luz entrecruzada, el espectador también se desdobra, emitiendo una doble sombra y participando de esas dimensiones múltiples.

Las otras tres piezas aluden al contexto económico en el que el artista se mueve, casi como invitado de piedra. A la entrada, una placa dice que Manuel Sáiz patrocina la galería; en una equívoca cita a Maurizio Cattelan, que hizo lo propio con su galerista Massimo De Carlo, el artista fotografía a Borja Casani (co-director de Moriarty) colgado de la pared mediante cinta adhesiva; finalmente, transforma un mapa de Amsterdam en una Venecia para artistas, con las calles, muelles y canales en dialecto veneciano. En estas obras Sáiz se opone a la pasividad del artista ante el entramado mercantil del arte y pretende desestabilizar las “ideas recibidas” sobre él. Pero me temo que aquí las sutilezas no resultan muy efectivas.

ELENA VOZMEDIANO

arte de calidad
asequible intelectualmente y económicamente

DEARTE

VII EDICIÓN
Feria DEARTE Contemporáneo

DEL 25 AL 28 DE ENERO DE 2008

PALACIO DE CONGRESOS DE MADRID
PASEO DE LA CASTELLANA, 99

Arte para vivir

www.dearte.info
Tel.: 91 308 46 35 / 91 319 60 89 email: coordinacion@dearte.info



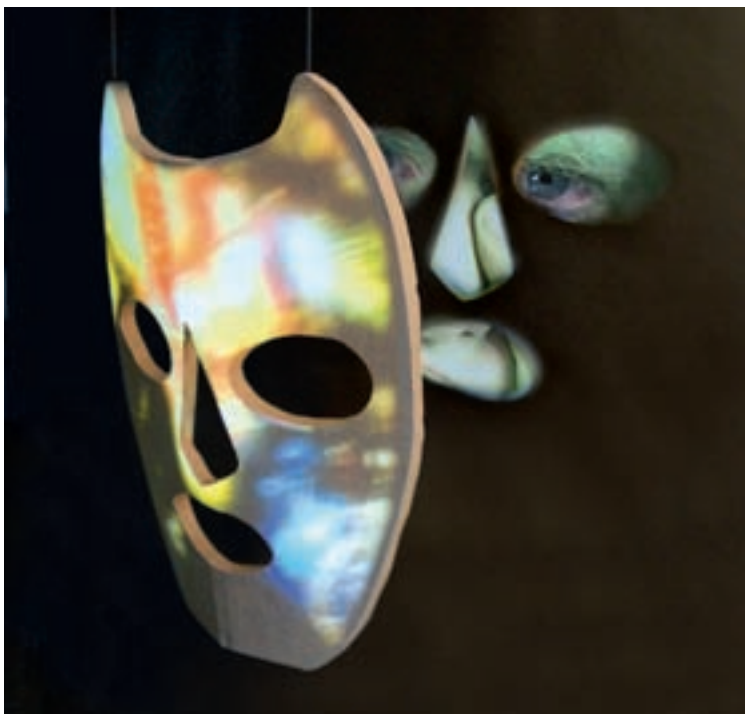
En el taller de Tony Oursler

TRUNK MASK BOMB FRAME HATCHET CRUTCH QUEEN. · GALERÍA SOLEDAD LORENZO. Orfila, 5. MADRID.

Hasta el 16 de febrero. De 55.000 a 100.000 E.

Tony Oursler ha vuelto al taller. Después de casi una década en la que ha estado volcado en proyecciones sobre espacios públicos (recuérdese la *Sexta Pared* en el Edificio Forum de Barcelona, en 2005) y colaboraciones con músicos y otras investigaciones sonoras (*Sonic Youth Tour*, *Perfect Partner*, 2005; *Blue Invasion*, 2006) —mientras su iconografía de rostros y ojos parecía cada vez más fragmentada y emborronada hasta rozar la abstracción—, las siete piezas únicas que se muestran en la galería Soledad Lorenzo parecen reiniciar una nueva serie marcada por su carácter objetual, matérico y casi artesanal, siempre de cualidad escenográfica, junto a una revisión madura de su educación estética sin soslayar comentarios a la actualidad.

Quizás el punto de inflexión se produjo a partir de la exposición *Correspondances: Tony Oursler/Courbet* (2005), cuando el Musée d'Orsay de París le brindó dialogar con una obra de su colección. Oursler eligió *El estudio* de Courbet, una de las pinturas modernas que más comentarios ha suscitado entre los historiadores del arte, como T.J. Clark, que asoció esta pintura a la aparición del término artístico de origen militar *avant-garde*. Considerada como una alegoría tras la fallida revolución de 1848, el pintor aparece en medio de la escena: a la derecha, sus amigos, intelectuales y artistas; al otro,



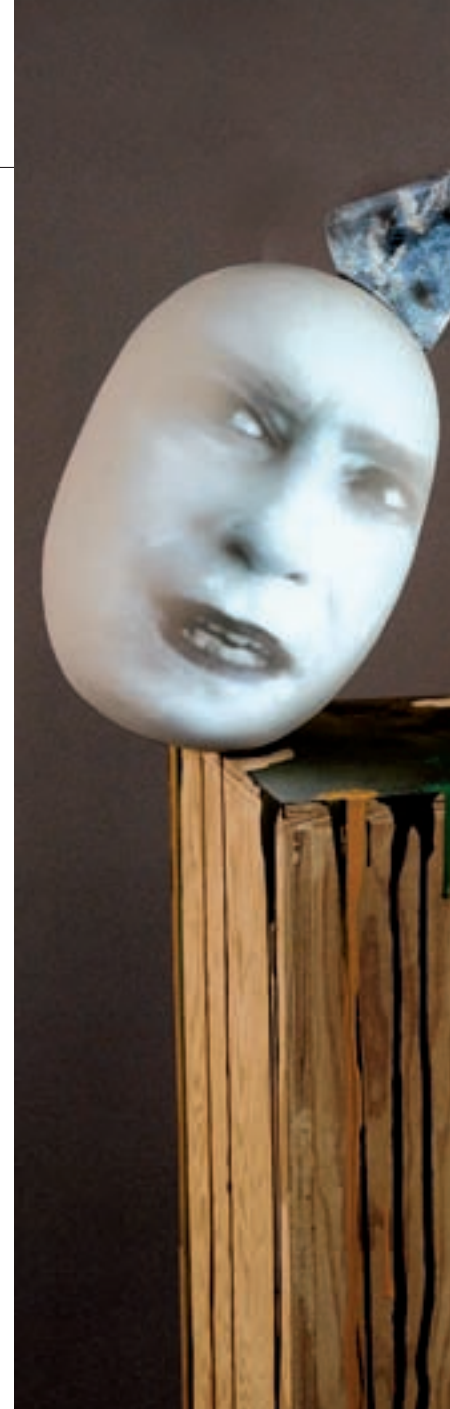
MASK, 2007. A LA DERECHA, HATCHET, 2007

anónimos, explotados y explotadores. “El realismo es democracia en arte”: éste fue el credo de Courbet. Los resplandores de las bombas se intercalan, sobre una de las paredes de la galería (*Frame*), mientras que en la pieza que nos recibe a la entrada la mecha encendida parece a punto de hacer estallar el centavo *yankee*: “In god we trust”. La correspondencia con Courbet hizo recordar a Tony Oursler (Nueva York, 1957) su juvenil adscripción al credo situacionista, “contra la sociedad del espectáculo”, y retomar

el proceso creativo más espontáneo, incluso tosco, del pop californiano: “El arte es el único lugar que queda en la cultura pop que respeta al espectador, y la gente comprende esto de manera primaria”, afirmó en una entrevista para la ocasión. Los susurros de la voz de la sonriente *Bomb* declaman: “poder, tengo el poder/ justo encontré el dedo/ dueño del universo/ algo desagradable y difícil/ atravesar normas atado al pecho de la cultura/ libertad/ el tiempo se acaba”.

¿Y el surrealismo? Si el estudio es un lugar abierto, también es el espacio de responsabilidad solitaria del artista, donde el creador desarrolla un diálogo permanente con la historia del arte: “En el fondo, el estu-

dio es un sistema de procesado, finalmente quieres devolver más de lo que tomas”. Oursler es un maestro vivo de la capacidad de subversión permanente del linaje surrealista. Como Bourgeois, sus ensamblajes construyen psicoescenografías que hurgan y desestabilizan la frágil identidad del sujeto contemporáneo (aquí, la gran *Máscara*, donde Oursler retoma directamente su célebre *Public Project*). La pulsión sexual vuelve con fuerza en estos *tableaux*, con los que el artista presenta cumplidos homenajes a Duchamp y la labilidad de Dalí y Tanguy (*Trunk*, *Crutch*). Hay múltiples referencias iconográficas cruzadas al universo visual del surrealismo (cabello, sogas, cortina, volúmenes fálicos, viejas



■ Las siete piezas que aquí se muestran parecen reiniciar una nueva serie marcada por su carácter objetual, matérico y casi artesanal, y siempre de cualidad escenográfica

El lenguaje de Rauschenberg

GRÁFICA 1976-2000. · GALERÍA LA CAJA NEGRA. Fernando VI, 17. MADRID. Hasta el 2 de febrero. De 3.000 a 7.000 E.

Robert Rauschenberg (Texas, 1925) es indudablemente uno de los grandes clásicos de la modernidad, el artista que mediado el siglo pasado nos dio a ver y a entender que el arte, como la vida misma, ya no tenían un centro icónico regulador y jerarquizado, sino que éste había sido sustituido por un vertiginoso devenir de imágenes tan numerosas, o más, que las cosas y los seres existentes. En palabras de Robert Hughes: “Gracias en gran medida a su talento despreocupado, jactancioso y fecundo, en la América de los años sesenta y setenta se aceptó el presupuesto cultural básico de que una obra de arte podía desarrollarse durante cualquier período de tiempo, en cualquier material (de pintura a seda, de un macho cabrío disecado a un trozo de tierra o un cuerpo humano vivo), en cualquier parte (sobre un escenario, en una pantalla de video, sobre la superficie de la luna, bajo el agua o en un sobre cerrado) e ir destinada a donde se quisiera, fuera un museo o un cubo de basura”. Tres argumentos que le convierten en una de las figuras más influyentes de la escena artística internacional. Él ha sobrepasado los ochenta años, pero su trabajo no sólo no ha envejecido, sino que sigue deparándonos disfrute y a la vez la lógica inquietud de lo difuso.

En los años sesenta, su relación con Andy Warhol le permitió co-

nocer a fondo una técnica que incorporaría a las suyas propias y que definiría vertebralmente su obra: la serigrafía, la obra múltiple y las inmensas posibilidades que le abría para crear un nuevo código iconológico —una nueva cara de América, que ha sido luego rostro del mundo—, un sistema de concatenación o contraposición de imágenes variopintas generadoras de una sintaxis inédita, que supuso una ampliación desconocida del principio collage y, por último, una puesta en discusión de las ideas hasta entonces vigentes respecto a

■ **Es ésta una selección que permite apreciar tanto los mejores rasgos de Rauschenberg como asistir a un despliegue íntimo**

la duplicación y la reproducción de imágenes.

Casi una veintena de piezas de diferentes tiradas, fechadas las más antiguas en 1972 y las más recientes en 2000 componen la muestra organizada por el estudio del artista y que cubre su primera itinerancia internacional en La Caja Negra. Una selección que permite apreciar tanto los mejores rasgos de Rauschenberg como asistir a un despliegue íntimo no siempre esperado. En cualquier caso, una exposición no muy numerosa, pero suficiente y que asegura la recompensa por el esfuerzo realizado.

A mi juicio, los dos collages de 1972 —en grabados, por así decir, personalizados o individualizados, pese a la tirada—, se identifican con este último aspecto. Del mismo modo que, las tres litografías de la serie *Rookery Mounds*, de 1979, y las

tres de 1992, *Viaduct*, *Pressure Garden* y *Blues* se corresponden con el sistema imaginario y constructivo de artista, al que se suma la novedad de que las fotografías utilizadas fueron tomadas por el propio Rauschenberg. Dejo para el final las dos serigrafías con textos redactados específicamente por William Burroughs para las serigrafías fechadas en 1981, porque al menos una de ellas (la otra es más chistosa, “Están haciendo momias para estandarizarlas”) ejemplifica, creo, el sentido de toda la obra del artista: “Nosotros somos el lenguaje”.



ROCKERY MOUNDS-LEVEL, 1979

MARIANO NAVARRO

“fotografías”, baúl, muleta ...), sin olvidar el acento de humor *noir*; que siempre escuece, y el elogio al azar y el juego. En la sala de abajo, rodeada de dibujos-collages, la cara parlante de la carta de la Reina afirma: “Voy a darte la vuelta la cabeza abajo yo encima/ lo que parece casual no es casual para otros/ tú vas flotando como tanta gente creciendo empequeñeciendo a quién le importa ... un sistema justo para vivirlo basado en lo aleatorio”; y ya con palabras prestadas por W. Burroughs “tenemos un virus en la máquina y lo alimentamos/ círculo social sangre para las masas eso es lo que quieres ¿no? ¿no?”.

ROCÍO DE LA VILLA

Chechu Álava

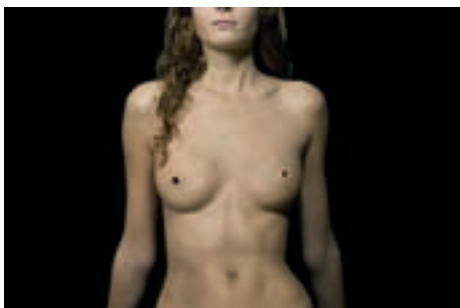
LOS PLACERES Y LOS DÍAS. · GALERÍA ESPACIO LÍQUIDO

Jovellanos, 3. GIJÓN. Hasta el 30 de enero. De 400 a 5.200 E.

Un conjunto de doce óleos, una instalación de dibujos y un vídeo en colaboración con la uruguayaya Rita Fischer exploran las poliédricas intenciones de Chechu Álava (Piedras Blancas, Asturias, 1973), una creadora de base figurativa, con una interesante carga onírica, que entiende la pintura como una incesante búsqueda de respuestas. Aquí podemos comprobar su más reciente evolución, desde aquéllos de 2006 más expresionistas, munchianos incluso, hasta las últimas piezas de 2007 donde la artista asume la lección de los maestros del pasado. Son cuadros más elaborados, trabajados con delicadas veladuras, de paleta oscurecida, frente a la ocasional gestualidad de los anteriores. En cualquier caso todos abundan en temas atemporales, aún cuando se hayan gestado desde impresiones personales, hechos vivenciales o recuerdos. Porque cada historia se acaba desvaneciendo en un testimonio que renuncia a lo pasajero, donde prima la emoción sobre la narración y la imagen acaba trascendiendo la anécdota. Un sentido parecido tiene el vídeo *Plein air* porque, como en una película muda, las dos artistas pintan en los bosques de Barbizon, en una absurda situación temporalmente contradictoria. Los dibujos en tinta, que se conciben como una instalación, trabajan como impresiones directas, elaborando una suerte de diario visual de situaciones, auténticos fotogramas de una vida en blanco y negro, que en ocasiones sirven como punto de partida para los cuadros al óleo. El título de la exposición, tomado del texto de Proust, no puede más esclarecedor. Las breves narraciones del francés, como los cuadros de Álava, entienden que “como la naturaleza, la inteligencia tiene sus espectáculos”. **ANA FERNÁNDEZ**



CHECHU
ÁLAVA:
SENTADA,
2007



V. DIEHL: SIN
TÍTULO. DE
LA SERIE
VIDA Y
MUERTE DE
LAS ESTA-
TUAS, 2007

Victoria Diehl

GALERÍA BAGELOS · Progreso, 3. VIGO.

Hasta el 30 de enero. Precio único: 3.000 E.

Lo escribía Marguerite Yourcenar: “El día en que una estatua está terminada, su vida, en cierto sentido, empieza”. Tras su primer paso del bloque a la forma humana, la vida de la escultura comienza otro pulso; el de la admiración o el desprecio; el de la conservación o el desgaste. Esa vida es un camino hacia la muerte, al origen, hacia ese estado mineral informe que fue operado y deconstruido por el escultor. En las fotografías de Victoria Diehl (La Coruña, 1978), que derivan de una relectura de ese proceso de vida y muerte de las estatuas, pasando por las inevitables reflexiones sobre el cuerpo y la identidad femenina, descansa, sobre todo, una premisa que encaja con el relato de Yourcenar: Toda escultura existe en el tiempo. A partir de un juego de reencarnaciones, Diehl resucita la piedra y petrifica los cuerpos. Ese doble



P. PÉREZ
RAMOS: SIN
TÍTULO, 2007

proceso de fusión imaginaria a partir de las nuevas posibilidades digitales que la imagen ofrece se alía con la duda a modo de desafío, pero también de cruda advertencia: lo que semeja agresivo de nuestro presente es considerado bello al mirarlo desde el retrovisor, porque lo lejano, esa fisura del pasado, se torna bello cuando actúa la pátina de nostalgia romántica. Particularmente, entiendo que estas fotografías se acercan al erotismo de Bataille, a esa vida como discontinuidad o vómito capaz de anticipar la propia muerte. Pero también a cierto desajuste surrealista—pienso en *La filosofía en el dormitorio* o *Violación* de Magritte y en cómo Ernst convirtió el plano de la Ile de la Cité en un descuartizado femenino—en esa relación polimórfica con lo real. De ahí que se den todo tipo de reacciones al topar con las imágenes de esta artista, que lleva profundizando desde hace años en un mismo proyecto que ahora—a partir de un cambio de escala y materiales en su resolución final—se ofrece más certero que nunca. **DAVID BARRO**

Paz Pérez Ramos

ELEMENTO REPETIDO. · GALERÍA BIRIMBAO. Alcázares, 5.

SEVILLA. Hasta el 22 enero. De 600 a 6.000 E.

La obra de Paz Pérez Ramos (Cazalla de la Sierra, 1946), es suave y silenciosa como un susurro. Sus composiciones, hechas con trozos de cartulina troceados a mano, son paisajes pseudoabstractos que toman como punto de inspiración la serena sencillez de la Naturaleza. Las hojas de los árboles, los pétalos de las flores o las estratificaciones geológicas son motivos que pueden intuirse en sus trabajos, sugerentes sucesiones que podemos reconocer a nuestro alrededor y que la artista sevillana convierte en intimistas tapices de papel. Sus delicadas piezas, concebidas como si fuesen altorrelieves de unas sutiles calidades táctiles, tienen en cuenta tanto los efectos lumínicos como la posición del espectador, mutando la textura de las superficies en función del punto de vista o de los evocadores claroscuros que generan las sombras. La exposición *Elemento repetido* que puede verse en la galería Birimbao, reúne una selección de cuadros en blanco y negro de carácter esencialista. La muestra se acompaña de un mural realizado *ex profeso* sobre uno de los testeros de la sala. Al simplificar Pérez Ramos su particular código expresivo a la mínima configuración formal y cromática, se centra en la pureza estilística del lenguaje obviando cuestiones efectistas y priorizando, al igual que sucede en la caligrafía oriental, los valores simbólicos por encima de los decorativos. Lo que ocurre es que al limitar los recursos, la riqueza orográfica que le permitía la urdimbre de otras series más vivas, se convierte ahora en lascas o sedimentos aislados que, aun teniendo intensidad, carecen de la variedad de posibilidades o el acopio de matices que ofrecen los conjuntos más amplios, concentrado estas obras bitonales su vigor en una única emoción contenida de más difícil acceso pero de una evanescencia más lograda. **SEMA D'ACOSTA**

Manuel Ocampo, pintura sin aditivos

GUIDED BY SAUSAGE OR SETTING THE COURSE FOR THE EMBARRASSING THEME. · GALERÍA TOMÁS MARCH. Aparisi y Guijarro, 7. VALENCIA. Hasta el 25 de febrero. De 18.000 a 21.000 €.



CRISTO GUSANO CON SU NARIZ DENTRO DE UNA SALCHICHA, 2008

Crucifijos, penes, cruces gamadas, dinero, cuchillos, gusanos y excrementos son sólo algunos de los iconos ya recurrentes en la obra de Manuel Ocampo (Filipinas, 1965), y sobre los que el artista vuelve una vez más para abundar en las problemáticas de definición e identidad cultural. Voraz engullidor de imágenes, Ocampo acude a ellas para agitarlas, cambiarlas de lugar, recomponerlas y, finalmente, ponerlas en tela de juicio bajo la coartada de la pintura. Las obras que se presentan es esta ex-

posición, bajo el sugestivo título *Guided by sausage or setting the course for the embarrassing theme* (*Guiado por las salchichas o estableciendo el seguimiento de un tema embarazoso*), son resultantes de otras muchas anteriores que se repiten a sí mismas, adoptando todo tipo de incestuosas relaciones hasta hacerse terriblemente viscosas. El carácter burlesco y satírico de estas imágenes, sus grotescas actitudes, así como su caricaturesca puesta en escena, en representaciones que tanto descienden a la categoría de lo escatológico como

se subliman en la abyección, no resultan sino —en el modo en que se pintan— tiernas irreverencias. Es en ese espacio de indefinición, en esa ambigua escenificación, cuando lo pintado —en explícitas alusiones a la violencia, el sexo, la religión o la política—, se vuelve indigesto. Y es que en la cocina de este pintor se cuecen los productos en crudo y a fuego muy lento. No hay evanescencias ni vaporizaciones, la presentación de sus platos no ofrece artificios ni engaños, es sincera en su básica y honesta exposición, aun cuando pique, y resulte en exceso ácida o sazónada. Por ello, no debería resultar raro encontrar la salchicha de toda la vida junto a cráneos y crucifijos; es el vánitas de nuestro tiempo, el bodegón de siempre, que a veces tanto incomoda.

En ese sentido, cabe entender cómo Manuel Ocampo, más allá de ciertas estrategias apropiacionistas enarboladas por la posmodernidad, al modo de Otto Dix o George Grosz da cita en sus lienzos a imágenes de que no hacen sino recomponer, sin aparente orden ni concierto, un puzzle en el que todo acaba encajando y cobrando un sentido desconcertante. Sin embargo, si bien en su pintura se pueden observar guiños y reojos, no se puede ver en ella ni las pretensiones eruditas ni el cinismo que caracterizan la pintura postmoderna, sino más bien una

■ **En la cocina de este pintor se cuecen los productos en crudo. No ofrece artificios ni engaños, es sincera en su básica y honesta exposición**

astuta forma de manierismo que escapa a cualquier encasillamiento. Sus citas y comentarios no son más que señuelos para el pensamiento; un modo de oxigenar la contaminación que define nuestros fundamentos culturales. Así el artista ha señalado que sus obras “son intentos de exorcizar cualquier sentido de legitimidad cultural dentro de un campo puramente potencial de ideas ininteligibles que se enfrentan de plano a la realidad de la propia idea de cultura”. En ese sentido, su trabajo se situaría próximo al de Paul McCarthy, Raymond Pettibon o Mike Kelly, con los que coincide, no sólo en su afán iconoclasta al atender a las diversas problemáticas de legitimación de los iconos culturales, sino también en la banal brutalidad con el que hace emerger esas problemáticas, regodeándose como los citados artistas en el “mal hacer”. No es extraño, por tanto, que como aquéllos, Manuel Ocampo venga a llamarse un *enfant terrible* del arte de nuestros días. Sin embargo, Ocampo ha sabido mantenerse a salvo de los caprichosos vaivenes que mueven el arte *à la carte*, de modo que, si bien parecía abocado a cargar con el sambenito del artista políticamente correcto del arte de los noventa, pronto logró romper con los estereotipos, convirtiendo su pintura en un fecundo territorio en el que confluyen muy diversos y paradójicos desencuentros.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

Ferdinand Hodler

La mirada de lo simbólico

FERDINAND HODLER (1853-1918). · MUSEE D'ORSAY, 62, Rue de Lille, PARIS. Hasta el 3 de febrero.

Es difícil explicar el olvido al que ha estado sometido una personalidad de la talla de Ferdinand Hodler (1853-1918), uno de los artistas más emblemáticos del simbolismo. Admirado por Rodin, Puvis de Chavannes o Klimt, con una gran proyección en los países de habla alemana, el reconocimiento que alcanzó en sus días, simplemente se eclipsó. En muchos de los manuales Hodler se cita como un pintor periférico, de interés local,

sobre lo que él denomina el romanticismo nórdico y su influencia en la pintura contemporánea, puede estar desfasada y resultar criticable, pero tiene el mérito de buscar otros modelos, otros referentes, más allá del centro de París, para descubrir otra historia del arte y poner de relieve a artistas al margen de su órbita. Precisamente Rosenblum dedica unas emocionadas páginas a Hodler, figura que se situaría entre el postromanticismo y la moderni-

buena oportunidad para aproximarse a la obra de este artista.

El punto de arranque y la formación de Hodler es el realismo que, sin embargo —como se observa en la exposición—, trasciende ya desde sus primeros trabajos. Es difícil explicar cómo. Digamos metafóricamente que en estas piezas hay una especie de silencio, una atmósfera misteriosa, una religiosidad, una suspensión en el tiempo... Posteriormente, Hodler irá profundizando en esta dimensión simbólica, que cada vez se hará más evidente: su pintura no reproduce ya el mundo de las apariencias, sino que muestra otra realidad, una realidad despojada de lo accesorio e irregular y que hace visible las leyes esenciales que ordenan la naturaleza. Hodler elaboró una teoría personal, que denominaba “paralelismo”, y que no es sólo un principio formal sino también una manera de observar y concebir el mundo. Falta profundizar sobre este punto concreto, pero muy probablemente Hodler comparte un substrato espiritualista (los círculos de la Rosacruz, la teosofía...), común a artistas de procedencia simbolista de finales del XIX y principios del XX y que llevó a algunos creadores al arte abstracto. Hodler nunca cruzó el umbral de la abstracción, pero los fundamentos son los mismos. De esta teoría, de la idea de que el universo está sometido a unas leyes supraindividuales y constantes, deviene la frontalidad, la repetición, la simetría, la búsqueda de una imagen esencial, la simplificación, el abandono de la perspectiva aérea y cromática. Así como la búsqueda de



LA NUIT, 1889-1890

al margen de los debates y tendencias contemporáneas. Tal vez, esta marginación sea motivada por su origen suizo y por tratarse de una figura aislada, que no acaba de encajar en los esquemas de historia del arte que tienen su centro en París. Estamos habituados a una historia lineal, la de los siglos XIX y XX, marcada por París y, después de la II Guerra Mundial, por Nueva York. El resto del mundo se observa elusivamente a partir de estos centros culturales. Pero cuando se adopta un punto de mira diferente se descubre otro panorama tremendamente rico y estimulante, como es el caso de Hodler y otros tantos pintores silenciados.

Las tesis de Robert Rosenblum

dad. En todo caso, el pintor suizo antecede a aquella generación formada por los Mondrian, los Kandinsky... que aparecerá inmediatamente después.

La exposición que comentamos del Museo d'Orsay se presenta como una suerte de reparación, siendo la única muestra monográfica dedicada al artista en Francia después de más de veinte años. De la misma forma, su catálogo es la sola obra de síntesis disponible en lengua francesa sobre el artista. Y efectivamente se trata de una gran retrospectiva, un recorrido temático y cronológico muy completo, desde sus inicios hasta su última etapa. Aunque lógicamente existen lagunas y se echen de menos algunas piezas, ésta es una



JEUNE FILLE AU PAVOT, H. 1889



LE LAC DE THOUNE AUX REFLETS, 1904

■ **Hodler alcanza un extraño equilibrio entre lo antiguo y la expresión moderna. La simetría o la repetición se asocian tanto al arte primitivo como a la pintura más avanzada**

arquetipos temáticos (la noche, el día, el nacimiento, etc.) que son aspectos esenciales de su arte. Aún más: las figuras de Hodler parecen animadas por una extraña coreografía, como si ejecutaran una danza ritual, que no es otra que el orden—o pulsación interna— de la pintura. Pero este movimiento posee también una dimensión simbólica. En los periodos más optimistas del artista, la danza manifiesta una sintonía con la naturaleza, una fe puesta en la vida y sus misterios más esenciales: es cuando los cuerpos parecen estar en comunión total con el orden secreto—movimiento o música— del universo.

Hodler alcanza un extraño equilibrio entre lo que parece un arte antiguo y una expresión moderna. Esto es, valores como la frontalidad, la simetría o la repetición, se asocian tanto al arte primitivo como a la pintura más avanzada. En esta ambigüedad se desarrolla toda su obra.

La exposición se cierra con un capítulo muy dramático que aporta una

nueva lectura sobre Hodler. Se confrontan, por un lado, sus últimos paisajes, cuando el artista ya estaba enfermo e inmovilizado, próxima la muerte, realizados desde su apartamento sobre el lago Lehman; y por otro, una serie de retratos funerarios de entre 1914 y 1915—unas doscientas piezas, entre pinturas y dibujos—que Hodler dedicó a la agonía de su amiga íntima, a la que asistió hasta su fallecimiento. La horizontalidad de sus últimos paisajes—prácticamente reducidos a líneas paralelas— es una representación de la muerte que posee su equivalente en la postura yacente de los cuerpos enfermos, ya casi cadáveres, en su lecho de agonía: “Todos los objetos—dice Hodler— tienen una tendencia a la horizontalidad (...) la montaña se aplana, se redondea por el paso de los siglos hasta que es plana como la superficie del agua. El agua va, más y más, hacia el centro de la tierra, como también todos los cuerpos”.

JAUME VIDAL OLIVERAS

El dibujo antiguo se revaloriza

El excelso Miguel Ángel Buonarroti aseguraba que “el dibujo es la raíz del arte”, hallándose en este tipo de manifestación la voz primigenia del artista. Sin embargo, en España, hasta hace relativamente poco tiempo se consideraba el dibujo arte menor. Los nuevos coleccionistas, los museos y los anticuarios son el trípode que sustenta el mercado del dibujo antiguo, y resulta curioso que coleccionistas jóvenes que coleccionan pinturas de jóvenes artistas, realizan en paralelo una colección de dibujo antiguo, es decir, anterior a 1800. Se estima que el mercado del dibujo antiguo se mueve en la horquilla que va desde 1.000 euros hasta un millón, aunque los cinco que encabezan el ranking de las cotizaciones están muy por encima de esas cifras: *Caballo y jinete* de Leonardo Da Vinci se adjudicó por 13.500.000 euros; 12.900.000 euros costó *Cristo resucitado* de Miguel Ángel el año 2000; más de nueve millones pagaron por *Cabeza de San José* de Andrea del Sarto, mientras que el dibujo más caro de autor español lo firma Goya: *El toro mariposa* lo adquirió el Estado para el Museo del Prado previo pago de 2.050.000 euros.

Ahora, en este mes de enero, se celebran sendas licitaciones de dibujos antiguos. La primera tendrá lugar en Sotheby's de Nueva York el día 23 con la venta de la Colección Horvitz que atesora un centenar de dibujos italianos y está considerada una de las más prestigiosas del mundo. Su propietario, un marchante estadounidense de Los Ángeles dedicado a la comer-

cialización de obras de artistas contemporáneos, la inició en 1983. El monto total de la subasta se acercará a los cuatro millones de euros. Los lotes más preciados los firman Giandomenico Tiepolo con *Centauro jugando con tres punchinelli* (entre

200.000 y 300.000 euros) y Lelio Orsi con *Apolo guiando al Carro del Sol* (de 140.000 a 240.000 euros), aunque el top de los precios lo marca una obra de Fra Bartolommeo—un estudio de cabezas—, que fue vendido como obra de Andrea del Sarto en 1927 en

Ámsterdam y que se cree que podría adjudicarse por una cifra que oscila entre 550.000 y 850.000 euros, mientras *Estudio del enterramiento de Cristo*, de Parmigianino, obra inspirada en *El Compianto* de Rafael, se entregará en torno a los 100.000 euros.

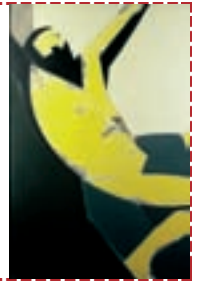
El 25 de enero es la cita en Christie's de Londres se ofrece un excepcional dibujo de Millet, *Aprendiendo a tejer* cuya estimación se mueve entre 350.000 y 550.000 euros. Este artista, introductor del realismo en Francia, fue considerado como faro y guía para artistas tan diferentes como Van Gogh y Dalí, que le consideraban uno de sus referentes, y a su pintura *El Ángelus* una de sus favoritas. También es significativa la obra de François Boucher *Mujer sentada desnuda*, un ejemplo más de la graciosa impudicia con que el artista plasma la carne femenina y que se rematará de 150.000 a 250.000 euros. A pesar de que el artista francés hizo una obra amplia en temática y numerosa apenas una treintena de trabajos salieron a la venta pública el año pasado, de los que dos terceras partes eran dibujos, resultando los más buscados de Boucher los de asunto erótico.



APRENDIENDO A
TEJER DE
MILLET SALE EN
CHRISTIE'S
ENTRE 350.000 Y
550.000 E.

• PARA COLECCIONISTAS •

Para analizar la evolución de Valdés en el mercado hay que recordar que en ARCO 2000 la galería Marlborough ofrecía dos grandes arpilleras con precios entre 10.725.000 y 13.200.000 pesetas. En 2005, en Christie's Madrid *Cranach como pretexto* se remató en 236.000 euros. El record (325.000 euros) lo obtuvo en 2005 por una de sus Meninas. Ahora, *Martirio de San Felipe. Ribera como pretexto*, de 1984, sale en Durán el 23 de enero en 120.000 euros, y servirá para ver si Valdés sigue siendo uno de los cinco artistas españoles contemporáneos de mejor trayectoria.



CARLOS GARCÍA-OSUNA

El estudio dosmasuno estrena viviendas en Carabanchel

En los espacios intermedios

Ignacio Borrego, Néstor Montenegro y Lina Toro forman dosmasuno arquitectos. Posiblemente sea uno de los estudios de arquitectos jóvenes más relevantes en el panorama arquitectónico nacional. Concurso en el que se presentan “mojan”, como se suele decir en el mundillo cuando se obtiene algún premio o accésit. Su nombre, dosmasuno, forma una nueva palabra, una unidad, donde se suman los significados de las palabras que lo forman. Arquitectos despiertos a todo cuanto acontece, son capaces de incorporar en sus proyectos el rigor y la seriedad de lo existente con lo nuevo, de aprender tanto de la arquitectura de Asplund como de la desenfadada arquitectura holandesa; de leer a Le Corbusier como de interesarse por Humberto Eco o de hablar de las escalas del hábitat y de las necesidades energéticas de la construcción de una ciudad.

Así ganan el concurso para la Biblioteca Central y Museo de la Universidad de Alcalá proponiendo unos interminables e infinitos muros de libros entre los que se sitúan espacios transparentes de unos muros a otros, apoyados en ellos, salvando las “crujías de aire” y rodeados de un ambiente de luz homogénea cenital que llega desde la cubierta. Estos grandes muros de libros se entiende como una gran jaula de acero, el material con el que se construye, sobre el que apoyan pasarelas y volúmenes.

En las viviendas para la EMV en Madrid situadas en Carabanchel, lejos de la solución casi artesanal y llena de poética de la biblioteca de Alcalá, proponen una construcción que responde a una necesidad de optimización industrial que facilite la puesta en obra, anule los escombros que aparecen en el proceso constructivo y acelere los plazos de



VIVIENDAS PARA LA EMV EN CARABANCHEL, MADRID

MIGUEL DE GUZMAN

ejecución. Se hace inevitable comparar estas viviendas con las levantadas hace diez años en Ámsterdam por los jóvenes holandeses de MVRDV, donde unos grandes vo-



Ignacio Borrego, Néstor Montenegro y Lina Toro combinan la docencia en la ETSAM y en la UCJC de Madrid con la práctica profesional en la que destacan los premios obtenidos en los concursos públicos de la Biblioteca y Museo de la Universidad de Alcalá de Henares, 102 viviendas en Carabanchel y 17 viviendas en Vallecas para la EMVS. Son directores de la revista Arquitectos del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España.

ladizos hacen que parte de las viviendas queden literalmente suspendidas en el aire, flotando sobre los espacios públicos y creando interesantes relaciones de visión diagonales y transversales, en el caso de los holandeses, gracias a la apertura de huecos en las fachadas laterales, que no se producen en las viviendas de Carabanchel al disponer todos los huecos en su frente. Quizás sea éste el aspecto más dudoso del proyecto: no aprovechar esa situación transversal que otorga el hecho de despegarse de la fachada, sin olvidar que en España hacer viviendas protegidas de esta calidad es digno de elogio y más cuando se trata de unas viviendas atrevidas arquitectónicamente hablando y realizadas con presupuestos muy ajustados.

Estos dos proyectos son resultado de la disgregación de las piezas que forman su propuesta en el concurso “Javier Morales” para la construcción de un hotel en Villaverde, donde los dos volúmenes paralelos de habitaciones son los grandes muros de libros, la separación entre ellos se convierte en el gran vacío de la bi-

blioteca, y los volúmenes transversales que a diferentes alturas van cruzando dicho vacío se convierten en las pasarelas de la biblioteca y en el voladizo de las viviendas de Carabanchel al sobrepasar la fachada.

De nuevo en las viviendas de Vallecas proponen un sistema combinatorio, esta vez de unas piezas sobre otras, donde se establece –según sus palabras– una transición entre la ciudad más pública y el jardín más privado en el que tengan cabida otra serie de espacios intermedios que se convierten así en un colchón entre la vía pública y la vivienda privada.

Parece que en sus proyectos, en estos mencionados como en tantos otros realizados en su trayectoria profesional (concursos European, concurso para la ordenación del Campus de la Justicia de Madrid) estos arquitectos se sienten cómodos en los espacios que dejan los volúmenes entre sí, en los espacios intermedios que se crean por suma de elementos y que dan como resultado una nueva palabra llena de significado.

RAÚL DEL VALLE

Y Federico Luppi pisó el escenario

Hasta ahora no ha habido muchas oportunidades para ver a Federico Luppi en el teatro. Sobre todo, se ha prodigado en el cine. Mañana y pasado actúa en el Cervantes de Málaga con *El guía del Hermitage*, original de Herbert Morote. A partir del 24 estará en el Bellas Artes de Madrid.

Federico Luppi es lírico cuando habla, de largo discurso. A la pregunta de por qué decidió protagonizar *El guía del Hermitage*, responde con una extensa narración sobre su emigración de Argentina a España después del “corralito”: “Hacia mucho que no hacía teatro, desde el año 98 que hice *El vestidor*, de Isherwood, y que giré por España. Luego vino esa perversión que fue el corralito y en el que millones de argentinos fueron despojados de sus ahorros. Yo entonces quedé en una situación desastrosa y venir a España fue una salvación, no estar parado, en la vertical. Tenía trabajo y me rehice bastante, sí, la verdad... pero no abundaban tanto los proyectos de teatro, sino que he hecho películas”. Luppi se casó poco después con una riojana de Fuenmayor, —una tierra que alaba no solo por sus extraordinarios caldos—, se estrenó como realizador de *Pasos* (vapuleada por la crítica), se nacio-

Aterriza en Málaga y Madrid con *El guía del Hermitage*

nalizó español y al tiempo que la escena española incorporaba a un extraordinario y soberbio actor, también lo hizo la izquierda política pues supo amortizar sus declaraciones en una manifestación de hace un año: “Nos va la vida en crear un cordón sanitario para que esta derecha cerril no se adueñe del pensamiento español”. Conciencioso actor, Luppi es también un actor concienciado con las causas sociales; acaba esta entrevista hablando del tema que el Gobierno no deja de airear: las “injerencias” de los obispos en la política.

En España a Luppi se le conoce básicamente como un actor de cine. Ahora ha hecho un descanso para *El guía del Hermitage*, quien lo ha devuelto a los escenarios. Y de ellos habla como si se tratara de una extensión de su propia casa. “En contraste con el cine, el teatro es algo casero, siempre es algo posible”; no exige ni de la tecnología ni del crédito bancario y, por cómo habla, le debe resultar pasmosamente fácil actuar.

El asedio de Leningrado. Original del peruano Herbert Morote, la obra se basa en una vida real que el autor rescató del ensayo-reportaje de Montserrat Roig *La aguja dorada*. “Es un libro”, cuenta Luppi, “muy interesante en el que la novelista investiga los mil días de asedio que sufrió la ciudad de Leningrado durante la II Guerra Mundial, para con-

cluir que se salvó no tanto por la estrategia de los generales del Ejército Rojo como por la tozudez de sus ciudadanos, que murieron a miles. En el libro aparece un señor que existió al que yo interpreto, Pavel Filipovich, guía del museo Hermitage. No se sabe muy bien por qué, Filipovich decide continuar con las visitas guiadas y explicar los cuadros que había y que ya no están porque fueron evacuados por los rusos antes de que llegaran los alemanes”. La pasión con la que el guía explica los cuadros hace que los visitantes crean verlos y apreciarlos; “el autor”, continúa Luppi, “no se inventa un personaje loco, sino una especie de chamán del arte que se confronta con un segundo personaje, Igor, a quién Pavel Filipovich trata de ignorante porque se niega a compartir su mundo y a perseguir su ilusión”. Este antagonista lo interpreta Manu Callau, mientras Ana Labordeta acompaña en escena a Luppi en el papel de una esposa mucho más joven que él, restauradora del Museo.

Escrita con un hermoso lenguaje, y haciendo una recreación “fantasmática” del ambiente, según Luppi, la obra tiene la gran virtud de jugar a que el público también vea las obras que el protagonista va describiendo; descripciones para las que su autor se documentó profundamente, recorriendo y escogiendo los cuadros más interesantes del Museo

Hermitage. ¿Es entonces ésta una obra que habla de la función del arte, en el caso de que éste tuviera alguna? “Bueno”, dice Luppi, “lo mejor del arte apunta siempre a preservar la facultad creadora, de estimular lo mejor del hombre. Y si como usted dice, el arte tuviera alguna función, yo creo que sería la de despertar lo mejor de la gente, porque los artistas han tenido la virtud de predecir lo que se avecinaba..., el arte funciona como una especie de meteorología del espíritu de la sociedad”. Pena que la historia del siglo XX demostrara lo contrario: la cultura no nos salvó de la barbarie.

Preguntado Herbert Morote sobre el asunto central de *El guía del Hermitage* dice que se tratan varios temas, pero lo que “yo he querido poner de manifiesto es cómo hay personas que recurren al arte como una forma de resistencia, como una reafirmación de lo que uno es. Y he querido también reflexionar sobre cómo la amistad y el amor pueden crecer para enfrentarse juntos a la tragedia”.

Jorge Eines, director. Producida por Pentación, la puesta en escena ha sido posible gracias a otro latinoamericano, Jorge Eines, otro argentino residente en España desde hace muchos años a quién Morote remitió la obra para que la leyera. “No le conocía, pero vi su trabajo en *El precio* y decidí enviarle el texto. Eines me llamó al día siguiente y se interesó por montarla. Conseguir que Luppi la protagonizara fue todo un lujo”. También para Luppi ha sido la primera vez que trabajaba con Eines y, según dice, “como en toda experiencia ha habido feroces encuentros que, lógicamente, se resolvieron”. La obra llega al teatro Bellas Artes de Madrid el día 24. Antes recalará en el teatro Cervantes de Málaga los días 18 y 19.

LIZ PERALES

Hebert Morote, el autor plagiado por Bryce Echenique

Herbert Morote ganó con *El guía del Hermitage* el premio Kutxa Ciudad de San Sebastián en 2003. Es su primera obra de teatro porque Morote es sobre todo ensayista y narrador (en estos momentos, *Bolívar, el libertador y enemigo número uno del Perú* es un éxito de ventas en su país de origen, Perú). Instalado en España desde hace veinte años, Morote conoció la historia del guía del Hermitage y la investigó, "pero no tenía la técnica dramática para desarrollarla como una pieza teatral". Por ello, se puso a estudiar dramaturgia en la desaparecida Escuela de Letras de Madrid con tres de los autores más sobresalientes: Sanchis Sinisterra, Juan Mayorga y Yolanda Pallín. "Era un lujo, porque éramos cinco alumnos y tres profesores,

y qué profesores. Cuando le dije a Mayorga que tenía una historia sobre la que quería escribir me dijo: 'Escríbela, porque si tú no lo haces, lo haré yo'". Morote ha escrito otras obras teatrales después, pero le parece excesivamente largo el tiempo que transcurre desde que se escriben o editan hasta que se ponen en escena. Así que sigue con el ensayo y el relato y también esperando que se resuelva el contencioso que mantiene con el que fue su amigo Alfredo Bryce Echenique. Según Morote, le pasó un manuscrito para que lo leyera y Bryce extrajo párrafos para un artículo periodístico.



PORTULANOS

Las máscaras

IGNACIO GARCÍA MAY

EL simbolismo de las máscaras de la comedia y la tragedia es de una fuerza extraordinaria; sin embargo, nos hemos acostumbrado de tal manera a la proliferación de esta imagen que tendemos a ignorarla, y no le asignamos ya más valor que el de un tópico un tanto sonrojante. Sea cual sea el diseño elegido, las máscaras son siempre idénticas, con la excepción única de la boca que, en un caso, sonríe, y en otro se frunce de dolor. Esto quiere decir que ambos géneros son aspectos de una misma cosa, y, por tanto, que los dos tienen la misma importancia, en oposición a todas esas opiniones —empezando por la del propio Aristóteles— que consideran la comedia como de naturaleza inferior a la de su hermana. Además, las máscaras, en su simetría, constituyen una perfecta formulación gráfica de la esencialidad del equilibrio: cada una de ellas existe en función de la otra; cada una tiene algo de la otra; y el teatro no es ni una ni la otra, sino la suma de ambas, la dualidad que se resuelve en un tercer elemento.

El teatro griego, recordémoslo, era un círculo perfecto. Una sociedad como la nuestra, en la que absolutamente todo es motivo de guasa,

“Una sociedad como la nuestra no puede generar una buena comedia”

no puede generar una buena comedia: le falta el contrapeso de lo trágico, ese asombro reverencial que, según el gran Walter F. Otto, provocaba en los hombres el encuentro con lo divino. Y así, su risa es la de las hienas, mero ruido sin sentido alguno. Sus dramas, por la misma razón, son sólo el relato de pueriles pasiones genitales, elevadas, ridícula y artificialmente, a una importancia de la que carecen. Una sociedad en la que todo el mundo quiere subirse a un escenario, o donde sea, actuando, cantando, bailando, haciendo lo que sea, argumentando que eso es un derecho, no puede tener teatro, porque corrompe el equilibrio, menospreciando el valor del actor y el del espectador, confundiendo ambos en un inmundo revoltijo. Meditemos sobre las máscaras de la comedia y la tragedia: tienen mucho que enseñarnos.



Joan Lluís Bozzo dirige a Dagoll Dagom en *Boscos endins*, de Steven Sondheim, musical inspirado en los cuentos anti-
guos más populares. Se estrena el día 23 en el teatro Victoria de Barcelona.

El bosque de Sondheim

Más de un lustro ha tardado, pero Dagoll Dagom vuelve con una producción enteramente nueva. Después de recuperar algunos de sus mayores éxitos como *Mar y cielo* o *Mikado*, la compañía se presentará el día 23 en el Teatro Victoria de Barcelona con *Bosco endins*, tras su estreno de finales del pasado mes de noviembre en el Festival de Girona. Este cuento de cuentos, cuyo nombre original es el de *Into the woods* (*En el bosque*), es una creación de Steven Sondheim, uno de los grandes del musical norteamericano colaborador y autor de títulos legendarios del género como *West side story*, *Golfus de Roma* y *Sweeney todd*.

Leyendas antiguas. Como en esta última obra, cuya adaptación cinematográfica llegará a los cines españoles el próximo mes de febrero de la mano de Tim Burton, el autor de Nueva York parte de leyendas antiguas. Aunque en este caso la fuente de la que mana todo son los cuentos recopilados por los Hermanos Grimm. De los lingüistas alemanes, Sondheim ha escogido un ramillete de los más famosos textos, desde sus versiones de *Cenicienta* a *Caperucita Roja*, que en-

garza en una historia también fantástica. Esta presenta a un panadero y su familia que huyen al bosque para librarse de la maldición de una bruja. Allí encontrarán con los personajes de los cuentos y, con su ayuda, verán cómo se cumplen sus deseos. Pero, ya se sabe, una de las peores cosas que les puede ocurrir a los hombres es conseguir sus aspiraciones, pues entonces suspiran por más cosas, cada vez más difíciles de obtener, y así la insatisfacción humana aumenta, motivo central de *Boscos endins*. Estrenado en catalán, la compañía ha contado

“Sondheim se inspira en famosos cuentos de los Hermanos Grimm y se inventa una historia fantástica ambientada en un bosque”

con la participación de algunos históricos de la formación como Ferran Frauca, en el papel de narrador. Destaca la presencia de Gissella, una de las cantantes surgidas del televisivo “Operación Triunfo” que hace ahora de Cenicienta.

La dirección escénica es de Joan Lluís Bozzo y la musical de Joan Vives, responsable asimismo de los arreglos sonoros, la traducción y la adaptación, en una obra que ganó los premios Tony al mejor libreto y partitura cuando se estrenó en Nueva York hace 20 años. Después de su estancia en Barcelona, la obra girará por Cataluña y luego por el resto de España. **R. E.**

Triunfa la comedia

Josep M. Mestres dirige dos obras en Madrid

Esta noche se estrena *Silencio, vivimos*, basado en guiones para TV de Adolfo Marsillach, cuyo nombre irá a partir de ahora unido al Teatro Fígaro de Madrid. Otra comedia sube a La Latina el próximo miércoles *¡Baraka!* Ambas las dirige el catalán Josep Maria Mestres.

La ironía de Adolfo Marsillach y el humor negro de María Goos son los dos platos con los que Josep Maria Mestres abre el año en Madrid. El Teatro Fígaro pasa a llamarse también Adolfo Marsillach tras convertirse en la directora del espacio su hija Blanca. Su nueva etapa se inicia con el estreno de *Silencio, vivimos*, una fiesta y un homenaje al que fuera uno de los grandes hombres del teatro español fallecido hace cinco años. La segunda obra que di-

rige Mestres es *¡Baraka!*, que llega a La Latina después de una larga gira por España que ha permitido a cien mil espectadores verla.

La obra de Marsillach parte de los guiones que el propio autor escribió para la televisión a partir de los años 60. En esa época hizo varias series de televisión (*Silencio... se rueda*, *Silencio... estrenamos* y *Silencio... vivimos*) al que se sumaron también otros como *La Señora García se confiesa*. De ese revoluto ha surgido el material que el 'tricycle' Paco Mir ha convertido en teatro.

No ha sido fácil elegir entre los mejores capítulos. Las limitaciones de la puesta en escena han hecho gran parte del trabajo, pues se descartaron aquellos con demasiadas localizaciones o personajes. Finalmente, la selección se quedó en ocho que Mir expresó y fusionó con textos robados a entrevistas, prólogos y programas de mano escritos por el propio Marsillach. El resultado es "una fiesta en torno al mundo de Marsillach, a los diferentes palos que sostenían su universo", explica el director de la obra. Esos elementos



SILENCIO, VIVIMOS, RECUERDA A ADOLFO MARSILLACH

tienen en común "la ironía, a veces el cinismo y también esa sensación que daba a veces de superioridad". Pero que no es así, según Mestres, ya que si se analiza con detenimiento, aparece una persona que lo único que hacía era retratar a sus congéneres con "un poco de pesimismo, mucha comprensión y, por encima de todo, de forma muy inteligente".

EL tiempo no ha dejado polvo. A pesar del tiempo transcurrido desde que estos guiones fueron escritos, por la obra aparecen asuntos plenamente actuales como la infidelidad matrimonial o el divorcio. La obra esta interpretada por cuatro actores, dos hombres (Sergio Torrico y Carlos Heredia) y dos mujeres (Gracia Olayo y Laura Domínguez), que adoptan indistintamente el papel del propio Marsillach. Este artificio permite subir de nuevo a Marsillach a un escenario convertido en narrador y mostrar las distintas facetas de este hombre de teatro, así como sus ideas y su carácter.

¡Baraka!, por el contrario, es una obra teatral de principio a fin. Escrita por la actriz y autora holandesa María Goos, es una comedia de "humor negro, negrísimo", que trata de la realidad y las ilusiones perdidas.

Para contar esa historia, la autora junta a cuatro viejos amigos –un político con futuro ministerial, un abogado, un funcionario y un director de teatro famoso– que "querían comerse el mundo en los años ochenta y que ahora se dan cuenta de que las cosas no son como ellos pensaban". La juventud ha pasado y ya no tienen tanto tiempo para perder. También los ideales han cambiado, el escepticismo ha sustituido a la utopía.

Mestres destaca de *¡Baraka!* lo bien que está trazado el mundo de los hombres. "A pesar de que está escrita por una mujer, Goos ha sido capaz de entrar en la sensibilidad masculina", asegura el director. "La obra rompe tópicos, presenta a unos hombres que no hablan de fútbol y mujeres, sino que hablan de sus sentimientos, de lo que les interesa realmente y de lo que les gustaría que fuera la vida". Por eso, insiste Mestres, la comedia "ha gustado tanto a las mujeres que la han visto, porque va más allá de lo que se piensa habitualmente de las reuniones típicas entre amigos y presenta a unos seres con problemas, que sufren con lo que les pasa a ellos y a su alrededor". Esos problemas los sufren e interpretan Toni Cantó, Marcial Álvarez, Juan Carlos Martín y Juan Fernández, más la aparición "fugaz, pero fundamental" de Sonia Ofelia Santos.

RAFAEL ESTEBAN



EL REPARTO DE ¡BARAKA!, EN EL TEATRO LA LATINA

ENTREMESSES

■ **Ñaque o de piojos y actores**

Una de las piezas más representadas de José Sanchis Sinisterra, *Ñaque o de piojos y actores*, se presenta en la sala pequeña del Teatro Español de Madrid. La pieza está dirigida por el propio autor y por Carlos Martín y es una de las más emparentadas con *Esperando a Godot*, cuyo autor ha sido precisamente uno de los que mayor influencia ha ejercido en Sinisterra. Dos actores forman un ñaque, como enumera Agustín de Rojas en su obra *El viaje entretenido*. Aquí, los actores Juan Alberto López y Yiyo Alonso se ven obligados a representar un tosco espectáculo, pero sus dudas y el cansancio lo interrumpen con diálogos en el mejor estilo beckettiano.

■ **IV Feria de Artes Escénicas de Madrid**

Del 21 al 24 de enero se celebra en Madrid la Feria de Artes Escénicas, que este año reúne doce espectáculos. Es una iniciativa dirigida a que los espectáculos exhibidos consigan contrataciones, por lo que se invita sobre todo a programadores. Entre las obras seleccionadas, además de la de Teresa Nieto que se reseña en esta misma página, figuran incomprensiblemente títulos que llevan en la cartelera desde hace unas semanas (*Mi misterio del interior*, *Hijos de su madre*, *El árbol de la esperanza*, *Adosados*). La Feria la abre una pieza de García Yagüe y García-Araus, *Rebeldías posibles*, y hay algunos títulos destacados como la producción *Colliure, último viaje de Antonio Machado*, que podrá verse en el Círculo de Bellas Artes el día 22.

■ **La Hedda Gabler de Caballero**

Ernesto Caballero dirige a la compañía Galanthys en *Hedda Gabler*, de Ibsen. Protagonizada por Ana Caleyá en el personaje de Hedda, y con Imma Nieto, Ester Bellver y Rosa Savoini, entre otros, la puesta en escena de Caballero mantiene el "soterrado lirismo" del texto que, según el director, recuerda "las turbulencias emocionales del mejor Strinberg, así como el lirismo crepuscular de las últimas piezas chejovianas". Hasta el 20 de enero, en el Círculo de Bellas Artes.

Teresa Nieto

se lanza *De cabeza al Albéniz*

Teresa Nieto, bailarina, coreógrafa y mujer de profunda sensibilidad y convicciones, no puede resistirse a un nuevo reto como demuestra su nueva producción *De Cabeza*, que estrena el día 23 en el Teatro Albéniz de Madrid. Nieto es una de los contados artistas en España que desarrolla una verdadera relación entre la danza contemporánea y el flamenco. Miembro fundador de la premiada compañía Arrieritos, ha hecho paralelamente trabajos de danza contemporánea en el marco de Teresa Nieto En Compañía.

Para su penúltimo montaje, *Ni palante, ni atrás, no hay manera oiga*, contó con las raíces flamencas de Daniel Doña, además de los dos potentes bailarines que habitualmente la acompañan, Vanesa Medina y Jesús Caramés. El espectáculo le valió a Nieto en 2007 un Premio Max como Mejor Intérprete Femenina de Danza, y un Premio Villa de Madrid por la coreografía.

Para *De Cabeza* la coreógrafa se metió a fondo en el diálogo entre lenguajes y estilos, invitando a dos creadores e intérpretes que, como Doña, son artistas destacados del flamenco actual: Olga Pericet y Manuel Liñán. La obra, dirigida por Nieto, cuenta con la colaboración coreográfica de todos los intérpretes. "Todo empezó por un trampolín," explica Nieto. Desde este elemento metafórico, la coreógrafa se enfrenta al doble ver-

tigo de la página en blanco y la soledad. Frente a esta soledad, un tema recurrente en su obra, "unos se tiran, otros se sientan a mirar. El espacio escénico es el lugar donde nos movemos en pareja y en grupo, donde nos encontramos, sufrimos y disfrutamos. Aunque no existe una línea narrativa, hay humor, poesía y divertimento." La iluminación de Gloria Montesinos y el vestuario de Elisa Sanz están inspirados en imágenes que nos llevan al agua,

Hay un entendimiento tan profundo que se crea un ente propio y te olvidas del estilo de cada uno. Son una bomba atómica. Lo mismo ocurre con Olga y Jesús. Mi intuición me decía que se iba a producir una química estupenda, como así ha sido, pero sabía que la logística iba a ser complicada por la agenda de cada uno. Son también coreógrafos con sus propias compañías y tienen muchos compromisos".

Además, Nieto ha tenido que enfrentarse a dos métodos distintos de trabajo. "Los flamencos trabajan más por golpe de intuición. Los contemporáneos dosificamos nuestras energías. Con todo, la comunicación a nivel artístico ha sido buenisima y han surgido cosas que han superado mis expectativas". Una convivencia de géneros ambientada con músicas de Laurent Garnier, Joan Valent, Ara Malikian, Madeleine Peyroux, Tryo, Les tambours du Bronx,



NIETO HA CONTADO CON OLGA PERICET Y MANUEL LIÑÁN, BAILAORES FLAMENCOS

la piscina y la playa. "Empieza con la soledad más absoluta y termina con todos juntos en la piscina," dice Nieto, riéndose.

No es fusión. Aclara la coreógrafa que "para nada he querido hacer un trabajo de fusión de contemporáneo con flamenco. Fundamentalmente para mí es un encuentro," explica Nieto. "Estaba empeñada en que bailase Manuel con Vanesa. Cada uno tiene su lenguaje y manera de moverse y cuando están juntos literalmente salen chispas.

Console, Uakti, Barbatuques y Diana Navarro, además de música original de Héctor González, incluida una partitura realizada a partir de sonidos de respiración de la coreógrafa.

Al reto artístico que supone toda producción, Nieto menciona el hecho de que "creo que es la primera vez en años que una compañía de danza contemporánea madrileña está en el Teatro Albéniz fuera del marco de un festival".

LAURA KUMIN

LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE



DOS HOMBRES Y UN DESTINO

DVD 4 Sinopsis

Nadie es más rápido que Butch Cassidy (Paul Newman) cuando se trata de hacer planes para hacerse rico; y su colega Sundance (Robert Redford) es un mago con las pistolas. Cuando estos dos atracadores de bancos y asaltadores de trenes se cansan de huir de la justicia, se dirigen a Bolivia con la novia de Sundance. Aunque su conocimiento del español casi no llega para decir "esto es un atraco", ese es sólo un pequeño fallo para los dos bandidos más encantadores que jamás hayan cabalgado por el Oeste.

SI ES USTED SUSCRIPTOR, INFÓRMESE DE LAS CONDICIONES ESPECIALES DE ESTA PROMOCIÓN EN EL 902 99 99 76



COLECCIÓN CINE DEL OESTE

FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	10-ener-08	COMETIERON DOS ERRORES	13	27-marz-08	HORIZONTES LEJANOS
2		LOS COMANCHEROS	14	3-abri-08	RÍO BRAVO
3	17-ener-08	LOS SIETE MAGNÍFICOS	15	10-abri-08	CHISUM
4	24-ener-08	DOS HOMBRES Y UN DESTINO	16	17-abri-08	EL ÁLAMO
5	31-ener-08	MURieron CON LAS BOTAS PUESTAS	17	24-abri-08	LA SOGA DE LA HORCA
6	7-febr-08	DUELO EN SILVER CREEK	18	1-mayo-08	ATAQUE AL CARRO BLINDADO
7	14-febr-08	EL VIRGINIANO	19	8-mayo-08	PAT GARRETT Y BILLY THE KID
8	21-febr-08	HORIZONTES DE GRANDEZA	20	15-mayo-08	VERACRUZ
9	28-febr-08	CENTAURIOS DEL DESIERTO	21	22-mayo-08	EL DESERTOR DEL ÁLAMO
10	6-marz-08	ARIZONA	22	29-mayo-08	EL HOMBRE DE KENTUCKY
11	13-marz-08	WINCHESTER 73	23	5-juni-08	LADRONES DE TRENES
12	20-marz-08	FORAJIDOS DE LEYENDA	24	12-juni-08	EL RIFLE Y LA BIBLIA

CADA ENTREGA POR SÓLO
6'90
€

Y CADA JUEVES,
UNA NUEVA ENTREGA
EL MUNDO

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



© 2007 Twentieth Century Fox Home Entertainment, Inc. Todos los derechos reservados.

EL DIRECTOR,
ENTRE JOHN
HURT (IZQ.) Y
ELIJAH WOOD

Las claves de *Los crímenes de* Oxford

Álex de la Iglesia busca a Hitchcock en su nuevo filme

Alex de la Iglesia estrena la ambiciosa película *Los crímenes de Oxford*. El cineasta vasco no sólo cuenta una clásica historia de intrigas y asesinatos sino que también reflexiona sobre el paso a la madurez y la esencia misma de la “verdad”. Nos metemos en los “enigmas” de la película.

Tras un 2007 no especialmente pródigo en éxitos de taquilla, el cine español puede recuperar la sonrisa gracias a *Los crímenes de Oxford*, el filme con el que el director Álex de la Iglesia y su coguionista Jorge Gerricaechevarría adaptan para la pantalla el uni-

verso del escritor Guillermo Martínez, autor de la novela original. Con un reparto estelar encabezado por John Hurt, Elijah Wood y Leonor Watling, la trama nos traslada a la Universidad de Oxford, donde unos matemáticos se enfrentan a un insidioso asesino en serie.

El perpetrador

Fue Gerardo Herrero quien primero compró los derechos de *Los crímenes de Oxford*. Herrero, director de cine él mismo y productor de Agustín Díaz Yanes, Marcelo Piñeiro o Joaquín Oristrell, y Álex de la Iglesia llevaban tiempo queriendo trabajar juntos. Sólo faltaba el proyecto adecuado y acabó siendo la adaptación de una novela que el realizador vasco consideraba “intraducible al cine”. Herrero lo veía de otra manera: “Al leerla tuve muy claro que se podía hacer una gran película española con distribución internacional. Mi primera opción fue Álex porque sabía que no sólo está capacitado para hacer comedias negras. Tardó mucho en leer el libro y mucho en decir que sí pero está claro que fue una gran decisión. Es una película muy potente e intensa”.

Mientras Herrero esperaba, de la Iglesia le daba vueltas: “Lo primero que me hizo dudar fue que la estructura del libro ofrecía muchas dificultades para contarla en imágenes. Para empezar, se basa sobre todo en el diálogo, cuando yo siempre he defendido un cine más visual. Sin embargo, a medida que me planteaba los problemas se me iban ocurriendo las soluciones y me daba cuenta que el reto me apetece. Al final, ha salido una película en la que se habla mucho y me he dado cuenta de que también me interesa. En este sentido, Mankiewicz ha sido mi referente, creo que es el mejor director de películas con mucho diálogo. Al final, sucede que acabas vislumbrando la belleza de las imágenes a través de las palabras”.

El cómplice

Desde que ambos tienen siete años, Jorge Gurrutia y Álex de la Iglesia son como hermanos de leche. Compartieron pupitre en la escuela; después, aunque sus respectivos estudios universitarios los separaron (Gurrutia estudió

“**Esta es una historia de iniciación. Sin embargo, la explicamos con un orden distinto al habitual. Por lo general, el héroe se siente inseguro y la felicidad llega tras superar algunos obstáculos. Aquí empieza feliz y luego duda”, dice De la Iglesia**

Historia y su compañero Filosofía) no tardaron en reencontrarse y parir su corto primigenio al alimón, el hoy ya mítico *Mirindas asesinas* (1992). Después, llegarían nueve películas, incluyendo esta última y el episodio que hicieron para la serie *Historias para no dormir*. Entre ellas, algunos éxitos masivos como *El día de la bestia* (1995), *La Comunidad* (2000) o *Crimen perfecto* (2004).

Por supuesto, antes de dar ningún paso, de la Iglesia se reunió con su fiel compañero de viaje profesional. “Alex y yo nos conocemos de toda la vida y siempre hemos tenido muchos intereses en común. Seguir trabajando juntos no ha sido complicado porque si no, no sería posible. Escribimos los dos el guión y después desaparezo durante unos meses. Sólo he visitado el rodaje de *Acción Mutante* (1992), nuestro primer largometraje, porque quería ver cómo era. Desde entonces me abstengo totalmente en esa fase. Eso sí, me gusta volver a intervenir durante el montaje, porque apporto una mirada fresca sobre un material que Álex lleva meses rodando”.

Los sospechosos

Como en toda buena película de misterio, en *Los crímenes de Oxford* no se desvela la identidad del asesino hasta el final. Por supuesto, el elenco de falsos (o verdaderos culpables) es amplio. En primer lugar, Seldom, un carismático profesor de matemáticas de Oxford interpretado por John Hurt. Seldom es el motivo por el que Martin (Elijah Wood, muy popular por su papel de Frodo en la trilogía de *El señor de los anillos*) acude a la prestigiosa universidad inglesa. Movidio por la ambición, quiere a toda costa que su ídolo se convierta en el padrino de su tesis

doctoral. Para ello, se instala en casa de la señora Eagleton (Anna Massey), una anciana enferma de cáncer que vive con su hija, la inquietante Beth (Julie Cox). La señora Eagleton es una vieja amiga de Seldom, aunque su relación quizá tenga otro tipo de matices que conviene no adelantar. La historia se nos cuenta a través de Martín, un chaval joven “que está dispuesto a hacer lo que sea para conseguir sus objetivos —explica de la Iglesia—. En realidad, ésta es una historia de iniciación, la suya. Sin embargo, la explicamos con un orden distinto al habitual. Por lo general, el héroe se siente inseguro al principio y, tras superar algunos obstáculos, llega su felicidad. En este caso, Martin es un chico feliz en el origen, son los acontecimientos posteriores los que le hacen dudar de sí mismo. Y al final, se da cuenta de que el verdadero causante de todos sus males es él mismo”.

Las víctimas

La muerte de la señora Eagleton desencadena una serie de acontecimientos aparentemente inexplicables. Los fiambres de *Los crímenes de Oxford* son “imperceptibles”, ya que el asesino (o asesinos) tienen la manía de matar sólo a personas que estén ya en el umbral de la muerte, principalmente enfermos. En medio, un intrincado enigma pitagórico, la fascinación de los personajes por las series numéricas y la filosofía de Wittgenstein. Por todo ello, es indiscutible el esfuerzo realizado por Gurrutia y de la Iglesia por aunar en un mismo filme conceptos filosóficos con elementos de acción y suspense que lo convierten en un producto sumamente accesible y comercial. Si nada se tuerce, *Los crímenes de Oxford* pue-

de ser un gran éxito de público. Así que en el mundo real, ni productores ni artistas tienen visos de acabar como víctimas.

Quizás, el único que podría quejarse es el autor de la novela original, el argentino Guillermo Martínez, ya que sus adaptadores no se han exigido ser fieles: “La novela de Martínez me gusta pero no es el mejor material para ser llevado al cine. Además de ese carácter muy dialogado, hay hasta tres casualidades. En una película de este estilo el elemento de la verosimilitud es muy importante, así que no podíamos abusar tanto de ellas. Por supuesto, Hitchcock ha sido un referente, lo ha sido *Vértigo* y lo ha sido *El hombre que sabía demasiado*, entre otras. Y entiendo por qué Hitchcock prefería adaptar novelas malas, después puedes hacer lo que quieras con ellas, te dan la chispa para que comiences a crear. Con esto no estoy diciendo que la novela de Martínez no me guste, pero lo que funciona en literatura no tiene por qué funcionar en cine”.

El enigma

Por supuesto, quién es el asesino. Aunque Gurrutia jura y perjura que han querido ir más allá del clásico “whodunit” (nombre que recibe el subgénero en el mundo sajón, y qué significa algo así como “quiénlohahecho”) y habrá que creerle. De hecho, un enigma mucho más intrincado que el nombre del “malo” planea por toda la película, desde el mismo principio cuando el profesor Seldom escribe en la pizarra la famosa formulación de Wittgenstein: “¿Podemos conocer la verdad?”. “Comenzar una película con un filósofo es un lujo que pocas veces te puedes permitir—ex-

plica Guerricachevarría—. Uno de los grandes atractivos de este proyecto era manejar personajes que son expertos en filosofía y matemáticas. Además, hay una casualidad muy curiosa y es que Álex y yo siempre hemos acariciado la idea de hacer una película sobre ese año en el que Wittgenstein y Hitler fueron al mismo colegio. En cualquier caso, la experiencia me ha demostrado que aunque la gente no entienda al cien por cien lo que diga una película porque, por ejemplo, desconoce en absoluto alguno de sus planteamientos más eruditos, eso no impide que la disfrute. Además, esa pregunta esencial que se plantea se la ha hecho todo el mundo: “¿Hay forma de saber cómo es la realidad? ¿Podemos conocer a la gente?”.

En este sentido, uno de los cambios que De la Iglesia introdujo fue que la última escena se desarrollase en la sala del Victoria and Albert Museum dedicada a las copias: “En ese ambiente, Seldom se siente cómodo, lo define como el lugar más sincero de la tierra porque en ningún momento oculta que esas obras de arte sean falsas, aunque quizá ni el

Comienza la cosecha de 2008

Con una estrella de Hollywood como Elijah Wood al frente y una promoción colosal, *Los crímenes de Oxford* podría marcar otro tono al 2008 del cine español. La semana que viene, el 25, llega otro filme con grandes posibilidades comerciales, *Mortadelo y Filemón: Misión salvar la tierra*, de Miguel Bardem. Y antes del verano otras apuestas como la comedia *Déjate caer* (de Jesús Ponce, el 1 de febrero), el thriller sobre el mundo de los ejecutivos *Casual Day* (29 de febrero), el premiado drama *Lo mejor de mí* (Roser Aguilar, 8 de marzo) o la película sobre ETA *Todos estamos invitados* (Manuel Gutiérrez Aragón, primavera) podrían dar alegrías. Y en otoño-invierno, lo nuevo de Almodóvar (*Los abrazos rotos*) y se espera a Amenábar. Palabras mayores.

propio artista reconocería la diferencia. Está esa idea del refugio en el mundo del arte, en el mundo de la ficción, que es una mentira que puede ser mucho más verdadera que cualquier verdad al uso.”.

¿El asesino?

Los crímenes de Oxford es una película de Álex de la Iglesia que no se parece a una película de Álex de la Iglesia. O se parece poco. Sin embargo, él insiste en que es uno de sus trabajos más personales, sin tener nada que ver que adapte un material

literario ajeno: “Es absurdo pensar que un director siente una película como menos suya porque adapta a otro. Para empezar, eres tú el que eliges el material literario y es porque te dice algo. Y después, al final la película es tuya. No puede ser de otra manera cuando estás en un medio de un rodaje y 70 personas dependen de tu opinión. Tienes que creértelo hasta el fondo”.

Sin embargo, De la Iglesia detecta que algunos de sus fans se están sintiendo decepcionados. Para él también está claro la diferencia en-

tre *Los crímenes de Oxford* y sus otras películas: “Normalmente he atacado los géneros desde un ángulo esquinado. Siempre los he mirado desde fuera y he jugado con sus códigos, con grandes dosis de un humor cercano al cinismo y la mala leche. Para mí el cine también ha sido una forma de venganza. He querido hacer una película de misterio, claramente de género, y hacer bien los deberes. Mirar de frente a la historia y contarla de forma correcta. No hay una distancia respecto a la trama o los personajes, me meto de lleno en la historia y hago una película de asesinatos en toda regla”.

Y todo ello porque de la Iglesia siente que dentro de sí mismo no hay uno, sino “muchos”. Es lo mismo que le pasa a casi todo el mundo. Quizá, también, al asesino de *Los crímenes de Oxford*. Esa película de género que contiene una lección por antigua no menos verdadera: madurar es duro. Para algunos es incluso imposible. Porque quizá no podemos conocer la verdad, pero todos sabemos lo que es mentira.

JUAN SARDÁ

Nadine Labaki

La libanesa Nadine Labaki estrena *Caramel*, película premiada en San Sebastián en la que retrata a las mujeres de su país desde una visión optimista y con grandes dosis de ternura. El Cultural ha hablado con la directora sobre los “sabores” de un país en permanente convulsión.



NADINE LABAKI,
DIRECTORA Y
PROTAGONISTA

“Las libanesas creemos en la libertad”

Azúcar, limón y agua: esa es la receta para el “caramelo” que usan las mujeres libanesas para su depilación. La misma mezcla de sabores, pero en clave metafórica (con supremacía de lo acaramelado), se haya presente en *Caramel*, debut de la realizadora e intérprete libanesa Nadine Labaki (33 años). Sorprende que en un país que tiene acostumbrado a Occidente a propiciar noticias de carácter político y bélico, haya espacio para este relato que combina *Amélie* (2001) con la serie televisiva *Mujeres desesperadas* (2004). La película ha sido un éxito en el Líbano por lo que Nadine se siente “en el cielo con los ángeles”, declaraba a El Cultural –sin poder ocultar su satisfacción– durante el pasado Festival de San Sebastián, donde la película consiguió el Premio del Público y el Premio de la Juventud.

–En España el cine libanés es un gran desconocido...

–En mi país no existe una industria cinematográfica estable, al menos, como la de Francia o España. Es más una labor de artesanos individualistas, cada uno va siguiendo su propia estrategia para poder hacer

su película. Sí que es verdad que en los últimos años ha crecido la producción, pero sigue siendo muy escasa. El público libanés tampoco está acostumbrado a ver películas propias, de ahí que el éxito popular de *Caramel* sea algo magnífico.

Una historia universal

–Podría pensarse que, dada la delicada situación política en Líbano, las dificultades de las protagonistas serían muy específicas. Pero sucede todo lo contrario.

–Era algo intencionado. Los problemas de los personajes pertenecen a mujeres de todo el mundo, surgen de la naturaleza humana. De ahí que la película sea tan cercana. Uno de los asuntos con los que lidia *Caramel* es el de la homosexualidad, una temática muy complicada de tratar dado lo categórico de los regímenes islamistas. A mí, desde luego no me gusta chocar con nadie, ni tampoco provocar, esa no es mi intención. Creo que la mejor forma de comunicar es hacerlo con la máxima sutileza posible. Cuando eres agresivo sólo conseguirás que te censuren. Lo cual no quita que también tuviera la in-

tención de transmitir esa sensación de “tema prohibido”.

– Ese carácter tabú de determinadas cuestiones se traduce en la infelicidad de los personajes.

– Yo quería mostrar a los espectadores la frustración que la protagonista siente entre esos muros que delimitan su futuro en todos los aspectos. En el caso de esa relación homosexual queda ahí como algo frustrante. Pero también he querido explicar que existe un Líbano mo-

“La mejor forma de comunicar es con la máxima sutileza. Cuando lo haces de forma agresiva, sólo lograrás que te censuren”

derno que choca con la visión segmentada y politizada que se tiene de los países de Oriente Próximo.

–Es posible que mucha gente vaya al cine con la idea de que la situación de la mujer es mucho peor de lo que luego queda reflejado.

–Las mujeres libanesas creemos en la libertad. Es cierto todo lo que se

cuenta: trabajamos, disfrutamos... hacemos lo que queremos. Eso no impide que haya machismo, por ejemplo, en la educación. Pero en general somos libres.

–Dicho realismo, ¿está “manipulado” para que los conflictos se resuelvan de la forma más cómoda?

– Soy muy optimista, es mi carácter. De todos modos, no quise finales felices para todos los personajes porque sería deshonesto. Opté por resolver algunas tramas de forma inconcreta, de manera abierta, para que el espectador tenga la opción de imaginar ese futuro.

– ¿Hasta qué punto es una película “femenina”?

– Ésta es una película de/para mujeres. Siempre me ha fascinado nuestro mundo. Tengo una contradicción: soy alguien aparentemente moderno, libre, me visto como quiero, me dedico al cine, etc... pero al mismo tiempo tengo mucho control sobre mí misma, me cuestiono cada paso que doy. Y es porque, en el fondo, el papel de las mujeres gira por completo alrededor de los hombres.

ALEJANDRO G. CALVO



JASON PATRIC (IZQ.)
Y TOMMY LEE JONES
EN UNA ESCENA DE
EN EL VALLE DE ELAH

Un discurso engañoso

EN EL VALLE DE ELAH. Estados Unidos, 2007. **Director:** Paul Haggis. **Intérpretes:** Tommy Lee Jones, Susan Sarandon, Charlize Theron, Jason Patric, Josh Brolin. **Guión:** Paul Haggis (sobre una historia de Mark Boal).

Duración: 121 minutos. **Estreno:** 18 de enero.

La guerra de Iraq ha generado ya un reflejo vivo y casi paralelo en el cine americano contemporáneo. A diferencia de lo que ocurrió con Vietnam (cuyo eco llegó con retraso a las pantallas), ahora la demencial aventura de Bush está encontrando una respuesta casi simultánea en numerosas ficciones fílmicas. Y la mayoría de éstas, además, se muestran escépticas o abiertamente contrarias a dicho delirio. Esta es la corriente en la que se inserta *En el valle de Elah*, película de ideología inequívoca y de formato genérico sobradamente conocido. La primera deriva de la perspectiva crítica inherente al liberalismo progresista americano, que se alimenta de corrientes aislacionistas y que contempla la aventura iraquí como una desdicha temeraria que sólo puede granjearle descrédito internacional, y que pone en cuestión algunos fundamentos patrióticos. Es la misma óptica desde la que algunos filmes sobre la resaca del Vietnam contemplaban también la crisis —o la gangrena— inoculada por aquella guerra.

En el recuerdo permanecen *El regreso*, *El cazador*, *Nieve que quema* o *Taxi Driver*.

El mecanismo del formato narrativo consiste en identificar la mirada del espectador con la de un padre (honrado ciudadano de incuestionable fidelidad a la patria, impoluta hoja de servicios militares y acrisolada honradez) empeñado en investigar las circunstancias en las que ha muerto su hijo (soldado en Iraq). La audiencia acompaña en todo momento al personaje (interpretado por Tommy Lee Jones) hasta descubrir la verdad que el secretismo militar intenta ocultar. También en este aspecto, por tanto, la fórmula no hace más que imitar las pautas utilizadas ya por filmes como *No hay salida* (Roger Donaldson), *Hardcore* (Paul

■ Confunde la leyenda con la realidad o, aún peor, disfraza la realidad de leyenda. Su confortable alegato no ayuda a comprender a EEUU

Schrader) o *Algunos hombres buenos* (Rob Reiner).

La articulación de este formato con la citada perspectiva ideológica ofrece resultados gratificantes. La mirada del liberal Paul Haggis encontrará en el espectador crítico con la invasión un interlocutor que se verá fielmente recompensado por la bien dosificada estructura narrativa. Por eso, cuando el protagonista decida finalmente invertir la bandera en lo alto del mástil para reconocer así que el país tiene problemas, la catarsis moral consigue su objetivo: redime al protagonista y gratifica al espectador identificado con su evolución interna. Todo en orden. Sólo que éste es, sin duda, un orden sospechoso. Un orden construido con minucioso cálculo por el guión, impermeable a toda complejidad o turbulencia subterránea. Un orden que no se asienta sobre la duda, ni sobre la reflexión, ni sobre el análisis de la compleja, frágil y contradictoria realidad interpelada (la conciencia moral del país interior), sino sobre la afirmación de un itinerario que persigue dar un

sentido inequívoco —y decidido de antemano— a esa realidad. La crisis ética del protagonista no es interrogada, provocada por las imágenes; es simplemente ilustrada (de forma tan solvente como previsible) por un guión construido a la medida exacta del discurso premeditado y formado desde su concepción.

Entiéndase bien. No es cuestión de menospreciar en lo que vale el discurso del liberalismo crítico estadounidense sobre el tema. Sólo que ese posicionamiento no garantiza ningún rédito adicional en el territorio creativo. Paul Haggis parece convencido de que las instituciones americanas estarán a salvo mientras existan héroes nobles como su protagonista, pero John Ford (el viejo y católico Ford, poco sospechoso de izquierdismo, pero más brechtiano) nos enseñó hace ya mucho que un sistema insano no sólo puede perpetuarse gracias a los hombres nobles, sino que necesita hombres nobles para perpetuarse, lo que resulta bastante menos tranquilizador y nos obliga a cuestionar muchas más cosas.

Ford sabía que la leyenda (la nobleza de los héroes) era sólo un componente del mito necesario sobre el que se asientan los valores de una determinada idea de la patria. Y además nos avisó repetidamente (*Fort Apache*, *El hombre que mató a Liberty Valance*) de que la realidad era casi siempre diferente, menos épica y bastante más prosaica o incluso dolorosamente incómoda. Haggis confunde la leyenda con la realidad o, aún peor, disfraza la realidad de leyenda. Por ello su confortable alegato no nos ayudará a comprender la compleja realidad que se esconde bajo los pliegues del país que en su día apoyó mayoritariamente la locura de Bush y que ahora empieza a sacudirse el espejismo y comienza a sufrir la pesadilla.

CARLOS F. HEREDERO

Amor y maquillaje

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA. Estados Unidos, 2007. **Director:** Mike Newell. **Intérpretes:** Javier Bardem, Catalina Sandino, Benjamin Bratt. **Guión:** Ronald Harwood. **Duración:** 139 mins.

Se hace difícil entender las razones que impulsan a los responsables de la industria cinematográfica a tropezar una y otra vez en la misma piedra. Sea como sea, en las imágenes de esta *El amor en los tiempos del cólera* coinciden algunos de los tropezones más recurrentes, llamativamente reconocibles para cualquier espectador con un mínimo de experiencia pero, al parecer, perfectamente invisibles a ojos de los que pasan por conocedores del negocio. En orden creciente destaca en primer término la insensata insistencia en acumular unas cuantas toneladas de maquillaje sobre el rostro de los actores para hacerles pasar por ancianos; a continuación, y en la misma línea de empecinamiento,

la generalizada y clamorosa torpeza del cine, casi sin excepciones, para plasmar la sexualidad y el romanticismo geriátricos y, en último lugar, la imposibilidad casi científica de adaptar a la pantalla la literatura del Premio Nobel Gabriel García Márquez. Lo cierto es que el tan denominado realismo mágico, tiende a apergaminarse, a transformar la excepcionalidad de los personajes y sus comportamientos en tópicos amanerados, a permutar la ingenuidad

por una disuasoria cursilería, al materializarse ante la cámara. Eso sin detenerse demasiado a analizar el agravante añadido de que uno de los estandartes de la lengua castellana del siglo XX, está rodado en inglés. Para ser justos, conviene recordar que hay al menos una adaptación más que respetable de una novela de García Márquez, la de *El coronel no tiene quien le escriba*, dirigida por el mexicano Arturo Ripstein en 1999 a partir de un guión de su cómplice habitual

Paz Alicia Garcíadiego. Volviendo a *El amor en los tiempos del cólera*, dirigida por el habitualmente eficaz y comercial Mike Newell, responsable de éxitos populares como *Cuatro bodas y un funeral* o *Harry Potter y el cáliz de fuego*, se puede decir que es la fidelidad al original lo que trivializa los atractivos argumentales de uno de los títulos más logrados del novelista, convirtiendo la trama romántica y pasional, la del hombre que espera más de medio siglo a la mujer de su vida postergado por las convenciones y los remilgos del momento y del lugar, simétrica a la del matrimonio respetable de la mujer con un hombre acomodado, en algo cercano a un culebrón. El retrato de los modales elegantes y refinados de la buena sociedad se plasma con un recital de mojigatería relamida o las aventuras transitorias con las que el protagonista entretiene su espera en poco más que en una colección de chistes para beatas.

Respecto al lujoso reparto, encabezado por el español Javier Bardem, se trata de uno de los más disparatados de las últimas décadas, al menos entre las producciones con ínfulas de calidad, con un grupo de actores torturados por el absurdo pie forzado de aparentar ser

casi en todo momento mucho mayores, sobre todo si se añade el dato de que otros diferentes encarnan a esos mismos personajes en su etapa juvenil, el también español Unax Ugalde en el caso de Bardem, que por suerte cuenta con la cortina de humo de su premiado papel en la nueva película con los Coen para evadirse del descalabro

casí en todo momento mucho mayores, sobre todo si se añade el dato de que otros diferentes encarnan a esos mismos personajes en su etapa juvenil, el también español Unax Ugalde en el caso de Bardem, que por suerte cuenta con la cortina de humo de su premiado papel en la nueva película con los Coen para evadirse del descalabro



■ Javier Bardem por suerte cuenta con la cortina de humo de su película con los Coen para evadirse del descalabro

ALBERTO BERMEJO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

DOS HOMBRES Y UN DESTINO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *Dos hombres y un destino* (1969), obra maestra de George Roy Hill con Newman y Redford.

Es curioso cómo el cine (o la literatura) puede convertir a los criminales si no en “héroes” en el sentido tradicional de la palabra, cuando menos en “antihéroes” que actúan como espejo de una sociedad aún más degradada y corrupta que ellos mismos. Esa glorificación cinematográfica del criminal, de la que últimamente se ha estado hablando mucho debido a la composición de Denzel Washington en *American Gangster*, es uno de los pilares sobre los que se asienta *Dos hombres y un destino*, una de las películas más populares de su época, una de esas que casi todo el mundo ha visto y de una forma quizá inconsciente sitúa junto a los grandes clásicos del cine. No es para menos porque *Dos hombres y un destino* es un filme extraordinario, y lo es en todos los aspectos, desde la sutil y bellísima forma de dirigir de George Roy Hill, pasando por el indiscutible carisma de la pareja protagonista hasta llegar a la maravillosa banda sonora de Burt Bacharach, en la que suena esa canción insuperable que es *Raindrops Keep Falling In My Head*.

La trama recupera la vieja y mítica peripecia de dos criminales del Oeste, Butch Cassidy y Sundance Kid, dos hombres que se ganan la vida liderando a un grupo de pistoleros. Tras una reyerta interna, son expulsados de su propia banda y, como aquel que dice, se “instalan por su cuenta”. Tras un atraco frustrado, y con el Oeste avanzando a marchas forzadas hacia un mayor grado de civilización, los dos hombres emprenden una larga huida en la que también está involucrada Etta (Katharine Ross), amante de Sundance y objeto de disputa entre los dos forajidos. Más allá de moralismos al uso, *Dos hombres y un destino* es un canto muy hermoso a la vida bohemia, una invitación a la anarquía y la sensualidad que jamás se olvida.

CURIOSIDADES

- Robert Redford bautizó al festival de cine independiente que dirige en Park City (Utah) como Sundance en honor a su personaje en esta película.
- Redford y Newman volvieron a coincidir en *El golpe*. El segundo dice que sólo volverá al cine si es con Redford.

El Oscar de la eterna polémica

SI JUAN ANTONIO BAYONA acaba yendo a recoger su Oscar por *El orfanato* el próximo 25 de febrero, será la culminación de un arduo camino. De hecho, la categoría del Oscar a la Mejor Película en Habla no Inglesa es con seguridad la más dura y competitiva de todas. *El orfanato* no es más que una de las 61 que se presentaron. Esa lista, como siempre, ha sido estrujada en un riguroso calendario de proyecciones y votaciones que comienza en octubre. A principios de enero, se vio reducida a 9 y, finalmente, las 5 candidatas serán anunciadas el próximo día 22. Pero el camino de *El orfanato* y sus rivales empezó mucho antes. Para empezar, debieron ser escogidas por su país de origen, lo que en muchas ocasiones desata una verdadera batalla. Y ya en Hollywood, la guerra es inevitable.

De hecho, esta categoría está siendo una fuente inagotable de conflictos. Tomemos como ejemplo la apuesta de Israel. Dirigida por Eran Korilin, *La visita de la banda* (que llegará a España el 29 de febrero) es una exquisita y conmovedora historia sobre un conjunto musical egipcio que viaja a Israel para dar un concierto y, tras un equívoco, acaban dependiendo de la hospitalidad de los locales. El filme, descubrimiento del último Festival de Cannes, está dialogado en tres lenguas. Los egipcios hablan en árabe, los israelíes en hebreo y entre ellos una especie de inglés. Sin embargo, de acuerdo con las reglas, se decidió que el porcentaje de lengua de Shakespeare (aunque en este caso sea absolutamente macarrónico) que se escucha en la cinta israelí le impedía presentarse en un apartado que se refiere a las producciones en "Habla No Inglesa" y no "Extranjeros". Aunque no siempre fue así. De repente, una película claramente favorita se quedaba en la estacada.

La Academia es muy consciente de la cre-

El próximo martes 22 de enero Hollywood dará a conocer las nominaciones al Oscar. El editor de *Screen International*, Mike Goodridge, expone los muchos problemas a los que se enfrenta todos los años la categoría de Habla No Inglesa.

ciente internacionalidad de la producción. El año pasado, cambió las reglas para permitir que los países presentasen películas en cualquier idioma siempre que el núcleo del talento creativo perteneciera a la nación candidata. Con la nueva normativa se produjo una situación curiosa cuando Canadá seleccionó *Water*, filme de Deepa Mehta hablado en hindi, localizado en India y rodado en Sri Lanka. La Academia no tuvo más remedio que aceptar porque Mehta, su productora, el equipo y la actriz principal (Lisa Ray) eran canadienses. *Water* incluso consiguió una nominación. Aunque parezca extraño, lo que nunca se ha tenido en cuenta es el origen de la financiación. Un "olvido" que se hizo evidente cuando la película de Ang Lee, *Deseo, peligro*, ganadora del último Festival de Venecia, se presentó hace unos meses por Taiwán. Totalmente financiada por Focus Features (Universal), *Deseo, peligro* está localizada en Hong Kong y

Shangai y los diálogos son en mandarín, pero la Academia la rechazó aduciendo que el director de fotografía, el montador, el compositor, el diseñador de producción y la mayoría de los actores no son de ese país. James Schamus, productor de Lee de toda la vida y hoy jefe de Focus Features bramó que "nos encontramos con un director grandioso que está expresando la quinta esencia del país que representa. *Deseo, peligro* es probablemente la película más importante en la historia de Taiwán. Lo que se está diciendo es que Lee no puede escoger a su equipo para expresarse". Schamus finalizaba de una forma rotunda: "Nadie le ha dicho nunca a un director estadounidense que no puede ser candidato al Oscar por tener a un compositor francés o un actor español". Todo ello redundaba en una cuestión no precisamente banal: ¿De qué país son las películas? En un mundo globalizado, la respuesta se vuelve más y más compleja. La propia Academia no tardó en contestar, con cierta ironía: "No dudamos que Ang Lee es un director "grandioso", pero no tenemos tan claro cómo una película que sucede en China y Hong Kong puede expresar la "quintaesencia" de Taiwán".

En los últimos años, muchos otros títulos han sido "víctimas". *Rojo*, de Kieslowski, fue desestimada por no ser lo suficientemente suiza en 1994; o el *Caché* de Michael Haneke era demasiado francesa para representar a Austria en 2004. La película de Walter Salles *Los diarios de motocicleta*, una coproducción de varios países latinoamericanos, vivió una guerra fratricida entre éstos que tuvo como consecuencia no poder presentarse por ninguno.

Y el futuro se presenta aún más borroso. Especialmente teniendo en cuenta que Hollywood cada vez produce más películas en otros idiomas. En 2006, tanto *Babel*, como *Cartas desde Iwo*

Jima y *Apocalypto* recurrían a otras lenguas. Este año, *La cometa*, de Marc Forster, dialogada en las lenguas afganas Pashtu y Dari es una de las favoritas. El caso es que, tarde o temprano, habrá demasiadas películas en "lengua" extranjera como para que puedan entrar todas en la misma categoría.



UN MOMENTO DE LA ISRAELÍ *LA BANDA NOS VISITA*

MIKE GOODRIDGE

MÚSICA

KAI FORSTERLING

Enrique
Morente

“Los escritos de Picasso gravitan en mi nuevo disco”

Enrique Morente (Granada, 1942) lleva varios meses encerrado en su estudio de grabación, donde le está dando los últimos retoques al que será su vigésimo trabajo, un disco dedicado a Picasso, pintor por el que siente una especial fascinación. Con la esperanza de que pueda salir al mercado la próxima primavera, el cantaor granadino continúa, no obstante, con una apretada agenda de conciertos que le llevará esta tarde al Palau de la Música de Valencia y el próximo 29 de enero al Teatro Albéniz de Madrid. En la Ciudad del Turia, Morente rendirá homenaje a Abdessadak Chekara acompañado por Pepe Habichuela y la Orquesta del Conservatorio de Tetuán, mientras que en Madrid, será el encargado de inaugurar la XVI edición del Festival Flamenco de la capital. De todo ello, ha hablado con El Cultural.

Enrique Morente acaba de llegar a Valencia, donde esta tarde ofrecerá en el Palau de la Música un concierto acompañado a la guitarra por Pepe Habichuela y la Orquesta del Conservatorio de Tetuán, como homenaje a Abdessadak Chekara, el violinista y gran maestro de la música andalusí, fallecido hace ahora diez años. Con Pepe Habichuela repite el próximo día 29 en el Teatro Albéniz, abriendo el Festival Flamenco de Madrid.

Es una actuación alrededor de la cual se han creado grandes expectativas, ya que si sumamos al numerosísimo grupo de incondicionales el de aficionados estrictos, el de conocedores sensibles y el no menos nutrido batallón de aduladores que interpreta como genialidad cualquier gesto cotidiano del cantaor granadino, o los que por experiencia saben que sus comparencias públicas pueden deparar sorpresas, el histórico coliseo madrileño, amenazado por la piqueta, puede vivir una de sus noches gloriosas. “En principio, lo que está proyectado es un concierto presi-

dido por la sobriedad y el rigor hacia las reglas del cante. Se centrará en la voz y la guitarra, con alguna apoyatura rítmica”, comenta Enrique Morente a El Cultural.

Pero no es la primera vez que Morente introduce en una empinogorotada sala con ínfulas académicas, guitarras eléctricas y estridentes baterías rockeras, y en cualquier templo de la modernidad y la vanguardia sentarse a cantar al más desnudo y rancio estilo, aunque, con las consabidas reservas, en esta ocasión podemos esperar una presentación envuelta en el aroma del clasicismo.

“Sabes que al final termino siempre metiendo la pata, pero en última instancia caeré bien y terminaré siendo un buen chico. Claro que ya no me responsabilizo de mí mismo”, añade el cantaor granadino.

A Enrique, aun teniendo un diseño más o menos definido para el Festival de Madrid, le sale ese humor socarrón, característico de Granada, para advertir que en cualquier caso y como suele ocurrir cuando se sube a un escenario, cabe la posibilidad de que su intención primera no tenga nada que ver con el re-

sultado final. Su mirada sobre los distintos ámbitos del flamenco, el arte que ama, es producto de amplias reflexiones que reflejan una manera de ser. Y que volverán a impregnar su próximo proyecto, un disco dedicado al pintor por el que siente una especial fascinación, Pablo Picasso.

Para primavera. “Picasso es un trabajo que comencé a madurar cuando se inauguró su museo de Málaga. Después, asistí a una exposición extraordinaria en el Guggenheim de Nueva York, y allí, las personas expertas en su pintura me animaron a continuar con la idea y llevarla a cabo. Tengo la intención de que, una vez acabado y mezclado el disco, se publique en primavera. Es muy interesante, porque las músicas gravitan alrededor de la estructura literaria de los escritos de Picasso”, adelanta Morente a El Cultural.

A estas alturas, y con su larga experiencia, puede realizar un balance de la situación: “A pesar de que los árboles están delante y eso te impide ver el bosque con claridad, yo soy optimista porque las posiciones desesperanzadas no tienen ningún provecho. El periodo dorado de Manuel Torre, Chacón, Tomás Pavón, La Niña de los Peines, Marchena y Caracol ha pasado y no lo vamos a tener más veces. Son épocas que ya no vuelven. Ahora existe una cantera de jóvenes como nunca la ha habido y un momento mágico y maravilloso en el flamenco”.

En 1967, con 25 años, ingresó Morente en Zambra, una de las catedrales del flamenco madrileño, lugar de fama universal, donde acudían personajes de todos los continentes, actores, políticos, directores de cine y pintores atraídos por la calidad de los artistas que allí trabajaban y por la mesurada y, sin embargo, impactante y seria puesta en escena. Uno de ellos fue el controvertido diplomático, escritor y director de cine Edgar Neville, observador profundo del flamenco y

testigo presencial de sucesos para él reveladores: “Afortunadamente, la dirección de Zambra fue desde el primer momento inteligentísima, entendida y respetuosa con lo que de bello hay en el flamenco, y en ningún momento se ha dejado llevar por caminos decadentes y de efecto superficial. Todo ello ha contribuido a la seriedad de su espectáculo y allí se reúne el público mejor educado que he visto jamás, no ya en un espectáculo flamenco, sino en cualquier género de espectáculos de España; un público, la mayoría formado por extranjeros y que imponen su educación a los que no la tienen, que va a escuchar el cante y a ver el baile, y no a estar diciendo gracias y haciendo ruido mientras el artista baila o canta, o mientras el guitarrista trenza sus trinos melódicos más sutiles. El público de Zambra no es frío por estar bien educado, sino respetuoso con el artista, como debe ser, y al final de los números aplauden... Vale la pena ir a Zambra por la pureza del espectáculo”, termina diciendo, con cierto énfasis, Edgar Neville.

Disciplina férrea. Éste es el escenario donde Enrique Morente moldeó su identidad artística y humana, la escuela en la que desarrolló el rico y beneficioso aprendizaje, asumiendo la férrea disciplina de un compromiso profesional cara a un público entendido y exigente, y descubriendo en sí mismo, como forma de involucrarse en un proceso de palpitantes y continuas circunstancias esclarecedoras, que el artista tiene que estar por encima de ciertas eventualidades y vencer los pasajeros síntomas de desasosiego, miedos e inseguridad con el fin de tener a su disposición un mínimo espacio para manifestarse.

Por aquel entonces, los cantaores y guitarristas tenían que salir con traje oscuro y camisa de chorrera, ese aditamento de guardarropía, un tanto teatral y pretendidamente elegante. La estética flamenca tiene

muchas formas y, todo hay que decirlo, la que se imponía en Zambra era de las más discretas, tratándose de una leve concesión en un moderado marco de solemne dignidad.

Así, con camisa de chorrera, aparece Enrique, aunque sin chaqueta, en una estupenda fotografía de Francisco Ontañón que sirve de portada a su disco de 1969, el segundo de los publicados, *Cantes antiguos del flamenco*, con la guitarra de uno de los grandes maestros, Niño Ricardo.

Y de maestros estuvo precisamente rodeado el tiempo que permaneció en Zambra:

Rafael Romero, Pepe el Culata, Juan Varea o Pericón de Cádiz, entre otros, que fueron marcando su camino, como el inefable y viejo cantautor trianero Pepe el de la Matrona, el guitarrista Manolo de Huelva o esas reuniones casi clandestinas, esas asambleas exclusivas y para unos pocos privilegiados, con Antonio Mairena, en la casa que el guitarrista Juan Antonio Muñoz tenía en el madrileño barrio de Vallecas.

El término camino le interesa a Enrique Morente, lo emplea con frecuencia, un latiguillo recurrente que en ocasiones deja de tener la simple condición filológica para transformarse en un concepto obsesivo. En otras entrevistas que le he hecho, con frecuencia se ha referido al flamenco como una aventura emocionante, como un viaje sin final previsto que transcurre por senderos procelosos, donde el cantautor, es decir, él mismo, siempre está en la cuerda floja, aunque sin red de protección. En definitiva, un oficio, un camino, de riesgo.

“Desde entonces hasta ahora, el flamenco ha perdido muchas cosas que se van quedando en el camino. Andamos, y a veces hay que ir corriendo o a paso ligero, y así se destruyen cosas. Es inevitable. Inclu-

Cante, baile y guitarra, en Madrid

El Festival Flamenco de Madrid, con el apoyo de Caja Madrid, cumple este año su XVI edición “en una línea tradicional, con las aportaciones actuales y la presencia del cante, el baile y la guitarra a partes iguales”, según Alejandro Reyes, director de Cultyart, la empresa organizadora. Las actividades previas, del 22 al 25 de enero, tendrán lugar en La Casa Encendida, donde se celebrarán conferencias de Félix Grande y José María Velázquez-Gaztelu, presentaciones de libros de Alfredo Grimaldos, Manuel Bohórquez y Norberto Torres, y actuaciones de las bailaoras Mari Paz Lucena y Patricia Guerrero, los cantaores Juan José Amador, Segundo Falcón, Julián Estrada y El Titi, y los guitarristas José Antonio Rodríguez, Manuel Silveria, Pepe Maya

y Niño de la Fragua. Los conciertos en el Teatro Albéniz, del 29 de enero al 2 de febrero, los abrirá *La voz creadora*, de Enrique Morente, al que seguirán *Duende y compás*, de El Cabrero, Mayte Martín y Calixto Sánchez; *Zambra 5.1*, de Arcángel, Dorantes y Rosario Toledo; *Raíces de un arte*, con El Lebrijano, El Capullo y El Torta, y cerrará el espectáculo *Mujeres*, con Merche Esmeralda, Belén Maya, Rocío Molina y Diana Navarro. “El festival no se hace como reclamo turístico. Se trata de un ciclo de prestigio al que acude un público cosmopolita que llega de numerosos países”, en declaraciones de Alejandro Reyes. La bailaora sevillana Merche Esmeralda, profesora del Conservatorio Superior de Música y Danza de

Madrid, y Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología, recibirá el Galardón Flamenco Calle de Alcalá, que otorga el Festival Flamenco de Madrid. Para Merche Esmeralda, que fue primera bailarina en el Ballet Nacional de España, directora del Ballet de la Región de Murcia y que ha recorrido los más renombrados escenarios del mundo, “la danza es una expresión espiritual y obedece a la manifestación del sentimiento de cada persona”. Estrenar esta nueva versión de *Mujeres*, bajo la dirección de Mario Maya y junto a otras dos grandes y jóvenes bailaoras, Belén Maya y Rocío Molina, “es muy gratificante y todo un honor, ya que se trata de una muestra viva de la danza de tres mujeres muy especiales y diferentes, que pertenecen a distintas generaciones”, concluye Esmeralda.



MERCHE ESMERALDA, EN UNA ACTUACIÓN

LUIS CASTILLA

so se malogran bastantes vidas y bastante vida, pero conviene entender que es ley de la naturaleza, y si por un lado el flamenco se va dejando jirones al paso del tiempo, por otro va ganando. Por ejemplo, antes eran cuatro los que bailaban a compás; ahora, son compañías enteras en las que, desde el solista o primera figura hasta el último de la fila, todos bailan fantásticamente bien. Hay

que agradecer y valorar estos aspectos desde actitudes positivas y confiadas. Y no hablemos de la guitarra, con una evolución meteórica a raíz de las propuestas de Paco de Lucía, que es el que siempre ha marcado las tendencias”, afirma el cantautor de la Ciudad de la Alhambra.

A la hora del análisis y de precisar qué elementos han ido extraviándose en el camino, descarta la

nostalgia y los gestos grandilocuentes, gracias a la indestructible y poderosa presencia de un arraigado convencimiento positivista, adobado de unas bien administradas gotas de humor, en este caso, humor a secas, sin localizarlo en ninguna demarcación geográfica: “Se han perdido aspectos diferenciadores, se ha perdido personalidad. Es cierto y es verdad que el flamenco está ahora más estandarizado y todos nos parecemos más unos a otros: nos peinamos con la misma marca de gomina, utilizamos la misma iluminación en el teatro, y los sonidos de las voces son, por igual, excesivamente agudos, cuando todos no podemos tener las voces agudas, porque las tesituras son distintas. Estoy haciendo autocrítica, ¿no?”.

Maestro cercano. Tradicionalmente, en el flamenco existía un código un tanto aleatorio de transferencias basado en el boca a boca, en la proximidad del maestro y en la herencia que éste pudiera dejar a sus discípulos de forma directa y sin intermediarios. Para ello se habían instituido unos procedimientos que facilitaban el acto de cesión de los misterios de un arte que, según estaba establecido, los mayores traspasaban a los más jóvenes.

En los colectivos gitanos no existían –ni existen– problemas, ya que el sistema estaba organizado naturalmente y su lógica funcionalidad no necesitaba de métodos sofisticados. Esos trasvases fluían en las mismas casas y en las familias de manera espontánea. De ahí se explica que una considerable cantidad de niños gitanos de la baja Andalucía, posean un admirable sentido rítmico y unas facultades innatas –y nunca mejor dicho– para el cante y el baile, sobre todo si son festeros.

No ocurría así con los muchachos no gitanos sin ascendencia flamenca, que se veían obligados a recurrir a tretas imposibles para estar cerca de los cantaores mayores, a la caza, en la mayoría de los casos furtiva, de

reuniones o fiestas pagadas por el señorito de turno, o, en último caso, a la espera de que el maestro estuviese de buen humor y se dignase impartir su sabiduría.

“Antes no poseíamos magnetofones ni se nos facilitaba el acceso al archivo sonoro que hoy utilizamos, ya en estupendas colecciones, gracias a las personas expertas que se han dedicado a recuperar esos documentos y ponerlos a disposición de cualquier joven. Aprendíamos de otra manera —aclara Morente— e íbamos detrás de Pepe el de la Matrona por la calle de Amparo a ver si te decía el cante de Triana, o había que marcharse a Jerez o a Cádiz con la esperanza de que alguien te explicara los estilos de la zona y estar atentos a una fiesta que pudiera organizarse de pronto y, entonces, captar una soleá y una seguriya de viva voz, cogerlas al vuelo, memorizarlas, que se quedaran grabadas en tu recuerdo, ya que carecíamos de medios para registrarlas. No teníamos ni tocadiscos”.

Oficio de aprendizaje cruel. La calidez de la cercanía del maestro, el ritual de la reunión, el respeto y el silencio, lo inmediato de la música, los gestos, la transmisión momentánea y exacta, el prodigio de la fugacidad... “En efecto, eso ha variado mucho y es posible que esas carencias se noten, pero todo tiene sus ventajas y sus desventajas. Hay cosas que desaparecen y otras que se logran en el camino. Antes aprendíamos de los maestros, trabajando a su lado, en los tablaos, en los festivales y en las reuniones que a lo mejor se daban después de una actuación. Ése era el mp3 que teníamos: esa noche y en ese momento. No había otro. Si dejabas pasar la ocasión, no la recuperabas jamás. No se repetía. El de cantaor es un

oficio de aprendizaje cruel, porque, prácticamente, tenías que nacer sabiendo. Una persona que no tuviera conocimientos, estaba destinada a la ignorancia e incapacitada para aprender. Por lo tanto, era un inútil. Ahora hay gente joven con mucha afición, con mucha pasión, y me quedo perplejo observando con la rapidez que pueden comprender y asimilar ciertos cantes e interpretarlos. Yo creo que, afortunadamente, hay madeja para rato”, explica Morente.

La creatividad, la inventiva, la indagación de nuevos recursos musicales y el camino en el escudriñamiento perenne de distintos modelos expresivos, han formado parte

“Antes eran cuatro los que bailaban a compás; ahora son compañías enteras las que, desde el solista o primera figura hasta el último de la fila, todos bailan fantásticamente bien”

su trayectoria profesional, el motor de la renovación, fuertemente arraigado y sostenido por un penetrante conocimiento de los clásicos, ha ido regando toda su obra. Discos como *Homenaje a Don Antonio Chacón* y *Despegando, Morente-Sabicas y Omega, Negra, si tú supieras* y *Morente-Lorca*, se han movido como un péndulo en una enérgica actividad de la alternancia que conjuga la tradición y la vanguardia forjada por él.

Esta actitud, por cierto, ha llevado al despiste a algunos avezados

za de encontrar el corazón del bosque. Para definirlos, no duda en emplear el mismo término que su admirado poeta Federico García Lorca, el sugestivo y romántico “cante jondo”.

La influencia de las modas. “Si afronto un proyecto o comienzo a trabajar sobre un encargo —comenta el cantaor—, si no está presente el sonido del cante jondo, que es a lo que me dedico y lo que quiero hacer, no me interesa. Tampoco me implico en otras formas de comunicación artística, entre otras razones porque no las domino. Lo que siento es el cante jondo, que se manifiesta en todas mis creaciones”. Y el mundo creativo de Enrique Morente es muy extenso y en continua ebullición.

Que el flamenco se aproxime a otros espacios musicales depende “del momento, además de la inquietud y mentalidad de quien lo haga. Como siempre ha ocurrido, hay muchas maneras de enfocarlo. Las condiciones y capacidad son decisivas, aunque es innegable que las modas pueden influir, pero éstas son siempre pasajeras. Por lo tanto, no hay que dejarse llevar por lo que está en boga ni siquiera con la intención de parecer más interesante, ya que un artista crea por necesidad”.

Para Enrique Morente, de vuelta de muchas cosas, pero con la ensoñación y el entusiasmo aún intactos, “el flamenco es un arte vivo que evoluciona por su propia naturaleza. Sin embargo, no se trata invariablemente de evolucionar, sino, a lo mejor, de recuperar. No creo que existan dogmas, ni tiene por qué haber un régimen fijo y único para que el artista se exprese. En realidad hay infinidad de caminos”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

De Lagartija Nick a Picasso

Además de su indiscutible timbre para el flamenco, la voz de Enrique Morente se ha atrevido con el mestizaje de otros géneros musicales, entre ellos, el rock. Considerado su proyecto más arriesgado y atrevido hasta el momento, el cantaor granadino publicó hace 12 años un trabajo en el que unió flamenco y rock. Titulado *Omega*, el disco suponía un paso decisivo en su carrera al fusionar el flamenco con el rock alternativo de Lagartija Nick, grupo formado por Antonio Arias. En el álbum, Morente utilizaba versos de García Lorca y versionaba canciones de Leonard Cohen, admirador también del autor de *Poeta en Nueva York*. Ahora, Morente se arriesga con un nuevo mestizaje pero esta vez sustentado en los escritos del pintor malagueño más universal: Picasso.

de la identidad de Enrique Morente. Es su condición inmutable, la que ha definido su trayectoria artística, su particularidad como persona y como cantaor.

Ese personaje a veces complejo y siempre poliédrico, enmarcado en la dimensión inestable de los inconformistas, si se le despoja de pronto de todos los apéndices más o menos superficiales, se quedará solo y desnudo mostrando lo más recóndito: la esencialidad del ser que busca.

Desde el primer momento de

críticos que miran en una sola dirección. Pero todo es más laberíntico y más rico. “Creo que no hay que abandonar ninguna posibilidad ni prescindir de nada. Hay que expresarse según el tiempo que vives. Y eso, aunque algunos nieguen esa realidad, va a ser así, porque se manifiesta y nace de esa manera. Debo dejar claro que, en contra de las apariencias, yo soy un apasionado de los sonidos más antiguos y ancestrales de la música en general y, particularmente, del flamenco”, continúa Enrique Morente. Son los sonidos que iluminan a Morente, su punto de referencia, desde los que parte a la conquista de las ínsulas perdidas y a los que regresa con la esperan-

“El flamenco es un arte vivo que evoluciona por su propia naturaleza. Sin embargo, no se trata invariablemente de evolucionar sino, a lo mejor, de recuperar”, afirma Morente

UN MOMENTO DEL MONTAJE DE *COSÌ FAN TUTTE* DE LA ÓPERA DE WROCLAW (POLONIA)

Mozart regresa a la ABAO

Al Ayre Español debuta en el foso con un *Così fan tutte* ambientado en el siglo XX

En plena celebración de su vigésimo aniversario, Al Ayre Español, dirigido por López Banzo, se situará por primera vez en el foso para interpretar una ópera, *Così fan tutte* de Mozart, con instrumentos de época. Será este sábado en la ABAO.

Hasta ahora, la trayectoria de Al Ayre Español se ha volcado en la recuperación del patrimonio musical español anterior al siglo XVIII por la que hace cuatro años recibió el Premio Nacional de la Música. Fundada en 1988, y en plena celebración de su vigésimo aniversario, el grupo vocal e instrumental fundado por Eduardo López Banzo (Zaragoza, 1961) se situará por primera vez en el foso para interpre-

tar una ópera clásica con instrumentos de época, la mozartiana *Così fan tutte*. Será este sábado en el Palacio Euskalduna de Bilbao, donde se volverá a representar también los próximos 21, 23, 25 y 26 de enero.

La obra, estrenada también un 26 de enero, pero de 1790, en el Burgtheater de Viena, es la última de las tres óperas de la trilogía entre la música del gran compositor de Salzburgo y los textos del libretista Da Ponte—*Las bodas de Fígaro* (1786) y *Don Giovanni* (1787)—. Amarrada en las contradicciones de la condición humana en un equilibrio entre lo cómico y lo dramático, la simétrica *Così fan tutte* se adentra en las inseguridades de dos jóvenes que deciden probar la fidelidad de sus prometidas; un tema ya versionado con anterioridad en el *Decamerón* de Boccaccio y el *Cymbeline* de Shakespeare.

Para dar vida a las dos mujeres cuestionadas, se contará con dos debuts: el de la soprano finlandesa Soi-

le Isokoski (Fiordiligi) y el de la mezzosoprano lírica Laura Polverelli (Dorabella). Junto a ellas, la ABAO será testigo del regreso del bajo finlandés Topi Lehtipuu (Ferrando) y del barítono francés Frank Leguerinel (Guglielmo). El italiano Lorenzo Regazzo será el viejo e instigador filósofo Don Alfonso, mientras que la bilbaína Marta Ubieta se meterá en la piel de la punzante criada Despina. Junto a todos ellos, el Coro de la Ópera de Bilbao, dirigido por Boris Dujin.

También debutante en ABAO será el maestro López Banzo, un músico seducido por la pasión de “descubrir mundos escondidos en las partituras del pasado”, según él mismo señala, fraguada tras estudiar al lado del clavecinista Gustav Leonhardt en Ámsterdam, ciudad a la que llegó con 18 años. “Él fue quien me inculcó la curiosidad hacia lo que nadie prestaba atención, para que, como anticuario, supiera encontrar

tesoros ocultos, quitarles el polvo y devolverles el brillo que un día tuvieron”, señala el director zaragozano. Precisamente en Holanda fue donde se fraguó Al Ayre Español, con el que el López Banzo ha recorrido algunas de las salas y festivales más prestigiosos del mundo de Música Antigua. Entre ellos, los de Stuttgart, Saintes, Ambronay o Utrecht, la Opéra Comique de París, o las legendarias Konzerthaus de la capital alemana y el brillante Musikverein de Viena.

Proveniente de la Ópera de Wrocław, la Venecia de Polonia, esta producción de *Così fan tutte* recrea la obra con un espíritu colorista y juvenil ambientado en el siglo XX, pero respetuoso con la línea argumental original de la ópera, que ha sido ideado por el joven director polaco Michal Znaniecki, que ya ha despuntado con montajes en su país e Italia.

Función especial

El próximo 26 de enero, la representación de *Così fan tutte* supondrá el comienzo de la segunda edición de *Opera Berri*, con la que ABAO persigue un doble objetivo: acercar la ópera a nuevos aficionados con entradas a precios especiales y dar la oportunidad a jóvenes talentos. En esta ocasión, el reparto estará encabezado por el regreso de la soprano italiana Anna Chierichetti (Fiordiligi), tras su participación la temporada pasada en *Die Zauberflöte*, la mezzo catalana Ana Tobella (Dorabella), Philippe Castagner (Ferrando) y Jacek Jaskula (Guglielmo). A éstos hay que sumar el Don Alfonso del bajo Luca Tittoto.

MARÍA JESÚS MOLINA

Crear parejas

GONZALO ALONSO

LA semana pasada hacía un repaso a algunas de las parejas célebres de la historia lírica y las comparaba con las de hoy. Hay otra cuestión que merece la pena tratar, al margen de que las que hoy se puedan formar reúnan o no la calidad de las del pasado. La cuestión es que a la ópera le viene muy bien la existencia de sopranos y tenores emparejados, como también le vienen muy bien las parejas de tenores, sopranos, barítonos, mezzos o bajos que originen rivalidades populares. De ahí que los teatros que tengan posibilidades de crear unas u otras no dejen pasar la oportunidad.

¿Acaso no aportaba calor en la afición la rivalidad entre Callas y Tebaldi como Tosca o Violeta? ¿Acaso no lo hacía el que Callas supuestamente dijera que comparar a ambas era como comparar champagne con Coca cola? ¿Acaso no subía la adrenalina de las posibles audiencias el que la griega afirmase, ante el cambio de *Trovatore* por *Andrea Chenier* en su siguiente reaparición en la Scala junto a Del Monaco, afirmase que quien estaba malo no era Del Monaco sino Manrico? Todas estas pequeñas cosas dan vida al género. El Teatro Real ha tenido y aún tiene posibilidades de crear parejas que dividan

“El teatro que lance figuras siempre será un teatro reconocido”

y arrastren a la afición, que empujen a que los aplausos y las disensiones sean más calurosamente sonadas al término de algunas frías representaciones. ¿Por qué no alternar en un par de mismos títulos tenores como Flórez y Bros, y mantener esa competencia durante varias temporadas? ¿Por qué no hacerlo con Marcelo Álvarez y Joseph Calleja o Aquiles Machado?

Hay bastantes tenores latinos a los que enfrentar profesionalmente, pues a cuatro de los citados se podría añadir Cura, Villazón, Vargas, etc. Y otro tanto podría intentarse con las sopranos o las mezzos. ¿Por qué no una *Carmen* alternándose Montiel y Nancy Fabiola Herrera que, de paso, ayudara a aumentar la popularidad de ambas? Porque además el teatro que es capaz de lanzar figuras es y será siempre un teatro reconocido. El Real podría emprender este camino, pero para ello haría falta arreglar muchas cosas. ¿Qué cuáles? Les contaré.



CONCIERTOS/ EL REINA SOFÍA INAUGURA SU CICLO *RESIDENCIAS* CON STOCKHAUSEN Y JIMÉNEZ

La electrónica viva de *Kontakte*

EL Centro para la Difusión de la Música Contemporánea comienza el próximo lunes en el Museo Reina Sofía de Madrid su ciclo de *Residencias* con un concierto llamativo por todas sus caras. Por una parte, se repone *Kontakte*, una de las composiciones legendarias de Karlheinz Stockhausen, el brahmán de la música europea que murió hace unas semanas. Por otra, se estrena *Fragmentos*, del valenciano Gregorio Jiménez, y se presenta *Petals*, de Kaija Saariaho, la gran compositora finlandesa. Como intérpretes “residentes” actúan el Trío Arbós, formado por violín, violonchelo y piano, y los tres músicos de Neopercusión.

Las tres partituras son ejemplos de “live electronics”, obras que juntan sonidos electrónicos con instrumentos en vivo. Stockhausen introdujo esta modalidad en *Kontakte* (1966), y ya nunca la abandonaría. Los “contactos” que el título anuncia se producen entre la electrónica y los instrumentos, piano y percusión, pero tam-

■ **La legendaria composición de Stockhausen es una hazaña cuadrofónica que rara vez se interpreta hoy en día**

bién y sobre todo entre la música y el espacio: el sonido se mueve en torno al espectador, cuando no fluye de un extremo al otro de la sala, dando la sensación de que la inunda, o se engancha en bucles. *Kontakte* es una hazaña cuadrofónica que rara vez se interpreta hoy en día. El encargado de hacerla revivir desde el control de sonido será Gregorio Jiménez, el compositor “residente” de este concierto y director del LEA, Laboratorio de Electro-Acústica de Valencia. Del estrecho contacto de Jiménez con esta partitura ha surgido además *Fragmentos*, obra que amplía el concepto de “electrónica en vivo” hasta los seis instrumentistas.

Jiménez se ocupará también de la electrónica de *Petals*, que Kaija Saariaho compuso en 1988 para violonchelo y cinta magnética. La Saariaho posee una de las voces más universales de este cambio de siglo. Desde otra perspectiva diferente a la de Stockhausen, estos *Pétalos* exploran también los “contactos” entre realidades sonoras opuestas. A partir de esta partitura, y junto a Anssi Kartunen, el violonchelista que la estrenó, Kaija Saariaho, puso en marcha *petals.com*, una iniciativa solidaria de difusión de la música nueva por internet. **ÁLVARO GUIBERT**

Julia Fischer, sola ante Prokofiev

EL director estadounidense, aunque nacido en San Petersburgo, Yakov Kreizberg, una de las batutas más vigorosas del momento, dirigirá esta tarde a la Nederlands Philharmonisch Orkest en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas, dentro del Festival de Música de Canarias. La formación afron-

tará la *Sinfonía n. 11 en sol menor* (1957) de Dimitri Shostakovich y contará con la violinista alemana Julia Fischer como solista, que interpretará el *Concierto para violín y orquesta n. 2 en sol menor* (1935) de Sergei Prokofiev.

La colaboración entre director y violinsita viene de lar-

go, ya que con él, Julia Fischer ha realizado todas sus grabaciones de conciertos para el sello PentaTone. Entre ellos, Chaikovski, Khachaturian, Glazunov, las obras concertantes de Mozart y Prokofiev, del que este año está previsto que graben y publiquen sus *Sonatas para violín n. 2*.

El último ciclo de Schubert por Padmore

Visita por primera vez el Ciclo de lied de la Fundación Caja de Madrid y el Teatro de la Zarzuela el tenor inglés Mark Padmore, un antiguo alumno del King's College de Cambridge y de la Guildhall School de Londres, ciudad en la que nació hace 42 años. Es uno de los cantantes más activos de la actualidad en los más diversos campos, especialmente en el del oratorio, donde lleva lustros haciendo Bach —está embarcado en la integral de Gardiner—, ópera barroca de todo tipo, de Monteverdi a Rameau, pasando por Haendel o Vivaldi, ópera clásica de Gluck o Mozart, con abundante presencia discográfica.

Se suma a todo ello una creciente labor liedística, como la que va a desarrollar en esta ocasión en Madrid el próximo martes, donde cantará el ter-



M. DORSGREVE

cer y último ciclo de Schubert, *Schwanengesang*. Padmore exhibió hace poco en Sevilla, en el primero de esos ciclos schubertianos, *La bella molinera*, su exquisito arte para el fraseo, su minucioso detallismo en la dicción, su elegante musicalidad, su lirismo y su agradable timbre de lírico-ligero.

Su depurado estilo aparece lastrado, no obstante, por una evidente falta de amplitud, de volumen y extensión. Es una voz corta, que no progresa en el agudo. No es que *Canto del cisne* exija grandes proezas, pero sí obliga a utilizar un centro de cierta anchura, a valorar los contrastes dramáticos y a profundizar en lieder tan trágicos como *El doble*, donde, en tesitura de tenor, se suele ascender a un campaneante sol agudo. No es mala cosa que el piano venga de la mano del avezado Roger Vignoles. **A. REVERTER**

El virtuosismo de la Sinfónica de Pittsburg

A partir del próximo lunes, dentro de una amplia gira europea, la Orquesta Sinfónica de Pittsburg, un conjunto brillante y sólido actúa de nuevo en España. Hace algunos años vino con Lorin Maazel. Ahora se sitúa a su frente un viejo conocido, Rafael Frühbeck de Burgos, tantos años titular de la ONE y actualmente su director emérito. El viaje incluye Pamplona, San Lorenzo de El Escorial, Vitoria, Castellón, Barcelona y Valencia. En atriles un programa taquillero: *Preludio del acto III*, *Danza de los aprendices* y *Preludio del acto I* de *Los maestros cantores* y *Preludio y Muerte de Isolda* de Wagner y la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. Son obras muy propias para medir el virtuosismo de un conjunto sinfónico y la competencia de su director. Junto a la fantasía contrapuntística de lo wagneriano, la rítmica precisa de los beethovenianos.

¡DÉJATE IMPRESIONAR

POR SÓLO 3 EUROS!

TEMPORADA 2007/2008 ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

CICLO DE ÓRGANO

CONCIERTOS

Auditorio Nacional, Sala Sinfónica

"EL SONIDO DE LAS IMÁGENES. CINE MUDO Y ÓRGANO"

21 de enero de 2008, 20:00 h.

Disfruta del buen cine como se hacía en las grandes salas en los años 20: acompañado de música en vivo.

Jürgen Essl, organista

"MÁS ALLÁ DE BACH..."

31 de marzo de 2008, 20:00 h.

Dos pilares de la gran tradición organística alemana más allá de lo tópico: Dietrich Buxtehude y la libertad creativa en la cultura Hanséatica: Julius Reubke y la sublimación romántica de Joven Werther.

Ensemble vocal e instrumental OCNE
Ludger Lohmann, organista

"AIRES DE NUEVA YORK..."

12 de mayo de 2008, 20:00 h.

La cultura europea vista desde el Empire State

Cameron Carpenter, organista

PROYECTOS PEDAGÓGICOS

"Al abontaje"

"Abrir una senda entre un bosque de tubos"

Centros de primaria y secundaria

21 de enero, 31 de marzo y 12 de mayo de 2008.

JORNADAS DE PUERTAS ABIERTAS

Cuatro teclados, más de 6.000 tubos de hasta 12 metros de alto y 20 toneladas de peso...

un instrumento grandioso ¡TE LO VAS A PERDER!

"El Gran Órgano del Auditorio Nacional de Música"

"Sobre Olivier Messiaen y su música"

"El órgano de salón..."

VENTA DE LOCALIDADES PARA LOS CONCIERTOS

a partir del 8 de enero.

Precio: 3 euros.

Lugares de venta:

Taquillas: del Auditorio Nacional de Música, y teatros del INAEM.

Telefónica: Servicaixa. Tel. 902 33 22 11

Internet: www.servicaixa.es

MÁS INFORMACIÓN

<http://ocne.mcu.es>

Tel.: 91 337 01 40

E-mail: ocne@inaem.mcu.es





Visionaria recreación

ALBÉNIZ/GUERRERO: *IBERIA*

SINFÓNICA DE GALICIA;

JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR

GLOSSA GSP 98006

Podemos apreciar en esta grabación, ya algo antigua (2005-2006), en toda su amplitud la labor de Paco Guerrero como orquestador “sui generis” de la suite *Iberia* de Albéniz, a la que siempre se había sentido atraído por su escritura densa, riquísima de perspectivas, poliédrica y sensual. Nos dice Russomanno en sus modélicas notas que aquí el compositor de Linares sigue las mismas pautas, en el fondo, que las aplicadas a su aristada, disonante, atonal y electrizante creación propia. Pero en función de otras pautas, que eran las de servir la partitura de su admirado antecesor. Sólo le dio tiempo a terminar seis números antes de su muerte en 1997: *El Corpus*, *Málaga*, *El Polo*, *El Albai-cín*, *Almería* y *Jerez*, estrenados, los cinco primeros, en el Festival de Canarias –autor del encargo– en 1998 y el sexto, en Madrid en 2003.

Son múltiples las diabluras a las que Guerrero somete a pentagramas tan evocadores. No es una mera transcripción, una orquestación al uso, por afortunada que pudiera ser –como la de Arbós, la más conocida–, sino que es una recreación en todo el sentido del término, en la que el arreglista se replantea prácticamente reescribir la obra pianística para orquesta.

Y lo hace con una libertad y una fantasía que no traiciona en nada al original. Desdobla y multiplica voces, sintetiza, disecciona, desglosa, enriquece la tímbrica, subraya y consigue sacar a la luz el corazón profundo de la música, pasando de lo intimista a lo tumultuoso, sin que la esencia albeniciana se pierda en ningún momento. Con la pericia propia de un Ravel redivivo. Toda una caleidoscópica luz corre a raudales a lo largo de esta asombrosa reinterpretación, que encuentra una digna plasmación en los timbres de la formación gallega y en el mando analítico del director madrileño José Ramón Encinar, que fue el encargado de estrenar *Jerez*. **ARTURO REVERTER**



ANTONIA FONT

Coser i Cantar

ANTONIA FONT

DISCMEDI

DECIR que Antonia Font ha hecho un disco sinfónico puede sonar a disparate (y lo es). Que este grupo mallorquín haya grabado un doble álbum con sus “grandes éxitos” reinterpretados por la Orquesta Sinfónica de Bratislava no quiere decir que hayan hecho un disco sinfónico, porque el caso es que han conseguido todo lo contrario. La orquesta es un instrumento más, suena a orquestina de juguete, a caja de música casi, siguiendo esa línea muy a lo Pascal Comelade, entre “naif” y minimalista que les caracteriza. Los que ya conocían sus canciones pueden disfrutar con las comparaciones, con la transformación de esa magnífica *Dins aquest Iglú* o cómo adquieren una dimensión magnífica muy acertada, como el que consigue dar con el corte de pelo adecuado, de otros temas como *Amazons a Sa Lluna*, *Mecanismes* o *Igloo*. La apuesta era arriesgada, especialmente para ellos, pero el resultado demuestra que donde hay canciones buenas, cualquier transformación es posible y, por otra parte, que lo “lo-fi”, cuando tiene sentido y no es sólo una broma, es para algunos el camino más adecuado porque al fin y al cabo lo que hace es fijar la vista en la esencia. **S. GRIJALBA**



J. DOWLAND

Lachrimae

CARLES MAGRANER

CDM 0721

JOHN Dowland (1563-1626), uno de los grandes músicos de la Inglaterra isabelina, fue creador de rara finura y profundidad, autor de múltiples canciones y de composiciones destinadas al típico consorcio de cuerdas. El conjunto de obras reunidas bajo el título *Lachrimae*, que data aproximadamente de principios del XVII, es justamente el primero para ese conjunto instrumental publicado con una parte en tablatura de laúd; y también, nos dice Brian Robins, la primera edición en gran formato en una sola partitura. Había muchas posibilidades a la hora de enfocar la interpretación. Magraner ha elegido la que recoge la sonoridad más oscura, la que da una formación constituida por viola soprano, viola tenor y tres violas bajo. Estamos ante un compendio de melancólicas variaciones por las que discurre un motivo, el llamado de la lágrima, que penetra incluso en la estructura de las pavanas y gallardas que se suman a las piezas más tristes, con las que se alternan para dar mayor colorido al todo. La interpretación es modélica, llena de significados y de maravillosos timbres. Nada inferior a las cinco que figuran en catálogos. Música grande, aparentemente, sólo aparentemente, monótona. **A. R.**



G. F. HAENDEL

Amadigi di Gaula

EDUARDO LÓPEZ BANZO

AMBROISIE AM 133 (2 CD)

TRAS sus excelentes grabaciones dedicadas al barroco hispano y tras un primer acercamiento al repertorio europeo con un oratorio de Alessandro Scarlatti, Eduardo López Banzo y su grupo Al Ayre Español han entrado por la puerta grande en el mundo operístico de Haendel con esta realización de *Amadigi di Gaula*, la cuarta ópera escrita en Londres por su autor y estrenada en el King's Theatre de Haymarket en 1715. La obra se escuchó en nuestro país, en la Semana del Corpus de Lugo, y en el Festival de Montpellier en esta misma versión llena de brío, de colorido y de una vitalidad que podríamos calificar de mediterránea. En ella intervinieron, además, cuatro magníficos solistas vocales: una vehemente Maria-Riccarda Wesseling en el papel titular, el musicalísimo contratenor Jordi Domènech (Dardano), una deliciosa Elena de la Merced (Oriana), la amada del protagonista, y una Sharon Rostorf-Zamir de apabullante virtuosismo como la maga Melissa. Una lectura que puede competir con los mejores registros haendelianos efectuados en los últimos años. Ahora sólo cabe esperar a otra ópera del compositor, de tema español, a cargo de los mismos intérpretes: *Rodrigo*. **R. BANÚS**

La investigadora María Blasco (Alicante, 1965) ultima estos días uno de los artículos que le han dado su reconocimiento internacional. En estrecha colaboración con su equipo del CNIO busca con todo el rigor a su alcance los resortes que rigen los mecanismos del cáncer.

—¿Cree que el cáncer podría ser una enfermedad más (curable) dentro de 50 años?

—El cáncer es hoy más curable que hace 50 años, por lo tanto es de esperar que lo sea aún más dentro de 50 años. Hace 50 años no sabíamos casi nada de la naturaleza molecular del cáncer, ni de cuáles eran los pilares que sostenían su crecimiento. Ahora sabemos muchísimo más, lo que está dando lugar a una generación de fármacos y estrategias anti-tumorales más efectivas y con menos efectos secundarios (fármacos “inteligentes”). Sin embargo, hay que ser cautos y pacientes, ya que la generación de fármacos es un proceso muy largo y costoso que no siempre resulta en productos que se pueden aplicar en clínica. Creo que ahora mismo, la generación de fármacos específicos para las más de 200 dianas tumorales que se han identificado hasta ahora es seguramente el cuello de botella en la lucha contra el cáncer.

—¿Qué hallazgo en torno al cáncer le ha parecido el más importante (que haya marcado un antes y un después) de los últimos años?

—Creo que el hallazgo más importante en relación con el cáncer y tantos otros campos de la biología fue identificar la naturaleza del material genético en la molécula del ADN y en averiguar cómo se copiaba a las células hijas. Este es sin duda el descubrimiento más importante en la historia de las ciencias de la vida y, por lo tanto, del cán-



María A. Blasco

Es una de las investigadoras más solventes de nuestra ciencia actual. Reconocida con premios como el Jaime I, la vicedirectora de Investigación Básica del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas ha revolucionado los trabajos en torno al conocimiento del cáncer y el envejecimiento con su grupo de Telómeros y Telomerasa. El Cultural ha hablado con la también directora del Programa de Oncología Molecular sobre la situación de estos estudios en España y sobre la nueva generación que ella encabeza.

“Todavía tenemos pocos centros de investigación de élite”

cer. Gracias a las tecnologías de ADN recombinante se pudieron identificar los primeros oncogenes y los primeros supresores, y ha hecho posible que hoy en día sepamos qué es el cáncer desde el punto de vista molecular.

Errores en el ADN

—¿A mayor envejecimiento, más cáncer? ¿Influye la edad en la evolución de la enfermedad? ¿Cómo influye esta cuestión en sus trabajos?

—A mayor envejecimiento más tiempo para acumular errores en nuestro ADN que puedan llevar a una división incontrolada y al cáncer. Esto hace que los cánceres sean más frecuentes conforme vamos envejeciendo. Sin embargo, a mayor edad la velocidad de crecimiento de estos cánceres es menor, seguramente por que las células del organismo envejecido tienen una menor capacidad de dividirse. Seguramente la resistencia al cáncer y los genes de longevidad han sido coseleccionados por la naturaleza para determinar la vida de las especies. Especies más longevas como los humanos, somos también más resistentes al cáncer que especies menos longevas. En los grupos de Manuel Serrano y el mío estamos viendo que para alargar la vida de un ratón es necesario manipular a la vez los genes de longevidad (como la telomerasa) y los genes que nos protegen del cáncer (supresores de tumores). Por lo tanto, hay una relación muy íntima entre los procesos de cáncer y envejecimiento que se vertebra sobre los mecanismos que controlan la división celular.

—¿Considera que la biología molecular dará las respuestas necesarias en las próximas décadas?

—La biología molecular ha sido la única disciplina que ha dado respuestas contundentes al tratamiento de la mayor parte de las patologías humanas, incluido el cáncer. Gracias a la biología molecular, hoy el SIDA es una enfermedad crónica (¡que no se valora suficientemen-

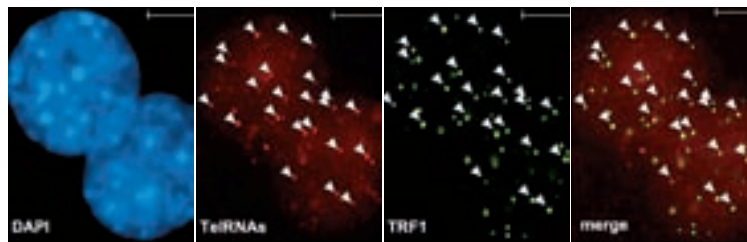
te por nuestra sociedad!). Tengo la esperanza de que lo mismo ocurra con el cáncer en un futuro no muy lejano.

—¿Están llegando los avances de la investigación al ciudadano de a pie?

—Sin duda, hay varios medicamentos/fármacos o estrategias terapéuticas contra el cáncer que se están probando activamente en ensayos clínicos. Otras ya se están usando en el tratamiento estándar de distintos tipos de cáncer que antes era fatales y ahora son curables.

—¿Está suficientemente desarrollada la investigación clínica en España?

—En España hay hospitales don-



de la investigación clínica está a muy alto nivel. Sin embargo, al igual que pasa con la investigación más básica, los centros de excelencia son la minoría. España tiene que aumentar su volumen como país productor de ciencia no ya en producir la investigación a más alto nivel, sino en la cantidad de ciencia producida al más alto nivel.

—¿Estaríamos, pues, a la altura de los grandes “productores” de investigación?

—En España se produce investigación de calidad al más alto nivel. Pero la cantidad de investigación de calidad que producimos es ridícula comparada con los países líderes. El motivo es muy simple: somos pocos científicos y tenemos muy pocos centros de investigación de élite. Hay que aumentar en la cantidad de ciencia de calidad que producimos y esto sólo se puede conseguir aumentando el número de científicos y de centros de investigación. Para ello hay que mo-

tiviar a nuestros jóvenes a que sigan carreras científicas y a que se formen primero aquí y después en el extranjero. Obviamente, para que los jóvenes vean en la investigación una carrera atractiva los científicos y la ciencia tienen que tener un mayor reconocimiento social. Mientras que todos saben qué hace un médico o un abogado, pocos saben lo que hacemos

“ Mi deseo para 2008 es que se descubra alguna ‘bala mágica’ en el tratamiento del cáncer que marque un antes y un después ”

“ En España se produce investigación de calidad al más alto nivel. Pero la cantidad es ridícula comparada con la de los países líderes ”

los científicos. Además, los salarios en la carrera científica son bajos comparados a similares niveles de cualificación en otras profesiones.

—Según su experiencia, ¿se acabó aquello de “que inventen ellos”?

—Siguen inventando “ellos” en buena parte porque España es uno de los países que menos patentes produce entre los países de nuestro entorno.

—¿Puede decirse que nuestros talentos empiezan a encontrar la infraestructura necesaria para no tener que emigrar a otros países?

—Los científicos españoles ya no “emigran”, sino que van a los laboratorios de élite (¡allá donde estén!) a completar su formación. Esto es

algo que hacen todos los países desarrollados y es visto como una fase muy importante de la formación de los científicos. No sólo es parte de la especialización, sino que ayuda a crear contactos y a ser parte de la comunidad científica internacional.

—¿Se considera representante de una nueva generación de investigadores?

—Hay muchas generaciones recientes de investigadores (ahora no son las cosas iguales que hace 15 años), la mía corresponde a una generación que se benefició mucho de los primeros intentos serios de aumentar la calidad y cantidad de científicos españoles. Ahora las cosas son aún más fáciles. Por ejemplo, cuando yo regresé a España de USA había poca “oferta laboral” para los científicos que querían establecerse como investigadores independientes. Ahora la situación ha cambiado mucho, hay más oferta porque hay más centros de investigación dispuestos a contratar a gente con la suficiente preparación.

Un gen de longevidad

—¿Qué espera del CNIO para 2008? ¿En qué línea de investigación ha depositado mayor esperanza?

—Espero que siga creciendo en calidad y cantidad científica con la generación de nuevos Programas de Investigación con buenos planes estratégicos y con la posibilidad de reclutar a nuevos científicos en el CNIO. En cuanto a mi grupo de investigación, espero poder demostrar por primera vez que la telomerasa es un gen de longevidad que, combinada con la resistencia al cáncer, puede alargar la vida de los ratones más de un 50%.

—¿Qué deseo (científico) ha pedido para el nuevo año?

—Que se descubra alguna “bala mágica” en el tratamiento del cáncer, que marque un antes y un después en la supervivencia ante esta terrible enfermedad.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Vientos de crisis recorren la NASA. Los constantes retrasos en misiones como la del Atlantis y recortes presupuestarios marcarán el año de su cincuenta aniversario. El profesor de la Universidad Pompeu Fabra Vladimir de Semir analiza su situación.

La NASA acusa los cincuenta



EL ATLANTIS EN UNA DE SUS MISIONES

Dentro de una semana está previsto el lanzamiento –varias veces aplazado, como suele ser habitual– del transbordador espacial Atlantis, aunque parece más probable que deba iniciar su misión número 24 a principios de febrero. Los sempiternos problemas técnicos del *space shuttle*, dada la enorme complejidad de la nave, y la necesidad de que la tripulación afronte el vuelo con las mayores garantías de seguridad aconsejan, una y otra vez, los tradicionales aplazamientos. El *shuttle* espacial ha resultado ser tan peligroso como poco eficiente a lo largo de su historia.

En el proyecto inicial del transbordador se había programado una rotación anual de 24 vuelos. El resultado real es que ningún año se ha podido pasar de 9 misiones, permaneciendo durante largos períodos inactivo. Como su nombre indica, *shuttle* significa una transporte regular y frecuente; es la palabra que, por ejemplo, se utiliza para catalogar a los autobuses que en determinados grandes aeropuertos hacen el servicio constante de interconexión entre una terminal y otra. El resultado real ha sido un artefacto de mantenimiento enormemente caro, mal gestionado, que casi nunca ha cumplido las previsiones, que ha mantenido a todos en vilo durante sus misiones y que efectivamente ha sufrido dos tragedias al desintegrarse con una tripulación de 7 personas a bordo. La prime-

ra vez 73 segundos después de despegar (Challenger, enero de 1986) y en la segunda durante el retorno al entrar en las capas superiores de la atmósfera cuando sólo faltaban 16 minutos para la vuelta a casa (Columbia, febrero de 2003). Desde un principio, muchos expertos consideraron que el *space shuttle* no era un ingenio eficiente y anunciaron problemas, que lamentablemente se han confirmado a lo largo de su historia. El resultado es que, aunque en parte se quiera ocultar, el programa del transbordador ha sumido a la NASA en una profunda crisis, tanto de credibilidad tecnológica como de viabilidad económica y ha colapsado otros proyectos quizás más relevantes..

Este año, concretamente el 1 de octubre, la NASA cumplirá medio siglo de existencia como agencia espacial. En buena parte ha intentado paliar sus déficit de los últimos años con grandes campañas de comunicación. Podríamos recordar en este sentido lo ocurrido en 1996 cuando negociaba en el Congreso de los Estados Unidos su presupuesto para años venideros. No se trataba tanto de pedir más dinero como justificar en qué se gasta el que se tiene y evitar que no hubiera más recortes. La NASA, como el resto de las organizaciones científicas públicas norteamericanas, ha tenido que asumir desde hace tiempo los declives presupuestarios destinados la investigación científica básica que marcó el final del siglo XX. El 6 de agosto de aquel año, coincidiendo con la negociación, una nota de prensa convulsionó las redacciones de los medios de comunicación de todo el mundo: “La NASA ha realizado un relevante descubrimiento que apunta a la posibilidad de que una forma microscópica de vida primitiva puede haber existido en Marte hace más de 3.000 millones de años. La investigación está basada en un sofisticado examen de un antiguo meteorito marciano descubierto en la Antártida. La evidencia es excitante, casi irresistible, pero no concluyente. Es un descubrimiento que necesita mayor profundización científica”. Nunca se confirmó si aquello era realmente el vestigio de algún tipo de vida extraterrestre, pero los presupuestos de la NASA se mantuvieron.

■ El programa del transbordador ha sumido a la NASA en una profunda crisis, tanto de credibilidad tecnológica como de viabilidad económica

VLADIMIR DE SEMIR

NÚMEROS AMIGOS



Si desaparecen mamíferos de la sabana de África oriental, los efectos ecológicos derivados de tal ausencia podrían extenderse hasta las hormigas y las acacias, según sugiere un nuevo estudio publicado este mes en *Science*. Todd Palmer y su equipo del departamento de Zoología de la Universidad de Florida han restringido durante 10 años el acceso de elefantes y jirafas a áreas de Kenia, observando que el tamaño de la colonia decreció y una especie distinta de hormiga se convirtió en la dominante. Estos efectos condujeron además a la proliferación de “escarabajos taladradores del tallo” y redujeron el crecimiento y supervivencia de los árboles.

Según un estudio publicado recientemente en *Nature*, las personas con síndrome de Down son menos propensas a padecer distintos tipos de cáncer debido a la copia extra del cromosoma 21 que les caracteriza. El descubrimiento, al que cabría añadir un buen número de avances en el conocimiento de la enfermedad durante los últimos meses, puede ser útil para el desarrollo de fármacos que promuevan la resistencia al cáncer.

Un estudio publicado en la edición de enero de la revista *Cell Metabolism*, aporta nuevas pruebas que explican cómo las llamadas células madre contribuyen a formar músculos más grandes en respuesta a un esfuerzo. Estos hallazgos podrían traducirse en tratamientos para invertir o mejorar la pérdida de masa muscular que se produce en determinadas enfermedades graves, así como en el proceso normal de envejecimiento, según los investigadores del Centro de Regulación Genómica en Barcelona. ■

ESPIDO FREIRE

“Si tuviera que casarme por conveniencia con un escritor español, elegiría a Pérez-Reverte... ¿Vale Viggo Mortensen?”

PREGUNTA: ¿Alguna vez le hubiera gustado refugiarse en Soria Moria, a salvo de la muerte y el dolor?

RESPUESTA: Sí, como casi todo el mundo, en la adolescencia, cuando da la sensación de que la vida fuera un lugar horrendo y todos estuvieran contra mí, y por falta de madurez, o de poder, no pudiera hacer nada. Luego no, eso ya pasó cuando me convertí en adulta y pude evitar o cambiar lo que me molestaba.

P: ¿Ni siquiera ante críticas hostiles o comentarios malintencionados?

R: Un comentario malintencionado define mejor a quien lo expresa que a quien alcanza. Y respecto a las críticas, si son a mi trabajo, no se dirigen a mí como ser humano, y si son a mi persona, ¿a quién le importan?

P: ¿Por qué eligió las Islas Canarias y 1913?

R: Casualidad y obsesión. Pensaba ubicarlo en Suiza hasta que descubrí la importancia de las colonias extranjeras en Canarias. Y respecto a la época, me interesa desde hace muchos años, y con mucha fuerza.

P: ¿Qué le debe la novela a Jane Austen?

R: Es muy difícil imaginar la literatura contemporánea sin Jane Austen... pero ella era más optimista, más luminosa. Era una sociedad que creía en la educación, la razón y el progreso. Nosotros hemos visto a dónde

Espido Freire (Bilbao, 1974) se ha atrevido en su última novela, *Soria Moria* (Algaida, premio Ateneo de Sevilla), con una historia de amores imposibles ambientada en las Canarias de principios del siglo XX. Precoz en casi todo (sigue siendo la más joven ganadora del premio Planeta y ahora lo es del Ateneo), demuestra aquí por qué sus amigos la apodaron Dama de Hierro.

nos lleva ese progreso.

P: ¿Y usted como escritora?

R: Lo mismo que a cualquiera de mis clásicos preferidos: psicología del personaje, estructura...

P: ¿Qué le ha hecho no ser tan dócil como Dolores, la protagonista, en la literatura y en la vida?

R: Imagino que no tener una madre como Dolores... y haber nacido en una época en la que yo puedo heredar, trabajar, votar, e incluso elegir si quiero tener hijos y cuándo. Son hitos que Dolores no vio.

P: De haber vivido en esa época, y si hubiese tenido que aceptar un matrimonio de conveniencia, ¿con qué escritor actual se hubiese resignado antes?

R: Conste que lo haría sabiendo que sería un desastre... El problema está en que los que se me ocurren están felizmente casados... De los extranjeros, Emmanuelle Carrère sería una buena posibilidad. De los nacionales, Gonzalo Garcés. O Pérez Reverte. Es un hombre

de acción, sería una vida interesante. ¿Vale Viggo Mortensen? Es poeta...

P: ¿Y con qué editor?

P: Elegiría el convento. Carmelita. Descalza. En la familia hay tradición.

P: ¿Algún crítico?

R: No creo que mis padres los consideraran un buen partido... Creo que les pagan muy poco.

P: Dice Cecily, la madre de Dolores, que “nunca serás admirada si lo que te mueve es despertar admiración”. ¿También en literatura?

P: En literatura, en ocasiones, el personaje funciona. Al público le deslumbran

los despliegues de ego... Y luego está la casualidad. Yo creo que, de todas maneras, la admiración es aleatoria, y muy perecedera. No me fio demasiado de ella.

P: ¿Para cuándo un nuevo libro de poesía?

R: Habrá que esperar... posiblemente bastante.

P: ¿Y para la continuación de *Mileuristas*?

R: Esta primavera. Marzo, creo.

P: Por cierto, ¿qué consejo le daría a un joven mileurista que quisiera ser escritor?

R: Paciencia, constancia y formación. No suena muy romántico, pero a mí me ha funcionado.

P: ¿Por qué la apodaron “Dama de Hierro” en la Universidad?

R: Porque era muy extrema. Pese a mi apariencia algo lánguida, me decían que era capaz de hacer más cosas que nadie, más rápido y durante más tiempo. Imagino que tendría otros menos elogiosos, no me gustaba pasar desapercibida y supongo que provocaría ciertas reacciones, pero sólo tengo noticia de ése, que inventaron mis

amigos.

P: ¿Sigue siéndolo cuando recibe una crítica?

R: Es que no todas las críticas son iguales. Hay que tomarlas como de quién vienen... algunas son interesadas, otras, llamadas de atención, otras anónimas, especialmente las que llegan por internet, webs, foros... y por lo tanto, no deberían tomarse en cuenta, aunque pinchen. El anonimato siempre es cobarde. A veces resultan absurdas, o tan venenosas que me pregunto qué removeré en esa persona. Respecto a las literarias, no tengo motivos para quejarme, además, son herramientas muy útiles.

P: ¿Y en sus cursos de literatura?

R: No, soy estricta, pero no creo que pueda haber queja de mi labor como profesora. Otra cosa es que caiga mejor o peor. Tampoco a mí todos los alumnos me gustan de igual manera.

P: Las protagonistas de *Soria Moria* viven en un mundo muy hipócrita... ¿hemos mejorado lo suficiente?

R: No. Se mire por donde se mire.

P: ¿Qué mentira le resulta intolerable?

R: Las que ocultan la falta de amor.

P: ¿Y en lo literario?

R: No me gusta que se le ofrezcan historias mascadas al lector. Quizás tenga más que ver con la hipocresía...

NURIA AZANCOT



AVANCE DE PROGRAMACIÓN 2008

XIII CICLO
**Los Siglos
de Oro**

Visiones de ultramar



Foto: J. López. Programa de Avance de la Temporada del Ciclo Los Siglos de Oro. Fundación Nacional del Patrimonio Nacional

Invierno-Primavera

- 1** **Sábado, 2 de febrero, 20.00 horas**
BOLIVIAN SOLOISTS
FLORILEGIUM
Música de las Misiones de Chiquitos e Indios Mestizos
CAPILLA DEL REAL MONASTERIO DE SANTA ISABEL. c/ Santa Isabel, 48 bis. Madrid
- 2** **Domingo, 24 de febrero, 20.00 horas**
LIUWE TAMMINGA, órgano
Misericordias, Canarios y otros en la ruta de América
La localización de este concierto se anunciará próximamente
- 3** **Viernes, 4 de abril, 21.00 horas**
MARTA ALMAJANO, soprano
AVE FENIX
Antonio Livera
Cantatas del Archivo de la Catedral de Guatemala
REAL BASÍLICA DE NTRA. SRA. DE ATOCHA
Avda. Ciudad de Barcelona, 1. Madrid
- 4** **Domingo, 11 de mayo, 20.00 horas**
TENEBRAE
NIGEL SHORT, director
Repertorio de la Catedral de México y de Puebla
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO
Plaza de Manuel Alonso, s/n. El Pardo (Madrid)
- 5** **Sábado, 24 de mayo, 20.00 horas**
JACQUES OGG, clave
Sebastián de Albero y Carlos Seixas
Obras para teclado a determinar
SALÓN DE TAPICES DEL MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES
Plaza de Las Descalzas. Madrid

Verano. FIESTAS REALES

- 6** **Viernes, 27 de junio, 20.00 horas**
ARS LONGA DE LA HABANA
TERESA PAZ ROMAN, directora
La Ilustración en Cuba (1789-1820)
Obras de Esteban Salas y Rafael Antonio Castellanos
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE ARANJUEZ
Plaza de España. Aranjuez (Madrid)
- 7** **Viernes, 11 de julio, 20.00 horas**
ALINE ZYLBERAJCH, clave
Domenico Scarlatti: Sonatas a determinina
CASA DE LAS FLORES DEL PALACIO REAL DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO
Plaza del Molinillo. Real Sitio de San Ildefonso (Segovia)
- 8** **Lunes, 21 de julio, 21.00 horas**
ORQUESTA BARROCA DE SALAMANCA
KENNETH WEISS, director musical
VINCENT BOUSSARD, director de escena
AIVARO GARCIA, vestuario
Pablo Ponce: *Las sagradas y El pavo*
Blas de Laserna: *Lección de música y Intero*
(Diseñillo escénico: Verónica Zambrano) PATIO DE CABALLOS DEL PALACIO REAL DE ARANJUEZ. Plaza de España. Aranjuez (Madrid)
- 9** **Viernes, 5 de septiembre, 20.00 horas**
ISABEL REY, soprano
JOSÉ BRÓS, tenor
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
VÍCTOR PABLO PÉREZ, director
Federico Chinea y Joaquín Valverde: *Grifo*
(Episodio escénico: Antonio Ferrer) y *Don Juan*
Narciso de Carrizosa
TEATRO AUDITORIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
Paseo Felipe II, San Lorenzo de El Escorial (Madrid)

Otoño

- 10** **Sábado, 4 de octubre, 20.00 horas**
SOLISTAS INSTRUMENTALES Y VOCALES DE VOX BRASILIENSIS
RICARDO KANJI, flautas y director
José Masciolo Nunes Garcia:
Mullinas y Lendas de Brasil
REAL FABRICA DE TAPICES. c/ Fuencarral, 2. Madrid
- 11** **Sábado, 25 de octubre, 20.00 horas**
ENSEMBLE PLUS VITRA
MICHAEL NOONE, director
Obras de Tomás Luis de Victoria
IGLESIA DEL REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN. Plaza de la Encarnación, 1. Madrid
- 12** **Martes, 11 de noviembre, 20.00 horas**
ANNA CHERICHETTI, soprano
JAMES VAUGHAN, pianoforte
Obras de Manuel García y María Malibrán
SALÓN DE ACTOS DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
c/ Alcalá, 13. Madrid
- 13** **Domingo, 23 de noviembre, 20.00 horas**
CAMERATA ANXANUM
Manuel Carales: *Coarctae*
REAL FABRICA DE TAPICES
c/ Fuencarral, 2. Madrid
- 14** **Martes, 2 de diciembre, 20.00 horas**
CORO BARROCO DE ANDALUCÍA
SCALA CELEYTE
LLUIS VILAMAJÓ, director
Obras de José de Nebra, José de Torres, José de San Juan
(Archivo de la Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe)
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO
Plaza de Manuel Alonso, s/n. El Pardo (Madrid)

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES. TEMPORADA 2008

PRECIOS Y VENTA DE ABONOS.

Los abonos serán de carácter anual y comprenderán un total de 14 conciertos, que se desarrollarán entre el 2 de febrero y el 2 de diciembre de 2008. **Precio del abono anual: 210 euros** (incluye gastos de envío).

Renovación de abonos:

Los abonados al ciclo de Otoño del XIII Ciclo Los Siglos de Oro de la temporada 2007 podrán renovar sus abonos para la XIII edición del ciclo de la temporada 2008, del 9 al 18 de enero de 2008, mediante un sistema de venta telefónica personalizado. Los responsables de la venta se pondrán en contacto con los antiguos abonados para gestionar la renovación. La forma de pago de estos abonos durante este periodo se realizará mediante domiciliación bancaria o tarjeta de crédito o débito.

En caso de no haber renovado sus abonos a través de esta alternativa los abonados al ciclo de Otoño de la temporada 2007 podrán renovar sus abonos para la temporada 2008 durante los días **21, 22 y 23 de enero**

de 2008, mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902 22 68 22**, en horario de 10.00 a 19.00 horas. La forma de pago de estos abonos se realizará mediante tarjeta de crédito o débito.

Nuevos abonos:

Los abonos que hayan quedado sin renovar, si los hubiera, se podrán adquirir durante los días **24 y 25 de enero de 2008**, mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902 22 68 22**, en horario de 10.00 a 19.00 horas. La forma de pago de estos abonos se realizará mediante tarjeta de crédito o débito.

Los cuatro conciertos del periodo veraniego (Verano-Fiestas Reales) n.º 6, 7, 8 y 9 contarán con un **servicio de transporte gratuito en autobús** para aquellos abonados que lo soliciten del 1 al 15 de junio de 2008, bien por correo postal a Fundación Caja Madrid, Programa de Música, Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid, bien por correo electrónico a consulta@fundacioncajamadrid.es

PRECIOS Y VENTA DE LOCALIDADES.

Se podrán adquirir localidades exclusivamente para los conciertos n.º 9, 10 y 13, a partir del **16 de junio de 2008**, mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902 22 68 22**, en horario de 10.00 a 19.00 horas, el sistema de venta por internet en la página www.entadas.com/siglosdeoro y en la red de cajeros de Caja Madrid. La forma de pago de estas localidades se realizará mediante tarjeta de crédito o débito.

Precio de las localidades (concierto n.º 9): **15 y 20 euros** (según zona).

Precio de las localidades (conciertos n.º 10 y 13): **20 euros**.

Nota importante: Todos los programas, folletos e información de la temporada del XIII Ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación.



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