

# EL CULTURAL



31 de enero-6 de febrero de 2008

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

Desembarcan  
en el Reina Sofía

**400  
picassos**

**Murakami**  
nos desvela su  
cocina literaria

**Entrevistas**  
Julián Ríos  
Kounellis  
Schnabel  
Jason Reitman

**Teatro:**  
¿subvención  
o muerte?

*Colección  
Cine del Oeste*

**Hoy,**  
*Murieron  
con las  
botas  
puestas*

*En climas suaves utilice la bomba de calor. Le proporcionará aire acondicionado en verano y calefacción en invierno con el máximo ahorro.*

*Utilice bombillas de bajo consumo. Gastan un 80% menos y duran ocho veces más.*

*Regule el aire acondicionado a 25°C. Una temperatura inferior aumenta el consumo y disminuye el confort.*

*Mantenga el aislamiento de ventanas en perfecto estado. De esta manera evitará escapes de calor en invierno y de aire acondicionado en verano.*

## Vea su hogar a través de los ojos de un experto.

Hay aspectos en el consumo energético de su hogar que a simple vista se escapan. Sin embargo, existen pequeños detalles que le ayudarán a reducir su factura energética.

Porque un ligero cambio proporciona grandes resultados.



Infórmese en el:  
**902 50 88 50**





LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Nueva York-Londres-Hong Kong

La globalización desborda también a la cultura. El eje Nueva York - Londres - Hong Kong, es decir, América, Europa y Asia, vertebrada las manifestaciones culturales, al menos en su derivada económica.

Entre las dos guerras mundiales, París se consolidó como el centro universal de la cultura. Era el panal al que acudían en zozobra las abejas del arte. Picaso, Dalí, Gris, Miró, Buñuel y tantos otros españoles se cegaron en mayor o menor proporción por el fulgor de París. Si en aquella época se quería ser algo en el mundo del arte había que triunfar en la capital de Francia. París acogía, París definía, París encumbra, París consolidaba.

Tras la II Guerra Mundial se cumplieron los ciclos de la civilización y la cultura que Arnold J. Toynbee, el hombre más inteligente que he conocido a lo largo de mi vida profesional, desarrolló en *A study of History*. Y Londres asumió el liderazgo universal de la cultura. En los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, la meca cultural, sobre todo de la juventud, era Londres. Todo giraba en torno al volcán londinense, incluso la moda y la canción popular, hasta que el poderío de los Estados Unidos de América derivó a Nueva York una parte de lo que la capital británica había conquistado. París quedó arrumbado en el desván de la Historia.

Las nuevas tecnologías, sin embargo, iban a transformar en muy poco tiempo el desarrollo tradicional de la cultura, centrada, a lo largo de los siglos, en torno a una ciudad luz: Tebas, Atenas, Roma, Viena, París o Londres. Acertó de lleno McLuhan: el mundo se ha convertido en una aldea global. La interdependencia es un hecho. La globalización económica ha cristalizado también en globalización cultural. Una gran revista de referencia mundial ponía recientemente de

relieve a través de un informe sagaz el auge económico que supone la interrelación entre Nueva York, Londres y Hong Kong. Esa pujanza económica globalizada ha bañado las riberas culturales porque las manifestaciones artísticas, y no sólo la arquitectura y el cine, se vertebran cada vez más sobre las economías sucesivas.

El eje Nueva York - Londres - Hong Kong está amenazado por los flancos. Nueva York resulta imbatible. Es la capital del mun-

do y hierve culturalmente. Londres, sin embargo, parece la ciudad alegre y confiada y está acosada por Berlín, la gran derrotada en la II Guerra Mundial. El auge cultural berlinés se enciende en ebullición permanente. Una parte sustancial de las vanguardias se ha instalado allí. Mi querido Hong Kong, en fin, donde transcurrió mi exilio cuando el dictador Franco me echó de España, tiene al sur el rival ávido de Singapur y al norte la bomba nuclear de Shanghai que es, hoy por hoy, el gran vértigo del mundo, la ciudad más atractiva y sugerente donde germina la juventud creadora de Oriente.

En todo caso no habrá globalización real de la cultura si a Europa, América y Asia no se le une la negritud y la arabidad. El Cairo, Lagos, Johannesburgo, empiezan a desperezarse aunque todavía están lejos de concentrar las manifestaciones culturales del mundo que pretenden representar. En todo caso, ahí está la realidad y el desafío. La globalización es el nuevo imperio. La consagración de la primavera cultural exige ya el éxito al menos en tres continentes. Picasso tendría hoy un estudio en Nueva York, otro en Londres, el tercero en Hong Kong. Y, cogido del brazo de Luis Miguel Dominguín, se vendría de tapadillo a España a emocionarse con el rito de la pasión y muerte del toro. ●

### ZIGZAG

“ Enrique Herreros es un nombre relevante en el siglo XX español. Dibujó 807 portadas para *La Codorniz*, ilustró varias veces el *Quijote*, diseñó centenares de carteles cinematográficos, promocionó películas, estimuló al mundo intelectual, fue querido por todos, admirado por el pueblo, destacado por los escritores más significativos de la época, a izquierda y a derecha. Tuve la suerte de conocerle y tratarle. Era un hombre cabal, inteligente y culto. Con todo, lo mejor de Enrique Herreros es su hijo -de tal palo tal astilla-, que ha sabido potenciar, difundir y desarrollar la obra ingente del padre. Escribo todo esto porque acaba de coordinar un excelente trabajo titulado *Los carteles de cine de Enrique Herreros y otras obras importantes*. Se trata de un libro monumental, comentado por noventa escritores de relieve y magníficamente editado. En mi despacho de ABC, Enrique Herreros hijo y Juan Antonio Bardem plantearon la última película del gran director. La muerte del cineasta -uno de los cinco nombres grandes del arte cinematográfico español- permitió a Enrique Herreros dedicar su actividad incesante a desenmarañar la obra de su padre. Lo está haciendo con elegancia, sabiduría y buen sentido, lo que me alegra mucho por su padre y, sobre todo, por él. El libro que acaba de editar es una buena muestra, árbol adentro, de la sensibilidad y la inteligencia de ambos, padre e hijo. ”

# LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE



**DUELO EN SILVER CREEK**

**DVD 6 Sinopsis**

Quando una banda de forajidos aterroriza a toda una localidad minera, el alcalde decide recurrir al pistolero Silver Kid, cuyo padre fue asesinado por la banda. Un Western lleno de tensión y drama que forma parte de la historia.

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	CENTAUROS 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](http://www.elmundo.es/promociones)  
Teléfono de atención al cliente  
e información de suscripciones 902 99 99 46

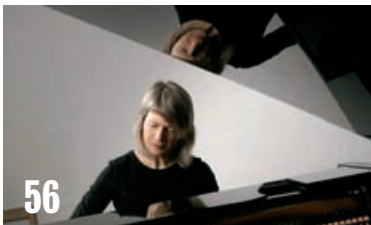


© 2007 Universal Studios  
Todos los derechos reservados.



**PORTADA**

*El Contorsionista*, 1930, de Picasso, es una de las 400 obras de procedentes del Museo Picasso de París que el Reina Sofía mostrará a partir del 5 de febrero.



**3. PRIMERA PALABRA.** Nueva York-Londres-Hong Kong. POR LUIS MARÍA ANSON.

**8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO**

**LETRAS**

- 10. Haruki Murakami descubre sus secretos como narrador. "Escribir novelas es un reto, escribir cuentos, un placer".**
- 12. Libro de la semana: *Inéditos*, de Valle Inclán.** POR RICARDO SENABRE.
- 14. Susana Fortes.** *Quattrocento*. POR ÁNGEL BASANTA
- 15. Leopoldo M<sup>a</sup> Panero.** *Cuentos completos*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
- 16. Horacio Castellanos.** *El asco*. POR ERNESTO CALABUIG.
- 17. Ben Okri.** *El mago de las estrellas*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.
- 17. Noah Gordon.** *La bodega*. POR BEATRIZ HERNANZ.
- 18. Philip José Palmer.** *A vuestros cuerpos dispersos*. POR DAVID TORRES.
- 19. Alphonse Daudet.** *Memorias*. POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA.
- 20. Miguel García Posada.** *Días precarios*. POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.
- 20. Julen Carreño.** *La inquietud de las estatuas*. POR A. SAÉNZ DE ZAITEGUI.
- 21. Adonis.** *Primer cuerpo... Último mar*. POR ANTONIO COLINAS.
- 22. Correspondencia de Jorge Guillén y Jean Cassou**
- 24. José M<sup>a</sup> Vallejo.** *El Consejo Real de Castilla*. POR LUIS RIBOT
- 25. Tom Burns Marañón.** *La monarquía necesaria*. POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN
- 26. Steven Pinker.** *El mundo de las palabras*. POR PILAR GARCÍA MOUTÓN
- 27. Robin Maconie.** *La música como concepto*. POR EUGENIO TRIÁS
- 28. Los libros más vendidos.**
- 29. Primera memoria: Antonio Pereira.**

**ARTE**

- 30. Desembarco de Picasso.** El Reina Sofía muestra 400 obras procedentes del Museo Picasso de París. POR JUAN ANTONIO RAMÍREZ.
- 34. Daniel Canogar,** vuelve al circuito. POR MARIANO NAVARRO.

- 35. Individual de Rui Toscano** en Distrito Cuatro. POR ABEL H. POZUELO.
- 36. Entrevista a Jannis Kounellis,** que expone en Santiago. POR PILAR RIBAL.
- 38. El universo hipnótico de Hiraki Sawa,** POR ELENA VOZMEDIANO.
- 39. Caio Reiszewitz:** naturaleza y artificio. POR JAUME VIDAL OLIVERAS.
- 40. La Tate abre las puertas a Juan Muñoz,** POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.
- 42. Subastas:** Bacon apunta al record. POR CARLOS GARCÍA-OSUNA

**TEATRO**

- 43. Debate sobre la subvención teatral,** POR LIZ PERALES.
- 46. Portulanos,** POR IGNACIO GARCÍA MAY.
- 47. Helena Pimenta,** a vueltas con Shakespeare. POR RAFAEL ESTEBAN

**CINE**

- 48. Hablamos con Julian Schnabel y Jason Reitman,** POR B.SARTORI Y J. SARDÁ
- 52. Premios Goya.** El próximo 3 de febrero se entregan los galardones. POR J.S.
- 54. De estreno.** *Déjate caer*. de Jesús Ponce. POR ALEJANDRO G. CALVO.

**MÚSICA**

- 56. Maestros repetidores: Directores** en la sombra. POR MARÍA JESÚS MOLINA.
- 60. El Maestranza** estrena *El holandés errante*. POR R. BANÚS.
- 61. El mestizaje de Emir Kusturika.** POR SILVIA GRIJALBA.
- 62. Discos.**

**CIENCIA**

- 63. Entrevista al profesor Manuel Martín-Loeches,** POR JAVIER LÓPEZ REJAS.
- 65. La nueva vida de Craig Venter,** POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO.

**66. ÚLTIMA PALABRA.** Julián Ríos publica al fin *Cortejo de sombras* (Galaxia Gutenberg) cuarenta años después de escribirlo. POR N. AZANGOT

## 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 J. Alarcos, Daniel Arjona,  
Ianire Molero, María Jesús Molina, Juan Sardá.

**Críticos:** Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, A. García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernando 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

**E**l próximo martes **Pablo Picasso** desembarca en el Museo Reina Sofía en la que es la gran exposición de la temporada, con más de cuatrocientas obras del Museo Picasso de París que conforman, en palabras de la comisaria, **Anne Baldassari**, un “recorrido íntimo y familiar” por todas las etapas del pintor. Un acontecimiento único, porque único es que el museo parisien haya cerrado sus puertas por reforma y ceda lo mejor de sus fondos en una itinerancia que tendrá distintos puertos, y que sea precisamente Madrid el primero de ellos. El catedrático **Juan Antonio Ramírez** valora la exposición, “a pesar de que Picasso, una vez más, revienta las costuras, es inabarcable”.

Y sí, como decía el genio andaluz, “en el arte, no hay ni pasado, ni futuro. El arte que no está en el presente no será jamás”, Letras reúne hoy el pasado más brillante de nuestras letras –**Jorge Guillén** y sus cartas al hispanista **Jean (Juan) Cassou**– y el presente, el japonés **Haruki Murakami**, que nos descubre los secretos de su carpintería literaria en vísperas de publicar la próxima semana en España un nuevo libro de cuentos.

Teatro también apuesta por el presente más polémico, al analizar dos estudios que revelan la dependencia del sector escénico de los recursos gubernamentales; Cine conversa con **Julian Schnabel**, director de *La escafandra y la mariposa* y con **Jason Reitman** (*Juno*), candidatos al Oscar al mejor director de este año, y se anticipa a la inminente gala de los Goya, y Música nos descubre, a través de **Patricia Burton**, que debuta este sábado en el Real, la importancia de los directores repetidores, desconocidos para gran parte de los melómanos.



**C**  
En la  
Web

## elcultural.es

- **Primeros capítulos:** El mejor cuento de Murakami de *Sauce ciego, mujer dormida*, los nuevos poemas de Adonis, y *La Monarquía necesaria*, de Tom Burns Marañón.
- **Jannis Kounellis, en Santiago de Compostela:** Recorremos la exposición del artista griego, que puede verse en la Fundación Caixa Galicia.
- **Premios para el cine y el teatro español:** Las películas *El orfanato* y *Las trece rosas* se disputan los Goya este domingo. El lunes será el turno de los premios Max de Teatro.
- **Galería audiovisual:** Los últimos estrenos y temas de actualidad, en vídeo.



cartel : manías mías

Teatro. Música. Performance. Danza  
Madrid 28 enero / 24 febrero de 2008

# ESCENA CONTEMPORÁNEA

VIII Festival Alternativo de las Artes Escénicas  
[www.escenacontemporanea.com](http://www.escenacontemporanea.com)

Organiza



INFORMACIÓN 91 532 72 44  
[www.escenacontemporanea.com](http://www.escenacontemporanea.com)

Promueve



Comunidad de Madrid  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

91 532 72 44 / 91 532 72 44

Subvenciona



Patrocina



Colabora





1.- FERNANDO SAVATER  
2.- ALFREDO LANDA  
3.- VÍCTOR ULLATE  
4.- TOMÁS SEGOVIA  
5.- EVA HIBERNIA

# Cuestión de premios

JUAN PALOMO

Parece que una de las grandes víctimas de los nuevos tiempos de RTVE, esos tan plurales y siempre en campaña, está siendo el más veterano, y el mejor, programa cultural de Radio Nacional *El ojo crítico*. Nada menos que nueve de sus componentes (empezando por sus anteriores directores, **Juan Carlos Soriano** o **Javier Lostalé**) han sido jubilados o trasladados a otros menesteres menos engorrosos, mientras se sustituye la información sobre la actualidad literaria y las entrevistas por informes sobre Iposts y nuevas tecnologías. Eso sí, los damnificados, que en general no superan los 55 años, se van con el sueldo casi completo y mil planes que realizar. Que se preparen los editores, que el aluvión de memorias puede ser de órdago.

Un día después de los Goya —el próximo lunes— llega al Teatro Lope de Vega de Sevilla la XI edición de los Max. Mis amigos teatreros siguen pensando que aún queda por resolver el batiburrillo de categorías y procedencias y el sistema de votación, tan poco transparente. Me comentan que no es fácil pronunciarse ante la dispersión de obras candi-

datas (y su imposibilidad de verlas) pero todos coinciden en que habría que simplificar. Por cierto, que este año **Víctor Ullate** releva a **Arrabal** en el Premio de Honor. Lo demás, todavía una incógnita que espero que se resuelva con una puesta en escena a la altura de la profesión a la que se pretende reconocer.

**Eva Hibernia** estrena esta semana en el Teatre Nacional de Catalunya *Una mujer en transparencia*. Esta autora, directora, actriz y poeta de origen riojano, afincada en Barcelona, lleva mucho tiempo demostrando su valía en todos esos campos. Tanta, que escribiendo en castellano es la única autora que se sube a las tablas del teatro catalán. Los conspicuos (y envidiosos) hablan de la cuota castellana, pero yo me rindo ante Eva.

Poca fe tienen **Carlos Cañeque** y **Mai-te Grau**, autores de *Cioran: el pesimista seductor* (Sirpus), en el filósofo rumano, cuando, como gran atractivo del libro, subrayan en la portada que “incluye una de las entrevistas más interesantes a **Fernando Savater**”. O sea, que ni oscuro demiurgo, ni pesimismo radical: lo mejor

es el otro, si es Savater. Con razón el bueno de Cioran pensaba como pensaba.

¿Alguien se imagina a **Montilla** o **Chaves** dando una conferencia en el Director's Guild (sindicato de directores) de Hollywood? Es lo que hará esta semana el presidente de Renania del Norte Westfalia, **Juergen Ruettgers**, quien está empeñado en convertir su región en *set* de rodaje para superproducciones de Estados Unidos. De momento, los **Wachowski** (*Matrix*) ya han rodado allí su nuevo filme, *Speed Racer*.

Me pregunto si será necesario. ¿Será necesario echar mano de la mala educación cuando uno es condecorado? Pensaba yo que se puede ser un buen actor, campechano, directo... tener el casi unánime reconocimiento de la profesión, recibir incluso el Goya de Honor y no perder los papeles (ni los cinematográficos ni los de la vida real), ¿o no, **Alfredo Landa**? ¿De dónde nace esa furia sorda que despliega últimamente el actor? ¿Acabaremos dando la razón a **García**? Mientras obtengo respuestas, me iré esta tarde a ver *El bosque animado*, película del ciclo *Joyas del cine español*, que la Academia le dedica estos días al actor. Ni por esas.


**Tomás Segovia**, el más mexicano de nuestros poetas (allí le consideran el más español de los suyos), desmentía la otra tarde en el DF los rumores sobre su salud a golpe de poemas y confesiones: “Los oficios —dicen que dijo— se aprenden con la carne. Uno aprende a hacer versos sin manual”. Y dijo más. Que durante años no quiso escribir poemas de amor porque “me parecía que eso era claudicar, como hacer versitos para que mis tías me aplaudieran. Poco a poco fui dándome cuenta de que el amor y el erotismo eran mis temas”. ¡Qué grande!

¿Adivinan de quién era el móvil que ano dejó de vibrar durante todo el estreno de *Tristán e Isolda* en el Real? Efectivamente, del pope de los patronos de la casa recién llegado. ●

## PAN DE HIGO por Fernando Aramburu

Siento debilidad por los himnos nacionales. Los adoro con tal que no me obliguen a tomármelos en serio. Décadas atrás, en Gotinga, ciudad de estudiantes, un amigo poseía un disco de aquellos de vinilo, en cuyas dos caras se sucedían lo menos quince o veinte himnos. Anarquista como era, se lo había comprado en un rastro por dos o tres monedas. Una bicoca, vamos. Se conoce que había poca demanda o que la gente no sabe apreciar las posibilidades humorísticas del género. “Ponme el de Suecia”, le decía yo. Tachán, tachán. Y nos reíamos. “El de

la República Democrática Alemana”, y lo mismo. “La Marsellesa” misma, que para algunos representa la culminación de los himnos nacionales, nos arrancaba sonoras carcajadas. A mi amigo lo (me he curado del leísmo) cabreaba que el himno de mi país careciera de letra. Era una anomalía en su disco. Lo cabreaba porque daba poca ocasión para la risa. Uno se ríe de los ripios patrióticos, de los fervores fatuos, de las rimbombancias que calientan los ánimos de las muchedumbres. Pero de la mera música, ¿cómo se va uno a reír? ■

 Siga la Papelera de Juan Palomo en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# novedades **enero**



## El crimen de Fago Eduardo Bayona

*La investigación del asesinato del alcalde Miguel Grima, un suceso que sobrecogió a la opinión pública española.*



## La historia de IKEA Ingvar Kamprad y Bertil Torekull

*El fundador de la empresa que ha entrado en todos los hogares del mundo cuenta los secretos de cómo se ha convertido en una compañía con 270 tiendas, distribuidas en 44 países y visitadas por 550 millones de personas.*



## Tímida-mente Pilar Varela

*Las claves fundamentales para perder el miedo a los demás, reforzar la confianza en nosotros mismos y ganar seguridad.*



## España, el infierno de Napoleón Emilio de Diego

*La primera gran historia militar de la Guerra de la Independencia, en forma de crónica amena y rigurosa que ofrece claves para comprender todos los detalles del conflicto.*



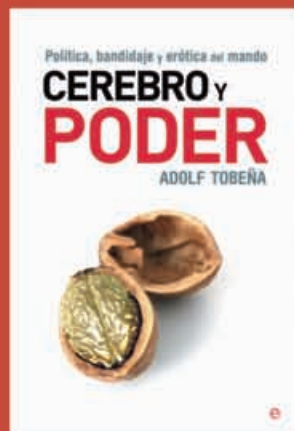
## Retrato de un matrimonio Jaime Peñafiel

*La crónica de los casi 50 años de vida en común de don Juan Carlos y doña Sofía, una pareja «real» pero tan normal como cualquier otra.*



## España desde una esquina Juan José López Burniol

*El autor expone la necesidad de reconocimiento del derecho a la autodeterminación y las razones de la conveniencia de una Cataluña independiente.*



## Cerebro y poder Adolf Tobeña

*El análisis de cómo la biología humana impone que para liderar o gobernar prevalezcan condiciones como astucia, persuasión, audacia, manipulación, falsedad o crueldad.*



## Fibromialgia: la verdad desnuda Víctor Claudín y Dr. Ferrán García-Fructuoso

*Un completo libro sobre una de las enfermedades más controvertidas y presentes en nuestra sociedad, con sólidas aportaciones médicas y testimonios de los pacientes.*



## Forcada La cruz de Borgoña Carlos Carnicer

*Una nueva y trepidante aventura del espía más eficaz al servicio de Felipe II en las legendarias y brumosas tierras de Irlanda tras la humillación de la Armada Invencible.*



## Polvo eres Nieves Concostrina

*Las desternillantes peripecias y extravagancias de algunos de los cadáveres más «inquietos» de la historia, porque hay personajes que no descansan ni después de muertos.*

H M  
a u  
r r  
u a  
k k  
i a  
m i

“Escribir novelas es un reto, escribir cuentos, un placer. Es la diferencia entre plantar un bosque o plantar un jardín”

Entre sueños  
y certezas, a golpes de Kaf-

ka y muerte y jazz, Haruki Mura-

kami (Kioto, 1949) se ha convertido en uno de los grandes de la narrativa mundial. El 6 de febrero se publica en España la colección de cuentos *Sauce ciego, mujer dormida* (Tusquets), y hoy El Cultural anticipa su prólogo, en el que el autor de *Kafka en la orilla* nos desvela los más sorprendentes secretos de su carpintería literaria.

Por decirlo de la forma más sencilla posible, para mí escribir novelas es un reto, escribir cuentos es un placer. Si escribir novelas es como plantar un bosque, entonces escribir cuentos se parece más a plantar un jardín. Los dos procesos se complementan y crean un paisaje completo que atesora. El follaje verde de los árboles proyecta una sombra agradable sobre la tierra, y el viento hace crujir las hojas, que a veces están teñidas de oro brillante. Mientras tanto, en el jardín aparecen yemas en las flores y los pétalos de colores atraen a las abejas y a las mariposas, y ello nos recuerda la sutil transición de una estación a la siguiente.

Desde el comienzo de mi carrera de escritor de obras de ficción en 1979 he alternado con bastante constancia entre escribir novelas y escribir cuentos. Mi pauta ha sido ésta: una vez termino una novela, siento el deseo de escribir algunos cuentos; una vez he hecho un grupo de cuentos, entonces me entran ganas de concentrarme en una novela. Nunca escribo cuentos mientras es-

toy escribiendo una novela, y nunca escribo una novela mientras trabajo en unos cuentos. Bien puede ser que los dos tipos de género hagan funcionar partes distintas del cerebro y se necesite cierto tiempo para pasar de uno a otro.

En 1973 empecé mi carrera literaria con dos novelas cortas, *Oíd cantar el viento* y *Billar eléctrico*; y fue después, de 1980 a 1981, cuando comencé a escribir cuentos. Los tres primeros fueron “Un barco lento a China”, “La tía pobre” y “La tragedia de la mina de carbón de Nueva York”. En aquel tiempo, poca idea tenía yo de cómo escribir cuentos, así que me resultó difícil, pero la verdad es que encontré la experiencia

realmente memorable. Sentí que las posibilidades de mi mundo ficticio aumentaban en varios niveles. Y, al parecer, los lectores apreciaron esta otra vertiente mía como escritor. “Un barco lento a China” se incluyó en mi primera colección de cuentos, *El elefante desaparece*, y los otros dos se encuentran en la presente colección. Ése fue mi punto de partida como autor de cuentos y también el momento en el que creé mi sistema de alternar novelas y cuentos.

Uno de los placeres de escribir cuentos es que no se tarda tanto tiempo en terminarlos. Generalmente me lleva alrededor de una semana dar a un cuento una forma presentable (aunque

las correcciones pueden ser interminables). No es como la total entrega física y mental que se requiere durante el año o los dos años que tardas en redactar una novela. Entrás en una habitación, terminas tu trabajo y sales. Eso es todo. Para mí, al menos, escribir una novela puede parecer una tarea que nunca acaba y a veces me pregunto si voy a salir vivo del empeño. Así que encuentro que escribir cuentos es un cambio de ritmo necesario.

Otra cosa agradable de escribir cuentos es que puedes crear un argumento a partir de los detalles más nimios..., una idea que brota en tu mente, una palabra, una imagen, cualquier cosa. En la mayoría de los casos es como la improvisación en el jazz, y el argumento me lleva a donde a éste le plazca. Y otra cosa buena es que en el caso de los cuentos no tienes que preocuparte por el fracaso. Si la idea no sale como esperabas, te encoges de hombros y te dices que no todas pueden salir bien. Incluso en el caso de maestros del género como F. Scott Fitzgerald y Raymond Carver –hasta en el

caso de Chéjov—no todos los cuentos son obras maestras. Para mí esto es un gran consuelo. Puedes aprender de tus errores y usarlos en el siguiente cuento que escribas. En mi caso, cuando escribo novelas me esfuerzo mucho por aprender de los éxitos y los fracasos que experimento cuando escribo cuentos. En ese sentido, para mí el cuento es una especie de laboratorio experimental como novelista. Es difícil hacer experimentos como a mí me gusta dentro del marco de una novela, de modo que sé que, sin cuentos, la tarea de escribir novelas resultaría aún más difícil y exigente..

Me considero esencialmente novelista, pero muchas personas me dicen que prefieren mis cuentos a mis novelas. Eso no me preocupa y no intento convencerlas de lo contrario. De hecho, me gusta que me lo digan. Mis cuentos son como sombras delicadas que he puesto en el mundo, huellas borrosas que han dejado mis pies. Recuerdo con exactitud dónde puse cada uno de ellos y cómo me sentí en aquel momento. Los cuentos son como postes que indican el camino para llegar a mi corazón, y me siento feliz, como escritor, de poder compartir estos sentimientos íntimos con mis lectores.

Seleccionar cuentos para una antología es una tarea relativamente fácil para el escritor, si te falta uno, puedes escribirlo tú mismo. “El hombre de hielo”, por cierto, se basa en un sueño que tuvo mi esposa, a la vez que “El séptimo hombre” tiene su origen en una idea que se me

ocurrió cuando era aficionado al surfing y estaba contemplando las olas.

A decir verdad, con todo, desde comienzos de 1990 hasta comienzos de 2000 escribí muy pocos cuentos. No porque hubiera perdido el interés por ellos, sino porque estuve tan ocupado escribiendo varias novelas que no tenía tiempo. No tenía tiempo para cambiar de género. Es cierto que escribía algún cuento de vez en cuando si no había más remedio, pero nunca me concentré en ellos. En lugar de eso escribía novelas: *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*; *Al sur de la frontera, al oeste del sol*; *Sputnik, mi amor*; *Kafka en la orilla*. Y entremedio escribí obras que no eran de ficción, las dos que componen la versión inglesa de *Bajo tierra*. Cada una de ellas me exigió muchísimo tiempo y energía. Supongo que en aquel entonces mi principal campo de batalla era éste: escribir una novela tras otra. Quizás era simplemente una etapa de mi vida para hacer aquello. Mientras, igual que un intermezzo, publiqué la colección *Después del terremoto*, pero, como ya he dicho, en realidad no fue una colección de cuentos.

En 2005, sin embargo, por primera vez en mucho tiempo sentí un fuerte deseo de escribir una serie de cuentos. Un poderoso impulso se adueñó de mí, podríamos decir. Así que me senté ante mi escritorio, escribí a razón de un cuento por semana, aproximadamente, y terminé cinco en no mucho más de un mes. Francamente, no podía pensar en nada más



■ **“Escribir una novela puede parecer una tarea que nunca acaba y a veces me pregunto si voy a salir vivo del empeño”, explica Murakami**

que en esos cuentos y los escribí casi sin parar. Estos cinco cuentos se publicaron hace poco en Japón en un volumen titulado Cuentos extraños de Tokio y aparecen reunidos al final del presente libro. Como indica el título, todos comparten el hecho de ser extraños, y en Japón salieron en un solo volumen. A pesar de tener un

tema en común, cada cuento puede leerse con independencia de los otros y no forman una sola unidad definida claramente como los cuentos de *Después del terremoto*. Pensándolo bien, sin embargo, todo lo que escribo es, más o menos, un cuento extraño. “Cangrejo”, “La tía pobre”, “El cuchillo de caza” y “Sauce ciego, mu-

jer dormida” se han revisado en gran medida antes de traducirlos, por lo que las versiones que aparecen ahora son muy diferentes de las primeras que se publicaron en Japón. También en varios de los cuentos anteriores encontré detalles que no acababan de gustarme e hice algunos cambios de poca importancia. Asimismo debería mencionar que muchas veces he reescrito cuentos y los he incorporado a novelas; la presente colección contiene varios de estos cuentos. “El pájaro que da cuerda al mundo” y “Las mujeres del martes” (incluidos en *El elefante desaparece*) se convirtieron en el modelo del principio de la novela *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* y, de modo parecido, tanto “La luciérnaga” como “Los gatos antropófagos” se incorporaron, con algunos cambios, a las novelas *Tokio blues*, *Norwegian Wood* y *Sputnik, mi amor*, respectivamente. Hubo un periodo en el que narraciones que había escrito como cuentos continuaron creciendo en mi mente, después de publicarlos, y se transformaron en novelas. Un cuento que había escrito mucho tiempo antes irrumpía en mi casa en plena noche, me zarandeaba hasta despertarme y gritaba: “¡Eh, que éste no es momento de dormir! ¡No puedes olvidarte de mí, todavía quedan cosas por escribir!”. Impulsado por esa voz, me encontraba escribiendo una novela. También en este sentido mis cuentos y novelas se conectan dentro de mí de una manera orgánica, muy natural. ■

# Valle-Inclán

## inédito

**RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN**

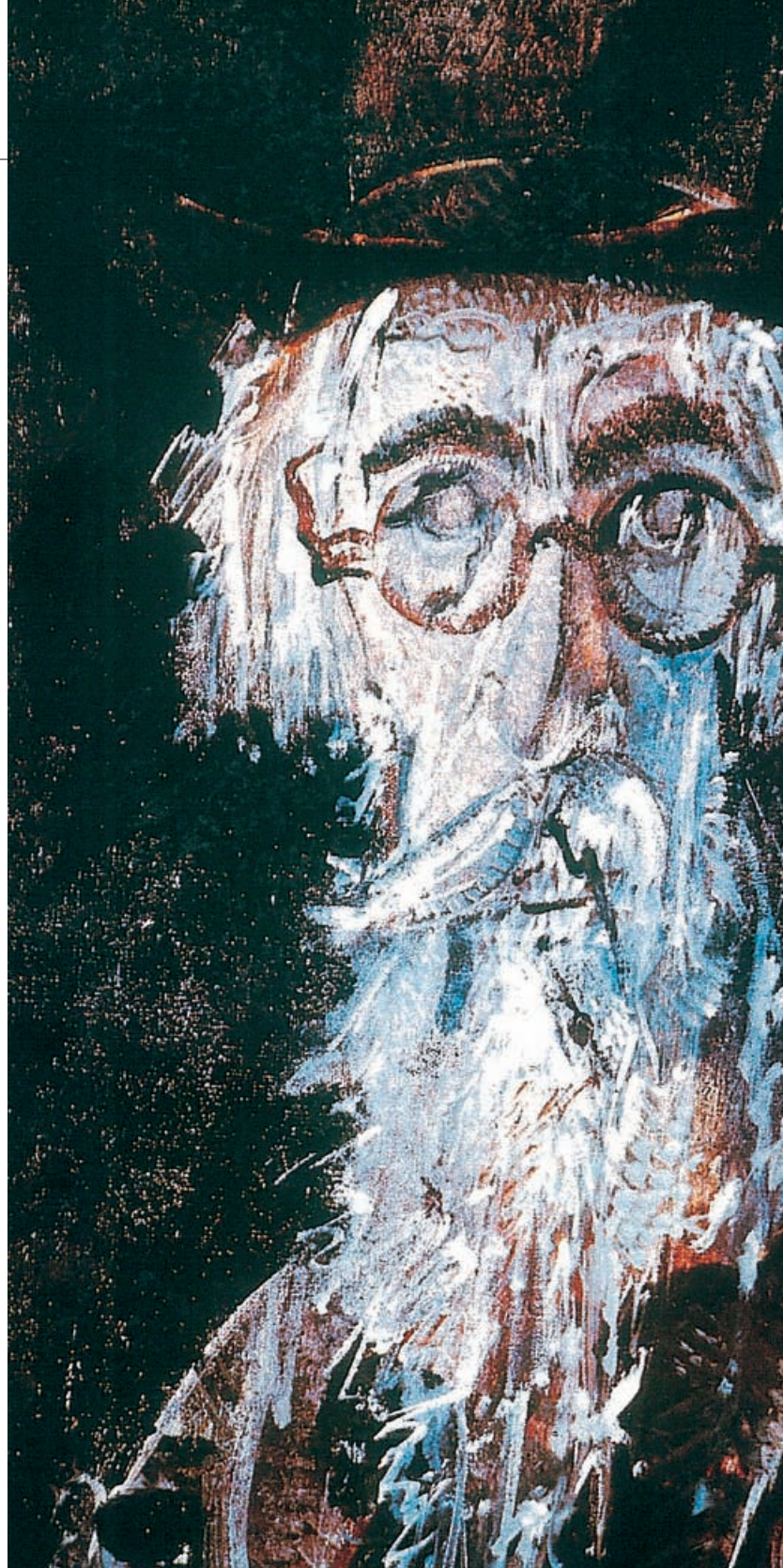
Edición de Joaquín del Valle-Inclán y Manuel Alberca  
Espasa, Madrid, 2007  
348 páginas, 24'90 euros

La aparición de textos desconocidos e inéditos de Valle-Inclán es siempre una buena noticia, como lo ha sido, en los últimos años, el rescate de diversos escritos de autores como Antonio Machado, José Ortega y Gasset, Pío Baroja o Miguel de Unamuno que, por unas u otras razones, nunca se habían publicado. Estos hallazgos que, poco a poco, amplían la obra de figuras esenciales de nuestra literatura, muestran igualmente la inseguridad de las bases sobre las que se asienta nuestro conocimiento de autores recientes –todos los cuales poseen ediciones de obras completas que nunca lo son– y avalan la resignada certeza de que las lagunas y las pérdidas irremisibles de textos son de mayor calado aún en autores más lejanos en el tiempo.

Acaso nuestra accidentada historia, pero también una incuria y un desdén seculares ante el papel escrito, han provocado en España más pérdidas de obras literarias que en ningún país europeo. Aunque sólo fuera por esta circunstancia, la aparición de un texto desconocido debido a un escritor de talla –y Valle-Inclán lo es en grado máximo– constituye un motivo que júbilo. En los últimos decenios, investigadores esforzados como Juan Antonio Hormigón y Javier Serrano –que incomprendiblemente no se consiguen en la escueta bibliografía final– han abierto un camino del que eru-

ditos y lectores nos hemos beneficiado. Hoy, la maraña bibliográfica del autor no es ya, por fortuna, inextricable.

Se publican en este volumen varios fragmentos narrativos extensos –casi todos ellos pertenecientes, con probabilidad, a la serie inacabada *El ruedo ibérico*–, organizados y anotados por Joaquín del Valle-Inclán, más un conjunto de ciento cuarenta y cuatro cartas, ochenta y siete de ellas firmadas por Valle-Inclán entre 1895 y 1935, y las demás dirigidas a él por diversos corresponsales: su hijo o su esposa, algunos editores, o bien escritores y artistas como Armando Palacio Valdés, Antonio Machado, García Mercadal, Gabriel Alomar, Zuloaga, Manuel Chaves Nogales o Manuel Azaña. En rigor, algunos de los textos no son cartas, sino simples recibos o facturas (números 19, 23, 24, 25, 28, 83), pero ayudan a precisar aspectos concretos de la biografía del escritor, de sus ocasionales penurias o de su relación con los editores; incluso, en algún caso muy contado, ofrecen confesiones valiosas acerca de la concepción de la novela que postula el escritor y de sus técnicas compositivas, como sucede en la carta número 18. Este aspecto documental del epistolario y su utilización para la reconstrucción biográfica es el que ha interesado exclusivamente al prologuista del volumen, que declara haber sido “un biógrafo enamorado y afanoso” y se siente obligado a esbozar unas páginas teóricas –innecesarias, a decir verdad, en este lugar– sobre las tendencias de la “nueva biografía” desarrollada a partir de Lytton Strachey.



■ La lectura de estos textos plantea cuestiones del mayor interés acerca de Valle-Inclán y de la gestación de su obra, encaminada desde el principio, a la creación de un lenguaje narrativo total, donde tuvieran cabida lo culto y lo vulgar

En cuanto a los fragmentos narrativos que se editan, el primero y más extenso de ellos, titulado “Sevilla”, parece, como afirma el editor, un desarrollo del libro VII de *Vieva mi dueño*. Es más que probable, si se tie-

ne en cuenta, además, que todo lo publicado de *El ruedo ibérico* se sitúa en diversos escenarios –Madrid, Córdoba, Cádiz, etc.– y que Valle-Inclán bien pudo haber concebido una serie de escenas para situarlas en

## La cara oculta de Valle, en El Cultural

COMO LOS lectores de El Cultural recordarán, nuestra revista ofreció, en diciembre y en dos entregas, los mejores inéditos de esta obra que muestra, en palabras de su editor, Manuel Alberca, una nueva imagen del escritor: “Al tener Valle-Inclán una personalidad tan dotada para la actuación pública y una vida excesiva de episodios espectaculares, estoy convencido de que esa faz pública, teatral y teatralizada, estereotipada por los demás, pero también a veces por él mismo, ha ocultado e impedido avanzar en el conocimiento biográfico de la otra cara de Valle-Inclán, la más compleja y desconocida, la más íntima, la de su personalidad. Además de su peculiar perfil biográfico, lo primero que hay que poner de relieve y lo que justifica el interés por su vida es sobre todo la condición de autor de una obra literaria imprescindible para comprender la historia española contemporánea”.

nueve-, más que en el relato de corte lineal y encadenado, permite la supresión o adición de fragmentos sin que el conjunto se resienta, porque, como en un cuadro cubista, la realidad se ofrece mediante perspectivas o informaciones sueltas que el lector –o el contemplador– deberá luego hilvanar. Uno de los fragmentos narrativos que se publican ahora por vez primera lleva en el manuscrito una breve anotación del autor extraordinariamente reveladora de su modo de proceder: “Puede esta conversación colocarse donde convenga. No fija tiempo ni espacio”. Sea como fuere, hubiera valido la pena analizar con cierto pormenor las páginas de “Sevilla” y

aventurar conjeturas acerca de su posible ubicación en la serie, porque tampoco es desdeñable la posibilidad de que Valle-Inclán reservara esta parte para más adelante, tras los capítulos que forman la inacabada *Baza de espadas*.

Por lo que se refiere a las seis secuencias rescatadas con el título “La muerte bailando”, parecen igualmente fragmentos desechados de *La guerra carlista*: se desarrollan en la imaginaria villa Navarra de Otaín, que el Cura Santa Cruz invade con sus guerrilleros en *Gerifaltes de antaño*, y aparecen personajes que, como Agila, figuraban en esta novela. Pero ciertas alusiones desdeñosas al carlismo –que los editores no han dejado de percibir–, la aparición reiterada de un “veterano de las guerras carcas” y algunos rasgos estilísticos que apuntan más a la madurez de *El ruedo ibérico*, hacen pensar en una redacción posterior a la trilogía *La guerra carlista*. Sin datos cronológicos en el manuscrito son difíciles las conjeturas, pero no es impensable que Valle-Inclán redactara estas páginas, extinguido ya su fugaz y libresco entusiasmo carlista, pensando en la futura serie sobre la España isabelina.

Como se ve por estas observaciones, forzosamente esquemáticas, la lectura de estos textos plantea cuestiones del mayor interés acerca de Valle-Inclán y de la gestación de su obra, encaminada desde el principio, con admirable rigor, a la creación de un lenguaje narrativo total, donde tuvieran cabida lo culto y lo vulgar, lo dialectal y lo neológico, el relato tradicional y las fórmulas constructivas más vanguardistas. Como es lógico, la edición de estos textos merecía una cuidada anotación, tarea que, como ningún filólogo ignora, es siempre problemática, porque obliga a decidir qué hay que anotar para facilitar la lectura o enriquecerla y qué es innecesario explicar. Aquí no siempre se ha guardado la debida proporción. No se entiende, por ejemplo, la oportuni-

dad de aclarar y documentar que “colorá” es ‘colorada’ (p. 304), que “cosquiyas” se dice por ‘cosquillas’ (p. 304) o que “Madrí” es ‘Madrid’ (p. 307), “restaurant” está por ‘restaurante’ (p. 311) y “usté” por ‘usted’ (p. 312).

En cambio, se renuncia a ciertas explicaciones con demasiada facilidad. Así, el primer fragmento de “Sevilla” está constituido por tres versos: “¡Mira qué bonita era! / Se parecía a la / Virgen de Consolación de Utrera”. Y el editor anota (p. 308): “Copla no localizada”. Pero es una soleá muy conocida, cuyo primer verso da título incluso a un cuadro de Romero de Torres. Hay muchos lugares donde se recoge el texto, como el *Cancionero popular de Priego*, de Enrique Alcalá Ortiz, o el reciente volumen colectivo *Utreranos del Quinientos* (2007). Más aún: los versos se hallan citados en “La venta de los gatos”, uno de los textos más conocidos de las *Leyendas de Béquer*. También la canción que comienza: “Con el vito, vito, vito, / con el vito, vito, va” aparece como “copla no localizada” (p. 304), cuando se encuentra en multitud de cancioneros; con música incluida, por ejemplo, en la antología *Las canciones del pueblo español*, de Juan de Águila, que cuenta con varias ediciones. Y lo mismo cabría decir de la copla “A la puerta del cielo / hacen zapatos / para los angelitos / que andan descalzos”, nana infantil que lleva igualmente la anotación de “no localizada” (p. 301) cuando bastaría revisar compilaciones como las de Arturo Medina, Bonifacio Gil o Ana Pelegrín para encontrarla. Como norma esencial, un anotador no debe jamás darse por vencido sin luchar. Por último: para explicar la referencia a la masonería en la mención “el Gran Oriente” (p. 308) ¿no convenía haber recordado que uno de los *Episodios Nacionales* de Galdós, perteneciente a la segunda serie, se titula precisamente *El Grande Oriente*?

**RICARDO SENABRE**



VALLE-INCLÁN,  
RETRATADO POR  
ÁLVARO DELGADO

Sevilla. Pero lo cierto es que no llegó a integrarlas en el conjunto, y tal vez deba entenderse como material desechado, falto de una última mano, porque, si bien la elaboración lingüística es notable, no alcanza la novedad y la expresividad asombrosas de *Viva mi dueño*. Hay que tener en cuenta que la misma estructura compositiva de *El ruedo ibérico*, apoyada en la yuxtaposición de secuencias –en “Sevilla” hay dieci-

# Quattrocento

SUSANA FORTES

Planeta, Barcelona, 2007

352 páginas, 20 euros

**E**l aluvión de novela histórica que nos invade no debe hacernos perder de vista que hay al menos cuatro modalidades que conviene tener presentes en la tarea de analizar y valorar cualquiera de sus productos. Son la recreación de lo acaecido en la Historia, la fabulación de sucesos imaginarios a partir de un marco histórico, la proyección del pasado sobre el presente y la explotación de un episodio de antaño como pretexto para especulaciones de orden intelectual y estilístico. Las tres primeras están presentes en la última novela de Susana Fortes (Pontevedra, 1959) por su recreación fidedigna del marco histórico de la Florencia renacentista del siglo XV, su invención de personajes imaginarios en los que se apoya el esclarecimiento del enigma en torno a quién organizó la conspiración contra los Médicis y por la conexión entre la nueva logia que llevó a cabo aquel intento de golpe de estado en la República de Florencia en 1478 y su perduración clandestina en los más tenebrosos asuntos perpetrados en el Vaticano a finales del siglo XX y comienzos del XXI.

La trama de *Quattrocento* se acoge al modelo de la novela histórica con enigma y estructura de relato policíaco. Muy celebrados exponentes, fuera y dentro de nuestras letras, podemos encontrarlos en *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, y en *La tabla de Flandes*, de Arturo Pérez-Reverte. La de Susana Fortes aprovecha su localización en el espacio literario de Florencia en tiempos de máximo esplendor renacentista bajo el gobierno de los Médicis y su mecenazgo de artistas y escritores como Verrocchio, Botticelli, Leonardo da Vinci, Poliziano y tantos más. El do-

mingo 26 de abril de 1478 tuvo lugar, bajo la más grande cúpula de la cristiandad, ideada por Brunelleschi, el sangriento atentado contra Lorenzo y Giuliano de Médicis, con la muerte de éste y la cruel venganza de aquél en los horrores desatados contra sus enemigos, empezando por los Pazzi florentinos y sus aliados en la conjura. Hasta aquí llega la Historia. Pero la novela de Fortes aborda los hechos con las libertades de la ficción, incluyendo la figura imaginaria del pintor Pierpaolo Masoni, en cuyos cuadernos y cuadro Madonna de Nievole se ocultan datos y símbolos que permiten a los investigadores descubrir la intervención de una logia masónica con implicaciones del Vaticano encarnadas en el



JAVI MARTÍNEZ

Papa Sixto IV y sus familiares.

La investigación corre a cargo de la joven Ana Sotomayor, quien completa en Florencia, en el año 2005, su tesis doctoral sobre la conspiración contra los Médicis. Y la novela se va desarrollando por medio de la narración alternante de la becaria en los capítulos impares y el relato de un narrador omnisciente que recrea en los capítulos pares los hechos históricos e imaginarios ocurridos en el siglo XV. Ambas narraciones confluyen

## TRES PREGUNTAS PARA SUSANA FORTES

● **¿Cómo llegó a interesarse por la Florencia del siglo XV?**

–Todo empezó con el hallazgo de un códice del siglo XV que aportaba nuevos datos sobre la famosa conjura contra los Médicis el 26 de abril de 1478. Aquel día la historia del Renacimiento italiano y probablemente la de toda Europa estuvo a punto de dar un vuelco.

● **¿Qué resulta más trabajoso para el autor en un libro así?**

–Cualquier ficción exige un esfuerzo narrativo considerable, pero si además aspiras a ser riguroso hasta en los mínimos detalles, la cosa se complica. El año largo que pasé en Florencia, documentándome, leyendo, pateando la ciudad y escribiendo como una posesa día y noche fue de los más extraños de mi vida.

● **En la vida real, ¿es usted “conspiracionista” o más bien escéptica?**

–Si se piensa la Historia es la mejor novela negra. La belleza, el sexo, la religión, el arte son armas que los poderosos siempre han sabido manejar muy bien. Pero el “conspiracionismo” como delirio individual o colectivo resulta peligroso para la salud mental. Por ese camino uno podría acabar creyendo en el tercer secreto de Fátima.

los escándalos financieros de la Banca Ambrosiana en turbios negocios con varias muertes en el último tercio del siglo XX e incluso en las oscuras maquinaciones en la lucha por el poder en el corazón de la Iglesia Católica coincidiendo con la muerte de los dos últimos papas.

Con estos ingredientes *Quattrocento* es una novela que se lee bien, con indudables atractivos para muchos lectores por su trama bien construida por medio de la combinación de un enigma planteado y resuelto entre las disputas florentinas en la lucha por el poder, la relación amorosa entre la discípula investigadora y su maestro, y las oscuras turbulencias de la Historia, que, si del Vaticano se trata, pueden alcanzar el más alto grado de perversión. Son ingredientes muy explotados en novelas con vocación de best seller. Es innegable. Pero no por ello dejan de resultar útiles en un relato ameno y provechoso, sobre todo si son tratados con propiedad y decoro estético.

ÁNGEL BASANTA

# Cuentos completos

**LEOPOLDO MARÍA PANERO**

Edición de Túa Blesa

Páginas de Espuma, 2007.

362 páginas, 19 euros

Un vistazo a los textos de Leopoldo María Panero (Madrid, 1948) recogidos en 1970 por Castellet en *Nueve novísimos* confirman hoy la originalidad del escritor novel, su voz diferente de las otras antologadas y el anuncio de un núcleo duro de inquietudes y planteamientos artísticos al que sigue fiel. Igual de distinto, es decir, volcado en obsesiones privadas ajenas a las inquietudes comunes y con una escritura anticonvencional, se ha manifestado en su escueta prosa narrativa, la cual reincide en temas, figuras y referentes morales y culturales de los poemas, donde ya alguno, por ejemplo “Imperfecto”, puede considerarse con todo derecho un cuento.

Como narrador, Panero sólo ha publicado un par de libros, *El lugar del hijo* (1976) y *Dos relatos y una perversión* (1984), más unos pocos relatos sueltos. No se le tiene apenas en consideración, por otra parte, en este terreno. Así que es buena iniciativa recoger su prosa de invención en un tomo de *Cuentos completos* y acompañarla, además, con un prólogo de Túa Blesa que nos encamina en el mundo inquietante y excéntrico del escritor con un comentario de minuciosidad filológica y sutileza interpretativa.

Se detiene Blesa en sus páginas de iluminador título, “Relatos de muertos”, en las “liberalidades” o “libertades” que se toma Panero al traducir o fagocitar páginas de otros autores. El dato me parece clave para asomarse al recóndito escritor novísimo. Tiene éste en su ser íntimo un cerrado ámbito de inquietudes y utiliza la escritura para darles salida, quizás como un mecanismo pacífico de

autoliberación de temores o conflictos torturantes. Y a ese fin le sirven materiales de múltiple origen: relatos ajenos, arquetipos libremente reutilizados (los *Peter Pan*, *Garfio* y *País de Nunca Jamás* también presentes en los versos), referentes del malditismo, la transgresión o los alucinógenos (Thomas de Quincey, en quien Panero basó su poética) y en ocasiones los fantasmas de su men-

pesadillas, desapariciones y reencarnaciones, satanismo, horror...

Panero crea imágenes que revuelven el estómago por la frialdad de la exposición, la dureza de los detalles, la impasibilidad del fondo y su nihilismo defensivo contra una moral repudiada. A la vez lanza expresiones provocadoras en las que alguna vez vuela como un dardo la blasfemia. Este partir del autor de su

Hay términos cuyo sentido se ignora o se confunde. Y, sobre todo, abusa hasta la negligencia censurable de los adverbios acabados en “mente”, feísimas formas que acumula en cantidades enormes por pura desidia.

Panero escribe con muy poco cuidado, no busca la perfección, no le interesan ni el brillo ni la expresividad verbales, sólo va a contar lo suyo, esos terrores y fantasmagorías abra-cadabrantes, según le sale. Sin embargo, como tiene alma de poeta también ocurre lo contrario: genera una prosa magnética que atrapa tanto con oraciones cortas y vivaces como con morosos discursos encabalgados. Los descuidos empobrecedores se diluyen en pasajes de gran estilo con el cual es capaz también de crear atmósferas absorbentes donde palpitan el miedo, el misterio, la extrañeza, lo repulsivo. Este Panero inspirado produce momentos de dolorosa intensidad.

Tramas muy distintas conviven en los *Cuentos completos*: una prolija incursión en la mitología vikinga, una historia de enterrados en vida en la Toscana renacentista, una fábula de intriga y pesadillas en un Amazonas con hechiceros, un guión cinematográfico espectral, anécdotas que hablan de la locura, se interrogan por la frontera de lo real y lo imaginario, asocian la ciencia y el diablo... Los fulgores de la imaginación atormentada de Panero, gran ali-ciente de sus cuentos, unifican esa llamativa diversidad.



CARLOS BARAJAS

te. Se trata de variantes de vivencias privadas fundidas en un mundo interior lindante con la locura y que forma parte de su biografía pública porque nunca lo ha ocultado.

En este bucle de estímulos se enredan tanto los temas como las anécdotas visionarias y revulsivas de los relatos de Panero, que, por cierto, no son con propiedad en su mayor parte cuentos sino narraciones de mediana extensión e incluso novelas cortas. La recopilación es un compendio de muertos y muerte, violencia y sadismo, antropofagia, aquesarres, fantasía que se materializa y ensancha los límites de la realidad,

**■ Pese a las deficiencias expresivas, Panero genera una prosa magnética que atrapa tanto en sus oraciones cortas como en sus discursos**

propio fondo atormentado y el utilizar fábulas como medio de razonarlo, algo previo al deseo de hacer literatura válida por sí misma, explica también las deficiencias expresivas y estilísticas que aquejan a las narraciones de Panero. Se hallan casos de puntuación arbitraria, claros errores y no transgresiones creativas.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

## Las filipinianas

**INMA CHACÓN**

Alfaguara, 2007. 321 pp., 18 e.

Tras la buena acogida de *La princesa india* parece que en la escritura encuentra nuevos retos Inma Chacón, y parece que, asimismo, son mujeres fuertes, independientes, las escogidas para figurar en el primer plano de sus relatos. También la elección de un escenario histórico, en ambos casos, sirve de refuerzo a la acción ampliando la profundidad de campo de la trama; así, ésta ofrece una crónica veraz de un período socio-político que alimenta las razones que mueven los entresijos de la ficción otorgándole mayor trascendencia. No es fácil ofrecer al lector la dosis precisa de imaginación y realidad histórica. Prueba de ello es que, a pesar de no salir mal parada, el equilibrio lo rompe la rigurosa atención que recibe la escenografía en detrimento de los ingredientes –ritmo, tensión narrativas– que revalidan una historia.

Nos sitúa ésta en la controvertida España de finales del XIX, en Toledo, y de ahí nos conducirá hacia Alejandría y Manila hasta regresar al punto de partida. El protagonismo lo absorbe la familia del marqués de Satoñal y la acción nos pasea por las convulsiones socio-políticas que desembocarán en la pérdida de Filipinas, última colonia de España en Asia. Pero lo de *Las filipinianas* no es un gentilicio: representa “un espacio en el que se conservaban objetos tan especiales que había que inventar una palabra para poder expresar su significado”. En esta historia se refiere a las cuatro mujeres –sus hijas y su nieta– que llenan la vida del marqués; aunque comparten primer plano con las dos relaciones consentidas: la esposa oficial y la “querida”. Perfiles que quedan desdibujados, acciones que pierden fuerza al ganar peso el cuidado ejercicio de ambientación que las engulle. Quizá la autora ha pretendido demasiado.

**PILAR CASTRO**

## El asco

**HORACIO CASTELLANOS**

Tusquets, Barcelona, 2007

139 páginas, 12'50 euros.

Han pasado diez años desde que Horacio Castellanos Moya (Tegucigalpa, Honduras, 1957) publicara por vez primera *El asco* en una editorial salvadoreña. El autor ha quedado desde entonces vinculado a esta obra polémica, pues cosechó elogios como el de Roberto Bolaño, se volvió “superventas” en Hispanoamérica y propició de paso su exilio voluntario de El Salvador tras recibir amenazas de muerte. El libro lleva por subtítulo: *Thomas Bernhard en San Salvador*, dato que lo explica casi todo: se trata de un libro-diatriba y de una “novelita de imitación” (palabras del propio Horacio Castellanos en la página 139).

Imitar al pie de la letra voces tan importantes y reconocibles como la de Bernhard plantea graves problemas: quienes en algún momento de nuestras vidas leímos con entusiasmo la obra completa del austriaco creyendo que escuchábamos la verdad revelada, entendimos con la madurez algunas lecciones: era sin duda una gran voz (aunque no la verdad revelada) y, sobre todo: uno debe leerlo para aprender de él, liberarse de él y seguir adelante hacia una literatura más abierta. Por decirlo hegelianamente: superarlo reteniéndolo. Todo menos paralizarse en él como hace Horacio Castellanos, cuya anterior novela lleva por título *Desmoronamiento* (concepto alemán de *Zerfall* empleado por Bernhard como sub-

título de *Extinción*). *El asco* es el ajuste de cuentas que Horacio Castellanos hace con su país de adopción, y de principio a fin se basa en los frascos y metidas repetitivas de Thomas Bernhard. El protagonista, Edgardo Vega regresa a El Salvador desde Canadá después de dieciocho años para asistir al funeral de su madre (así como en *Extinción* de Thomas Bernhard, regresaba Murnau a Austria desde Roma); se encuentra con su amigo Moya en un bar



■ **Como crítica de un país no pasa de un ajuste de cuentas nada fino y del exabrupto, y como novela bernhardiana resulta muy menor**

(en *Extinción*: con el alumno Gambetti).

Desde ese bar asistiremos al insufrible monólogo de Edgardo Vega contra todo lo salvadoreño: cerveza, grupos de rock, velorios, hermanos maristas (educación nacionalsocialista en *Extinción*), compañeros de colegio, militares,

políticos, canales de televisión, casas amuralladas, hermanos, cuñadas, sobrinos y niños en general, ferreteros copiadores de llaves (fabricantes de tapones de vino en Bernhard), deporte, vulgaridad física de las sirvientas, fisonomía y vestimenta de sus compatriotas, corrupción de empleados de aduana y de tiendas de ropa, taxistas, conductores de autobús, médicos, izquierdistas, literatos de su tierra, universidades, prensa, raza y folclore propios, playas, almejas, prostíbulos...

Cómo no, Vega, en cambio, (el lector debe creerlo) es el “hombre de espíritu”, que viaja con su CD de Tchaikovski, representa el intelecto, el refinamiento, el arte, mientras el mundo a su alrededor es pestilente, insufrible y vulgar. Uno diría que su estático oyente Moya se gana sobre esa barra de bar finalmente el cielo.

¿Merecía la pena este experimento? ¿Por qué no contar esta historia desde un registro propio, no prestado? Como crítica de un país no pasa de un ajuste de cuentas nada fino y del exabrupto contra todo cuanto se mueve, y como novela bernhardiana, el texto resulta muy menor. Entre otras cosas simplifica a Thomas Bernhard al reducirlo sólo a su faceta de predicador de ácidos monólogos. Su grandeza residía sin duda en algo más. Para este viaje, se queda uno con el original. Una meditación aparte merece la psicodélica frase de la faja promocional del libro: “refrescante por la ausencia de buenos sentimientos”. Será que refrescan los malos. Uno preferiría una buena e inteligente historia.

**ERNESTO CALABUIG**

# El mago de las estrellas

**BEN OKRI**

Trad. de Ramón González Ferri

Belaqva. Barcelona, 2007

494 páginas, 23 euros

Viene Ben Okri avalado por el Booker Prize obtenido con *El camino hambriento* y la apreciación de Ben Brown, el crítico del "Observer", quien en la fajilla lo inscribe "en la gran tradición de los creadores de mitos ejemplificada en *Cien años de soledad* y *Los hijos de la media noche*". Efectivamente tanto García Márquez como Salman Rushdie parecen estar en el trastero de la narrativa de este nigeriano afincado en Londres; pero igualmente se podría haber mencionado *Las mil y una noches* o los cuentos de Andersen: "Ésta es la historia que mi madre empezó a contarme cuando era un niño. El resto lo fui deduciendo del libro de la vida entre las estrellas, en el que se saben todas las cosas" (pág. 11). Se trata del comienzo de la

novela, y el tono de oralidad será el que nos acompañe a lo largo de esta extensa y fantástica, mejor dicho, fantasiosa, historia, o historias, pues, en cierta forma como en *Las mil y una noches*, el hilo narrativo se va urdiendo con pequeñas intrahistorias.

El argumento principal tiene que ver con los amores de un príncipe y una doncella en los tiempos de la esclavitud en África. El príncipe se prepara en un mundo donde la plaga del "viento blanco" –indudablemente la esclavitud– arrasa el reino de su padre; la doncella vive en una comunidad de artistas en la que ella tampoco parece encajar. El amor será su tabla de salvación: "¿Y quién eres tú? Soy tu gran amor, y tu destino, y tú eres el mío/ Entonces estoy recuperado. Estoy bien. Ya no estoy enfermo. Yo cargaré con los males y te ganaré como mi destino." (pág. 303). Esta edulcorada resolución está en sintonía con el resto del contenido. Y poco más se puede decir de

forma coherentemente legible, pues se trata de una suerte de puzzle, y, tal como se propone en la novela, "El arte es comunicarse por medio del malentendido. Convertir el malentendido en la herramienta." (pág. 364). Quizá por eso, resulta complejo establecer cualquier tipo de coordenadas en un mundo donde los sueños son el campo de batalla. Los héroes de este ficticio, en el más amplio sentido de la palabra, universo también resultan ajenos, tal vez por carecer de nombre. El personaje del príncipe, tan taimado como cándido, tan sólo se equipara al de su amada, quien es descrita en el momento de su primer encuentro con el príncipe "co-mo un cisne en la infancia, patosa, descolorida, perpleja".

*El mago de las estrellas* está divi-



dido en cuatro "libros". En el primero se recrean las tribulaciones del príncipe; en el segundo se cuenta la historia de la tribu de artistas; el tercero narra la epidemia del *viento blanco*; y en el cuarto se pretende resolver los enigmas que hayan podido asaltar al lector, y lo más importante, la auténtica intención del autor: "Alguien tiene que crear un mito. Alguien tiene que convertir la vida en leyenda" (pág. 484).

**JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

Tras diversos éxitos singulares, seguido de un silencio de varios años, Noah Gordon vuelve a la escritura con una obra que bien pudiera ser heredera de la tradición de la novela rural de la Península Ibérica. No sólo sitúa la acción principal en la convulsa España de finales del siglo XIX, sino que su protagonista, Joseph Álvarez, es un joven campesino, segundón en una modesta familia de un pueblo catalán, que ha tenido que huir a Francia.

En el Languedoc, Joseph trabaja para un viticultor que le enseña el oficio, y la pasión por los viñedos da sentido a la vida de este modesto joven, cuyo inmediato pasado le persigue. Nuestro protagonista posteriormente volverá a su pueblo, Santa Eulalia, para duramente salir adelante cultivando sus viñas, tratando de hacer un buen vino que no acabe en vinagre.

El lector hispánico encontrará como referente a esta novela que podemos calificar de rural, la magistral *Solitud*, de Víctor Catalá, donde el medio campesino cobra verdadero prota-

## La bodega

**NOAH GORDON**

Trad. de Enrique de Hériz

Roca Editorial. Barcelona, 2007

381 páginas, 23 euros

gonismo, y al igual que en los dramas rurales de Ángel Guimerá, de Joseph Pons i Pagés, o en las obras de Marquina o de Adrià Gual, por sólo situar algunos precedentes de ámbito catalán.

Gordon hace desfilar toda una galería de personajes rurales con una precisa caracterización que bebe de la tradición catalana, aun sin ser una novela que pertenezca a las literaturas hispánicas. Se alternan de manera muy amena los episodios más sombríos, conspirativos y dramáticos, con elementos de intensidad más lírica, donde el narrador ofrece un verdadero canto de amor a la tierra y sus frutos. Personajes llenos de fuerza, con las guerras carlistas como fondo histórico, y la complejidad de la política española en ese

momento, hacen avanzar la acción, que tiene su dosis de misterio y crimen. Transitan así políticos locales, el cura del pueblo, el dueño del colmado, su hermano que busca una vida mejor como obrero en la incipiente Barcelona industrial; en definitiva, el autor dibuja vigorosas caracterizaciones que dan verosimilitud a los personajes. A través de los ojos de Joseph, plasmará una visión nueva de las ciudades que visita.

Novela de crecimiento también, donde somos testigos de la fuerza de voluntad y de supervivencia de nuestro protagonista, que crece con sus experiencias. No podemos dejar de reseñar que el amor es, así mismo, argumento importante que articula esta narración. Un amor antiguo, como corresponde a la época, lleno de abnegación y trabajo. Seres humildes que luchan honestamente por una existencia digna, reflejados en esa metáfora que es la bodega y sus misterios, buscando la cosecha que haga diferente sus vidas.

**BEATRIZ HERNANZ**

# A vuestros cuerpos dispersos

**PHILIP JOSÉ FARMER**

Traducción de Domingo Santos

La Factoría de Ideas.

Madrid, 2007. 320 pp., 19'95 e.

La recreación de mitos clásicos ha sido una constante de la literatura fantástica desde mucho antes de que Mary Shelley lograra la pieza maestra del género con *Frankenstein o el moderno Prometeo*. En nuestro siglo, y dentro del campo estricto de la ciencia-ficción, Stanislaw Lem logró otro de los monumentos más perdurables de la imaginación humana con *Solaris*, un diamante de múltiples facetas, una de las cuales proponía una audaz, melancólica y perturbadora lectura de la leyenda de Orfeo y Eurídice.

En 1971, Philip José Farmer (North Terre Haute, Indiana, 1918) logró uno de los éxitos más memorable de su carrera con *A vuestros cuerpos dispersos*, un libro de aventuras en clave de fantasía científica que combina por un lado el mito cristiano de la resurrección de los cuerpos con la historia de Jasón y los Argonautas. Muertos de diversas razas, de diversas naciones y de diversas épocas reaparecen desnudos en una especie de bosque edénico a las orillas de un río inmenso. Pronto descubren que toda la Humanidad, desde la prehisto-

ria hasta la catástrofe que acabó con los hombres a comienzos del siglo XXI, se extiende a lo largo de las orillas de ese interminable río. Todos, salvo los niños, resucitan en plena juventud, con su cargamento de recuerdos, pasiones y sueños. El río no es el Leteo, sino el mar turbulento de la Odisea o quizá el Nilo. Comida, bebida, tabaco y otros productos surgen, como por arte de magia, a través de un extraño mecanismo oculto en unas piedras. Pronto, a pesar de encontrarse en una versión más que aceptable del paraíso, la Humanidad vuelve a las andadas y se organiza en facciones de vándalos. Empiezan a repetirse, como una pesadilla, las peleas, los asesinatos, las violaciones, las masacres.

Un verdadero alarde imaginativo sostiene las primeras páginas de la novela, desde el momento en que el protagonista pronuncia sus últimas palabras y expira, hasta que amanece en una réplica del valle de Josafat después de ver, en un descuido imperdonable del demiurgo, los cuerpos de los muertos girando en una especie de "asador de pollos". Con todo, el gran hallazgo de la novela es su personaje principal: Farmer resucita nada menos que a Richard Francis Burton, el gran explorador británico que en vida peregrinó a La Meca y buscó las fuentes del Nilo. Viajero, poeta, militar,



JONAS RAMANAUSKAS

lingüista, estudioso de las religiones y de prácticas sexuales exóticas, Burton se siente atraído inmediatamente por el misterio de ese mundo donde la Humanidad ha vuelto a la vida. Para despejarlo, decide liderar de inmediato (en un viaje semejante al que hizo junto con Speke en el corazón de África) un grupo que navegue hasta el nacimiento del tenebroso río.

Las aventuras se suceden a partir de entonces a un ritmo vertiginoso en el que ese vasto experimento sociológico de la resurrección muestra las taras ineludibles de la raza humana. Philip José Farmer aprovecha las bazas que le da la trama para mostrar las incongruencias

de la educación y la cultura en un universo donde conviven simultáneamente todas las edades de la Tierra. En el grupo de Burton conviven, entre otros anacronismos, un neanderthal, una señora victoriana, un guerrero medieval y un biógrafo del propio Burton. La esclavitud vuelve a reinar entre los hombres, como en los días oscuros en que atravesaba África en busca de las fuentes del Nilo.

Uno de los dos mercaderes de esclavos con los que se tropiezan se llama Tulio Hostilio, el legendario rey de Roma, el otro, Hermann Goering. El problema de un argumento tan atractivo son las ramificaciones que acechan a cada recodo del río. Farmer no supo resistirse a la tentación de perderse en sagas y genealogías, y las trescientas páginas de la novela apenas le dan tiempo para esbozar los primeros compases de la aventura. La narración, claramente inacabada, se prolongaría a lo largo de una década en cuatro tomos más que formarían la pentalogía de "Mundo Río". Ya decía Oscar Wilde que el secreto de ser aburrido consiste en contarlo todo.

DAVID TORRES

## Últimas noticias sobre Marte, Roma y el futuro de La Tierra

2008 concluye su primer mes y las novedades de ciencia ficción comienzan a llegar a las librerías. Minotauro recupera en gran formato *Marte rojo*, primera parte de la aclamada y excepcionalmente documentada trilogía de Kin Stanley Robinson, y *Emperador*, una extraña ucronía histórica situada en el Imperio romano donde nada es lo que parece. La colección Nova de Ediciones B se atreve con una novela en español en un panorama esencialmente anglófilo. Pero es que Domingo Santos es uno de los primeros autores patrios y el principal impulsor del género en nuestro país, y *El día del dragón*, que narra una espectacular conjura futurista, uno de sus mejores libros. Edhasa, por último, continúa con la reedición de las obras clásicas de la gran maestra Úrsula K. Leguin. En esta ocasión es el turno de *Planeta del exilio*, la historia de una colonia humana en un lejano mundo cuyos habitantes se ven obligados a trabar relaciones con los nativos extraterrestres ante una nueva amenaza común. D. A.

# Daudet. Memorias (1857-1888)

**ALPHONSE DAUDET**

Trad. de H. Giner de los Ríos

Páginas de Espuma, 2007

397 páginas, 24 euros

Aunque ninguno de los dos títulos de Alphonse Daudet aquí reunidos —*Treinta años de París a través de mi vida y de mis libros* (1887) y *Recuerdos de un hombre de letras* (1888)— se presenta explícitamente como unas *Memorias*, no parece que esta denominación genérica resulte inapropiada al conjunto.

En todo caso, como decía nuestro “Clarín” en la cumplida reseña que dedicó al primero de ellos (reproducida al final de este volumen), el único argumento que podría aducirse contra el mérito de la obra es que no sea más que una “rapsodia de artículos sueltos”. Pero

lo que el crítico ovetense consideraba un “defecto” (el único, decía, de la obra reseñada), puede ser apreciado por el lector actual, más habituado a lo fragmentario y disperso, como un mérito indiscutible. Asombra, en efecto, la unidad de tono y estilo que presentan estos artículos, escritos en un intervalo de varios lustros, y cómo todos ellos, partiendo de pretextos absolutamente dispares, aportan al conjunto una nota peculiar, o inciden sobre un periodo distinto de la vida del autor, o se refieren a facetas de su trayectoria social, personal y literaria no tratadas en ninguna otra parte; con lo que el conjunto, en fin, se enriquece por la multiplicidad de abor-

dajes y perspectivas, y depara al lector una imagen bastante clara de lo que fue la biografía “exterior”, obra y circunstancia de un escritor que alcanzó en su día las más altas cotas del éxito literario, y que hoy ocupa, en general, un discreto segundo plano, a la sombra de otros coetáneos cuya fama no han hecho sino crecer desde entonces.

Este relativo oscurecimiento puede que esté justificado en el caso de su obra narrativa, que hoy se nos antoja un tanto ajada; impresión que, en ningún caso, puede aplicarse a estos

**■ Los méritos de la prosa de Daudet, la modernidad de su estilo y juicio hacen muy recomendable este libro**

textos entre confesionales y periodísticos, escritos con un nervio, una ligereza y una frescura todavía apreciables

hoy. Muchos de los párrafos de estas recompuestas “memorias” ofrecen una textura absolutamente moderna, en su mezcla de detalle descriptivo y generalización atinada, de pinceladas certeras y agudísimas reflexiones. No hay en la prosa de Daudet ningún primor de estilo que no aparezca cargado de intención: la ironía, el desparpajo y la mundanidad se alternan sabiamente con la reflexión y la melancolía.

Pero no son sólo los méritos de la prosa de Daudet (y de su traductor, en este caso) los que hacen recomendable la lectura de este libro. A la modernidad de estilo hay que unir la de juicio. Daudet se nos

presenta, en estos artículos, como un estricto contemporáneo nuestro. Hay en él una cierta novelería, algo provinciana, que le hace reparar en los aspectos más llamativos de la vida moderna en la gran ciudad. Su mirada se pasea con ecuanimidad por estaciones de tren, teatros y vestíbulos ministeriales; repara en los tipos característicos del literato, el estudiante y el arribista, y no pasa por alto las paradójicas manifestaciones de la modernidad.

Tampoco fue insensible a la coyuntura histórica en la que se vio inmerso. Moderado y ecuaníme, mira con distanciamiento la pompa del Segundo Imperio (que le honró),

asiste al naufragio de éste frente a las tropas prusianas y contempla con una mezcla de horror y discernimiento el desarrollo y trágico fin del experimento revolucionario que supuso

la Comuna de París. Vio cómo muchos liberales aceptaban el estado de cosas instaurado por Napoleón III, y cómo otros perdían el norte en un episodio revolucionario abocado al baño de sangre.

Tal vez le faltó, a diferencia del Flaubert de *L'éducation sentimentale*, la capacidad de apreciar la magnitud de las fuerzas en liza; tampoco exhibió el supremo sentido de la inadaptación que guió a Baudelaire. Pero su lúcida medianía, ponderada y sabia (y discreta: en absoluto se adivinan aquí, por ejemplo, las intimidades de alcoba de este promiscuo impenitente, que padeció la sífilis), constituye también un punto de vista interesante. Y, a la vista de la clase de “méritos” que algunos aducen para ganar la estima literaria, muy de agradecer.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



**Turismo  
EVEREST**



Guía Everest 2008



Colección Destino



Colección Vive y decubre



www.everest.es

# Días precarios



JAVI MARTÍNEZ

**MIGUEL GARCÍA POSADA**

Visor. Madrid, 2008

80 páginas, 8 euros.

**A**fortunadamente Miguel García-Posada (Sevilla, 1944) ha decidido dejar de lado ciertas reticencias y publicar su poesía. El año pasado fue *La lealtad del sueño* y ahora estos *Días precarios* a los que sucederá el libro titulado *Inclencencias*, galardonado hace unos me-

ses con el XXIX premio Ciudad de Melilla. Vamos asistiendo, con ellos, al desvelamiento público de una escritura poética en la que el crítico y estudioso de nuestra poesía abre contundentemente su creación a la lírica.

De la lectura de *Días precarios* se desprende lo que algunos de sus poemas tienen técnica y conceptualmente de raigambre barroca y de homenaje diverso a autores admirados, de Manrique a Darío y a nuestro siglo XX. Y no son sólo homenajes, pues en el dedicado a Cervantes no ahorra el autor su desprecio contra quienes emplean centenarios y celebraciones para mayor provecho y propaganda propia, de la misma manera que el poema dedicado a Góngora lo es también a la imposible armonía del vivir colectivo.

No reside en estos aspectos, sin embargo, el principal valor de *Días precarios*. Éste, en mi opinión, consiste en la fusión de intensidad expresiva y hondura moral que recorre

las cuatro partes del libro, y en la riqueza de imágenes y matices reflexivos que dan vida a sus versos. Desde el sentimiento de desesperanza y la conciencia nihilista declarados, el poeta prolonga la “lealtad” de sus sueños en los poemas elegíacos de “Días precarios”, en los que la evocación de los amigos idos, del amor que no fue, del viaje prohibido, se une a la reflexión sobre la decrepitud o el dolor (que “proclama nuestra inútil/ condición superflua”), deja espacio al erotismo (“Un cuerpo cifra todo el universo./ Toca el cielo el ungido que lo toca”) y al deseo, con sus oscuridades, pero también a las sátiras o a la execración de la figura de Franco, “el inenarrable”.

Contraluces de la memoria, sátiras y nostálgicos regresos se suceden en “Reuniones”, donde el apa-

rato métrico –estrofas sáficas, silvas rimadas, dodecasílabos– equilibra el patetismo y la acrimonia. Los sonetos libres de “Del fin” inciden en la reflexión existencial, pero ni la referencia al *carpe diem*, ni las alusiones a Epicuro (“Quien muere nada sabe de la nada”) y a Séneca (“no te asustes/ el rigor de la nada: es tu destino”) alcanzan a contrapesar la expresión de un nihilismo que ni el sarcasmo de “Tan callando” ni la invocación a la armonía y a la dignidad de los poemas de “Coda” desmienten. Citando a Darío, “Hijas” cierra el libro

con un protagonista que pide perdón a sus hijas por legarles el mundo en que vivimos. Es éste para mí un libro necesario, nada complaciente y verdadero.

■ **El principal valor de *Días precarios* consiste, a mi juicio, en la fusión de intensidad expresiva y hondura moral que recorre el libro**

**FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO**

## La inquietud de las estatuas

**JULEN CARREÑO**

X premio Antonio Carvajal

Hiperión, 2007. 83 pp., 8 euros

**Y**sentenció el sabio: “Lo bueno de Hiperión es que viene foto”. La de Carreño en *La inquietud de las estatuas* nos muestra a un poeta sonriente, seguro de sí mismo y con apetito suficiente para comerse un mundo en el que sólo lleva veintitrés años. Una imagen difícil de conciliar con sus versos opresivos, derrotistas, agujeros negros que devoran la luz circundante en un universo pascaliano: “Conquistar / y agotar, así conozco / que moriré al mismo tiempo que este cuerpo, pero

/ en saberlo estará mi Libertad” (XLI). Cientos de ecos para una única voz: Auden, Charles Foster Kane, Jesucristo. Mil máscaras para un solo hombre que no es lo que parece.

Culto como sin quererlo, Carreño se rodea de insobornables guardaespaldas –Hölderlin, Thoreau, sir Francis Bacon– para protegerse de la estupidez reinante, reflexionando en imágenes con sabor a Shakespeare: “Será esa la razón del Hombre: / Envites de elocuencia cavilando / en contra / de un tiempo que roe sus pulmones” (XXIII). Cultivador de esa ironía desencantada que hemos dado en llamar cinismo, el poeta descarga sus armas contra una humani-

dad sin esperanza – “rezamos por la resurrección / y aún / no hemos desclavado al Cristo” (XLIII) – y contra un yo empeñado en no perderla: “Aunque tus dedos eclécticos se empeñen / en subir / el volumen de la música, seguirás oyendo esa / voz / decidida a recordarte que malvives” (LXV). Las raíces de su cerebro se hunden en un estoicismo de inspiración horaciana, pero ésta es otra era: “Nuestras mentes lobotomizadas / tienen ahora derecho a sentir miedo / porque / sólo / nos / queda / ser / Felices” (LXVI). Y es que ninguna filosofía puede pensar por nosotros, ni salvamos de la trivialidad de nuestra tragedia: “Me temo / que este gel

con extracto de kiwi / no burla el hedor de mi conciencia” (XLVII). Nuestros héroes han sido convocados: Whitman, Ofelia, Bogart. Incluso Rodríguez de la Fuente. Pero, asumiémoslo: seguimos estando solos.

Al ganador del premio “Antonio Carvajal” le sobran un par de poemas, pero no le falta ninguno. En la foto cortesía de Hiperión, Carreño no posa con camisa blanca y/o gafas de intelectual: mimetizar al escritor estándar parece la menor de sus preocupaciones. Y hace bien: los trucos viejos y baratos, para los falsos profetas. Él es poeta, y verdadero.

**A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

# Primer cuerpo... Último mar

## ADONIS

Trad. de Rosa-Isabel Martínez Lillo  
Huerga & Fierro. Madrid, 2007  
199 páginas, 12 euros

Que Adonis (Siria, 1930) es uno de los grandes poetas del momento, no sólo en lengua árabe sino dentro del panorama de la poesía en general, lo avalan no sólo algunas circunstancias noticiosas —éas que no siempre dan la verdadera talla de un autor, como el que sea últimamente uno de los más firmes candidatos al Nobel, junto al coreano Ko Un—, sino no pocas razones subjetivas, como son las del caudal de su voz—muy en la línea de la poesía tradicional árabe y en contraste siempre con la ramplonería y la sequedad que hoy priman—, o la originalidad de la misma. Él parece someter cada nuevo libro a ese caudaloso lenguaje, que es un verdadero don, a un proyecto creativo previo siempre original y fecundo. De ello son buena muestra los tres libros que han sido últimamente traducidos y editados entre nosotros: *El Libro I* (Ediciones de Oriente y del Mediterráneo, 2005), *Singulares* (Linceo, 2005) y *Éste es mi nombre* (Alianza, 2006). También, en el horizonte inmediato, se encuentra otra obra, *Mihyar el de Damasco*, que llegó a nosotros traducida y prologada por Pedro Martínez Montávez y con la colaboración de la traductora de la que hoy comentamos.

Cada libro de Adonis supone la superación de un reto: el de mantener brillantemente la forma y el contenido del mismo, distorsionando ambas, sacándolas de los lugares comunes y, en definitiva, salvando siempre esa tensión y brillo que caracteriza a sus versos. El poema es también en Adonis microcosmo que proporciona al texto y a su lector mensajes innumerables. Me refiero a que dicho texto no posee un sen-

tido lineal, sino que en él la palabra se diversifica en significaciones múltiples, en una especie de juegos de espejos que el autor va distribuyendo en su libro cuidadosamente, atento a que el bello espejismo de las palabras no se quiebre; o a que éstas se queden en meras acumulaciones retóricas, en las que el plan previo del libro aflore por encima del mensaje de fondo. Afortunadamente, esto no sucede en los libros de Adonis. A la vez, ese poema de poemas que parecen ser sus libros, se ve sometido a una gran concreción en el que hoy comentamos, de tal manera que cada poema mantiene su preciada unidad, está sometido a una síntesis expresiva muy depurada.

Pero no falta tampoco aquí ese plan previo que siempre encontramos en Adonis; esa visión de conjunto que responde al carácter de un



ARCHIVO

poema sinfónico provisto de muy significativas partes, como la “Obertura” inicial o el “Vocabulario”, en el que las letras del alfabeto le sirven para entregarnos los poemas más breves y concentrados, los que dan la talla de un poeta que usualmente parece fiarlo todo a lo torrencial. Luego, en repetidas secciones, como “Música” u “Ola”, Adonis desarrolla el tema central de este libro: el de la mujer. Pero no satisfecho con este desarrollo natural y lineal de su libro, lo cierra con otras secciones que suponen nuevos retos creativos bien

■ Cada libro de Adonis supone la superación de un reto: el de mantener brillantemente la forma y el contenido del mismo

resueltos: una nueva inmersión en el tema del alfabeto, “Talismán”, en torno a las partes del cuerpo de la mujer y un “Glosario”, quizá prescindible, de muy pocos nombres propios, que nada aportan al lector, en la medida en que el mensaje prioritario del texto no se basa en resonancias eruditas sino en su encendido, poético desarrollo.

Es, sobre todo, este libro un hermoso poema de amor, expresado a través de esa fusión —tan de Oriente— con la totalidad del mundo y, en especial, con los símbolos de la naturaleza. El macrocosmo de ésta se revela así por medio del microcosmo del cuerpo de la amada con una riqueza sabia, variadísima. Pareciera como si Adonis se hubiese propuesto escribir, con palabras nuevas y con nuevos sentidos, sobre un tema muy presente en la tradición poética árabe y por ello doblemente dificultoso. El resultado es muy convincente. El poeta cumple así con su misión primera que es la de ir con su palabra siempre más allá de donde han ido las palabras de los poetas que le precedieron. Imaginamos también la sugestiva aventura que ha debido de suponer traducir este texto, que exigía una gran preparación previa para abordarlo, pero que ha sido resuelto por la traductora de manera muy brillante, melodiosa y convincente. Se salva así en esta versión, más allá de las exigencias y rigores de la lengua, el espíritu del texto poético, que no otro es el reto primero del traductor de poesía.

ANTONIO COLINAS

# leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XXIV N° 189 Febrero 2008

GALA DE LA  
LIBERTAD DE PRENSA  
EN EL WALDORF DE  
NUEVA YORK

De Baltasar Garzón al juez Bermúdez

# LOS LIBROS DE LOS JUECES

YA A LA VENTA

## Se publica al fin la correspondencia inédita de **Jorge Guillén** con el hispanista Jean Cassou

La próxima semana se publica *Correspondencia entre Jean Cassou y Jorge Guillén. Testimonio de una actividad literaria* (El Justicia de Aragón, 2008), que reúne las cartas cruzadas entre Jean Cassou (1897-1986) y Jorge Guillén, dos escritores que se conocieron en la Sorbona, en París, en 1917 y cuya amistad durará 75 años. La publicación de esta correspondencia, que se extiende desde 1918 hasta 1982, resulta fundamental. Por un lado, nos acerca de forma íntima a la personalidad de Guillén, y por otro, nos descubre la importantísima figura de Cassou, “el embajador de las letras españolas en Francia”, que dedicó su vida a descubrir y ayudar a los grandes autores españoles del siglo XX. Magnífico poeta, novelista incansable, crítico de arte y literatura, y traductor de Cervantes, Cassou fue, ante todo, el gran amigo de los genios de la Generación del 27. Sus escritos fueron para muchos ellos la puerta abierta a Europa. Como un tesoro, las cartas entre Guillén y Cassou que hoy anticipa El Cultural manifiestan una amistad entrañable, un compañerismo y apoyo constantes por el difícil camino de descubrir lo que verdaderamente significan la poesía y el ser poeta. **JACINTA CREMADES**



FUNDACIÓN JORGE GUILLÉN

### “Sigo trabajando. *Clamor* arranca...”

(Wellesley, Mass. 6 Norfolk Terrace), 10 de febrero de 1954

Mi muy querido Juan: esta carta debería elevarse hasta un super-cántico para responder a tus palabras en privado y en público —en cartas y ardientes sobre mi poesía. Acabo de escribir a mi buen amigo Adolfo Haltz, el excelente pintor uruguayo: “¡Qué gran compañero de toda mi vida ha sido y es Jean Cassou!” Tu ensayo en *Les cahiers du Sud* es no solo muy bueno, muy clarividente [...]. Para mi, ese “Lyrisme ontologique” es ante todo un acto conmovedor. Y no sé si esa es la Verdad. Esa es la Amistad. Como tu dices muy bien, y el artículo abunda en for-

mulas felicísimas: para aquella “brigade”, “el ejercicio de la poesía se identificaba con el ejercicio de la amistad”. Y para ti, también, tu amor a la poesía y a España, nuestra amistad, tus sentimientos de poeta y de crítico, todo se junta en esa prosa de una irradiación tan luminosa y calidamente inspirada. Eso es: se trata de la verdadera gran inspiración. Juan Marichal, el marido de Lolita Salinas, finísimo, futuro gran ensayista, me escribe: “Es emocionante el fervor hispánico de Cassou”. [...] Sigo trabajando. *Clamor* arranca. Los hijos se crían bien y prosperan, te quieren, te admiran. ¡Yo también! Mis afectos a Ida y a Isabel. Y un gran abrazo de tu fidelísimo,

**Jorge GUILLÉN**

## “Quiero publicar en México mi prólogo sobre Federico sin censuras”

(Wellesley, Mass, 6 Norfolk Terrace),  
(1956?)

Mi querido Juan [...] dos palabras. Estoy intentando publicar en México –pero sin resultado positivo hasta ahora– un pequeño volumen: *Federico en persona–Semblanza y epistolario*. Se trata del prólogo a las obras completas de F. G. L., publicados por Aguilar, pero esta vez –me refiero a mi prólogo– sin las supresiones de la censura: el epistolario comprende 28 misivas de Federico y 9 cartas mías. Para mí, habitante de Massachussets, profundo hispánico se me aparece –a estas distancias como un desierto editorial.

Y se me ocurre una idea vaga –como una vaga tentación: ¿Y si se imprimiese ese “Federico en persona” en París de Francia? Ya en español, ya traducido al francés. (El traductor lo sería André Belamich, (el amigo de Isabelle). Y traductor casi oficial de F.G.L.) ¿Crees tu posible algo ahí? ¿Tal vez con un prefacio tuyo?

Todo esto es una vaga tentación de un mediodía de junio... Las vacaciones comienzan. ¡Por fin! Da mi afecto a Ida y a Isabelle.

Gracias siempre, y un gran abrazo de

Jorge GUILLÉN

## “El año próximo serán ya 60 años de nuestra amistad”

(West Orleáns, Cape Cod, Mass, 18 de Julio de 1976)

Mi muy querido Juan: aquí, a esta orilla del mar, me ha llegado tu último concierto. Como siempre: *Musique mise en paroles* me dio gran alegría oír, escuchar tu voz. Hacía tiempo que deseaba escribirte, y sólo por gusto, sin especial motivo. Ahora ya lo tengo: este libro, esta dedicatoria –que me llega al alma– esta promesa (implícita) de más poemas. Sí, va llegando la hora de unas verdaderas *Poesías au complet*. ¡Pronto!

(Dejemos a un lado, o mejor dicho, atrás, esa fecha nefasta. ¡Cuarenta años! Aquello, en todo su rigor, ya está acabado.)

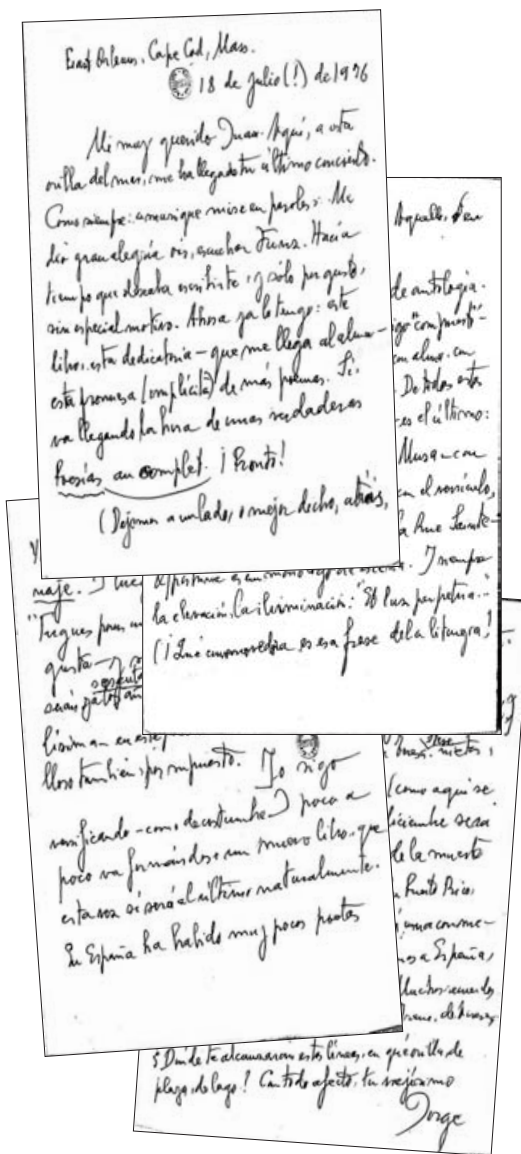
Este volumen es una especie de antología. Durante esos años has compuesto –digo “compuesto” – muchos más poemas. Con música, con alma, con intelecto, con vitalidad, con gracia. De todos estos “nombres”, el decisivo –poéticamente– es el último: gracias, la gracia de Dios, de la Musa –con su misterio. El verso –verso alterna con el versículo, a veces dramático: “La Maison de la Rue Sainte-Opportune” es un monólogo de escena. Y siempre la elevación, la iluminación: “La luz perpetua...” (¡Qué conmovedora es esa frase de la liturgia! Yo también la incluí en un poema de *Homenaje*. Y luego, esos cuartetos alejandrinos: “Fugues pour une fugue”... Todo ello me gusta –y me conmueve. El año próximo serán ya sesenta años de nuestra amistad fidelísima –en este puerco mundo. Y maravilloso también, por supuesto.

Yo sigo versificando –como de costumbre. Y poco a poco va formándose un nuevo libro que está vez sí será el último naturalmente. En España ha habido muy pocos poetas octogenarios. El único de veras importante: Calderón. ¡No sé si tendré tiempo de escribir algo –en prosa– cercano a la vejez de Calderón.)

Aquí estamos, Irene y yo con Teresa, Steve, nietos, biznietos. No iremos a Europa (como aquí se dice) hasta diciembre. El 4 de diciembre será el vigésimo quinto aniversario de la muerte de nuestro inolvidable Salinas. En Puerto Rico, donde Pedro fue tan feliz, se celebrará una conmemoración. Asistiremos. De allí, iremos a España, a Italia, y probablemente a París. Muchos recuerdos a Ida, a Isabelle. Muchos recuerdos de Irene, de Teresa. ¿Dónde te alcanzarán estas líneas, en qué orilla, de playa, de lago? Con todo afecto, tu viejísimo

Juan CASSOU

Jorge GUILLÉN



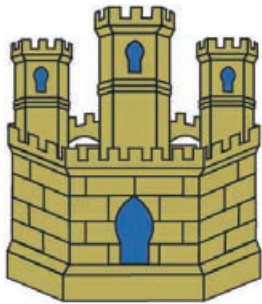
## “Yo, por mi parte, me siento cada vez más ambicioso de parecer español”

8 de abril de 1957

Querido, admirado Jorge, dos inmensas alegrías, de esas que marcan unas fechas, no sólo en una amistad, sino en una vida, en el curso ordinario, prosaicamente, penosamente ordinario de una vida: la nueva edición de *Cántico*, ese *Cántico* maduro, jugoso, espeso, parecido a un fruto o a un aerolito, ¿qué se yo? a algo que se cae del cielo según una curva exacta y segura. Y ese librito nuestro de nuestros sonetos, en el cual comulgamos, ¡más bien en el cual comulgan nuestras dos musas! -lo mejor de nosotros dos.

Nosotros dos, tú y yo. Querido Jorge, veo que

siguen tus andanzas transcontinentales. ¿Cuándo vienes por aquí? Pepe Bergamín estuvo algún tiempo aquí. Siempre el mismo, el más genial y el más divertido de los Españoles, es decir de la raza más genial y divertida del mundo. Que yo, por mi parte, me siento cada vez más ambicioso de parecer sino ser español. Isabel sigue preocupándonos un tanto: hay que tener paciencia todavía durante algunos meses. ¿Y tú, y los tuyos? Escríbeme ahora en prosa, dame noticias. Cariñosos recuerdos de Ida. Te abrazo,



# El Consejo Real de Castilla y sus escribanos

**JOSÉ MARÍA VALLEJO**

Junta de Castilla y León, 2007

608 páginas, 30 euros.

José María Vallejo pertenece a una de las más brillantes y fecundas escuelas de historiadores del Derecho y las Instituciones existentes en nuestro país: la creada y encabezada por José Antonio Escudero y que cuenta con un nutrido grupo de miembros, de entre los que destaca Feliciano Barrios, maestro a su vez de Vallejo. Este “árbol genealógico” o “ascendencia” académica del autor, dentro de la más pura y auténtica tradición del trabajo universitario, es ya el primer aval de su libro, pues dicha escuela —y de forma muy especial los citados Escudero y Barrios— ha destacado en el estudio de las instituciones del gobierno de corte y el personal a su servicio en la España Moderna (consejos, secretarios, consejeros...).

El Consejo de Castilla —también llamado Real— fue durante toda la época Moderna el gran consejo de la administración real castellana —la cual, al ser Castilla la sede de la corte, era la más compleja y desarrollada de cuantas integraban la Monarquía de España en los siglos XVI y XVII. Dado que se trataba además del consejo más antiguo, ocupaba un

lugar protocolario de privilegio, al tiempo que su presidente o gobernador era considerado la segunda autoridad de la corte, después del rey. En el siglo XVIII, tras el fin de la Monarquía de los Austrias y la creación de las secretarías de Estado y del Despacho, el Consejo de Castilla fue el único que no solo mantuvo sino que incrementó sus competencias, extensivas ahora a la desaparecida corona de Aragón, y es entonces —y no antes, como dice el autor, siguiendo una opinión muy extendida entre los historiadores— cuando el de Castilla se convirtió en el principal de los consejos; el único con capacidad política real, muy amplia y extensa por otra parte. De él dependía la mayor parte de la administración y gobierno interior en las materias más variadas, incluida la justicia.

El libro de Vallejo consta de dos partes fuertemente imbricadas: la que estudia los escribanos y la que analiza el Consejo. Su investigación se basa en las obras de dos escribanos de Cámara y de Gobierno: la “Colección de memorias y noticias del Gobierno general y político del Consejo”, de Antonio Martínez Salazar (1764) y la “Práctica del Consejo Real”, de Pedro Escolano de Arrieta (1796). Sin embargo, es mucho más que el análisis de ambas. En

■ **Estamos ante un estudio de extraordinario mérito e interés, esencial para el conocimiento de la historia tanto del Consejo como de sus escribanos**

la parte dedicada a la figura del escribano, no solo delimita, con todo detalle, las características de dicho oficio en Castilla, del que los escribanos del Consejo no eran sino el grupo más eminente. Estudia también de forma exhaustiva las vidas, trayectorias, antecedentes y vinculaciones familiares de varios escribanos del Consejo, y especialmente Martínez Salazar y Escolano. La segunda parte, al hilo de las obras de éstos, supone una revisión minuciosa de la historia del Consejo de Castilla: sus competencias, la evolución del número de consejeros, los cargos de gobierno, las distintas salas, el protocolo, el personal de servicio, los procedimientos y otra serie de cuestiones. La obra de Escolano, prologada y probablemente inspirada por Campomanes, recoge con detalle las reformas introducidas por el conde en el gobierno de Castilla, en la fase de plenitud reformista del reinado de Carlos III.



El libro cuenta con el acierto adicional de una serie de ilustraciones comentadas, relativas al Consejo y sus reuniones, así como buen número de textos literarios de introducción a los distintos capítulos, que, junto a su amenidad, dan testimonio de la cultura del autor. Otro de sus méritos es el formidable acopio de información bibliográfica que incluye en las notas, si bien en algunos casos éste resulta excesivo, hasta el punto de dificultar la lectura del texto principal. Estamos, en suma, ante un estudio de extraordinario mérito e interés, imprescindible para el conocimiento de la historia tanto del Consejo de Castilla como del grupo social de sus escribanos, que desempeñaban un papel fundamental en la práctica diaria de tan importante organismo.

**LUIS RIBOT**

## Revistas

### NUEVA REVISTA

DIRECTOR: ÁLVARO LUCAS. N.º 114. 7 EUROS

La pregunta no es casual en el momento de frenesí preelectoral que nos hallamos. “Cómo debería ser un político”, se preguntó en su día Azorín y dio respuesta detallada que ahora recupera “Nueva Revista de Política, Cultura y Arte”. Antonio Fontán y Miguel Ángel Gozalo analizan a su vez las circunstancias políticas, sociales y económicas en las que se desenvolverá la próxima contienda democrática. La realidad del sector energético y la figura de Loyola de Palacio complementan el número.

### REVISIONES

DIRECTOR: ÁLVARO DE LA RICA. N.º 3. 7 EUROS

La revista de crítica cultural “Revisiones” publica su siempre interesante número anual. La poesía de Adam Zagajewski abre el ejemplar y sobre sus versos escriben Xavier Farré y Álvaro de la Rica. Además, Carl Schönborn y Stephen Barr discuten sobre “La polémica en torno al diseño en la naturaleza” mientras que Fernando Sebastián enumera las “Aportaciones de la Iglesia Católica a una transición reconciliadora”. Por último, Enzensberger reflexiona sobre las “Aporías de la Vanguardia”.

# La Monarquía necesaria

**TOM BURNS MARAÑÓN**

Planeta. Barcelona, 2007

200 páginas, 22'50 euros.

Para muchos historiadores de la España de las últimas décadas, y para la mayoría de los politólogos que han estudiado en profundidad el proceso de la transición política que permitió la transformación de la dictadura franquista en una democracia, siempre ha resultado indudable el extraordinario papel que el rey Don Juan Carlos jugó en ese proceso. José María de Areilza acuñaría la imagen del “motor del cambio” para referirse a esa actuación y Charles Powell, uno de los historiadores que mejor conocen el periodo, llamó al Rey “el piloto del cambio”.

Esas apreciaciones no dejaban de tener algo de sorprendentes por cuanto, en el momento de la muerte de Francisco Franco en noviembre de 1975, resultaba dudosa la continuidad de una Monarquía que se suponía que podría perpetuar los principios doctrinales del franquismo, y que estaría desempeñada por un príncipe joven, de treinta y siete años, que parecía haber roto los lazos de la legitimidad dinástica, al aceptar la Corona de las manos del dictador.

Don Juan Carlos, sin embargo, tenía ya tomada la decisión de hacer una Monarquía en la que cupiesen todos los españoles y, al cumplirse tres años del inicio del proceso de transición, España se había dado una Constitución en la que se configuraba como un Estado social y democrático de Derecho. La Monarquía, con el apoyo generoso de miles de españoles, parecía haber demostrado que, después de más de cuarenta años de ausencia de la vida española, volvía a ser una institución necesaria para la armoniosa articulación de la sociedad.

Esa es, en todo caso, la opinión de Tom Burns Marañón (Londres, 1948), un agudo ensayista, con una larga experiencia como corresponsal de prensa en España que, anteriormente, nos había brindado apasionantes perspectivas de la vida política española con la serie de conversaciones que dedicó, entre 1995 y 1997, al socialismo español, a la derecha, y al propio Rey. El atrac-



CARLOS MIRALLES

tivo de esos libros dependía, en buena medida, de su excelente formación como historiador, de su capacidad para realizar análisis penetrantes, de su facilidad para exponerlos con un estilo literario muy directo y atractivo y, finalmente, pero no lo menos importante –por parafrasear una conocida expresión inglesa– por su familiaridad con unos medios políticos e intelectuales que

■ **Este libro es un abierto alegato monárquico en el que parte del paralelo con la monarquía británica para establecer la existencia de instituciones que son necesarias**

conoce a la perfección. El resultado es un abierto alegato monárquico en el que parte del paralelo con la monarquía británica para establecer la existencia de instituciones que son necesarias a pesar de resultar difícilmente asimilables con los principios de igualdad que parecen regir en las sociedades democráticas contemporáneas. En el caso de la Monarquía personificada por el rey Don Juan Carlos el autor llega a decir que “la institución es consustancial a la personalidad de España” (página 45) y entiende que, en realidad, los excepcionales y transitorios, fueron aquellos periodos en los que la Monarquía no existió.

Desde esa perspectiva, el autor se plantea las posibilidades de que el ferviente “juancarlisto” que se difundió en España a raíz de los éxitos iniciales de la transición política se transforme en un efectiva adhesión a la institución monárquica. La cuestión tiene especial sentido en un momento en el que parece abrirse paso un nuevo discurso republicano, alentado desde altas instancias del gobierno, en el que la Monarquía parecería que habría dejado de ser necesaria y, por lo tanto, care-

cería ya de sentido. Se trataría de una situación para la que el autor reconoce que puede dar “pocas respuestas” aunque no dude de que la Monarquía siga siendo una institución necesaria, al igual que lo fue en otras épocas.

Para ilustrarlo el autor realiza un largo recorrido histórico que arranca del derrocamiento de la Monarquía de Alfonso XIII en 1931, hasta llegar a la transición política, pasando por las tormentosas relaciones entre Don Juan de Borbón y el dictador. A partir del verano del año 1969, con el nombramiento del príncipe Don Juan Carlos de Borbón como sucesor de Franco a título de Rey, se dieron los primeros pasos para la puesta en marcha un régimen de convivencia que ha permitido la normalización de la vida española en el contexto de las sociedades occidentales. Los problemas, sin embargo, no han hecho sino agudizarse en los últimos años con las exigencias nacionalistas y el nuevo clima antimonárquico que parece haberse instalado en la izquierda, sin que los sectores liberal conservadores se hayan sentido llamados a contrarrestar esas opiniones críticas.

Algunos de los aspectos más recientes e inquietantes ni siquiera han podido ser de la atención del autor cuando se plantea la posibilidad, en un nuevo marco constitucional y de papel que el Rey podría jugar en él. Unos problemas que no le hacen desistir de la idea de que la Monarquía sigue siendo hoy día necesaria, aunque también reconozca que “reinar en España no es tarea fácil”.

**OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

# El mundo de las palabras

## Una introducción a la naturaleza humana

STEVEN PINKER

Traducción de Roc Filella

Paidós. Barcelona, 2007

632 páginas, 28 euros

**T**he *Stuff of Thought: Language as a window into human nature*, el último libro de Steven Pinker (Montreal, Canadá, 1954), reconocido especialista en neurociencia cognitiva y Profesor del Departamento de Psicología de la Universidad de Harvard, se titula *El mundo de las palabras: una introducción a la naturaleza humana* en su versión española. No se entiende esta significativa desviación del título original, algo que no había ocurrido en otras obras suyas —*El instinto del lenguaje: cómo crea el lenguaje la mente*, Alianza (1995); *Cómo funciona la mente*, Destino (2001); *La tabla rasa: la negación moderna de la naturaleza humana*, Paidós (2003)—, sobre todo porque, en la página 206, el autor defiende precisamente como una de sus tesis importantes que “el lenguaje es una ventana a la naturaleza humana, y expone características profundas y universales de nuestros pensamientos y nuestros sentimientos que no se pueden equiparar con las propias palabras”.

Este libro recoge muchas de las ideas defendidas por Pinker con anterioridad, pero se centra fundamentalmente en el significado que la forma en la que se presenta el lenguaje puede proporcionarnos para llegar a conocer la mente humana. A pesar del estilo fácil que envuelve los contenidos, la concepción teórica recorre y estructura de manera sistemática estas páginas para transmitir al lector lo que Pinker resume básicamente en el primer párrafo del Prefacio: “En la forma que tenemos de utilizar las palabras hay incrustada una teoría del espacio y del tiempo.

También hay una teoría de la materia y una teoría de la causalidad. Nuestro lenguaje lleva consigo un modelo de sexo (en realidad, dos modelos) y las ideas de la intimidad, el poder y la imparcialidad.” Las raíces de éstas y de otras ideas van más allá del lenguaje hasta conducir al funcionamiento mismo de la mente. Con la intención de llegar hasta allí, Pinker indaga en temas familiares para los lingüistas—la composición de las palabras, la presencia de los significados de tiempo y aspecto en el verbo, la concepción humana del espacio a través de su manifestación lingüística, la metáfora y su capacidad creadora, la expresión de la causalidad, la semántica del proceso de nombrar, la onomatopeya, lo que las palabras descubren sobre el tabú, los tratamientos como reflejo de las relaciones de poder y solidaridad, etc.—, y lo hace desde enfoques originales y muchas veces brillantes.



■ *El mundo de las palabras se centra en el significado que la forma en la que se presenta el lenguaje puede proporcionarnos para llegar a conocer la mente humana*

a una polifonía textual que, a pesar de su vinculación con la sociedad estadounidense, resulta culturalmente cercana: *Las palabras y los mundos*; *Por la madriguera abajo*; *Cincuenta mil conceptos innatos (y otras teorías radicales del lenguaje y el pensamiento)*; *Surcar el viento*; *La metáfora de la metáfora*; *¿Qué hay en un nombre?*; *Las siete palabras que no se pueden pronunciar en la televisión*; *Los juegos que la gente practica* y *Escapar de la caverna*.

No resulta nuevo apuntar que Pinker es un gran presentador de sus teorías, efectista en las aperturas y en su acercamiento a una realidad—siempre muy estadounidense—en la que todo queda imbricado: explica a través de hechos cotidianos que la semántica estudia la relación de las palabras con el pensamiento, pero también con la realidad, con una comunidad determinada, con los sentimientos y con las relaciones sociales. Y lo ejemplifica a partir de las diferentes interpretaciones de los sucesos del 11 S y de las posturas a favor o en contra del aborto; escudriña si las palabras encubrieron la verdad en las declaraciones que hizo Bush justo antes de la invasión de Iraq; revisa los mecanismos elusivos basados en una determinada utilización de los tiempos verbales en las declaraciones que hizo Clinton en el asunto Lewinsky; estudia el poder de la metáfora a partir de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, etc.

Los títulos de los nueve capítulos que componen este libro responden



PILAR GARCÍA MOUTÓN

# La música como concepto

**ROBIN MACONIE**

Traducción de José Luis Gil

Acantilado, Barcelona, 2007

298 páginas, 23 euros

**H**e de decir, ante todo, que en el terreno de la musicología los mejores maestros actuales son, posiblemente, anglosajones. Lo cual es debido a la hegemonía abrumadora de la cultura anglosajona en todos los dominios de la cultura: también en el musical. El asunto es sorprendente: siempre ha existido buenas disposiciones musicales de público e intérpretes en ese mundo, pero la tradición que llega hasta comienzos del siglo veinte se nutrió, en creación, muchas veces de compositores prohijados (Händel, el propio Haydn). En el siglo veinte comienzan, de todos modos, a cambiar las cosas. Pero muchas de las mejores monografías que pueden hallarse de los mejores músicos europeos han surgido, tras la segunda guerra mundial, en lengua inglesa. Por no hablar de obras colectivas que proceden de Oxford, Cambridge, Yale o de otros centros universitarios estadounidenses, británicos, canadienses, australianos o neozelandeses.

Algunos críticos constatan mis inclinaciones germanófilas en filosofía y música. No hay tal cosa: mis prioridades musicales son vienesas. La capital indiscutible de la música, al menos hasta mediados del pasado siglo, fue Viena. Viena —excepto en el triste episodio nacionalsocialista— fue y sigue siendo algo bien distinto que Alemania. Lo cierto es que la bibliografía que manejo en mi libro de música y filosofía es, de forma bastante abrumadora, anglosajona (hoy por hoy la más estimulante).

La musicología anglosajona posee, sin embargo, un talón de Aquiles: la Gran Teoría. El exceso de la orientación empirista de las tradi-



**STOCKHAUSEN. Explica Maconie cómo “al ser humana, la armonía es también falible. Lo que oímos es la expresión de una concordancia de buenas intenciones. Esas intenciones no se ajustan siempre a las mismas reglas. Si lo hicieran, tendrían razón los fundamentalistas que recurren a la tonalidad clásica como garrote para vapulear la música de los maestros del siglo XX, de Webern a Stockhausen” (en la imagen).**

ciones autóctonas —que en su forma más coherente concluye, como David Hume, en el escepticismo— dificulta toda elaboración de un concepto de música (en términos filosóficos).

El libro de Robin Maconie se llama en título original *The concept of music*. Quizás advertido el traductor de que el texto no responde a esta solemne proclama —*El concepto de música*— debió decidir cambiarlo en la traducción española por *La música como concepto*. Me he preguntado durante la lectura del libro qué podía querer decir esa expresión sin poder llegar a ninguna conclusión. Sea como sea, el libro no responde al título inglés (ni a este misterioso —para mí algo incomprensible— título en lengua española).

Con ello no quiero quitar valor

al libro: tiene aquí y allá observaciones muy interesantes, sólo que excesivamente impresionistas. El empirismo siempre arrastra este peligro. Al final de su lectura no se sabe muy bien lo que se ha querido decir en el libro, ni si se quiso decir algo concreto, específico.

Eso no significa que no haya excelentes observaciones sobre nuestro aparato auditivo, sobre el sentido del oído (cuyo dispositivo corporal nunca se cierra, a diferencia del gusto y de la vista, o de la boca y los ojos), sobre los espacios acústicos, sobre los borrosos límites entre el sonido y el ruido, sobre los instrumentos, y en especial sobre la gran orquesta moderna: el mejor y más complejo conjunto capaz de generar dispositivos musicales. Particularmente interesante es la reflexión so-

**■ Característico de un estilo de reflexión anglosajona, el libro resulta irregular, con muchos momentos notables, pero con demasiadas caídas en lo inocuo. El fallido título es sintomático.**

bre el pasaje del órgano a la orquesta que se consolida a mediados del siglo de las Luces. El libro de Maconie es recomendable por la abundancia de buenas observaciones y reflexiones. No puede decirse lo mismo cuando el autor se remonta a mundos pasados (la reflexión sobre la música de las esferas es banal).

Es un libro característico de un estilo de reflexión anglosajona que es conveniente siempre conocer, si bien produce en el lector una impresión algo decepcionante. Muchos datos observados y reflexionados aparecen aquí y allá, algunos de gran interés, pero junto a ellos domina como criterio implícito el Sentido Común (con frecuencia eufemismo del vacío mental, o de la trivialidad erigida en criterio de pensamiento). Y, al mismo tiempo, posee poco sentido de la organización, pese a su voluntad por dividirlo en apartados comprensibles (el espacio, el tiempo, escalas y modos, armonía, disonancia, etcétera). Es decir, resulta irregular, con muchos momentos notables, pero con demasiadas caídas en lo inocuo. Por querer huir del tópico se termina cayendo una y otra vez en él. El fallido título es sintomático. El título de un libro (o de una pieza musical, o de un cuadro) no es algo irrelevante. Con el título algo todavía salvaje —un ser humano, un territorio, un texto— pasa por la pila bautismal.

**EUGENIO TRÍAS**

**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UN MUNDO SIN FIN** ..... 1/3  
Ken Follet. PLAZA & JANES
2. **El niño con el pijama de rayas** ..... 3/24  
John Boyne. SALAMANDRA
3. **Un día de cólera** ..... 2/7  
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
4. **Tierra firme** ..... 4/7  
Matilde Asensi. PLANETA
5. **La bodega** ..... 7/12  
Noah Gordon. ROCA
6. **Los crímenes de Oxford** ..... -/1  
Guillermo Martínez. DESTINO
7. **Habíamos ganado la guerra** ..... -/1  
Esther Tusquets. BRUGUERA
8. **Villa Diamante** ..... 10/9  
Boris Izaguirre. PLANETA
9. **El mundo** ..... 9/9  
Juan José Millás. PLANETA
10. **Vida y destino** ..... 5/14  
Vasilii Grossman. GALAXIA GUTENBERG

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS PILARES DE LA TIERRA** ..... 1/3  
Ken Follet. DEBOLSILLO
2. **La pasión india** ..... 2/6  
Javier Moro. SEIX BARRAL
3. **Soy Leyenda** ..... 3/2  
Richard Matheson. MINOTAURO
4. **Duérmete niño** ..... -/1  
Eduard Estivill. DEBOLSILLO
5. **Marina** ..... 9/29  
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
6. **La sombra del viento** ..... 4/21  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
7. **El cuaderno dorado** ..... 7/7  
Doris Lessing. PUNTO DE LECTURA
8. **La quinta montaña** ..... 10/7  
Paulo Coelho. QUINTETO
9. **La Biblia de barro** ..... 5/40  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
10. **Tokio Blues** ..... 8/31  
Haruki Murakami. TUSQUETS

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL SECRETO** ..... 1/21  
Rhonda Byrne. URANO
2. **El encantador de perros** ..... 4/2  
César Millán. AGUILAR
3. **Juan Carlos y Sofía. Retrato de un matrimonio** .. 6/2  
Jaime Peñafiel. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **La suma de los días** ..... 3/16  
Isabel Allende. PLAZA & JANES
5. **Atrévete a cocinar** ..... 10/2  
Carlos Arguiñano. BANET
6. **La ciudad que fue** ..... 2/7  
Federico Jiménez Losantos. TEMAS DE HOY
7. **Las arquitecturas del deseo** ..... 5/7  
José Antonio Marina. ANAGRAMA
8. **Historia de la fealdad** ..... 8/4  
Umberto Eco. LUMEN
9. **Un burka por amor** ..... 10/12  
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
10. **La ruta prohibida** ..... -/16  
Javier Sierra. PLANETA

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **A VUELTA DE CORREO** ..... 1/3  
Joaquín Sabina. VISOR
2. **Poeta de la pasión** ..... 2/12  
Yosano Akilo. HIPERION
3. **La prosa del mundo** ..... 5/2  
Luis Antonio de Villena. VISOR
4. **Distrito y circular** ..... 3/9  
Seamus Heaney. VISOR
5. **Libro de Jaikus** ..... 4/10  
Jack Kerouac. BARTLEBY
6. **Todos los rostros del pasado** ..... 6/6  
Francisco Brines. GALAXIA GUTENBERG
7. **Dinero** ..... 7/11  
Pablo García Casado. DVD
8. **Poesía escogida** ..... -/1  
Mahmud Darwix. PRETEXTOS
9. **Flores del mal** ..... 10/11  
Charles Baudelaire. NORDICA
10. **Los señores del límite** ..... 9/13  
W. H. Auden. GALAXIA GUTENBERG

**Francia**

1. **CHAGRIN D'ÉGOLE**  
Daniel Pennac (Gallimard)
2. **L'élégance du hérisson**  
Muriel Barbery (Gallimard)
3. **Millénium**  
Stieg Larsson (Actes Sud)
4. **Alabama Song**  
Gilles Leroy (Mercure de France)
5. **Une vie**  
Simone Veil (Stock)

**Colombia**

1. **EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL...**  
Gabriel García Márquez (Norma)
2. **La suma de los días**  
Isabel Allende (Areté)
3. **El cuaderno dorado**  
Doris Lessing (Alfaguara)
4. **Maridos**  
Angeles Mastretta (Planeta)
5. **Julio Sánchez**  
Cristo Luebo (Aguilar)

**Estados Unidos**

1. **A THOUSAND SPLENDID SUNS**  
Khaled Hosseini (Riverhead)
2. **Double Cross**  
James Patterson (Little, Brown)
3. **T is for Trespass**  
Sue Grafton (Putnam)
4. **World Without End**  
Ken Follet (Dutton)
5. **I am America**  
Stephen Colbert (Gran Central)

**Alemania**

1. **HARRY POTTER UND DIE...**  
J.K. Rowling (Carlsen)
2. **Die Mittagsfrau**  
Julia Franck (S.Fischer)
3. **Tannöd**  
Andrea Maria Schenkel (Edition Nautilus)
4. **Tintentod**  
Cornelia Funke (C. Dressler)
5. **Ich bin dann mal weg**  
Hape Kerkeling (Malik)

**Chile**

1. **LA SUMA DE LOS DÍAS**  
Isabel Allende (Sudamericana)
2. **La razón de los amantes**  
Pablo Simonetti (Planeta)
3. **Maridos**  
Angeles Mastretta (Emecé)
4. **Las abuelas**  
Doris Lessing (Ediciones B)
5. **¡Viva la diferencia!**  
Pilar Sordo (Norma)

Medios consultados:

- "LE MONDE" / Francia
- "EL TIEMPO" / Colombia
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "WELT" / Alemania
- "EL MERCURIO" / Chile

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojaguren · PALENCIA: Alfár · 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: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

“No lograba convencerme a mí mismo de que era escritor”

## El regreso del poeta inédito

Hace años, décadas, las piernas de un servidor eran ágiles, y en su barba no asomaría ni una cana si servidor hubiera osado dejarse la barba, una decisión que por entonces podría sonar a provocadora, desafecta al Régimen. Era enamorado y versátil. Yo no tenía la culpa de que fuesen novedosas las forasteras que por unas semanas animaban los veranos de nuestra villa romántica, y en mis asedios no me venía nada mal mi fama local de escritor. Por entonces aprendí que si uno no es precisamente un Gary Cooper, acaso la revancha pueda encontrarla en la luz, en el sutil poder de seducción de las palabras. Por ahí navegan mis recuerdos de aquel noviciado sentimental.

Pero, ¿era yo, realmente, un escritor? Escribía poesía, y mis versos se publicaban en revistas respetadas, “Alba”, “Caracola”, “Poesía española”, “Claraboya”, también sonetos de amor en los ya últimos tiempos de “Espadaña”... Mis cuentos –un género que empezaba a engancharme con fuerza– esperaban abrirse camino hacia “Ínsula” o “La Estafeta”, quizá ilustrados por Antonio Mingote o Tauler o Zamorano.

Tiempo adelante, cuando iba por Madrid, a la hora del café me hacían un sitio en la tertulia del Gijón: no en el diván de peluche, tanto no, pero bastante próximo para alternar

con los consagrados. Y sin embargo, a pesar de tan paciente noviciado, no lograba convencerme a mí mismo de que era escritor, y mucho menos declarárselo a nadie.

Era una sensación desazonante y yo sabía la causa. Tenía en mi cuarto una colección de carpetas con textos que llevaban impresa mi firma, hojas sueltas, volátiles, inseguras. Pero no había publicado un libro. En Madrid me preguntaban: “¿Tú tienes algo en ‘Ágora’? ¿O es en ‘Halcón’?, los de ‘Halcón’ están publicando mucho y son libros que no están mal”. Yo me ruborizaba. Precoz en asomarme a las páginas periódicas, comprendí que si retrasas tu primer libro te quedas huérfano de generación, y si no estás en tu generación no sales en las fotografías, hay por ahí muchas fotos en que yo podría y debería estar, con mis hombreros algo desnivelados y la americana cruzada, y no estoy.

Me atreví. Junté un montoncillo de folios y los grapé. Fue una sensación nueva y gratificante. Por for-

“Precoz en asomarme a las páginas periódicas, comprendí que si retrasas tu primer libro te quedas huérfano de generación, y si no estás en tu generación no sales en las fotografías...”



tuna, deseché la idea de la encuadernación pomposa que gusta mucho a los concursantes “profesionales”. Sólo la grapadora.

Por un breve gesto mecánico, lo volandero se convertía en un cuerpo cierto, un objeto del que apenas me separaría hasta entregárselo a un editor. El poeta César Aller me había allanado el campo hacia Ediciones Rialp, donde el también poeta Luis Jiménez Martos dirigía la colección Adonais. Luis contó nuestro encuentro en unas memorias que salieron algo antes de su muerte, donde exageraba un poco mi ansiedad por la edición de *El regreso*.

Salió mi primer libro el 15 de mayo de 1964, el día de San Isidro nada menos, y no percibí, francamente hablando, ni una emoción memorable ni que aumentase mi fama exigua ni mi autoestima. Pero unas semanas más tarde... Unas semanas más tarde unas manos amigas me trajeron un periódico muy abultado, “La Vanguardia”, de Barcelona, y fue abrirlo al azar y ante mis ojos incrédulos se desplegó una de las páginas primeras, la once, con mi nombre en letras de cuerpo grueso: ANTONIO PEREIRA, NUEVO POETA.

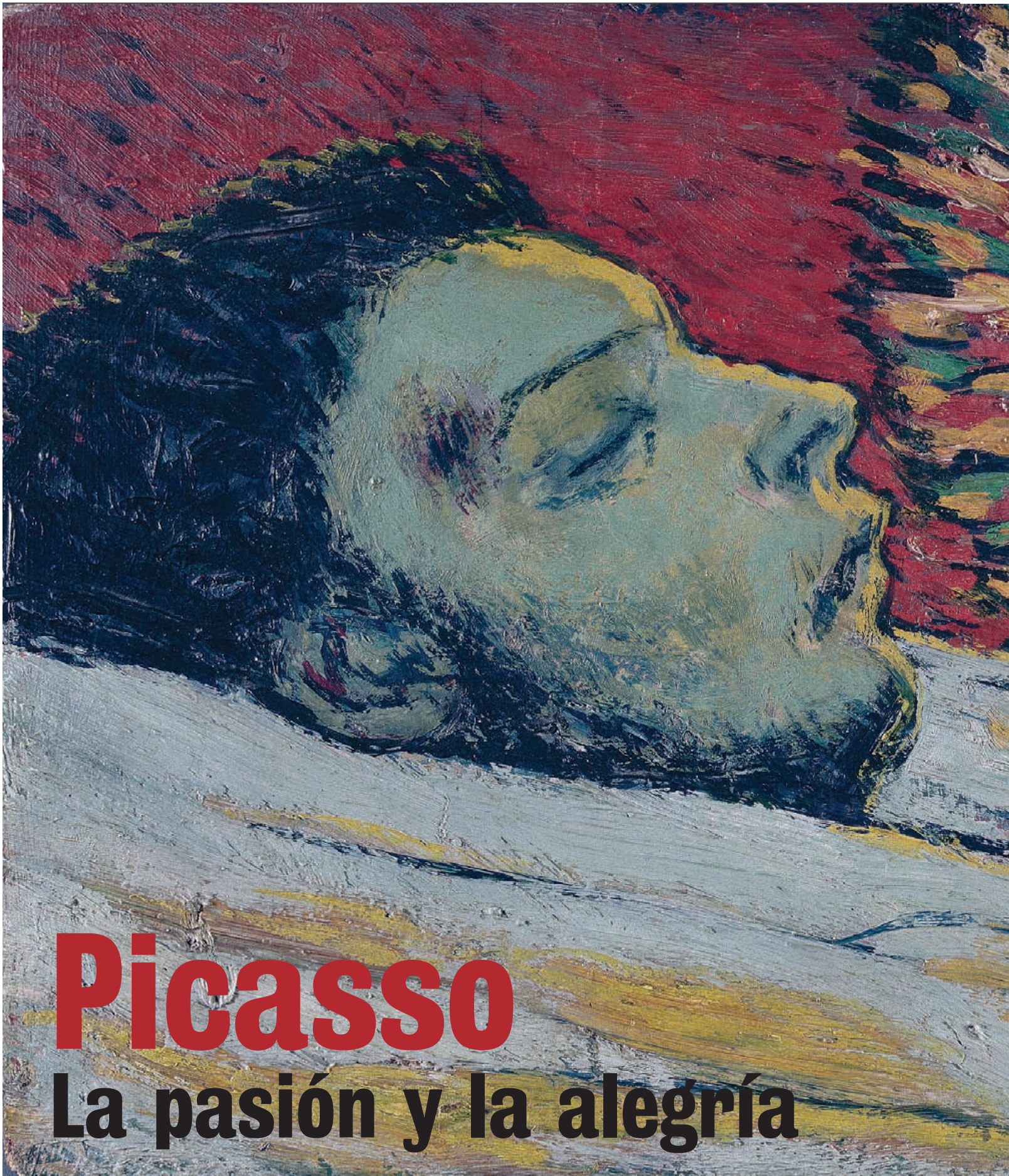
La amplia página se dedicaba íntegramente a *El regreso*, mi primer libro, elogiosamente, con un antetítulo que anticipaba cierto aroma favorable –“Palabras, formas, emociones”–. “La sencillez y la transparencia de la expresión, la cálida temperatura humana que el poeta transmite, el tornasol psicológico de todo eso que le impresionaba a lo largo de su divagación por las calles que le imponen rutas al azar...” Y al final una firma, M. Fernández Almagro, de la Real Academia Española. Vinieron otras críticas, seguramente arrastradas por aquella locomotora potente. Me suscribí a un servicio de recortes de Prensa, no era caro, si se compara con el gusto (la vanidad) que me proporcionaba. Y yo mismo me asombré de mi atrevimiento cuando en un hotel cubrí la hoja policial con mi filiación, y de profesión, escritor.

ANTONIO PEREIRA

### DESDE ENTONCES

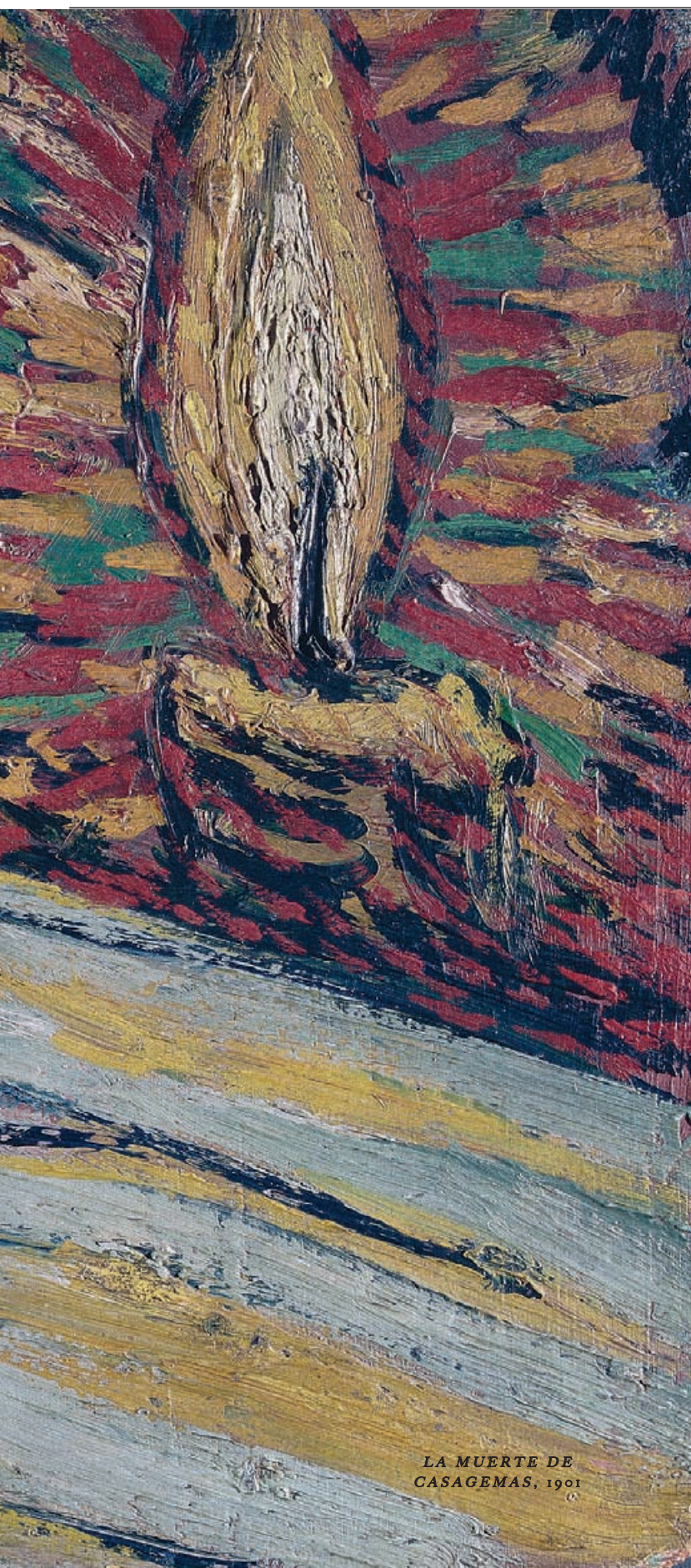
**El retraso de Antonio Pereira (Villafranca del Bierzo, 1923) en ver sus obras en las mesas de novedades de las librerías, como aquí nos cuenta, se vio pronta y ampliamente compensado. Desde la aventura inicial de *El regreso* hasta la fecha, ha publicado 36 libros. La mayoría son relatos, un género que apasiona al autor, y el último, por ahora, es *La divisa en la torre*, de recentísima aparición en Alianza Literaria.**

**A R T E**



**Picasso**

**La pasión y la alegría**

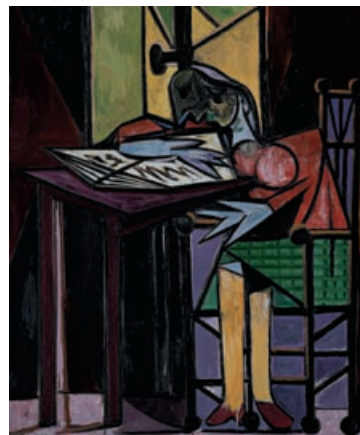


LA MUERTE DE  
CASAGEMAS, 1901

Más de cuatrocientas obras del Museo Picasso de París llegan al Reina Sofía en la primera y más completa parada de una larga itinerancia de la mayor colección de trabajos del genio. Se trata, según la comisaria, Anne Baldassari, de un “recorrido íntimo y familiar” por todas las etapas del pintor. Una ocasión excepcional para poder contemplar este conjunto que desde el martes, 5 de febrero, se puede ver en Madrid. El catedrático Juan Antonio Ramírez nos da las pistas para no perdernos entre tanta obra maestra.

**D**ejémonos de lloriqueos, pues de nada sirve pensar que la maravillosa colección de picassos que veremos temporalmente en el Museo Reina Sofía, *podría* haber estado permanentemente en España. El pasado fue como fue. Asumirlo (sin olvidarlo) implica también una invitación a gozar del presente. Aprovechemos la ocasión, pues ésta es la primera vez, y quizá la última, que una importante selección de las obras que Picasso no quiso vender comparte espacio con *Guernica*. Estamos de enhorabuena. Creo que, aunque no se declare abiertamente, esta exposición sí tiene argumento, más allá del viaje ocasional de la colección con el pretexto de unas obras en la sede original: trata del Picasso íntimo e insobornable, el ser humano que fue, apasionado y político. Es sorprendente que haya tantas obras maestras, pues si ahora reconocemos todos que “lo personal es político” hay que decir, tratándose de Picasso, que sus pulsiones particulares tuvieron, además, trascendencia universal.

Uno de los mayores problemas que suscita este artista es el cuantitativo. A su muerte se encontraron unos 70.000 trabajos entre sus diversos talleres. Gracias a esa figura jurídica que es la *dation* el Museo Picasso de París pudo constituirse con unos pocos miles de piezas (entre



MUJER LEYENDO, 1935

ellas hay 254 pinturas), de las cuales, alrededor de cuatrocientas han viajado ahora a Madrid. Picasso, una vez más, revienta las costuras, es inabarcable. Pero aunque no sea posible mencionar casi nada de lo expuesto, sí fijaremos nuestra atención en unas cuántas obras maestras indiscutibles que utilizaremos como bastones seguros en los que apoyarnos, para no desfallecer ante este océano creativo. Reflejan todas las etapas del artista y sintetizan una de las más prodigiosas carreras de la historia del arte universal.

En *La muerte de Casagemas* (verano de 1901) es perceptible la influencia temprana de El Greco, un artista que se revalorizaba a principios del siglo XX en clave “expresionista”. El cuadro está dedicado a un amigo de Picasso que se había suicidado por amor, y cuyo cuerpo se



LA MUJER QUE LLORA, 1937. A LA DERECHA, LA LECTURA, 1932. DEBAJO, LA CRUCIFIXIÓN, 1930



halla tendido en la parte inferior; la mitad superior la ocupa su alma, montada en un caballo, ascendiendo a un paraíso de mujeres desnudas y de nubes que se abren. Es el mismo esquema compositivo de *El entierro del Conde de Orgaz*, pero no el tono sentimental, que es en Picasso triste y melancólico. Predomina ese color azul con el que elaboraba entonces la mayor parte de sus cuadros. A esa época pertenecen también obras tan significativas como un *Auto-retrato* (1901), donde le vemos luciendo una barba de pocos días, vestido con un oscuro gabán, mirando inquisitivamente al espectador. Se trata de un hombre abatido y tal vez enfermo (¿de sífilis, como se ha sugerido alguna vez?), prematura-

mente envejecido, que conoce el hambre y pasa frío.

El color pasa a ser el rosa hacia 1905-6. El pesimismo y la tristeza se desvanecen cediendo su lugar a una notable alegría de vivir, algo que se nota en *Los dos hermanos* (1906). Están jugando, según parece: el mayor lleva en la espalda al niño más pequeño, y viven, desnudos, en un mundo edénico. ¿Qué evocaciones suscitan los objetos de la izquierda? El circo, sin duda. La escudilla sobre el tambor nos hace pensar en las funciones callejeras, recompensadas con “la voluntad” de unas monedas. Picasso se identifica con la vida pobre y feliz del artista marginal: es como un niño, entregado al culto de la inocencia y de la libertad.



■ Aprovechemos la ocasión pues esta es la primera vez, y quizá la última, que una importante selección de las obras que Picasso no quiso vender comparte espacio con el *Guernica*

Todo ha cambiado ya en *Le Sacré-Coeur*. Estamos en el invierno de 1909-10 y en esos momentos, asimilada la lección de *Las señoritas de Aviñón* (1907), Picasso y Braque entran en la fase del cubismo analítico. Y lo hacen con sendas vistas de esta iglesia parisina que era (y es) el corazón de Montmartre, el barrio bohemio donde el artista vivió durante aquellos años. La imagen se descoyunta fragmentándose en múltiples planos. Es más atrevida que la misma vista pintada por Braque, más abierta hacia ese futuro pictórico que se va a manifestar en cuadros como el prodigioso *Hombre con guitarra* (otoño de 1911) que también figura en esta exposición.

La fase siguiente que los histo-

riadores denominan “cubismo sintético” tuvo su hito fundador con un pequeño cuadrado ovalado titulado *Bodegón con silla de rejilla* (1912). Está en el Museo Picasso de París, también, pero lamentablemente no viene ahora al Reina Sofía, constituyendo la única ausencia grave digna de mencionar. Sí podemos ver, en cambio, otras obras muy representativas del momento, como *Guitarra 'J'aime Eva'* (verano de 1912) que muestra con sus grandes planos esa tendencia a la simplificación o a la “síntesis” que tantas repercusiones va a tener en otros “ismos” del panorama internacional. También contiene un jeroglífico personal (una alusión a su amor por la malograda Eva Gouel), algo que no va a ser in-

frecuente en la obra ulterior del artista malagueño.

¿Y qué hacía mientras tanto en el dominio de la escultura? Intentó sacar las lecciones del protocubismo, tallando algunos idolillos “primitivos” en la época de *Las señoritas de Aviñón*. En 1906 modeló la célebre *Cabeza de Fernande*, cuya fundición en bronce sí ha venido a Madrid: protuberancias superficiales entran y salen con aparente arbitrariedad; los vacíos son también la obra. Pero ese experimento no debió complacer mucho a Picasso ya que el cubismo analítico trabajaba con el plano y no se prestaba mucho a ser extrapolado al ámbito tridimensional. Esto cambió con el cubismo sintético, que entendía las obras como construcciones o montajes de realidades eventualmente heterogéneas, tales como papeles, cuerdas, maderas u otros objetos cotidianos. Así se inició una transformación radical de la escultura con resultados experimentales tan memorables como las diminutas guitarras de cartón (1912), o *Mandolina y clarinete* (1914), que también echamos de menos. Podemos admirar aquí el extraordinario *Violín* (1915) de chapa recortada y plegada, con estupendos retoques de pintura. Picasso no abandonará en lo sucesivo esa tendencia a la utilización de materiales heterogéneos, al montaje. Un ejemplo feliz es la *Cabeza de toro* con sillín y manillar de bicicleta que creó en 1942. Ésta u otras obras demuestran que fue siempre un escultor lírico, con sentido del humor, un antídoto contra la vacua solemnidad de la escultura pública decimonónica.

A fines de los años diez y en los primeros años veinte se dijo que Picasso volvía “al orden”. Pintó entonces obras supuestamente clásicas como el excelente *Retrato de Olga en un sillón* (1917). Esta bailarina rusa, su primera esposa “legal”, tenía gustos conservadores pero no creemos que le influyera tanto como para condicionar la evolución de su arte. En realidad no dejó nunca de emplear

## ANNE BALDASSARI, COMISARIA DE LA EXPOSICIÓN

### ● Comienzan las obras en París y arranca la itinerancia. ¿Cuál es la importancia de esta exposición?

–La muestra de Madrid es muy importante. El museo de París es muy pequeño y aquí tenemos 4.000 m<sup>2</sup> para mostrar las piezas, para pensar en un nuevo montaje, tomar distancia y renovar el hilo argumental. Es una experiencia artística, pero también científica.

### ● ¿Cómo surge esta colaboración con el Reina Sofía?

–Gracias al deseo de los actores científicos madrileños. Claude Picasso, la ex directora Ana Martínez de Aguilar, el director del Prado Miguel Zugaza, Carmen Gimenez... Todos nos convencieron de que la primera etapa debía celebrarse aquí.

### ● ¿Cómo ha seleccionado las obras de entre las 5.000 del Museo?

–Hay que empezar por las pinturas porque Picasso es ante todo pintor y alrededor de la pintura han ido surgiendo las líneas que permiten entender su obra. Para él la pintura era método de acercamiento a la realidad, y son las pinturas las que imponen el ritmo.

### ● Como comisaria, ¿qué ha supuesto trabajar con el Guernica como parte de la exposición?

–Es un lujo, un honor y un privilegio. He comisariado dos exposiciones en torno al *Guernica* sin poder incluir el cuadro. Para mí era como un fantasma. Pero el hecho de que el cuadro no se pueda mover de España no es una frustración sino lo contrario: crea una dinámica para la investigación. Colgar alrededor del *Guernica* es una nueva experiencia.

### ● Sin duda es uno de los momentos culminantes, ¿cuáles son los otros?

–El cubismo, todo lo que gira alrededor de *Las Señoritas de Aviñón*, pero también los trabajos neoclásicos, el surrealismo, la etapa final... ¡No puedo elegir!



DESNUDO ACOSTADO Y HOMBRE TOCANDO LA GUITARRA, 1970

los lenguajes cubistas. Estimulado por el repunte vanguardista que supuso la aparición del surrealismo (1924) Picasso renovó sus formas y sus temas, haciéndolos más incisivos. Profundizó en la exploración de su complejo mundo interior e hizo que un genuino interés por lo mítico primordial confluyese con el intenso compromiso político que afloró durante la guerra civil. Numerosas obras nos permiten entender bien este complejísimo momento. *El beso* (1925), en primer lugar, que es una cópula amorosa; ése es el verdadero tema también de *El pintor y su modelo* (1926), con los amantes escondidos por una extraordinaria maraña lineal. *La crucifixión* (1930) es un cuadro de pequeñas dimensiones pero de gran importancia para entender la génesis de *Guernica*: es difícil imaginar un dramatismo trágico mayor para este asunto tradicional, con colores estridentes y esa fiera deformación de los cuerpos. Parece reclamar una dimensión monumental. Ya vemos, pues, casi todos los ingredientes que estarán implícitos en *Guernica*, y sobre todo dos: la tragedia y el amor. Picasso se convirtió por entonces en el mejor pintor del dolor que haya conocido el arte occidental, y un extraordinario testimonio de ello, *La mujer que llora* (1937), ha venido ahora a Madrid para hacernos entender mejor la gran obra maestra que atesora el Reina Sofía.

No está descuidado el Picasso de la segunda posguerra. Es un acierto haber traído *Matanza en Corea* (1951), pues nos parece un eco de cosas importantes del arte español: de Goya, del Gisbert del *Fusilamiento de Torrijos* (Picasso pasó su infancia en la Plaza de la Merced de Málaga donde se encontraba un notable monumento a ese liberal decimonónico, ejecutado en Torremolinos), y de su propia obra en el pabellón republicano de 1937. También se nos invita a tomar contacto con el artista maduro, ése que mira de reojo las serializaciones y las “apropiaciones” del pop art y se embarca en la reinterpretación incansable de algunos clásicos, tal como se aprecia en *Le déjeuner sur l'herbe según Manet* (1961), que está bien representado en esta ocasión.

No desmerece de nadie este Picasso viejo y venerable. Durante los años sesenta, y hasta el momento de su muerte en 1973, siguió siendo uno de los grandes de la escena internacional. Tan desinhibido, tan valiente, que puede ser acusado, casi, de procaz. Provocador, emotivo e hilarante. Un consejo: no vayan a ver esta exposición con el ceño fruncido, disfrútenla de verdad.

JUAN ANTONIO RAMÍREZ

**G** Todo sobre Picasso en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Daniel Canogar, en la red

ENREDOS. - GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 5. MADRID.

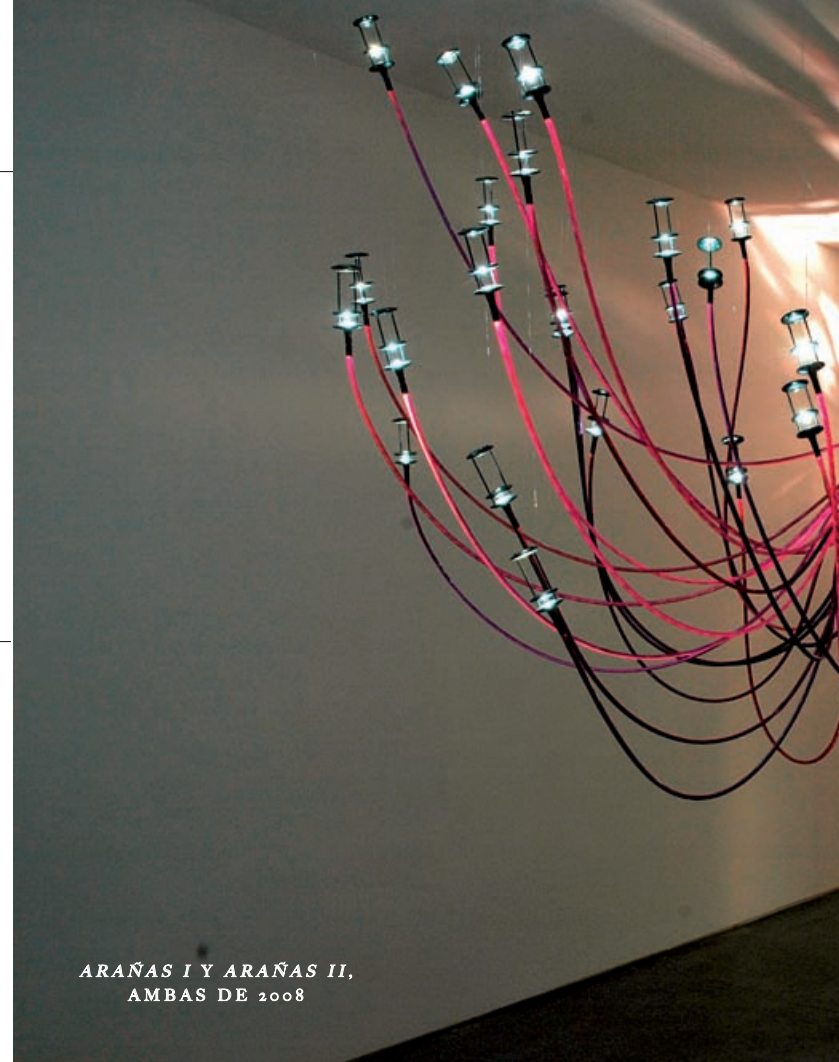
Hasta el 8 de marzo. De 5.000 a 40.000 E.

El visitante entra en la exposición antes de hacerlo en la galería, pues ya desde el portal y el pasaje que da acceso a la sala se ve la primera de las piezas que componen la muestra de presentación de Daniel Canogar (Madrid, 1964) en Max Estrella y su primera comparecencia en una individual desde hace cinco años, cuando expuso *Ingrávidos* en la Fundación Telefónica.

Una cascada de cables, ratones de ordenador, placas y otros desechos informáticos, en la que está atrapado un grupo de jóvenes que cae entre el detritus, va del techo al suelo y cubre por completo el ancho de la entrada. Eso es lo que el espectador ve, pero sólo cuando se acerca lo suficiente comprueba que una parte de

la imagen es fotográfica y la otra es un inmenso collage de basuras de brillantes colores y diseños.

Las tres salas interiores—por cierto, alguna vez deberíamos estudiar de cuántas maneras diferentes los artistas han subdividido un mismo espacio—permanecen a oscuras, huéspedes de unos enormes artefactos, hechos de cables, motores, fibra óptica, hilo de seda, etc., que conforman figuras orgánicas desde las que se proyectan imágenes semejantes a las de la fotografía y que se despliegan, móviles unas, inmóviles otras, por las paredes y el techo de la galería. Todas, por así decirlo, incluyen al espectador en el centro de la experiencia—la oscuridad, la dificultad de transitar entre la red de cables y dispositivos, etc.—, pero es en la últi-



ARAÑAS I Y ARAÑAS II,  
AMBAS DE 2008

ma, al término del recorrido, donde los elementos que la integran parecen haberse desbordado o, a la inversa, haber sido ellos mismos atrapados en una selva o una inmensa trampa en la que el visitante es una víctima más.

Diré, en primer lugar, que la exposición, por ambiciosa y comple-

ja, es más propia de un museo o una institución que de una galería privada; también que constituye un extraordinario retorno de Daniel Canogar a la escena madrileña, por más que los interesados pudimos asistir a la presentación de *Clandestinos* en la Noche en blanco de 2006.

En una larga entrevista con Glo-

*Cluster* ha titulado Rui Toscano (1970) su segunda individual en Distrito Cu4tro. Así se denomina a los supercomputadores que son resultado del ensamblaje de un conjunto de piezas distintas pero compatibles de *hardware*. También a cierta unidad de almacenamiento en la memoria interna de un ordenador. Además son *clusters* los acordes musicales formados por varias notas cercanas que caben en intervalo de quinta: casi una disidencia armónica. Y se llama así a ciertos cúmulos de estrellas. Parece probable que el grupo alemán de rock ambiental y experimental de mediados de los 70 tomara su nombre de alguno de estos ejemplos.

Pensar acerca de esta polisemia del epígrafe no es baladí. La exposición la abre precisamente la pieza *Cluster* (2008), papel de gran formato pintado con rotulador y spray que bien podría representar una de esas acumulaciones estela-

## Rui Toscano Imaginario campo de ondas

CLUSTER. - GALERÍA DISTRITO CU4TRO. Barbara de Braganza, 2. MADRID. Hasta el 28 de febrero. De 2.400 a 29.000 E.

res pero en negativo: los cuerpos astrales negros sobre un cosmos inmaculado. Como en un *cluster* musical cada punto se encuentra cerca del otro y mantienen un orden de equivalencias rodeando un centro que parece explotar. Un paisaje de camino al hiperespacio.

Mientras contemplamos, se oye el inapelable ruido blanco emitido por 100 pequeños transistores negros alineados a pocos metros en el suelo de la galería, todos ellos conectados a una única

etapa de potencia. En esta pieza llamada *Rádios Mortos* (radios muertas, 2007) el alineamiento y la conexión de elementos compatibles y consecutivos como notas cercanas vuelven aparecer para provocar la impresión de estar ante un cuerpo que ha tenido vida, una especie de organismo robótico que acaba de morir. El ruido que emiten sus piezas ensambladas produce una incomodidad que se va volviendo colchón ambiental y conecta la mirada con la maraña de cables ne-



## ■ La exposición, propia de un museo, por ambiciosa y compleja, constituye el retorno de Daniel Canogar y lleva a un límite más que convincente las propuestas del artista

razón por la que se retiran a la periferia de la ciudad”. Y también: “quería reproducir en el espectador el mismo impacto que a mí me produjo ver las montañas de residuos en los basureros”.

Los objetos de desecho se incorporaron al mundo del arte con las vanguardias históricas, pero la atención que los artistas prestan hoy a esa realidad es de signo muy diferente al de Duchamp o Schwitters. Lo que Canogar o Esther Partegás o Democracia (por citar sólo a los que tengo más recientes) exponen con sus basuras es una reflexión sobre nuestra capacidad de despilfarro, de desprecio a nuestro propio entorno, de nuestra ansiedad por la obsolescencia de los objetos que intercambiamos y, en el caso concreto de Daniel Canogar, de nuestra dependencia y a la vez suficiencia respecto a un universo tecnológico que es tanto instrumento como máquina poseiva. También forman parte de su argumentario las diferencias entre memoria tecnológica y memoria na-

tural, la saturación comunicativa y el exceso consumista como reacción al insoportable vacío de la vida contemporánea.

Diré, para concluir, que *Enredos* lleva a un límite más que convincente las propuestas del proyecto *Otras geologías* y, en general, del proyecto total del artista. Aquí los instrumentos se configuran estéticamente como esculturas —que no puedo evitar equiparar a los árboles eléctricos de una pieza suya anterior, *Photosynthetic Remembrance*, de 2006, sólo que allí lo orgánico se tecnifica y aquí lo tecnológico se hace arborescente—, esculturas que invaden el espacio expositivo y lo dominan. Imagen real e imagen virtual sostienen una misma presencia e invocan, por así decirlo, a un único motivo. Incluso la presencia humana, que no siempre me parece necesaria en los acúmulos de *Otras geologías*, es aquí referente directo del espectador o visitante.

MARIANO NAVARRO

ria Picasso, el artista cuenta que el origen de la serie *Otras geologías* —en la que se inscriben estos *Enredos*—, estuvo en los paseos que daba por su barrio, una zona industrial al este de Madrid irremediadamente dañada por la especulación, y su atención obsesiva a las montañas de escombros y, sobre todo, enseres

personales de los habitantes desplazados. Empezó luego a buscar lugares donde pudiese encontrar cúmulos de basuras y fue a dar con los de recogida y reciclaje, los denominados “puntos limpios” y los vertederos. “Nuestra basuras —dice— están creando un nuevo paisaje excremental que preferimos no ver,

gros que forman las líneas de conexión, buscando el sentido de un bucle indescifrable.

Como puede comprobarse, varias capas referenciales y de sentido se acumulan y superponen en la obra del artista lisboeta. En este sentido, la presente muestra es un buen resumen de la trayectoria de Toscano. Nos encontramos ante una línea que toma su dirección de referentes culturales en buena parte ajenos al Arte, como son el rock (y sus extensiones en el *hip-hop* o el *techno*), la ciencia-ficción o el cómic, pero que reúne tales elementos con enseñanzas extraídas del empleo de *ready-mades* y su aprovechamiento de los objetos de uso cotidiano y los sistemas del Minimal.

La pieza con la que continúa el recorrido es la titulada *Wave Field* (2007): un gran espejo de acero inoxidable posado sobre el piso del que emergen varias antenas de radio que a su vez rodean una pantalla donde puede verse el gráfico



T DE TORNADO, 2007

de una onda. Toscano crea un campo de ondas imaginario, la representación duchampiana de un lugar inventado que se desenvuelve, de nuevo, como un compuesto de elementos compatibles y a veces similares que emite un mensaje psicológico al inconsciente. La pieza es de una presencia rotunda. Un campo de ondas simbólico que, a la vez, se yergue como el *skyline* imposible de una ciudad de otro planeta.

Robots, ruido ambiente, cúmulos de elementos análogos, ciudades imposibles... pero, sobre todo, antenas, captadores, receptores como los que pueden verse en muchos de los excelentes dibujos a rotulador de Rui Toscano, cuya propuesta podría entenderse como una medición y reinención y reconstrucción del paisaje cultural a partir del desorden y la fluidez contemporáneos.

ABEL H. POZUELO

# Jannis Kounellis

La obra de Jannis Kounellis guarda desde siempre una íntima relación con el viaje homérico. Por eso Santiago, en calidad de destino final del viaje, se perfila como escenario idóneo para albergar sus trabajos. La Fundación Caixa Galicia inaugura hoy el último proyecto de este peregrino del arte que, hasta el próximo 6 de abril, se podrá ver en la ciudad compostelana. Pilar Ribal le ha acompañado durante el montaje.

**“Nací en una cultura donde todo tiene sombra. Y no pienso abandonarla”**

**L**o primero que hizo Jannis Kounellis (Pireo, Grecia, 1936) en Santiago de Compostela fue visitar la Catedral y llenar sus ojos de aquellas espléndidas obras con que la cristiandad premiaba el tesón del peregrino. Sin duda el hermetismo del bestiario del Pórtico de la Gloria y ese éxtasis iconográfico que rodea el culto del Apóstol y su sepulcro, atraparon el alma de este maestro que conjuga la materia en clave de estructura y sensibilidad y que siente una especie de predilección por los lugares con memoria.

Volcado en el montaje de su exposición en la “Casa del Pozo”, sede de la Fundación Caixa Galicia, Jannis Kounellis se avino a interrumpir su trabajo para conversar con nosotros. A pocos pasos de la Catedral, junto a ese pozo antiquísimo que da nombre a la casa, grandes paneles de acero aguardaban su destino metafórico en manos del artista.

—En su actual muestra en la Neue National Galerie de Berlín, un gran laberinto “cretense” dialoga con la arquitectura de Mies van der Rohe. ¿Cómo influirá el entorno en esta exposición aquí en Santiago?

—El pozo es muy significativo en mi trabajo. Tiene una problemática propia que me interesa especialmente.... Cuando vi esta casa pensé crear una pieza única, abriendo los

espacios al pozo, que se ve desde todas partes y es bellissimo. Y la vecindad de la iglesia, que es también un pozo... Ambas son hermosísimas restricciones. La ciudad del Santuario y todo lo que surge en torno a ella, como esta casa. Quiero hacer algo que sea un punto retrospectivo, pero el resto será nuevo. Mi trabajo tiene que ser armónico con el lugar, de eso no hay duda.

—Usted siente predilección por la mitología de Ulises y el viaje. ¿Introducirá la simbología de las peregrinaciones?

—Me interesa el concepto del viaje en relación con la acción de ir hacia un punto, hacia una centralidad, como sucede aquí.

—Ha traído muchos materiales. ¿Dónde da forma a la exposición, en el taller o aquí mismo?

—La exposición cobra forma en el momento en que se acepta. Todavía no sé muy bien lo que saldrá. Tengo varias ideas en mente... No puedo decir mucho, porque quiero probarlo antes. Veremos qué sale. Esta muestra tiene que ser libertaria.

—Usted se define como laico, como un partisano...

—Soy laico, pero no anticlerical. La laicidad fue concebida para dejar espacio al estado. Hace poco he hecho una puerta en un Hortus Conclusus de la Basílica de la Santa Cro-

ce de Jerusalén en Roma. Con el padre Menekes, en la Iglesia de San Pedro de Colonia, donde también intervinieron después Tàpies o Chillida, puse una gran cruz atravesando la iglesia y dentro, casi hasta la mitad, había montones de gafas.

## El teatro de la memoria

—Algunas piezas tuyas con tantos objetos humanos me recuerdan a aquellas “acumulaciones de ausencias” de Auschwitz que producen sentimientos de pérdida y desazón...

—La acumulación no supone un sentimiento. Desde los años sesenta planteo mis exposiciones como una dramaturgia. Yo no puedo hacer sino lo que yo soy. Somos lo que somos gracias a la memoria.

**“ Cuando vi esta casa pensé crear una pieza única, abriendo los espacios al pozo. Y la vecindad de la iglesia, que es también un pozo... Son hermosísimas restricciones”**

—Cuando interviene en lugares como Haifa o en aquella biblioteca bombardeada en Sarajevo, ¿piensa que la memoria es contradictoria?

—La memoria... La piedra filológica está constituida de memoria. Conocer la historia, aunque sea dolorosa, es necesario. La memoria es identidad y madurez. Hay que saber por qué estamos aquí. Cómo hemos

llegado hasta aquí. Mi galerista americano dice que los americanos tienen una memoria de 17 meses, pequeña. Los chinos tienen 5.000 años de historia y una memoria de hierro. Nosotros hemos tenido el Renacimiento. La aventura de la pintura es siempre superior a la coherencia institucional.

—¿Por eso ha rechazado tantas veces el concepto de estilo?

—A mí me interesa hablar de lógica, de simetría. De las dos lógicas del informal, la de Fautrier y la de Pollock... Hay que entender qué significa el concepto de “estilo” para una obra como *Les Demoiselles d'Avignon* en el sentido de la ruptura de las certezas. Pero desde el siglo pasado no existe ninguna coheren-

cia artística. Picasso nunca quiso ser coherente. Goya tampoco. Aunque hizo pinturas cortesanas durante un periodo, luego ahí están las pinturas negras. No hay una única modernidad. Picasso tiene la suya, Mondrian también...

—¿Cómo percibe las crisis del presente?

—El mundo cambia por aperturas

y crisis. Tal vez estamos atravesando una fuerte crisis económica y política. Y no sólo nosotros, los americanos han iniciado un viaje que nos lleva a otro lugar. La cultura campesina que nos ha dado nuestras señas de identidad ha sufrido una caída. Ha cambiado la idea del territorio. Sería una lástima que en este cambio radical incida sólo lo económico. Pero en nuestra sociedad capitalista nadie se atreve a plantear otras hipótesis... Occidente se halla en una forma de decadencia obtusa.

—Beuys insistía en que el hombre es el verdadero capital...

—Por fortuna, hay gente que piensa así. Porque el arte se ha convertido en una cuestión de bolsa

—Recuerdo aquella conversación con usted en Roma sobre los grabados de Piranesi y aquella pequeña figura que usted siempre quiso “engrandecer”.

—Piranesi presenta un entorno arquitectónico enor-

me donde el hombre se ve pequeño. Esas ruinas que representan el gran pasado latino casi lo aplastan. Para mí es más coherente dedicarse a este pequeño hombre de Piranesi, que, a pesar de sus dimensiones, tiene un peso específico.

—En una entrevista de 1980 con Bruno Corá, decía ser “un poeta silencioso, un pintor ciego y un músico sordo”...

—Es una indicación de radicalidad. Para mí la radicalidad tiene que tener un remanente de armonía... que a veces busco y no encuentro. La lengua, naturalmente, es una em-

presa colectiva y el proceso para llegar a un estadio de libertad es lingüístico... La cultura española es libertaria y dogmática.

### El fantasma impulsor

—Usted habla de la ideología de un árbol de Friedrich o de Van Gogh. ¿Cómo observa el fin de esa concepción de la realidad que pasa por la materia, los olores, las sombras?

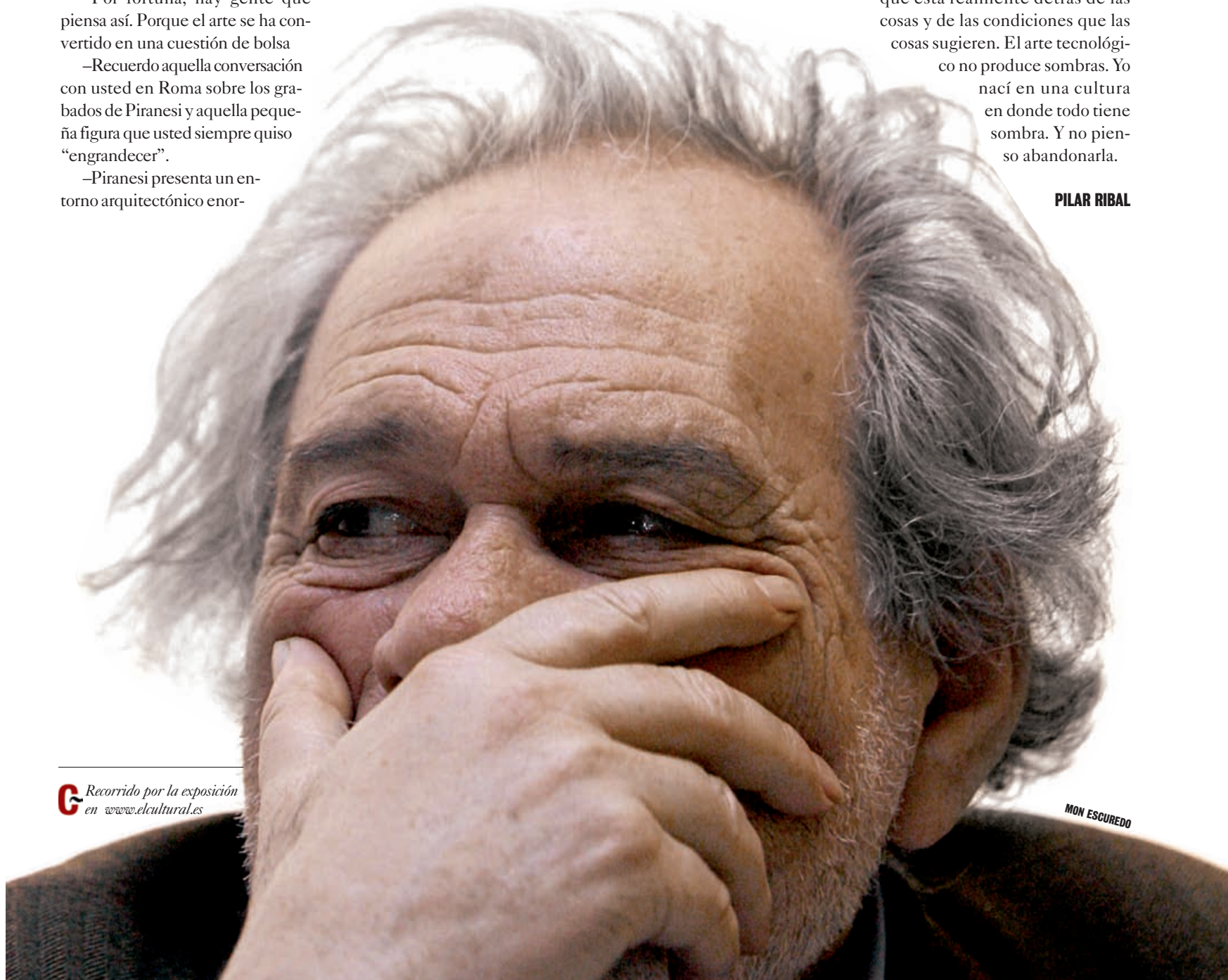
—¿Qué significa el fin de algo? Yo no sé qué hacen los demás. No quiero saberlo. Hago lo mío, pienso que el peso de algo es importante. Esto coincide con mi idea de

la moralidad. Yo no puedo leer en una pantalla digital. Mi lógica tiene que ver con mi lógica. Lo que yo hago tiene que pasar por un cierto canal... Cuando Brancusi se va de Mónaco a París a pie, no es que no tenga dinero, pero se va a pie. Él tenía un fantasma que lo impulsaba. Muchos artistas no tienen ni una mínima idea del fantasma.

—Y ¿cómo vive con su fantasma?

—No puedo vivir sin el fantasma, puedo vivir sin mis padres pero no sin mi fantasma. Si uno es pintor y no le gustan los fantasmas es estúpido. Hay que sentir que está realmente detrás de las cosas y de las condiciones que las cosas sugieren. El arte tecnológico no produce sombras. Yo nací en una cultura en donde todo tiene sombra. Y no pienso abandonarla.

PILAR RIBAL



# Hiraki Sawa, el fluir del tiempo

HA KO. - CAB BURGOS. Saldaña, s/n. BURGOS. Hasta el 13 de abril.



STILL DE HAKO,  
2007

**H**asta ahora, Hiraki Sawa (Ishikawa, Japón, 1977) había destacado en el ámbito del vídeo de animación por su capacidad de prender al espectador con sus fantasiosas situaciones domésticas. Imaginaciones de niño grande enclaustrado en un apartamento londinense surcado de objetos voladores o móviles, de pequeños animales que desfilan sin pausa por el lavabo y la bañera, los alféizares de las ventanas y las estanterías. Sueños lúcidos narrados con un lenguaje codificado, basado en un alfabeto pictográfico en el que

determinadas imágenes se repiten en diferentes obras: avión, árbol, noria, cabra, casa, elefante... Esas formas se agrupan a veces en configuraciones de raigambre medio-oriental, formando procesiones o círculos, y remiten, como sus aviones despegando hacia las lámparas, a la tradición de los viajes imaginarios. Una buena representación de estos trabajos complementan la presentación de la última producción del artista, una instalación de seis pantallas titulada *Hako* (caja) y coproducida con la Chisenhale Gallery de Londres, donde ya se mostró el año pasado.

## ■ La encantadora vida secreta de Sawa ha dado paso a este proyecto que permite predecir un futuro bien interesante para el artista

La encantadora vida secreta del apartamento de Sawa que, aun con su gran atractivo no dejaba de ser un juego cuasi pueril, ha dado paso a este proyecto más maduro y más complejo que permite predecir un futuro bien interesante para el artista. Sawa se ha asomado al exterior

y ha utilizado filmaciones de una central nuclear en la costa japonesa y de un antiguo santuario sintoísta en medio de un bosque como base para algunas de las animaciones. En otras, ha empleado maquetas de interiores vacíos. En todas, superpone capas en las que se fusionan lo real y lo virtual con tal perfección que resulta casi imposible distinguirlos. Un agigantado reloj de casa de muñecas marca la hora real en la pantalla más cercana a la puerta, sugiriendo una clave interpretativa del conjunto como una meditación sobre el tiempo; de la Tierra y de la memoria. Los

cinco vídeos comienzan y terminan simultáneamente con un papel pintado decorado con volutas blancas, que podemos entender como “pantalla de proyección” de lo imaginado. Pronto comprobamos que cada

una de las narraciones se relaciona con las demás mediante reapariciones de objetos o lugares y, sobre todo, por la presencia del agua. El tiempo fluye y el agua fluye; corre en el arroyo junto al templo, cerca la cabaña en la costa, rompe en las rocas del cabo o emerge con fuerza entre las olas, como residuo de la central nuclear. El día se acaba y en la progresiva oscuridad las sombras se animan, se vigilan los rincones a ras de suelo, los musgos y las piedras dan lecciones de silencio. Con una banda sonora minimalista y perfecta compuesta por la compañera de Sawa, éste cuestiona las fronteras entre naturaleza y artefacto, entre verdad y creación, mostrando diferentes formas de tránsito

—como movimiento y como transformación— y demandando del espectador una gran atención al detalle y al sentido. La “caja” del título hace referencia a las cajas de arena —en las que el paciente ubica objetos simbólicos— utilizadas en el psicoanálisis. En cada uno de los escenarios, todos los elementos han sido colocados por el artista, no estaban ahí. Hablan de una amenaza a lo natural pero también de los poderes creativos y curativos de la imaginación.

**ELENA VOZMEDIANO**

# Caio Reiszewitz, naturaleza en conserva

**ASSIM SE GRIAM REALIDADES.** · GALERÍA JOAN PRATS. Rambla de Catalunya, 54.

BARCELONA. Hasta el 23 de febrero. De 8.000 a 22.000 E.

**E**n España el trabajo de Caio Reiszewitz (São Paulo, 1967) se ha visto en alguna edición de ARCO y especialmente cuando presentó la exposición *Reforma agraria* en el marco de PHotoEspaña (2006). Ahora la galería Joan Prats de Barcelona ofrece, como entonces, una reflexión sobre la naturaleza y su explotación, con profundas implicaciones políticas y sociales. La selva virgen, la tierra desertificada por las explotaciones ganaderas, la vegetación en espacios artificiales (invernaderos y arquitecturas), el paisaje humanizado (o acaso deshumanizado)... son los temas que sobrevuelan la exposición.

La obra de Reiszewitz se relaciona de algún modo con la Becherschule, es decir, con esas imágenes de gran formato, de gran perfección, sin dramatismo y fríamente neutras. Una fotografía próxima al documental, objetiva y aséptica. Acaso su aportación esté en llevar este modelo de fotografía —originariamente urbano— a la naturaleza. Sea como sea, él mismo ha reconocido que existe una relación entre su trabajo de encargo, en el ámbito de la fotografía comercial, y su obra artística: la misma “objetividad”, la misma neutralidad... Pero en sus fotografías hay algo más: en algunos paisajes existe un referente pictórico. La suya es la mirada de un fotógrafo madurada a la luz de la historia de la pintura. Frente a la idea de que la fotografía reproduce mecánicamente el mundo visible, Reiszewitz opone la noción de la imagen como construcción, una imagen que es pensada previamente y posteriormente elaborada, en su caso según los referentes de la historia del arte.

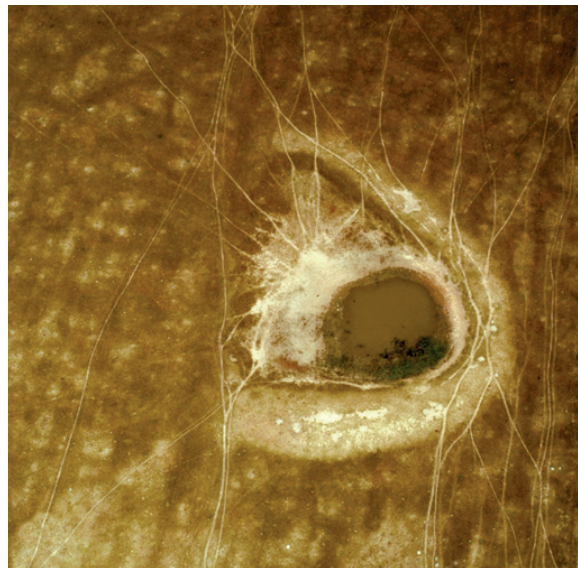
Caio Reiszewitz alude en las entrevistas a la explotación de la naturaleza, a las contradicciones sociales... Hay indicios en su obra, pero no es algo que se revele de forma diáfana. De alguna manera, sería su respuesta a la banalización del arte político y la estética de la miseria. La suya es una propuesta que rehúye del sensacionalismo, aunque el mensaje está ahí, en la foto, para quien quiera mirar.

En la contracubierta del catálogo que acompaña la muestra se reproduce una fotografía antigua, en blanco y negro, presumiblemente realizada a finales del XIX o a principios del XX y conservada en el Museu da Imigração Japonesa de São Paulo. Representa la tala de un árbol en la selva virgen. Esta naturaleza es algo mítico, como lo es la fotografía y el fotógrafo anónimo que, presumiblemente a principios del XX, hizo esa toma. El motivo que subyace en Reiszewitz es la búsqueda de espacios para soñar, territorios vírgenes para el imaginario: la naturaleza como un territorio de misterio. Sin embargo, hoy en día,

ya no existe ese entorno. Se trata de una naturaleza prácticamente en conserva y en constante degradación. Muy posiblemente en Caio Reiszewitz haya una nostalgia por ese paraíso perdido, pero su obra significa también el esfuerzo por componer un imaginario natural según los tiempos modernos, de construir un paisaje para el siglo XXI, cuando éste parece agotado y sin nada que poder decir. Reiszewitz

recupera la idea del paisaje, un paisaje sin embargo metafísico y extraño.

**JAUME VIDAL OLIVERAS**



*AQUIDAUANA, 2006*

# Juan Muñoz

## variaciones sobre el espacio

A RETROSPECTIVE. · COMISARIA: Sheena Wagstaff. TATE MODERN. Bankside. LONDRES. Hasta el 27 de abril.

**A**bsolutamente independiente, y original a más no poder en su obra y en su biografía, a Juan Muñoz (Madrid, 1953-Ibiza, 2001) el tiempo le ha dado la razón, situándolo entre los escultores y artistas de instalaciones contemporáneos más relevantes. La variedad de sus propuestas e intereses –que se producían en cascada–, la sagacidad sorpresiva de su mirada y de sus reflexiones, el riesgo y valentía de sus obras, y la fuerza de sus anticipaciones hicieron de él un escultor difícil, un artista que desconcertaba. En la ascensión internacional de su figura ha jugado sus cartas la Tate Modern de Londres, que en 2001 lo invitó a intervenir en su colosal Sala de Turbinas, para la que realizó su famosa instalación *Double Bind*—considerada por la crítica como “la Capilla Sixtina de Juan Muñoz”—, y que ahora le dedica esta retrospectiva a gran escala, de cuya realización se ha encargado la propia comisaria-jefe de la Tate Modern, Sheena Wagstaff. Se trata de un proyecto de exposición que no se satisface con haber reunido un grupo importante de sus trabajos fundamentales, sino que se propone revelar aspectos poco analizados del innovador trabajo de Muñoz, subrayando su registro de “creador de formas nuevas de contemplación y reflexión sobre nosotros mismos”, su erudición filosófica y literaria, así como su condición de narrador que se confesaba “apasionado tanto por



el arte cuanto por el acto de la observación”.

Pero el alcance de esta exposición –coproducida por la Sociedad Estatal para la Acción Exterior (SEACEX)—, junto con las experiencias y posicionamientos habidos en estos últimos años en el proceso del arte vivo, favorecen lecturas bastante nuevas –inéditas algunas– sobre la compleja naturaleza del proyecto artístico de Juan Muñoz. Me refiero en especial a la incidencia que pudo tener sobre sus instalaciones el hecho de que Muñoz trabajara inicialmente como profesional en el comisariado de exposiciones, destacando su colaboración con Carmen Giménez en la organización de la famosa colectiva *Correspondencias: 5 arquitectos, 5 escultores*

■ **La exposición revela aspectos poco analizados del innovador trabajo de Muñoz, subrayando su registro de creador de formas nuevas**

(1982), así como su responsabilidad profesional de “curator” de la muestra temática *La imagen del animal: Arte prehistórico, arte contemporáneo* (1983). Efectivamente, el interés que Juan Muñoz mostró siempre por hacer variaciones sobre ciertas instalaciones suyas, así como por someter a distintas “coreografías” a los conjuntos de sus figuras, constituye una actitud que conecta muy bien con el criterio y con la experiencia de “montador” implícitos en el traba-

jo de comisariado. No resulta extraño, pues, que en esta ocasión Adrian Searle, amigo íntimo del artista y escritor de arte, haya echado de menos la colaboración ya imposible de Juan Muñoz en las labores de montaje de las instalaciones reunidas e inevitablemente sometidas a nuevos condicionamientos espaciales en esta retrospectiva. Otro aspecto relevante que esta exposición “descubre” es el interés del artista por el cine, y el influjo peculiar que sobre su obra plástica alcanzaron a tener su gusto y su propia actividad en proyectos cinematográficos, a partir de su experiencia juvenil, cuando en Madrid, hacia 1975, filmó en 16 mm un corto sobre escultura pública. Aquella sugerencia cinematográfica se demuestra vigente en el conjunto estupen-



ONE FIGURE, 2000. A LA  
IZQUIERDA, DETALLE DE  
MANY TIMES, 1999

do de los dibujos (blanco muy acusado sobre negro intenso) que realizó sobre tejido de gabardina, representando vertiginosos pasillos arquitectónicos y la sucesión de desolados escenarios de interiores, vistos desde una muy acusada perspectiva y con plasmación expresionista. En estos trabajos Juan Muñoz explora sobre una representación del lugar que sea tan intensa como radicalmente nueva: aplicando al dibujo los mecanismos de la cámara y el poder de revelación —y los picados— propio del “ojo de cineasta”. Constituyen, así, un acierto a subrayar el montaje que se ha hecho ahora de la conocida figura sentada del ventrílocuo disponiéndolo ante la pantalla oscura de los dibujos del díptico *Double Interior* (1988-2001).

Dentro también del registro cinematográfico cabe destacar la iluminación muy contrastada (luces/sombra/penumbras) que se ha aplicado en esta ocasión a la estatuaria de las instalaciones *Shadow and Mouth* (1996) y *Toward the Shadow* (1998).

A su vez, el conjunto está regido por el propósito lúcido de hacer que resulte evidente una característica de las instalaciones de Juan Muñoz, que, siendo un registro radical, no siempre se percibe con suficiente claridad y sentimiento efectivo: me refiero a la voluntad prioritaria del escultor en que el protagonista real de estas propuestas sea siempre el espectador, el visitante que ha de circular entre sus figuras, sus elementos mobiliarios y constructivos, sus planchas de espejo y su circulación

no cómoda del espacio. A destacar, a este respecto, la gran Sala 10, que acoge el conjunto de casi infinitas figuras chinescas de *Many Times* (1999), en cuyo recorrido el espectador podrá sentir algo así como que todos somos lo mismo pero no iguales (diferenciando entre “mismidad” e “igualdad”); el impacto de las dos figuras suspendidas en el espacio de la Sala 9 (*Hanging Figures*, 1997), ante los huecos verticales que los muros de la Tate Modern abren a la contemplación del panorama urbano de Londres; la sensación de estrechez particular que proporciona el conjunto apretado de vitrinas de *The Crossroads Cabinets* (1999); o la más sencilla facultad de integrarse en la propia estatuaria reflejada en el espejo de *One Figure* (2000).

Son éstos algunos de los centros neurálgicos en el recorrido de una muestra retrospectiva que, sin ser enciclopédica, mantiene la tensión de los cuatro ciclos determinantes del proceso de Juan Muñoz: el de sus construcciones arquitectónicas (iniciadas en 1984), el de sus figuras en solitario (desde 1987), el de sus dibujos-gabardina (a partir de 1988), y el de sus instalaciones cada vez más complejas (que empezó 1991). Un arco, en el que se mantienen la voluntad narrativa de su autor, su amor por actuar sobre el espacio, su mirada innovadora en la representación escénica de la figura, y, sobre todo, la pulsión viva de su idea y de su mano.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**

# Christie's saca a la venta el famoso Tríptico Bacon, hacia un nuevo récord



TRÍPTICO, 1974-1977

ta y moderno de las celebradas en Europa con un elenco encabezado por Picasso, Degas, Modigliani y Cézanne, que se espera sumen una recaudación superior a los 150 millones de euros. Los cuadros proceden de tres colecciones singulares, la de Charles Lachman, fundador de la empresa de cosméticos Revlon, y los matrimonios formados por Paul y Mary

**E**l *Tríptico*, 1974-1977 del pintor anglo-irlandés Francis Bacon podría convertirse el próximo 6 de febrero en Christie's de Londres en su nuevo récord si finalmente las expectativas se cumplen y hace caer el martillo por una cifra que oscile entre 35 y 47 millones de euros, superando los casi 53 millones de dólares que pagaron la pasada primavera por un *Estudio del Papa Inocencio X de Velázquez*, la obsesión permanente del artista. Esta triple obra pertenece a un coleccionista privado y para Pilar Ordovás, directora del departamento de Arte Contemporáneo de Christie's, se trata del "tríptico más importante de Bacon que haya salido en subasta" estimándose como razonable que establezca un nuevo registro.

Esta excepcional pintura, una torturada representación de un hombre que se oculta bajo una sombrilla de color negro, que contrasta con las arenas de una playa de soleado cromatismo, quiso convertirse en homenaje a su amante George Dyer,

## • PARA COLECCIONISTAS •

**Ronald Kitaj, fundador de la denominada Escuela de Londres, atesoró una importante colección de arte que será subastada por Christie's el 7 de febrero en Londres. Integrada por medio centenar de obras, destacan artistas contemporáneos como Freud, Auerbach (en la imagen) y Hockney, además de trabajos del propio Kitaj. Valorada en más de 5 millones de euros, uno de los lotes más significativos es un retrato a lápiz de Bacon firmado por Freud por el que se piden de 150.000 a 200.000 euros. Los herederos de Kitaj ponen a la venta esta colección de pinturas, dibujos y grabados, muchos de los cuales fueron regalos de sus colegas.**



que se suicidó en un hotel de París en el que compartía habitación con Bacon, poniendo en la composición su inocultable sabiduría plástica al lado del doloroso proceso que vivió tras la muerte de su compañero.

Ocho obras maestras de Egon Schiele se ofrecen en la licitación del 4 de febrero de Christie's en Londres que se calcula alcanzarán los 10 millones de euros. El cuadro más

preciado es *Madre e hijo*, fechado en 1910, una extraordinaria composición que marcó un punto de inflexión en la carrera del artista. Cuenta con una estimación de 2 a 2.500.000 euros y fue pintado por un joven veinteañero Schiele que se inspiró en las monumentales obras de su mentor, Gustav Klimt, tratándose de uno de los primeros estudios realizados por el alemán sobre el ciclo de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte.

Por su parte, Sotheby's llevará a cabo el 5 de febrero en Londres la mayor subasta de arte impresionis-

Hass y Herbert y Nell Singer, situándose a la cabeza de las cotizaciones la pintura de Pablo Picasso *Cabeza de mujer (La lectora)*, que perteneció al marchante y coleccionista Heinz Berggruen, que maneja una valoración que oscila entre 9 y 12 millones de euros. Esta pintura compartió estancia en el Museo Estatal de Berlín al lado de obras de Giacometti, Klee y Matisse.

Los retratos picassianos de Dora Maar, su pareja sentimental y artística durante una década, se hallan entre los más apreciados de la producción del malagueño, tal como acreditan sus revalorizaciones. *Dora Maar con gato*, de 1941, se vendió en mayo de 2006 por 52 millones de euros, el segundo precio más caro de las subastas de ese año, sin olvidar los 20 millones de euros que pagaron el pasado noviembre por el bronce *Cabeza de mujer (Dora Maar)*, que se convirtió en record escultórico de arte moderno.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



## ¡A la rica subvención!

**Sin recursos públicos, la mayoría de las empresas teatrales desaparecerían**

Del 5 al 7 se celebra en Bilbao Escenium, el Foro Internacional de las Artes Escénicas donde se van a presentar dos estudios sobre aspectos de las artes escénicas inexplorados: el mercado del teatro, la danza y la lírica desde la perspectiva empresarial y las tipologías de las subvenciones que reciben. Las conclusiones revelan que las políticas “proteccionistas” puestas en marcha hace veinte años han generado un débil tejido empresarial con una dependencia casi absoluta de los recursos gubernamentales y una red de teatros infrautilizados.

**E**l sector teatral necesita una urgente reconversión”, afirma Jesús Cimarro, productor de Pentación y presidente de la Asociación de Productores y Teatros de Madrid, “el tejido empresarial es muy débil y hay un exceso de oferta de espectáculos que luego no tienen una salida comercial”. La opinión de Cimarro coincide con los datos que arroja el “Análisis económico del sector de las Artes Escénicas en España”, quizá el primer estudio que analiza el sector teatral desde la perspectiva empre-

sarial y que se presenta esta semana en Escenium. Según el estudio, en España hay cerca de 3.000 empresas, productoras o compañías de teatro y danza, pero muy pocas son profesionales. Y además, tienen una dependencia casi absoluta de los recursos gubernamentales. El director del estudio, el profesor de la Universidad de Barcelona, Lluís Bonet, añade que las artes escénicas “son una actividad que funciona con mucho voluntarismo y autoexplotación. Seguramente, sin los recursos públicos la gran parte de las

compañías desaparecía, existirían las grandes empresas concentradas en las grandes capitales y existiría también un teatro de aficionados”.

**Sólo un 2,3 % son de gran calado.** Los datos hablan por sí solos: de las 3.000 empresas o unidades de producción dedicadas a las artes escénicas, algo más del millar, el 36,5%, ha producido un espectáculo en los últimos tres años y tiene gastos superiores a 25.000 euros al año, un umbral ridículo ya que con esta cantidad no se puede ni tener a un empleado en nómina. Tan solo el 2,3 por ciento de este millar de empresas son de gran calado, capaces de producir varios espectáculos al año y con un presupuesto de gasto superior al medio millón de euros. Es el caso de la empresa de Cimarro, Pentación, con una facturación anual de seis millones de euros, que produce de cuatro a cinco obras y que gestiona un teatro en Madrid, el Bellas Artes.

AJUBEL

Por término medio, los ingresos de las empresas del sector, concentradas casi la mitad en Madrid y Barcelona, proceden en un 76% de los cachés, solo el 9% de la taquilla y el 13% de subvenciones directas. Lo que equivale a decir que la gran parte de los ingresos tiene un origen gubernamental, ya que el “caché” es una cantidad fija que los teatros públicos pagan a las compañías contratadas, independientemente de que consigan llenar el aforo.

Bonet subraya, sin embargo, que “puede ser confuso decir que el sector depende casi en su totalidad de los recursos públicos. Hay compañías que arriesgan, que funcionan bajo criterios estrictamente empresariales”. Cimarro es más explícito: “La mayor parte de la facturación recaudada por el sector procede de los teatros de Madrid y Barcelona, donde se concentran los teatros privados en los que las compañías van a taquilla, o sea, que no se benefician de los cachés”.

**Negocio concentrado.** Al débil tejido empresarial de la producción escénica, se suma el hecho de que su primer cliente son las administraciones autonómicas y locales. En los últimos 20 años la actividad teatral ha pasado de ser un negocio concentrado casi en exclusiva en Madrid y Barcelona y sometido a los vaivenes de la oferta y la demanda, a depender de la red de teatros de titularidad pública, más concretamente, de los “programadores” de estos teatros. Y ¿quién se esconde tras esta denominación? Pues aquéllos responsables nombrados por las administraciones que deciden qué espectáculos se exhiben en ellos.

En la década de los 80, con el Plan de Rehabilitación de Teatros Públicos y el Plan de Construcción de Auditorios, se gestó la red de teatros públicos. Estas medidas políticas contribuyeron a que el teatro llegara también a ciudades de provincia, pero hizo depender la exhibición de los espectáculos de los ci-

tados programadores. Hoy, sólo el 8,6 por ciento de los teatros del país son privados, concentrados en Madrid y Barcelona, frente al 73 por ciento de titularidad pública. (Están también las salas alternativas y teatros con un proyecto artístico emblemático—La Abadía, Lliure— que, siendo privados, están altamente subvencionados (10,4%) y un heterogéneo grupo (8%) formado por recintos de entidades sin ánimo de lucro.

**■ Según el estudio, quien corre con el riesgo de llenar el teatro es el programador, mientras la compañía es cautiva de la política de los teatros**



La red de teatros públicos garantiza, además, la viabilidad de las compañías, ya que éstas reciben casi siempre un caché por su actuación, independientemente de que lo recaudado por la taquilla alcance o no ese caché. “De esta forma”, dice el estudio, “quien corre con el riesgo de llenar el teatro es el programador... El riesgo financiero de una compañía no depende más que a medio plazo de la respuesta del público, siendo en cambio cautiva de la política de programación de los teatros”.

Curiosamente, suelen ser las grandes empresas—Focus, Stage Entertainment, Arte y Cultura, Smedia, Tres por Tres...—, por lo general vinculadas a un teatro en régimen de alquiler o en propiedad en Madrid o Barcelona, quienes están en disposición de mover sus espectáculos tanto en la red de teatros como en las capitales citadas.

**Teatros sin amortizar.** El estudio también analiza el rendimiento de los teatros de la red que, según viene a decir, están infrautilizados para las artes escénicas. Sólo los

teatros localizados en municipios de más de 50.000 habitantes pueden sostener un programación estable, así que su actividad se camufla con el uso social que se realiza en los mismos: “La falta de espacios alternativos para muchas de las actividades que allí se acogen justifica su existencia, pero en términos de amortización de los costes de inversión los ratios de viabilidad son muy bajos”, dice el estudio. “Otro problema detectado es la escasa racionalidad para su gestión y viabilidad económica. Y, además, muchos de estos teatros no tienen ni el per-

sonal de dirección adecuado”—programadores que comparten otras responsabilidades— “o el presupuesto mínimo para programar una oferta adecuada”.

El estudio analiza igualmente otra fórmula de producción y exhibición de espectáculos que gana terreno: los festivales. Una floreciente realidad pues más de la mitad de los que se organizan en nuestro país se han creado en los últimos diez años. La presencia del sector público es definitiva para la supervivencia de un festival: el 65,6% de estos son de titularidad pública y buena parte del resto están organizados por entidades sin ánimo de lucro o por organizaciones privadas pero que consiguen arrastrar recursos públicos, así como patrocinadores privados.

Esta política “proteccionista” iniciada hace veinte años ha tenido sus efectos positivos: además de haber inyectado recursos en el sector que ha dinamizado la oferta con la red de teatros, ha propiciado una mayor estabilidad y transparencia económica de las compañías o unidades de producción, que se han visto obligadas a sanear su situación. Así, por ejemplo, en la actualidad el 53% de las compañías teatrales son sociedades limitadas o anónimas. Otro efecto positivo es, desde luego, haber procurado una descentralización del teatro, con la aparición de compañías fuera de los centros tradicionales, y una diversificación de la demanda.

**¿Más de lo mismo?** Sin embargo, esta descentralización ha tenido sus inconvenientes: “ha propiciado un cierto clientelismo regional”, ya que los circuitos favorecen a las empresas y compañías autonómicas y locales, frente a las de otras comunidades autónomas. Es por tanto un sector muy dependiente de las políticas públicas y, cuya incidencia en el mercado internacional es pequeñísima.

Con estos resultados ¿hay que seguir aplicando la misma medicina? Lluís Bonet señala que “como eco-

# Café para todos

nomista, no soy partidario de aplicar medidas radicales. Un cambio en las prioridades políticas podría tener un efecto dominó pernicioso para la viabilidad económica de las empresas y los espacios de exhibición escénica. Sin embargo, creo que hay que tomar medidas. Por ejemplo, yo defendería una política de precios más altos. Ahora me parecen bajos, en aquellos teatros donde hay una tarifa única su precio es igual al de la media del precio de la entrada más barata". Bonet propone también acuerdos entre programadores de la misma comarca para la distribución de espectáculos con el fin de amortizar los gastos, una medida que se ha puesto en marcha en algunas zonas.

## Una red privada de teatros.

Por su parte, Jesús Cimarro cree que "ha llegado el momento de mejorar el tejido empresarial, de crear estructuras potentes que no dilapiden los esfuerzos de tanta gente y que funcionen con una planificación de empresa. Creo que estuvo muy bien la creación de la red de teatros, pero ha llegado la hora de iniciar otra etapa que permita crear una red de teatros privados en algunas capitales de provincia".

Una red para la que también solicitaría la intervención de las administraciones públicas "mediante la cesión de terreno. Una red privada animaría la competencia y el sector mejoraría. Por otro lado, creo que es necesaria ya una ley de mecenazgo, que nos permita atraer patrocinios privados. En definitiva, esto no se arregla con parches, sino con un plan integral y si conseguimos que se apruebe el Plan General de las Artes Escénicas ganaremos mucho".

LIZ PERALES

El otro gran estudio que se presenta en Escenium aborda uno de los asuntos más espinosos del sector escénico y que nunca antes había sido analizado pormenorizadamente: las subvenciones públicas a las artes escénicas. Coordinado por Arturo Rubio, de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, y por Arturo Rodríguez, de la Universitat de Barcelona, el estudio ha investigado sobre las distintas tipologías de subvenciones y el gasto hecho por las administraciones en los últimos diez años por este concepto.

Con la ausencia de cifras del Ayuntamiento de Madrid, que se ha negado a colaborar con la investigación, y con datos muy parciales de la Generalitat de Catalunya, porque técnicamente ha sido imposible descifrar el material aportado, el estudio señala que el 40% del gasto que las administraciones públicas dedican al teatro, la música y la danza lo hacen a través de políticas de fomento, es decir, de subvenciones.

El estudio distingue varias tipologías de subvención: las nominativas, las de libre concurrencia y los cachés pagados por los municipios y autonomías a la red de teatros. Como explica Arturo Rubio, "entendemos que es dinero público que contribuye a fomentar la distribución y exhibición de obras". El estudio revela que mientras ha habido un gasto creciente tanto en las administraciones autonómicas (con Madrid a la cabeza, que dedicó 27.300.222 euros en 2006) como en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem), éste se ha ido atemperando en los últimos tres años. "Ha crecido el gasto, pero también los beneficiarios, y la fórmula del 'café para todos' ha hecho que el valor de las subvenciones percibidas

sea cada vez menor". De las artes escénicas, está claro que la apuesta en nuestro país ha sido la música. Entre 1997 y 2006, el Inaem se gastó más de 424 millones de euros en subvenciones, de los que el 77% correspondieron a la música y a la lírica. Un 19% fue para el teatro y tan solo el 4% a la danza, la hermana más desprotegida de las artes escénicas.

## Ni objetividad, ni transparencia.

Otro aspecto interesante del estudio se refiere a cómo las administraciones autonómicas y central no cumplen con la sugerencia que hace la Ley General de Subvenciones del año 2003. "La ley dice que en la medida de lo posible las subvenciones deben ser en libre concurrencia, y no nominativas", explica el profesor Rubio. "Pues observamos todo lo contrario, es creciente la opción de las administraciones por seguir el modelo de subvención nominativa". Hay comunidades como Murcia, Galicia, País Vasco y Castilla y León que sí han contenido el gasto en este tipo de subvención, pero hay otras como Madrid, Navarra y Castilla-La Mancha que siguen el camino opuesto. A diferencia de las de li-

## El Ayuntamiento de Madrid no informa de las subvenciones que otorga y la Generalitat da una información indescifrable

bre concurrencia, las nominativas carecen de una base reguladora concreta y se establecen mediante un convenio en el que figuran identificados los beneficiarios. Además, los beneficiarios de estas subvenciones tienden a perpetuarse ejercicio tras ejercicio. Los festivales y recintos escénicos de titularidad pública, así como la lírica y la música suelen ser los beneficiarios.

También la forma de cómo se otorgan las subvenciones ha sido mo-

tivo de estudio. "Hemos analizado cómo se adjudican y hemos confirmado que no cumplen criterios de objetividad y transparencia. Así como en los países anglosajones y escandinavos figuran los Arts Council (Consejos de las Artes) en donde las decisiones son tomadas a un 'brazo de distancia' del poder político. En nuestro país, que sigue el modelo de Francia y otros países del sur de Europa, son las comisiones de asesores las que deciden el destino de las ayudas. Sin embargo, hemos detectado que en las convocatorias autonómicas no suelen identificarse a los evaluadores y cuando lo hacen, éstos suelen ser personal de la institución. El Inaem sí tiene más cuidado en este aspecto".

A la pregunta de si estas políticas han tenido un efecto positivo sobre el sector escénico, Arturo Rubio se remite a las encuestas de hábitos y consumo: "Las últimas encuestas indican que no hay un mayor interés por parte de la población por acudir a espectáculos de música o de teatro. Lo que quiere decir que habrá que ir pensando en tomar medidas que estimulen la demanda, más encaminadas al campo de la educación artística. Posiblemente, será inevitable proseguir con las ayudas, habría que aplicar criterios muchos más explícitos en sus convocatorias, que exijan un compromiso a los beneficiarios". ¿Se augura el fin del "café para todos"?

## PORTULANOS

*Representación*

IGNACIO GARCÍA MAY

INVIRTIENDO La frase de Guy Debord podríamos decir que “todo lo que fue representación es ahora vivido”; no merece la pena pagar una entrada cuando la propia sociedad se ha convertido en un enorme espectáculo gratuito en el que, además, cada país homenajea a sus propias estéticas tradicionales. Por ejemplo: que en Polonia se repartieran el poder dos hermanos gemelos, los **Kaczynski**, sólo puede sorprender a quien no haya visto nunca un espectáculo de **Tadeusz Kantor**. En Francia, **Sarkozy** llegó a la presidencia con un vodevil, *Hay que callar a Cecilia*, y ahora se ha pasado al absurdo con *La cantante Carla*. El propio Sarkozy, si se quedara calvo, sería un clon de **Louis de Funes** (pero, ¿han visto ustedes cómo habla y gesticula?), si bien en términos de comportamiento recuerda más a los matones de las películas de **Lino Ventura**, con su exhibicionismo: el detalle de regalarle a sus novias el mismo anillo no desentonaría en un polar de **Auguste Le Breton** o **José Giovanni**. Los norteamericanos se han visto gobernados durante años por **Bush**, es decir, por **Leslie Nielsen**, con su pelo blanco y sus interminables meteduras de pata, y quieren cambiarlo por **Obama**, o lo que es

*“No merece la pena ir al teatro cuando la sociedad es un espectáculo”*

lo mismo, **Denzel Washington**, el arquetípico afroamericano que va por la vida con la actitud de “yo soy mucho más digno que todos vosotros”. Como los yanquis carecen de tragedia, pero son maestros del melodrama, **Hillary** ha tenido que ponerse a llorar para que no la echaran del negocio, y le ha funcionado. Los británicos se agarran a lo clásico: la inevitable inspiración shakespeariana. Así, han pasado de **Tony Blair**, melifluido como Ricardo III e intrigante como el bastardo del Rey Lear, al tuerto **Gordon Brown**, siniestro como Casio durante los Idus de Marzo. Aquí, los nacionalistas son como el propio teatro: presumen de identidad histórica pero luego resulta que los clásicos están todos en castellano. En cuanto a los demás, igual creen que su incompetencia está justificada de nacimiento por formar parte del Ruedo Ibérico. Pero apenas llegan a figurantes de “Los Serrano”.

## Vanguardia británica en la sala Pradillo de Madrid



El ciclo Autor de Escena Contemporánea dedicado a la Nueva Dramaturgia Británica abre un paréntesis con el teatro más político. Después de haber presentado el “Verbatim Theatre” y antes de que llegue el turno de la contundente *Stoning Mary*, el festival recibe la mirada vanguardista de Tim Crouch, que representará su premiada obra *My arm* el 5 y el 6 de febrero y dará una conferencia tras la función de ese último día con el título de “No audience no echo”. Ambas intervenciones tendrán lugar en la sala Pradillo de Madrid.

El nombre de la conferencia, una cita extraída de la parte del final de los *Diarios* de Virginia Woolf, es la clara tarjeta de visita del autor, director y actor británico que considera que “aunque el artista tiene que estar alejado del mundo para crear arte, el arte no puede hacerse aislado del mundo”. Porque para el dramaturgo británico, el contacto con la gente no sólo no es necesario para conocer la vida, sino que es imprescindible ya que “el teatro sólo puede ser

completado por el público”, asegura Crouch.

Esta es la clave de su teatro. Como Marcel Duchamp, un artista al que considera “una gran influencia” en su obra, el dramaturgo piensa que cada espectador “hace también de autor”. Con esta premisa busca “devolver al público el papel activo que había tenido y que ha perdido en los últimos 150 años”, continúa el dramaturgo, más partidario de un trabajo eminentemente interior que otro explícitamente político. Porque para Crouch, quienes “pueden cambiar el mundo son los espectadores, no los actores”. Para ello sus producciones ofrecen al público una serie de acciones y en algún caso objetos que previamente ha requerido de los asistentes con los que busca “provocar un diálogo entre ellos

y el contexto en que se encuentran” que permita “escribir” a cada uno su propia obra.

**Autor, director y autor.** Como hizo, por ejemplo, en *An oak tree*, un texto de corte “brechtiano” que en cada representación se convertía en una obra diferente según respondiera el público o en *My arm (Mi brazo)*, el título con el que se estrena en España en su triple faceta de autor, director y actor. En su obra, un Crouch solitario comparte el escenario con un muñeco que tiene el brazo derecho levantado. A través de su manipulación y de unas imágenes que aparecen en una pantalla, el artista británico cuenta la vida de este ser al que un buen día se le disparó la extremidad cuando tenía diez años y desde

**“El artista tiene que estar alejado del mundo para crear arte, pero el arte no puede hacerse aislado del mundo”, dice Tim Crouch**

entonces no ha podido bajarlo. Como ha tenido una existencia peculiar – a la vista de los demás – la relata en una galería de arte, sin dar razones u otras cosas que sirvan como explicaciones de una situación, porque para eso está el espectador, que es el que ha de completar la historia. **R.E**

# Helena Pimenta fiel a Shakespeare

Ur Teatro, la productora de Helena Pimenta, celebra sus veinte años de existencia con *Dos caballeros de Verona*, de Shakespeare. Una comedia luminosa y alegre que se estrena esta noche en el Teatro Fernando Fernán-Gómez de Madrid.



Después de enfrentarse a la negrura de *Macbeth*, de la que casi salió un poco tocada, Helena Pimenta ha cambiado de tercio con el autor inglés y se ha zambullido ahora en el Shakespeare más luminoso, el más fresco y vital de *Dos caballeros de Verona*. Lo ha hecho con su compañía de siempre, con Ur Teatro, que este año celebra dos décadas de existencia, convertida en un referente español de sus obras desde que estrenara *Sueño de una noche de verano* en 1993. Tras ese debut, con el que Pimenta y la formación consiguieron el Premio Nacional de Teatro en 1993, llegaron otros cuatro “shakespeares” por lo que no tiene nada de extraño que para el cumpleaños volvieran al autor. La obra estará hasta el 24 de febrero en el Fernán-Gómez de Madrid (antiguo Centro Cultural de la Villa).

Con el montaje, en cierto modo, la compañía busca volver a sus orígenes. “Quería-

mos recuperar el impulso juvenil, las ganas de hacer cosas sin angustiarnos aunque cometiéramos errores como le ocurre a Shakespeare con la obra”, reconoce Pimenta. Y cambiar de género, arrimarse a una comedia que les permitiera un juego divertido pero sin que eso suponga encontrarse con un texto menor. Al contrario. Para Pimenta, *Dos caballeros de Verona* es “un shakespeare primerizo, pero en el que está el Shakespeare posterior”. La directora encuentra en la obra trazos de *Romeo y Julieta*, *Noche de Reyes*, el Yago de *Otelo* y, sobre todo, de *Macbeth*. “Aquí no hay sangre, es una obra más limpia y aséptica, pero en la que también están nuestras partes más oscuras, solo que aparecen de una forma noble, al servicio de la amistad, que puesta por encima de todo permite perseguir objetivos igualmente obscenos”. Es decir, el Shakespeare de siempre, el que buceó como nadie en el interior del ser humano y supo

encontrar, bromea Pimenta, “los defectos de fábrica” de sus congéneres. Por eso pervive el autor inglés cientos de años después de su muerte. Porque muestra, continúa la directora, “las dos caras de los hombres, sin que puedan renunciar a ninguna de ellas, ya que tanto la maldad como la bondad están inscritas en su código genético”.

**Traslación a los años 20.** Pimenta—que fue catedrática de inglés en un instituto de Rentería (Guipúzcoa) antes de fundar Ur— ha traducido el texto y ha optado por presentar “una prosa poética que permita paladear bien lo que dicen los actores y les sea fácil decirlo”. Para ello ha respetado prácticamente el original, con algunos cambios de “palabras lejanas” y modificaciones en las partes cómicas de una obra que ha decidido ambientar en el los años veinte del siglo XX.

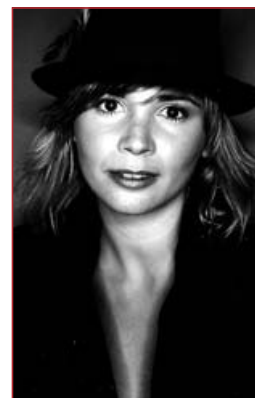
RAFAEL ESTEBAN

## Paula Román y el veneno del teatro

Afincada en Nueva York desde hace tres años, Paula Román hace allí teatro bilingüe. Acaba de volver de Sydney, donde ha estado protagonizando *El color de agosto*, de Paloma Pedrero, “una obra muy pasional, sexy, con fuerza, que ahora estrenaré en NY”.

La historia de Paula es la de una mujer que cambió el rumbo de su vida tras probar el veneno del teatro. De origen sevillano, hija de cardiólogo, estudió Medicina para seguir con la tradición del padre. Hubo un tiempo en que por las mañanas era la doctora Román en el Hospital de la Princesa de Madrid, mientras las tardes y noches las dedicaba a ser actriz. Una esquizofrenia de vida a la que dio fin cuando vendió su coche y sus joyas y puso rumbo a Nueva York.

“Se lo dije a mi padre en un quirófano, ambos vestidos de verde. Fue un gran ‘shock’ para él, quería que formáramos equipo médico”. En la Gran Manzana, Paula estudió tres años Drama en la HB Studio y comenzó a hacer sus “pininos” artísticos en inglés: una película en Costa Rica, la obra de teatro *Some historic, some historic*, representada en el “off off” con éxito el pasado invierno. De vacaciones en España, Paula conoció la obra de Pedrero *El color de agosto*, que en ese momento interpretaba su amiga Celia Freijeiro en Madrid. “Mariana Soares, con la que estudié Drama, la leyó y me animó a que la representáramos. Buscamos un productor en Nueva York y el primero que confió en nosotras fue Marl Cleary, director artístico de un festival llamado “Short and sweet” y director del Newtown Theatre en Sidney, donde hemos estado representándola hasta ahora”, dice Paula. Explica la actriz que el sistema americano de producción, incluso para una compañía “off”, nada tiene que ver con el voluntarista método español. “Es increíble la afición teatral de NY. Allí hay mucha gente con dinero y ganas de gastarlo en las Artes y acudir a un productor es lo habitual, u organizar un *stage reading* de una obra para dar a conocer tu proyecto”. *El color de agosto* lo ha representado en inglés, pero ahora en NY quiere ofrecer algunas funciones en castellano.





ALARCOS

SCHNABEL JUNTO A OLATZ LÓPEZ GARMENDIA, SU MUJER, EN UN MOMENTO DEL RODAJE

## Dos directores de oscar

Julian Schnabel y Jason Reitman llegan mañana a las pantallas españolas con sus últimas producciones, *La escafandra y la mariposa* y *Juno* respectivamente. Dos filmes realizados con exquisita sensibilidad que han cosechado sendas nominaciones al Oscar a sus directores. El Cultural ha hablado con ambos sobre las claves de dos películas que, basadas en los impulsos humanos más íntimos, reflejan dos formas insobornables de hacer cine procedentes de dos generaciones que se enfrentarán ahora por las estatuillas.

**Hablamos con Schnabel y Reitman, que desembarcan en España**

# Julian Schnabel

## “Me he inspirado en el Fellini más surrealista”

**E**norme, hedonista, con tendencia a la ira y excéntrico, Julian Schnabel (Nueva York, 1951) es un hombre más grande que la vida misma. El célebre y mediático pintor, casado con la vasca Olatz López, ha realizado este año una película bellísima, *La escafandra y la mariposa*, basada de nuevo en un personaje real como ya hizo en las exitosas *Basquiat* y *Antes que anochezca*. En esta ocasión se adentra en la compleja experiencia del editor de la revista de moda *ELLE*, Jean-Dominique Bauby, quien escribió un libro tras sufrir un ataque cerebral valiéndose únicamente de su capacidad para parpadear con el ojo izquierdo. El filme valió a Schnabel el premio al mejor director del pasado Festival de Cannes y cuatro nominaciones a los Globos de Oro, materializadas en sendas estatuillas a la mejor película extranjera y director. En los Oscar, además de la candidatura de Schnabel, también son aspirantes el guión, la fotografía y el montaje.

— ¿Llegó a conocer personalmente a Bauby?

— No, pero sí a la enfermera que le cuidó con absoluta abnegación. Mi experiencia directa surge de mi amistad con Fred Hughes, que llevó los asuntos financieros de Andy Warhol durante 25 años. Estaba muy enfermo y cuando Andy murió se agravó su condición. Vivía en Lexington Avenue y se vio recluso por su en-

fermedad en su dormitorio, sin poder moverse. Aceptó su condena con admirable valentía.

### Homenaje al padre

— ¿Usted le visitaba a menudo?

— Constantemente. Mi mujer le confeccionó pijamas y sábanas de seda y yo acudía a leerle libros. Fue su enfermera, Darin MacCormack, quien me pasó el libro de Bauby y quedé profundamente impactado. Después, mi padre, ya nonagenario, cayó enfermo y llamé a Darin para que lo cuidara. No podía pensar en nadie mejor. Fue una gran sorpresa cuando Kathleen Kennedy (productora de Spielberg) me llamó para proponerme la adaptación del testimonio de Aubey. Pensé que tantas coincidencias querían decir algo y no podía dejar escapar la oportunidad.

— ¿Se ha inspirado en su propio padre para dar vida al del protagonista, interpretado por Max Von Sydow?

— Me he permitido este homenaje. Son dos caracteres con puntos en común. Mi padre tenía 92 años cuando murió y el personaje de Max se supone que tiene esa edad. Pero Von Sydow es fuerte como un buey. Cuando tiene problemas para levantarse de la silla es pura interpretación. Es un titán que va a vivir 1000 años.

Tras *Basquiat* (1996) y *Antes que anochezca* (2000), basadas en el pintor Jean-Michel Basquiat y el poeta cubano Reynaldo Arenas, respectiva-

mente, Schnabel se pasó siete años sin dirigir, a excepción del documental musical *Lou Reed's Berlin*, que también presentó en Cannes. Este ex cocinero, taxista y bohemio profesional, enfundado sempiternamente en sus pijamas, había intentado antes dirigir la adaptación del best seller *El perfume* de Patrick Süskind. Una proyecto que finalmente terminó en las manos del alemán Tom Tykwer, dejándole un pésimo sabor de boca: “Fueron siete años muy frustrantes de discusiones inútiles con el dueño de los derechos para el cine. Yo deseaba intensamente contar la historia de Jean-Baptiste Grenouille. Cuando me llegó el libro de Bauby pensé que podía usar algo de esa novela”.

— ¿Y qué pueden tener en común dos personajes tan alejados?

— Grenouille podía oler aromas procedentes de Egipto, y Bauby podía viajar a cualquier sitio sólo con su imaginación, como una mariposa libre que morirá joven. Eso les hacía similares. Y está el idioma francés. El guión en inglés sobre Bauby de Ron Harwood era magnífico, pero yo insistí en traducirlo al francés. Una traducción que hicieron los propios actores porque yo quería que las palabras sonaran verdaderas.

### Una historia fascinante

Bauby fue un vivaz, intuitivo y dinámico periodista que había abandonado a mujer y tres hijos para mudarse a vivir con su amante. En 1995, a los 43 años, sufrió un accidente vascular que le sumió en un coma, primero, y después le encerró en un cuerpo completamente paralizado, a excepción de su ojo izquierdo. Tras un período de autocompasión pasó a una redención física y personal sobre todo gracias a los cuidados de sus enfermeras Henriette y Marie, interpretada ésta por Olatz López. También acudió a la cabecera Céline, su ex mujer, interpretada por la mejor Emanuelle Seigner en muchos años. Fue entonces cuando dictó su libro únicamente parpadear. Se publicó en 1997. Murió cinco días

más tarde, como si la muerte le hubiera proporcionado una tregua.

— Hay mucho humor en el filme.

— Porque él no perdió su seca ironía cuando la desgracia le atrapó. Y es cuando descubrió que había dos cosas que no estaban paralizadas, la imaginación y la memoria perduran. Parpadeando caracteres hasta formar frases escribió esa memoria de sobrecogedora belleza. Es un hombre que hizo algunas cosas crueles en su vida, sobre todo a sus seres queridos y a través de su vía crucis se redimió.

— El trabajo del operador, Janusz Kaminski, es prodigioso.

— Es el colaborador habitual de Spielberg y hace milagros. Muchas de las imágenes proceden del único ojo de Bauby, de su perspectiva muchas veces distorsionada. Hubo que utilizar trucos en la iluminación, lentes de gran angular, ángulos distorsionados y extremados primeros planos. Son imágenes completamente diferentes a la excitante vida de Bauby antes del ataque vascular. El ser pintor me ayuda mucho en la visualización de las imágenes de una forma exacta. Y siempre trabajo con los mismos colaboradores, lo que es de gran ayuda. Hay veces que ni necesito dar instrucciones.

— ¿Qué referentes manejó?

— El Fellini más surreal, pero sobre todo, los trabajos del cineasta británico Stephen Dwoskin, quien dirigió una serie de películas narrando su debilitamiento vital por los efectos de la polio. Son muy reveladores.

El actor protagonista, el francés Mathieu Amalric—elegido como el villano del próximo Bond— realiza un trabajo sublime. Sin duda, es uno de los grandes descubrimientos: “Los estudios querían a Johnny Depp, con el que trabajé en *Antes de que anochezca*, un tipo fantástico. Pero en 1998, cuando formé parte del jurado del festival de San Sebastián, donde mi mujer y yo poseemos una casa, le vi en una película de Olivier Assayas, *Finales de agosto, principios de*

(Pasa a la página siguiente)

septiembre, y me quedé muy impresionado. A Johnny le surgieron los "piratas del Caribe" e informé a mi productora que quería absolutamente a un actor francés. Entonces, Almaric ganó notoriedad gracias a *Munich* y ya no fue difícil convencerles". Schnabel se tomó muy en serio su colaboración con el actor: "Hace dos años le invité a pasar el Día de Acción de Gracias con mi familia. Se quedó un tiempo más y estuvimos leyendo el guión. En Francia trabajó mucho con Daniel, que fue el fisioterapeuta de Bauby y que sale en la película en aras de una total veracidad. Su entrega fue indispensable".

#### De forma natural y creíble

– Aunque es pintor, ¿es cierto que no dibuja *story boards*?

– Ni *story boards* ni ensayos. Todo debe fluir de la forma más natural y creíble posible.

– ¿Fue difícil organizar la financiación?

– El presidente de Pathé, Jerome Seydoux, puso todas las facilidades, encantado de que fuera una película francesa. Todo se realizó como una conspiración para que fuera una experiencia tranquila y feliz. ¡Y acabamos diez días antes del plazo de rodaje estimado! El sueño dorado de todo productor.

– Rodó la película en continuidad

– Siempre la tengo rodada en mi cabeza. De todo el proceso, mi momento favorito es la edición, me paso los días enteros con los montadores. Y casi cada noche editábamos lo grabado en el día. Cuando finalizó el rodaje, teníamos el 75 % de la película montada. Ha sido la mejor experiencia cinematográfica de mi vida

El ex chico malo y rey del bohemio Greenwich Village warholiano se ha convertido en un director de cine "bona fide". Con el premio en Cannes, dos Globos de Oro y una nominación al Oscar, es probable que no tengamos que esperar siete años para su próxima película.

BEATRICE SARTORI



REITMAN,  
RODANDO  
JUNO

# Jason Reitman

**"Juno te hace sentirte feliz al salir del cine"**

Hasta el pasado 22 de enero, cuando la Academia de Hollywood anunció las nominaciones y su película *Juno* se convirtió en la gran sorpresa acaparando cuatro en las principales categorías (película, director, actriz protagonista y guión) Jason Reitman (Montreal, 1977) era sólo el hijo del famoso Ivan (director de taquillazos como *Los Cazafantasmas* o *Los gemelos golpean dos veces*) y una promesa fulgurante del Hollywood de hoy gracias al *succes d'estime* de *Gracias por fumar* y al espectacular éxito de recaudación (80 millones de dólares hasta la fecha, sin Oscar a la vista) y crítica en Estados Unidos de esta *Juno* que mañana llega a los cines españoles.

Reitman ha logrado su hito apenas superados los 30 con un filme ciertamente notable por la sensibilidad y delicadeza que transmite en cada plano. *Juno* cuenta la historia de una adolescente (interpretada con un vigor asombroso por Ellen Page, la chica de *Hard Candy*) que se queda embarazada el día que pierde la virginidad y contra todo pronóstico no sólo decide tener el hijo sino que también darlo en adopción.

Sólo comenzar la entrevista (realizada días antes de darse a conocer las nominaciones) la principal preocupación de Reitman es si en España la gente entenderá una historia "tan estadounidense". Basta recitarle el hit parade de la última semana para que sus temores se disipen de forma instantánea.

– *Juno* es un filme independiente que se ha convertido en un *blockbuster*. ¿Tiene alguna teoría?

– Me atrevo a proponer algunas razones. En primer lugar, creo que porque es una película que te hace sentir feliz. Es una historia muy abierta y sincera, que le recuerda a todo el

mundo su propia vida o lo que le acaba de contar un amigo. Por otra parte, últimamente en Hollywood se han hecho muchos dramones y yo creo que la gente tiene ganas de ver cosas positivas. Es más difícil que alguien se sienta identificado con los marines que de Iraq, por ejemplo.

### Adultos y adolescentes

– El asunto de la familia es como una obsesión para los cineastas independientes de su país. Es clave en *Pequeña Miss Sunshine*, *Junebug*, *Memorias de Queens* o esta *Juno*.

– Todos estamos intentando contestar a la pregunta de qué es hoy una familia americana, es una institución que ha cambiado mucho en los últimos años y realmente nadie sabe cómo definirla. Por otra parte, hay un sustrato más universal y es que la familia para todo el mundo es lo más importante, es lo que marca tu vida.

– Se la presenta como un microcosmos de las pasiones humanas. Un lugar y una metáfora.

– Nunca lo había pensado en estos términos pero no me cuesta estar de acuerdo. Es posible que si miramos la peripecia de los protagonistas desde una escala más grande veamos todos los conflictos que atenazan al ser humano, muchas veces basados en simples malentendidos de consecuencias catastróficas.

La película crea un antagonismo entre el personaje de la adolescente Juno y sus peculiares padre y madrastra en oposición a la formada por la pareja de Jennifer Connelly y Jason Bateman, ambos en la mitad de los 30, guapos y con una buena posición social. Sin embargo, detrás de esa foto perfecta se esconden muchas turbulencias. Y el verdadero choque surge entre Bateman y esa joven embarazada. Mientras el primero se empeña en comportarse como un *teen ager* la segunda actúa con una madurez insólita. Reitman, en este caso, cree que no se trata de un fenómeno que tenga que ver con su país específicamente: “Por lo que me han contado, en lugares como

## Hollywood hace sus quinielas

**Las posibilidades de Schnabel y Reitman de llevarse el Oscar son, según las quinielas, escasas. Sin duda, Schnabel lo tiene más fácil aunque todo apunta a los Coen y su *No es país para viejos* como grandes triunfadores de la noche. Donde *Juno* sí tiene muchos números es en la categoría de guión, escrito por la ex stripper de Las Vegas y debutante Diablo Cody. Como mejor interpretación masculina suena con fuerza Daniel Day Lewis por el western *Pozos de ambición*, de Paul Thomas Anderson. Y se da por descontado que ganará Julie Christie por *Lejos de ella*. Entre los secundarios, Javier Bardem (nominado por su filme con los Coen) se medirá con Hal Holbrook (*Hacia las rutas salvajes*). Y Cate Blanchett es la clara favorita por *I'm not There*.**

España o Italia es mucho peor, hay personas que se quedan en casa de sus padres después de los 30. Es un fenómeno evidente en todo Occidente que la gente joven está ansiosa por hacer cosas de personas que les doblan en edad mientras los mayores van en dirección contraria, tratando de perpetuar eternamente su adolescencia. La idea central es precisamente ésa, el momento en el que no tenemos más remedio que crecer. Hay personas que viven aterrorizadas, como el caso de Bateman, quien se aferra de forma absurda a determinados clichés. Y después hay gente como Juno, una chica sensata que sabe que madurar no significa rendirse sino pasar a otra etapa vital. Lo que no cambia es que siempre es un paso que te rompe el corazón”.

### A vueltas con el aborto

– En este sentido, el personaje de Juno es muy singular.

– No creo que represente a todas las chicas de Estados Unidos. Ella es una joven muy especial, muy inteligente y con una curiosidad y fortaleza fuera de la norma. Pero sí se enfrenta a algunas ideas y hechos que son comunes.

Hace escasos meses, se estrenaba una película con algunos puntos en común con *Juno*. En *Lío embarazoso*, del cineasta Judd Apatow (quien se enmarca en el mismo movimiento de Reitman conocido como Nueva Comedia Americana)

se presentaba como punto de arranque la negativa de una chica a abortar un hijo producto de una relación fortuita e incluso indeseable. En un tono muy distinto, la rumana *4 meses, 3 semanas, 2 días* (actualmente en cartel), de Cristian Mungui, también aborda la cuestión aunque desde una perspectiva mucho más trágica y solemne. No deja de ser llamativo cómo mientras la polémica regresa a la primera página de los periódicos el cine contemporáneo parece de nuevo interesado en ello.

– ¿Puede entenderse su película y la de Apatow como un sutil ataque al aborto?

– Desde luego que no. Tanto Apatow, un buen amigo mío, como yo estamos claramente a favor del derecho de las mujeres a decidir. En el caso de esta película es tan sencillo como que si Juno decidiera no tener el hijo se acabaría a los diez minutos. Es como si Luke Skywalker en *La Guerra de las Galaxias* se quedara en su planeta. No habría filme.

– Los aficionados a la música independiente se quedarán muy sorprendidos al ver que la trama se estructura en torno a las canciones del grupo Moldy Peaches...

– ¿Los conoce?

– En España se hicieron bastante populares a principios de siglo...

– Me deja atónito, de verdad. De hecho, ni yo sabía quiénes eran. Fue Ellen (Page) quien me enseñó sus canciones y fue a ella a quien se le

ocurrió que podían servir para la película. Lo que me gusta de su música es ese sentido del humor combinado con una gran inteligencia. Son muy divertidos y al mismo tiempo muy profundos, muy tiernos.

### La comedia como vehículo

– El sentido del humor está muy cerca de su universo. Sus dos películas son comedias...

– Para mí es el género ideal para explicar cosas verdaderamente complicadas e incluso tristes. Es la forma superior de narrativa. En el caso de esta película hubiera sido muy fácil hacer un dramón sobre una adolescente embarazada que bla bla bla. Eso ya está visto.

– Lo más chocante es que casi nunca sucede lo que uno espera. La chica no aborta, la familia la apoya en lo que sea... Y está esa escena en la que la madrastra se enfada con una enfermera que pontifica sobre la maternidad prematura.

– Me molestan mucho esas producciones que le dicen a uno cómo debe vivir y comportarse. Lo que me atrajo del guión de *Juno* fue precisamente que se apartaba de lo trillado. Por ejemplo, el personaje de la madrastra es terrorífico desde *Cenicienta*. En este caso, vemos a una mujer que se preocupa por su hijastra como lo haría cualquier madre. Los problemas del mundo se arreglarían si la gente fuera sólo un poco más tolerante. Es lo mismo que sucedía en mi primera película, *Gracias por fumar*, cuando retrataba al hombre que tenía que defender a la industria del tabaco. Me resulta mucho más interesante que aquellos que se dedican a repetir como loros las cuatro cosas que sabemos todos.

– Para terminar, ¿qué es lo más importante que ha aprendido de su padre?

– (Después de gruñir por la mención a su padre) A ser uno mismo y a estar contento en mi piel. Es lo único realmente importante.

JUAN SARDÁ



En el argot del cine español a los premios Goya se los conoce como “cabezudos”. Es una forma de quitar hierro a un galardón que todo el mundo desea colocar en alguna repisa de casa. El próximo 3 de febrero, cuando se celebre la XXII edición de los premios de la Academia en el auditorio de Campo de Naciones de Madrid, si nada falla la película que saldrá con más “cabezudos” será la supertaquillera *El orfanato*, que ha acaparado 14 nominaciones. Eso, aunque su “fracaso” en los Oscar (donde no consiguió estar ni entre las nueve finalistas) podría jugar en su contra de repetirse un fenómeno que Manuel Gutiérrez Aragón conoce bien: “Cuando en Hollywood pasan de ti, mucha gente te deja de votar. Yo lo he sufrido, y sucede muchos años”. Aunque Gutiérrez Aragón reivindica que el plazo debería terminarse antes de que el tío Oscar diga lo suyo, lo cierto es que los académicos tuvieron hasta el pasado día 25 de enero para votar, cuando el día 9 ya se sabía que *El orfanato* se había quedado fuera. Quien seguro que no sale con las manos vacías es Alfredo Landa, que recibirá el Goya de Honor y es, a su vez, uno de los favoritos por su trabajo en *Luz de domingo*, de José Luis García.

Tras las sucesivas hecatombes de los Goya monográficos sobre la guerra de Iraq (sólo faltó que le dieran uno a Bush como “peor presidente”) y los del vigésimo aniversario (con una gala que se acercó a las cuatro ho-

El próximo domingo la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas entregará sus premios a lo mejor del pasado año. La gala, en la que repetirá José Corbacho como director, llegará tras sucesivas polémicas (cortometrajistas, banda sonora, mejor película europea...). Se premiará un 2007 poco pródigo en taquillazos –a excepción de *El orfanato*– y con el boom de los debutantes como nota positiva.

ras y una audiencia en televisión ínfima), la Academia le encargó el año pasado, con cierto éxito, la ceremonia a José Corbacho, popular presentador catódico y ganador a su vez de un premio como director novel por su taquilla *Tapas*. Como no se trata de tentar a la suerte, Corbacho repetirá como presentador y director, junto a Manel Iglesias, bajo la producción de Emilio Pina. Según Pina, será un espectáculo “en la línea del año pasado. Como dijo José Corbacho será una ceremonia para reírse con el cine español y del cine español. Encontramos un formato que nos funcionó y aunque siempre queda por mejorar estoy convencido de que nuestra gala fue mejor que la de los Oscar. Ellos tienen una producción más lujosa, una organización impecable, pero no vi muchas ideas. Nosotros aportamos frescura”.

## Llegan los Goya con *El orfanato* como Los “cabezudos” de la



LA ACTRIZ BELÉN RUEDA DURANTE LA GALA DE LOS NOMINADOS

Al igual que en la anterior edición, los telespectadores de TVE volverán a ver la entrada de las celebridades en el auditorio por la alfombra roja y, a partir de este punto, tras la interrupción del telediario, seguirán la en-

trega con media hora de retraso. “Insistimos en ello porque todo son ventajas. La prensa tiene más tiempo para informar porque terminamos antes y llegamos con tranquilidad a las últimas ediciones de los periódicos;

## claro favorito

# crisis



SERGIO ENRIQUEZ

además, los asistentes en directo no tienen que estar aguantando pausas continuas para la publicidad". En este sentido, Pina cree que no es preocupante que exista la posibilidad de enterarse antes de los resultados vía

Internet porque, "estamos trabajando para que la gala vaya mucho más allá de la intriga sobre quién ganará. Tiene que ser más que un reparto de premios, un verdadero espectáculo". Pina tampoco quiere meterse en el pantanoso asunto del exiguo 12,7 % de taquilla que el cine nacional arañó en un 2007 y opina que la "calidad de las películas no está en duda y viviremos un emocionante duelo entre dos excelentes producciones como *El orfanato* y *Las 13 Rosas*".

Ángeles González Sinde, por su parte, sí se mete en vereda y asegura que "la gala no es el lugar para hacer reivindicaciones sino para celebrar que tenemos una de las cinematografías más potentes del mundo. Los resultados de taquilla no son lo único que debe preocuparnos. Estamos atravesando un momento de cambio tecnológico y eso está sacudiendo a toda la industria del entretenimiento, como la música. Hasta que encontremos otra manera de llegar a los espectadores mediante los nuevos soportes tecnológicos sufriremos estos vaivenes".

### La hora de los noveles

Más allá de ese supuesto duelo entre la película de Bayona y la epopeya de Emilio Martínez Lázaro sobre la Guerra Civil, el evento vendrá marcado, como señala González Sinde, por "el futuro, que cristaliza en la incorporación a la industria de una nueva generación de cineastas muy interesantes y muy preparados". Bayona, el "novato" que ha salvado al cine español del desastre (sin el éxito de su película, el porcentaje de taquilla habría bajado del 9%) afirma que no se siente "favorito. Siempre procuro partir con pocas expectativas y si sale bien, tanto mejor". Bayona también asegura no sentirse nervioso porque está demasiado atareado con su próxima película. Reconoce, eso sí, su ilusión ya que es "aficionado al cine desde pequeño y este tipo de oropeles me parece que también forman parte de este mundo y son necesarios. Ojalá se habla-

■ **"Nuestra gala de 2007 fue mejor que la de los Oscar. Ellos tienen más medios, pero nosotros frescura", dice el productor Emilio Pina**

■ **"No habrá reivindicaciones, celebraremos que tenemos una de las cinematografías más potentes del mundo", asevera González Sinde**

ra en los telediarios todos los días quince minutos de cine como se habla de deportes. Es una forma de que la gente se interese por este arte".

Para Bayona, el olvido en los Oscar no ha sido ningún trauma: "Sabíamos desde el principio que era muy difícil competir con una película de género. Estábamos luchando contra unos prejuicios muy enquistados. Además, la película ha funcionado muy bien en Estados Unidos tanto entre la crítica como el público". Prejuicios que también cree que podrían perjudicarle en España: "Me haría mucha ilusión que Sergio G. Sánchez ganara el Goya por su guión ya que él fue muy generoso al dejar que yo lo dirigiera y ha sido una gran fuerza creativa detrás del proyecto. Pero lo tiene crudo porque es un filme de terror".

Otro que llega de nuevas a la gala es Félix Viscarret, quien obtuvo el año pasado un gran éxito de crítica y taquilla con *Bajo las estrellas*, que ha sido recompensado por la Academia con siete candidaturas, incluida las suyas como mejor realizador debutante y guionista. Tras su éxito en el Festival de Málaga, donde ganó en el apartado de película, actor (Alberto San Juan) y director, Viscarret tendría todos los números para un merecido premio si no fuera porque Bayona se interpone en su camino. Según Viscarret: "No me da ningún miedo

tener que enfrentarme a Bayona, al contrario, es un honor. La verdad es que estoy muy tranquilo, quizá demasiado. Ya es un gran logro estar entre las cuatro películas más nominadas, si hace un año me lo hubieran dicho no lo habría creído. Lo más bonito ha sido aguantar cuatro meses en la cartelera de algunas ciudades como Madrid o Pamplona casi sin promoción". Otro nuevo en estas lides, incluso se diría insólito, es Jaime Rosales, quien ha logrado, contra pronóstico, que su excelente *La soledad* (escogida por los críticos de El Cultural como la mejor del año) sea nominada en las categorías de mejor película y director, una audacia realmente singular en unos premios que tradicionalmente han reivindicado productos con cierto empaque artístico pero con proyección comercial. En este sentido, la clamorosa ausencia en cualquier categoría de *Yo*, de Rafa Cortés, unánimemente aclamada por la crítica, permite dudar sobre hasta qué punto la Academia va a tomar un nuevo rumbo respecto al cine de autor.

### Goyas polémicos

Pocas veces se había hablado tanto de los Goya cuando aún no se conocían ni las nominaciones. Primero fue la supresión de los galardones a los mejores cortometrajes de la gala, una decisión de la que la Academia tuvo que retractarse. Después, la definitiva eliminación del premio a la Mejor Película Europea y, finalmente, una delirante polémica con la canción *Happy, Happy Chueca*, de *Chuecatown*, y *Esa Luz*, de *Mataharis*. Lejos de considerar estas controversias un palo entre las ruedas, González Sinde cree que "la hacen más viva. Es fantástico comprobar que nadie quiere dejar de estar presente en la ceremonia. Se ha abierto en toda la profesión un debate que no existía sobre los cortometrajes y eso es excelente. Demuestra que la Academia y los académicos tienen vitalidad, algo fundamental para una institución". **J. SARDÁ**

## CLAQUETAZOS

■ HA TENIDO que llegar Tom Cruise para que los distribuidores españoles se atrevan con *Los cronocrímenes* de Nacho Vigalondo. Ni siquiera su selección en Sundance (donde se proyectó la semana pasada) o su distribución en Estados Unidos bastaron para que nadie se interesara por un filme que promete ser de lo mejor de 2008. Finalmente, Versus Entertainment, muy ligada al cine independiente que llega de Estados Unidos se ha llevado el gato al agua después de que Cruise comprara los derechos para un remake. Eso sí, aún se desconoce la fecha de estreno en España. Habrá que tener (más) paciencia.

■ DANIEL SÁNCHEZ ARÉVALO ya ha iniciado la segunda fase del rodaje de su esperada segunda película tras el éxito de *Azuloscurocasinegro*. Su nuevo filme se llamará *Gordos* y parte de un esquema ciertamente curioso. En diciembre se desarrolló la primera etapa de la grabación; los días 23 y 24 de enero se completó la segunda y, en abril, se acabará el rodaje con cinco semanas de trabajo. La trama gira en torno a la obesidad (los actores adelgazarán o engordarán durante el metraje, de allí la necesidad de dejar lapsos de tiempo) y promete ser una aguda reflexión sobre los complejos y esclavitudes del mundo moderno.

■ EL FESTIVAL Punto de Encuentro, que se celebrará en Pamplona del 15 al 23 de febrero arranca motores. Los organizadores aseguran que gracias a la ampliación del programa se convertirán en el primer certamen nacional de cine de no ficción. En cualquier caso, el esfuerzo es notable con la incorporación de secciones como La Región Central, donde podrá verse lo último de Guy Maddin, James Bennig o Chantal Ackermann; la colaboración con el Festival asiático de Pusan que permitirá tantear lo mejor de esa vibrante parte del mundo o la masterclass de Nicolas Philibert (*Ser y tener*). Más información en [www.cfnavarra.es/puntodevista](http://www.cfnavarra.es/puntodevista).

■ EL CINE realizado en Suramérica sigue ganando posiciones. El Festival de Locarno acaba de anunciar que su exitoso Laboratorio (por el que se busca la financiación de los proyectos ganadores) se centrará este año en ese continente. Mientras, el Festival de San Sebastián acaba de prescindir del histórico José María Riba en el equipo directivo al tiempo que busca la forma de estrechar lazos con Hispanoamérica.



IVÁN MASSAGUÉ (IZQ.), PROTAGONISTA, JUNTO A SU PANDILLA DE AMIGOS

## Malas calles

**DÉJATE CAER.** España, 2008. **Director:** Jesús Ponce. **Intérpretes:** Ivan Massagué, Darío Paso, Juanfra Juárez, Pilar Crespo. **Guión:** Jesús Ponce. **Duración:** 106 mins.

Para empezar, hay un banco. Todo parece girar alrededor de él, por eso se encuadra en sucesivos *travellings*, laterales y frontales. Lo vemos centrado en plano medio, desenfocado a lo lejos mientras dos personajes hablan en primer término, incluso los vemos clonarse cuando la escisión se hace presente. Claro que lo que importa no es el banco, ni siquiera lo que sucede en él (o alrededor de él). Lo que importa de veras son los personajes: tres jóvenes enfrentados a su rutina diaria, a su cháchara circular, a su devenir estático. Tres jóvenes a punto de dejar de ser jóvenes, destinados a abandonar su aritmética particular: una palmera, una litrona.

La película crece argumentalmente alrededor de este trío de amigos *petterpanescos*. Sus devaneos sexuales y/o amorosos, sus familias marginales, su perímetro vital dentro de un barrio (de una plaza), siendo el resto del mundo algo parecido a un planeta lejano, ciertamente inalcanzable. La estructura orgánica de la película cede entonces al diálogo su suerte, y es el uso de la palabra escrita el que sirve para definir comportamiento, interrelación y devenir. Dicha palabra no está sujeta a la improvisación, las pautas del guión están tan marcadas como los perfiles retratados. Eso provoca que los actores, más que interpretar, se limiten a recitar, lo que otorga a *Déjate caer* una rara atmósfera teatral, transformando los diálogos en monólogos a dos bandas, enfriando lo que en principio debería ser tormentoso.

Ésta es entonces una película de retrato generacional, sustentada principalmente en el

valor de la amistad juvenil, ya se sabe, ésa que parece inmortal y, sin embargo, es la primera que acaba desapareciendo. Pero el retrato marginal no lo es tanto, existe suficiente humor para que el filme no caiga en lo melodramático. Sin embargo, lo mismo que en parte la beneficia también termina por conferirle una escasa credibilidad. No se puede culpar al realizador sevillano Jesús Ponce de no querer ser Larry Clark o Judd Apatow (por citar dos modelos de conducta bien diferenciados). Ni siquiera de no saber captar la realidad social como lo hizo en su día Carlos Saura o como ha hecho recientemente Alberto Rodríguez en *7 vírgenes* (¡o Bigas Luna!). Aunque si algo nos ha enseñado la obra de Fernando León de Aranoa o la de Achero Mañas —cortometraje *Cazadores* (1997) al margen— es que no se puede intentar transmitir cierta idea de realidad forzando la prosa del relato.

Ese sería el principal problema de *Déjate caer*: que apunta mejor que dispara. Que mezcla momentos aislados de cierta brutalidad emocional con una sucesión de desiguales chistes destinados a suavizar el relato. Todo ello acaba por desequilibrar la película, por hacerle perder su mejor arma: la frescura que se le presupone a este tipo de propuestas. Aún así la película de Ponce tiene un grado de amateurismo por el que es fácil sentir empatía, cierta voluntad estética —lástima que sea demasiado académica— de congeniar forma y fondo. Pero como descubren los protagonistas de la película, una cosa son las intenciones y otra los resultados.

■ Tiene un grado de amateurismo por el que es fácil sentir empatía y voluntad estética. Pero una cosa son las intenciones y otra los resultados

ALEJANDRO G. CALVO

# Asuntos de familia (mafiosa)

**MY WAY.** España, 2008. **Director:** José Antonio Salgot. **Interpretes:** Ariel Casas, Joan Dalmau, Silvia Marsó. **Guión:** J. Ballado, A. Diement-Hartz, G. Gil, J. A. Salgot y L. Vega. **Duración:** 105 mins.

El thriller no es un género que se prodigue en el panorama del cine español, menos aún que trate sobre la mafia y todavía menos que buena parte de su argumento gire en torno a los asuntos familiares de los mafiosos. Tampoco es habitual ver películas de José Antonio Salgot, un francotirador que puso en pie en 1980 un filme tan atípico como *Mater amantissima*, en torno a una madre volcada en las necesidades afectivas de un hijo autista. *My way*, su nuevo trabajo, da la vuelta a las convenciones y pone en primer plano los problemas emocionales y logísticos de un promotor de negocios sucios en retirada. Se trata de un individuo con pocos escrúpulos que carga con un padre enfermo de Alzheimer y una mujer que reclama atención

■ **Logra construir una pintoresca galería de tipos, algunos arquetípicos, pero inusuales en el cine español**



ARIEL CASAS INTERPRETA A UN MAFIOSO

por encima de los negocios y de las complicaciones de los negocios mismos, marcados por la dureza de todo lo relacionado con el narcotráfico. Todo ello agravado por la torpeza de algunos de sus colaboradores más cercanos.

La historia en sí misma es atractiva, especialmente por esa intención de mostrar a un duro delincuente enredado en los conflictos universales de la vida doméstica, aunque en algunos extremos esté a punto de irsele de las manos, so-

bre todo cuando el relato desemboca en una especie de esperpento paradójico en el que uno y otro aspecto, el íntimo y el profesional, se entremezclan de manera delirante. En cualquier caso, la propuesta se eleva sobre sí misma empujada por una serie de ingredientes técnicos y formales que se suman para llevarla al territorio heterodoxo de las texturas inusuales y la agilidad visual. Seguramente al espectador que paga su entrada le importará poco o nada el presupuesto de la película y las opciones entre las que han tenido que escoger necesariamente los responsables para configurar una narración convincente, pero no está de más subrayar las posibilidades que lo digital empieza a poner al servicio del cine.

Por supuesto, que nadie se equivoque, casi todo el mundo tiene un bolígrafo al alcance de la mano, incluso un ordenador, pero son pocos los capacitados para escribir una novela, al menos que merezca la pena ser leída. Otro tanto puede decirse de estas nuevas herramientas que el cineasta Salgot acierta a utilizar con notable desenvoltura, a su manera, en consonancia con la versión de la canción popularizada por Frank Sinatra que marca el título y el espíritu de la banda sonora, proporcionando un envoltorio resultón a su peculiar historia de familia. Además, y esto conviene situarlo siempre muy por encima de la parafernalia técnica, Salgot ha reclutado un reparto sobresaliente, con el siempre deslumbrante Joan Dalmau

en la piel marchita de ese padre ausente y de ambiguo pasado, Asunción Balaguer en una fugaz pero carismática aparición y una larga lista de intérpretes, Silvia Marsó, Jordi Sánchez o el propio protagonista, Ariel Casas, que logran construir una pintoresca galería de tipos, algunos excesivamente arquetípicos, pero en cualquier caso igualmente inhabituales en el cine español.

ALBERTO BERMEJO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

## DUELO EN SILVER CREEK

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *Duelo en Silver Creek* (1952), divertido e irónico Western del popular Don Siegel.

TODO tiene un principio. Incluso la larga carrera de Don Siegel como realizador de westerns. El hombre que en los años 60 y 70 triunfó con fantásticas películas de serie B como *Estrella de fuego* (1960), *La jungla humana* (1968) o *Dos mulas y una mujer* (1970), firmó su primera película del Oeste con esta *Duelo en Silver Creek*, un título estupendo en el que se revela el buen pulso del cineasta para crear productos aparentemente superficiales y muy divertidos que esconden detrás de sus interminables peripecias una mirada mucho más inteligente y aguda de lo que podría parecer a primera vista. En este caso, Siegel se dedica a jugar con todos los clichés del género (la mujer fatal, el honrado sheriff, los apodos estrambóticos de los héroes) para crear una obra a medio camino entre la parodia y la acción pura y dura que se deja ver con asombro y deleite para acabar configurando todo un ejercicio de autoironía en el que las costuras parecen ser precisamente lo más interesante y pintoresco de la función.

Cuenta la historia de The Silver Kid (Audie Murphy), un pistolero con afición al juego que al llegar a un poblado se pone de la parte del sheriff para luchar contra una pandilla de forajidos que impone el terror a su paso arrasando con todo. Desde luego, un argumento absolutamente arquetípico y el rostro añinado y algo banal de Audie Murphy no dan como para una película "crepuscular" sino para lo que *El duelo de Silver Creek* es y quiere ser, un divertimento hipervitaminado en el que los equívocos sexuales (empezando por un triángulo amoroso más turbio de lo que parece a primera vista) se unen a personajes con nombres como Johnny Sombrero para corroborar la capacidad de Siegel de entretener e ironizar con astucia.

### CURIOSIDADES

- Fue la primera vez que Siegel trabajó con Lee Marvin, con quien después mantendría una fructífera colaboración. Atentos a su primera frase, es antológica.
- La película más famosa de Siegel es *Harry el sucio* (1971), que rodó con su actor fetiche Clint Eastwood.

LA PIANISTA PATRICIA BARTON, MAESTRA REPETIDORA PRINCIPAL DEL TEATRO REAL

## Directores en la sombra

### Patricia Barton, maestra repetidora del Real, salta de las salas de ensayo a primera línea del escenario

A pesar de ser directora de la banda interna y maestra repetidora principal del Teatro Real, el nombre de Patricia Barton es poco conocido entre los melómanos. Su debut este sábado en el coliseo regio en un recital de piano en solitario, inspirado en Wagner, pone de manifiesto la labor imprescindible de los músicos al servicio de directores, intérpretes y solistas, y encargados de perfeccionar cada detalle musical de una ópera. Con este motivo, El Cultural repasa el papel de estos directores.

**D**ominan una ópera desde la primera nota hasta la última, pero a ellos no los conoce casi ningún melómano; tienen el sonido de la orquesta en su cabeza, aunque jamás suena en su honor el aplauso del público; poseen una excelente base de estudios musicales, teoría y composición, pero esa base no atraviesa los muros de los teatros en los que trabajan. Por si esto fuera poco, corrigen cualquier falta de afinación, fraseo o dicción que tengan los cantantes, desde las

estrellas hasta el último en llegar al coro; controlan a la perfección al menos tres idiomas... Y todo para que sus nombres apenas ocupen una línea al final de un programa.

Son los maestros repetidores, los músicos acostumbrados al anonimato que andan con un ojo en la partitura y otro en los movimientos del director de orquesta, al que acompañan en todos los ensayos de escena de cualquier producción con solistas, figurantes y coros..., y al que en numerosas ocasiones se ven obli-

gados a sustituir a discreción. “Cuando se prepara una nueva ópera, los ensayos suelen durar de tres a seis semanas. En ese periodo, el director puede ausentarse varios días para dirigir en otro teatro o para preparar un nuevo título... Y ahí estamos nosotros, para recoger sus indicaciones y repasarlas una y otra vez con los cantantes. Cuando él vuelve, todo debe estar trabajado”, explica el neoyorquino Mark Hastings, maestro repetidor principal del Gran Teatro del Liceo de Barcelona desde 1999.

Pero tampoco finaliza ahí su trabajo, ya que una vez preparada la obra, dispuesta a comenzar con el público en sus butacas, la función de los maestros repetidores continúa. Esta vez, tras el telón, donde siguen atentamente cada movimiento del director en el foso a través de un monitor para dar la entrada al coro en el momento adecuado y conseguir los efectos musicales previstos. Para conseguirlo, para que los bolillos encajen, han debido trabajar antes jornadas interminables.

**Al límite.** “Ésa es, sin duda, la peor parte de nuestra profesión”, destaca la estadounidense Patricia Barton, maestra repetidora principal del Real y directora de la banda interna del Teatro, que este sábado debutará por primera vez en solitario en un recital de piano en el coliseo regio. Sin ir más lejos, en un mismo día, Barton puede sustituir al piano a la orquesta en los ensayos de *La Gioconda*, darle clases de perfeccionamiento a René Pape y dirigir al coro del Teatro en la función de *Tristán e Isolda*. Este ritmo de trabajo hace que los tres repetidores del Real (Barton, Riccardo Bini y Mack Sawyer), a los que hay que añadir la pianista Laurence Verne sólo para el coro, resulten pocos.

“Ahora mismo estamos al límite –comenta Barton–, mucho más si se amplían los títulos cada temporada”. Ese mismo problema planea tam-

## Barton: “Ha sido un trabajo de disciplina”

PATRICIA BARTON es la maestra repetidora principal y directora de la banda interna del Teatro Real de Madrid desde hace diez años. El próximo sábado ofrecerá su primer recital en solitario en el coliseo regio con un complicado programa que incluye *Sonata en La bemol mayor para Mathilde Wesendonck* de Wagner y *Paráfrasis de óperas de Richard Wagner*, de Liszt.

**-¿Por qué eligió este repertorio para su debut como solista en el Real?** En realidad, no lo pensé yo. El tema fue idea de la dirección artística del Teatro. Tenga en cuenta que al celebrarse en la Sala Goyanes, que pretende englobar actividades paralelas y complementarias al título que en ese momento esté en escena, el entorno tenía que ser *Tristán e Isolda*. Eso me ha obligado a adentrarme de una forma casi indefinida en el mundo sonoro de las melodías y en la riqueza armónica de Wagner.

**-¿Cómo surgió la idea de que usted dejara su posición detrás del escenario para situarse sobre él?** Fue hace un año por casualidad, cuando se estaban realizando las últimas pruebas acústicas de la nueva Sala Goyanes. Toqué unos solos para que el arquitecto tomara unas notas y, en ese momento, el director general, Miguel Muñoz, me expresó su interés de verme tocar en solitario.

**-Y si después de esta actuación, le toma el gusto y prefiere dar un giro a su carrera y desarrollarse, por ejemplo, como concertista o directora musical...** No lo creo. Entré en el Real como pianista y mi interés por dirigir está satisfecho con la banda interna. Además tengo un conflicto con las mujeres directores. Para mí, ser mujer complica las cosas en el ámbito de la dirección. Se ha de tener un don muy especial y demostrar esa valía mucho más que un hombre para conseguir una oportunidad. Aún hay mucho rechazo a que una fémina ocupe el puesto de director.

**-A nivel personal, ¿qué supone para usted este recital?** (Entre risas) Un gran reto. Era algo imposible o eso creía yo. Dije ‘sí’ enseguida, sin dudar, pero con la cantidad de trabajo que tengo en el Teatro, ha sido un auténtico trabajo de disciplina. ■

bién sobre el Liceo (con tres repetidores –Mark Hastings, Veronique Werkle y Eloi Jover– y uno más para el coro –Vanessa García–). Sobre todo, si finalmente el próximo curso el teatro lírico barcelonés presenta las diez óperas ya anunciadas, que incluyen el estreno absoluto de *La cabeza del Bautista*, encargada al compositor catalán Enric Palomar. Aunque, también es cierto, que en determinados casos pueden tener ayuda. “Una de las ventajas del Liceo es que, en ocasiones muy concretas, llamamos a repetidores de

fuera”, desvela Hastings. “Por ejemplo, en el último montaje de *El castillo de Barba Azul* de Bártok, estrenado en noviembre, vino desde Budapest Palma Hidegkuti, una auténtica especialista en esta ópera, cantada en húngaro, para trabajar la dicción de todos los intérpretes”.

Sin embargo, no siempre es así, por lo que el trabajo es duro. “Ser repetidor es una profesión que absorbe tu vida”, deja claro Barton. De ahí que el repetidor haya de poseer, por encima de todo, “un amor profundo por el canto y por el teatro, ya que

nuestros grandes momentos de gloria se reducen a las palabras de gratitud de un director o cantante y a la satisfacción personal del trabajo bien hecho”. ¿Y desde el punto de vista técnico? “El repetidor debe haber hecho música de cámara, tener un aprecio por ser acompañante, no centrarse en una carrera de solista y aprender el oficio en teatros pequeños; un pianista no puede ponerse en un coliseo de primer nivel frente a un maestro o cantante muy experimentado sin tener un buen rodaje”, continúa la maestra del Real, a lo que Hastings añade: “...y dominar un repertorio muy amplio”.

Aunque las obligaciones de un maestro son esencialmente las mismas a nivel internacional, sufre ligeras variaciones de un teatro a otro. Así, por ejemplo, mientras que el Teatro Real exige exclusividad a su maestro principal, el Liceo no. “Cuando firmé mi contrato con el coliseo regio –explica Barton–, me exigieron no ir a ningún otro teatro”. Por su parte, Mark Hastings prefiere quedarse *en casa* porque “hay demasiado trabajo aquí”.

Frente a los dos grandes coliseos líricos españoles, Sevilla sigue su propio camino. El Maestranza no tiene un maestro repetidor fijo, sino que contrata cada temporada uno para el coro y otro *freelance* para los solistas y ensayos de cada producción. Tras el visto bueno del maestro Pedro Halfter, el pianista bilbaíno Íñigo Sampil, uno de los pocos repetidores españoles, es el encargado este curso de preparar con el coro las cuatro óperas del teatro, el título de zarzuela programado y el repertorio sinfónico-coral, mientras que para ópera, entre ellas, *El holandés errante*, se ha contado con Gerard Trabant, residente en Viena. Tal vez, así sea algo más rentable, a pesar de que los repetidores cobren un sueldo similar al de un solista de orquesta.

MARÍA JESÚS MOLINA

## “Muerte de amor”

GONZALO ALONSO

ESTÁN a punto de acabar las representaciones de *Tristán e Isolda* en el Real, pero se ya impone una reflexión. Si bien en todas las óperas hay aspectos más o menos débiles, estamos sin duda ante un buen espectáculo que hasta envidiaría el Bayreuth del último *Tristán* de Eiji Oue. Sin embargo, refresquemos algunos párrafos de las críticas. Del Amo escribe en *El Mundo*: “La orquesta y la escena, en su conjunción, producen un efecto de plausible profesionalidad, de escasa ambición, sólo catapultada por los cantantes” y Vela del Campo en *El País* que “la representación de *Tristán e Isolda* anteayer en el Real tuvo empaque y una factura más que notable”, pero añadía: “Se mire por donde se mire, existió una dirección consistente por parte del maestro zamorano. A su manera, bien es verdad... La Sinfónica de Madrid respondió a la medida de sus posibilidades”.

Por su parte, González Lapuente lo describía en *Abc* como “algo muy bonito de sonido, pausado, cuidado en el perfil, poco carnal, apenas sublimado y menos hirviente... El trabajo de López Cobos tuvo sentido, resolución y moderado pellizco”, mientras que para Irurzun en *Musicweb*, “López Cobos es un director muy

“Hay quien no ve la competencia rompedora que le ha salido al Real”

cerebral pero para esta música se necesita, además de cerebro, corazón y pasión... La orquesta sonó muy bien, mejor de lo habitual, aunque a mucha distancia aún de sus colegas en Valencia”. ¿Qué sucede entonces?

Buena pregunta. Sucede que todos echamos de menos un “algo más”, que al Real le ha salido una competencia rompedora y le cuesta reaccionar. Pero, como a Zapatero con la economía, hay gente que no quiere ver el problema y que se disgusta porque se plantee, y esto es tanto como buscar una *Muerte de amor* para el Real. Pero por amor malentendido. Como crítico me es indiferente que sea superado por el Liceo, con más presupuesto y tradición, o por Valencia, con una orquesta nueva y mucho mejor pagada y dos grandes primeros espadas (Maazel y Mehta). Pero los patronos deseamos que el Real sea el primer teatro español y por ello hemos de luchar en todos los foros.



CONCIERTOS/ EL GUITARRISTA ARGENTINO COMIENZA HOY SU GIRA EUROPEA EN MADRID

## El Aranjuez de Rolando Saad

La idea surgió en 1993. Sin embargo, han tenido que pasar 15 años para que finalmente el guitarrista argentino Rolando Saad grabe con la Royal Philharmonic Orchestra el *Concierto de Aranjuez* del maestro Rodrigo, su obra fetiche. Ha sido bajo la dirección de Fuat Mansurov, con el que Saad ya ha tocado “más de 100 veces” y del que destaca su “capacidad para asumir un papel de acompañamiento” cuando se sitúa frente a un solista. “Al dirigir un director a un solista, debe cederle el peso de la interpretación a él”, aclara. De la Royal Philharmonic, con la que compartió nueve horas de grabación, le impuso más que su reconocimiento internacional y el peso de su historia, la calidad de sus músicos. “Hay que dar la talla para situarse junto a ellos”, afirma el guitarrista, de tono cercano y amable.

En los 15 años que han transcurrido desde que surgió el proyecto hasta ahora, Saad ha tenido que superar las secuelas de un grave accidente de tráfico y hacer frente a una apretada agenda de conciertos. A la que ahora también habrá de añadir su nueva gira europea –*Tributo a la guitarra española*–, que comienza hoy en el Auditorio Nacional de Madrid y continuará este mismo sábado en el Palau de la Música Catalán. El programa previsto incluye, como era de esperar, tres de las obras de este nuevo disco (*A celebration of the Spanish guitar*): *Sonatina* de Moreno Torroba y *Fantasia para un gentilhomme* y *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, complementadas con algunos fragmentos de obras de inspiración española. Entre ellas, *Carmen* de Bizet o la *Obertura de El Barbero de Sevilla* de Rossini.

Con tres décadas de carrera en su haber, la pasión de Rolando Saad por transmitir la riqueza tímbrica y sonora de la guitarra española de concierto sigue intacta. Empezó su carrera con un repertorio centrado en la obra de Albéniz, Granados, Sors y Tárrega, pero en 1988 su actividad artística dio un giro al tocar por primera vez la *Fantasia para un gentilhomme* y, un año más tarde, el *Concierto de Aranjuez*, una obra a través de la que ha decidido desarrollar toda su trayectoria musical.

Sólo unos datos: es el guitarrista que más veces lo ha tocado en el mundo (supera ya las 700 audiciones), el único que lo ha interpretado en salas como el Royal Concertgebouw de Ámsterdam, el Musikverein de Viena, o el Konzerthaus de Berlín, y uno de los pocos que siempre trata de hacer algo diferente cuando lo interpreta. “Depende de la sala, del director, del público... Tocar todas las notas es relativamente fácil, pero siempre intento sentir algo distinto. No

■ El guitarrista ha grabado la obra más popular de Joaquín Rodrigo con la Royal Philharmonic Orchestra, dirigida por Fuat Mansurov

me gusta tocar de oficio”, reconoce un Saad que echa de menos la falta de tradición de la guitarra como instrumento de concierto. “Nuestro repertorio real comienza en el siglo XX; así que más que innovar, hay que afianzarlo”. Tras Madrid y Barcelona, le esperan Luxemburgo, Londres, Ámsterdam, Oslo y Estocolmo..., también algunas otras españolas, como Zaragoza (30 de marzo), Pamplona y San Sebastián (6 y 7 de mayo), donde clausurará la gira. **M. J. MOLINA**

## Peter Donahoe interpreta a Bartók junto a la ORCAM

La temporada oficial de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM) ha empezado realmente en firme estos días a causa de las obras del Auditorio Nacional. Como siempre, los conjuntos comunitarios, impulsados por el buen olfato programador de su titular, José Ramón Encinar, plantean cosas de interés, muy presentes ya en el concierto inaugural, en el que se incluía la infrecuente en nuestro

país *Sinfonía n. 13* de Shostakovich, dirigida por el experto y amigo del compositor, y ya anciano, Rudolf Barshai.

El próximo martes, la ORCAM contará con la dirección de Ros Marbá y la participación de Peter Donahoe al piano, que interpretará el *Concierto n. 2 para piano y orquesta* de Bartók. Por su parte, la orquesta interpretará *Facecia*, de Lamotte de Grignon, y la *Sinfonía n. 4* de Schumann. No obstante, y hasta el próxi-

mo 17 de junio, hay otras sesiones bien construidas y equilibradas, de didacticismo y amenidad evidentes, como la gobernada por Jacques Kantorow: *Mozart a la Haydn* de Schnittke, *Concierto para violín n. 4* de Mozart y *Suite n. 4, Mozartiana* de Chaikovski; o la que cierra el ciclo, presidida por Encinar: *Obertura para una ópera grotesca* de Bautista, *Concierto para violín n. 2* y *Concierto para viola* de Bartók y segunda suite de *Dafnis y Chloe* de Ravel. Las obras de Bartók y Chaikovski son casi una espina dorsal de la serie. Y sólo un encargo este año: *El rayo de tiniebla de Sotelo*. **A. REVERTER**



ORCAM

## El Gayarre se atreve con una italiana

LOS espectadores que acudan mañana y pasado al Teatro Gayarre de Pamplona podrán solazarse con *El dúo de La Africana* de Fernández Caballero, libro de Miguel Echegaray. Los autores narraban, con una música de notable melodismo y gracia, el intento de una muy poco profesional compañía de provincias de montar una obra italiana. Con ello se criticaba la excesiva influencia en nuestra lírica de los modos y modismos de la ópera transalpina. Para llevar a buen puerto este proyecto se cuenta con una notable selección de intérpretes, entre los que destacan los nombres de la soprano María Rey-Joly y el tenor Guillermo Orozco. Un experto como Luis Remartínez será el encargado de empuñar la batuta, mientras que la escena es cosa de Ignacio Aranaz y los decorados de Tomás Muñoz. Destacan asimismo, los bonitos figurines de Gabriela Salaverri.

## Cuatro voces para Brahms, en Valencia

DURANTE el clasicismo y romanticismo no resultaba raro que los mejores músicos compusieran para dúos, tríos y cuartetos vocales. Mozart, Schubert o Brahms fueron maestros en esto. El concierto del Palau de Valencia para este domingo va por ese camino. Es una interesante prospección en el mundo del último creador citado, tan hábil en el manejo de los temas populares, que están sin duda en la verdadera raíz de sus *Liebeslieder op. 52*, en el que las cuatro voces se alternan, se combinan y conjugan. Junto a este cuaderno, se anuncia una selección de otros lieder. Cuatro cantantes bastante expertos en esos cometidos se reúnen esta vez en torno al piano manejado, en ocasiones a cuatro manos, por Camillo Radicke y Christoph Berner. Son la soprano Marlis Petersen, la mezzosoprano Christa Mayer, el tenor Werner Gura y el barítono Konrad Jarrot.

## El Escorial se asoma a los misterios del XVIII

REGRESA a San Lorenzo de El Escorial el Festival Febrero Lírico de músicas barrocas, que organiza la Comunidad de Madrid, que este año se desarrolla en la sala de cámara del Auditorio del Real Sitio. Como es costumbre, se agrupan una serie de conciertos que se asoman a los singulares misterios del siglo XVIII. Esta edición se centra en el atractivo lema *Lírica para combates de amor*. Abre la muestra este sábado el conjunto francés Lachrimae Consort, constituido por 15 instrumentistas dirigidos por el violagambista Philippe Foulon.

Con la soprano Noémi Rime y el narrador Alex Pastor ofrecen dos programas titulados *Amores y desengaños*, *La cantata o la ópera barroca francesa íntima* y *El gigante de un solo ojo*, con obras de Buffardin, Clembault y Rameau. La segunda agrupación es Concierto Español, a las órdenes de Emilio Moreno. Su presentación se enmarca en la expresión *De mil amores, Colección de afectos amorosos en el siglo XVIII*, que incluye obras de Scarlatti, Caldara, Nebra, Rodríguez de Hita y Martín y Soler. Luego anuncian un singular *Concierto a la carta* bajo el epígrafe *Vamos a contar mentiras*, con obras de músicos españoles que trabajaron o vivieron en y para España.

Muy interesante se presenta la exhibición del contratenor Xavier Sábata que

con el curioso *Undercastration* brinda un recorrido por la vida de Francesco Bernardi, Senesino, amigo de Haendel. Colaboran Aarón Zapico y Jordi Prat y Coll. La soprano María Hinojosa estará junto al conjunto L'Assemblée des Honnestes Curieux en *Tormento e Gelosia*, que contiene varias cantatas de Haendel. *Amor hai vinto* se refiere por su parte al concierto de la excelente soprano lírico-ligera Verónica Cangelmi al lado del conjunto Una stella Ensemble. **A. R.**



# El Holandés desembarca en Sevilla

## El Maestranza presenta la fábula de Wagner

El Teatro de la Maestranza de Sevilla pondrá a prueba sus nuevas posibilidades técnicas este sábado con el estreno de *El holandés errante* de Wagner, dirigida en lo musical por Pedro Halffter y en lo escénico por Yannis Kokkos.

El próximo sábado, el Teatro de la Maestranza abre su temporada de ópera, después de varios meses de reformas, con un montaje de *El Holandés errante* de Wagner que pondrá a prueba las nuevas posibilidades técnicas del coliseo hispalense. Estará dirigido musical-

mente por Pedro Halffter y en lo escénico por Yannis Kokkos, y el reparto reúne como pareja protagonista al barítono Trond Halstein Moe y a la soprano Elisabete Matos.

En el verano de 1839, el velero que transportaba a Wagner desde Königsberg hasta Londres fue sorprendido por una violenta tempestad y arrojado contra las costas escandinavas. La fuerza de los truenos y los rugidos del mar hicieron evocar al compositor el espectro del marino condenado en desesperada búsqueda de salvación. La fábula del holandés errante era ya tradicional desde el siglo XV entre los marineros del Norte, aunque posiblemente su origen se remonte a tiempos muy anteriores al nacimiento de Cristo.

Heinrich Heine la incluyó en sus *Memorias del señor de Schnabelewopski*. Esta versión fue, indudablemente, la que inspiró la ópera de Wagner, ya que en ella se añade un elemento fundamental, puesto que Vanderdecken puede bajar a tierra una vez cada siete años, para encontrar a una mujer cuyo amor pueda redimirlo. Sin embargo, el poeta alemán termina su relato con una irónica apostilla sobre la infidelidad femenina que está ausente en la ópera. Wagner escribió el libreto de *El Holandés errante* en París en 1841 y compuso la música en seis semanas en Meudon. En su ópera, que se estrenaría el 2 de enero de 1843 en Dresde con la famosa soprano Wil-



UN MOMENTO DE LA OBRA, EN EL COMUNALE DE BOLONIA

TEATRO COMUNALE DE BOLONIA

### Desde Bolonia

Tras finalizar sus estudios en el Teatro Nacional de Estrasburgo, el escenógrafo, figurinista y director de escena Yannis Kokkos, de origen griego, pero afincado en Francia, realizó los decorados de numerosas obras teatrales y espectáculos operísticos, siendo una de las figuras más brillantes de su generación. En 1987 comenzó su carrera como director de escena. Entre sus últimas producciones, se cuentan *Boris Godunov* en Viena y *Medea* en Epidauró; en España, *Tancredi* en Madrid. Su montaje de *El holandés errante*, procedente del Comunale de Bolonia, está considerado uno de sus trabajos más espectaculares, con una sabia utilización de las proyecciones y los reflejos.

helmine Schroeder-Devrient, están presentes los grandes temas de su concepción del arte y la vida: la maldición, la redención y el anhelo de muerte. También aparece aquí por primera vez el *Leitmotiv* que individualiza a un personaje o define una idea o un sentimiento.

Las formas cerradas, aunque conservadas a la manera de arias, dúos o baladas, muestran ya esa exigencia de fusión que se llevará a cabo en las óperas de madurez del artista, que se inician con esta obra. Pedro Halffter, en su primera incursión en el mundo wagneriano, podrá demostrar el

excelente momento de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. El sólido reparto contará además de con la soprano portuguesa Elisabete Matos, en otra de sus importantes actuaciones de este curso en nuestro país (Senta), con el solvente barítono Trond Halstein Moe en el papel de titular, el poderoso bajo Walter Fink (Daland), el sensible tenor Jorma Silvasti (Erik) y la bella voz lírica del tenor Vicente Ombuena (Timonel). La ópera estará también en cartel el 5, 8 y 10 de febrero.

RAFAEL BANÚS

# El mestizaje de Kusturika

El director de cine y músico Emir Kusturika (Sarajevo, 1954) presentará mañana en la sala madrileña de La Riviera su último trabajo discográfico, *El Tiempo de los gitanos*, junto a The Non Smoking Orchestra. El disco, basado en la película homónima de este creador serbio, incluye las canciones de su *ópera punk*, sonidos de música árabe, algo de jazz y bastante de rock; todo de una forma muy personal.



## Presenta en Madrid *El tiempo de los gitanos*



BEGOÑA RIVAS

Entrar (que es muy distinto a ir) en un concierto de Emir Kusturika & The Non Smoking Orchestra es como estar en una fiesta en plena calle. En las aceras de una ciudad bulliciosa, mediterránea o de los balcanes, donde parece que un grupo de músicos se han juntado casi por casualidad para “echar la tarde” y pasárselo bomba.

En esta visita a España, que concluye mañana en La Riviera de Madrid, presentan su disco *El tiempo de los gitanos*, basado en la película homónima de Kusturika y en la *ópera punk* que estrenaron el año pasado en la Ópera de la Bastilla de París. Una película que le llevó al éxito mayoritario y por la que ganó el premio a mejor director en Cannes en 1989, aunque en aquella época ya era un autor muy reconocido que había obtenido, por ejemplo, el Oso de Oro en el festival de Venecia, en 1981, por *¿Te acuerdas de Dolly Bell?*

La conexión entre la Non Smo-

king Orchestra y Kusturika viene de largo. A este director de cine de origen bosnio siempre le ha apasionado la música, pero viendo algunos de sus trabajos no queda claro si le interesa más tocar la guitarra o el bajo, o la vida que conlleva formar parte de un grupo. Esa existencia nómada y bohemia, que tan magníficamente reflejó en *El tiempo de los gitanos*, y que después de ver la película uno en-

**■ El grupo que Kusturika trae a La Riviera en esta ocasión es el habitual de 11 músicos, en el que también está su hijo el batería Stribor**

tiende que le haya atrapado. Durante el rodaje de *¿Te acuerdas de Dolly Bell?* contactó con este grupo liderado por Dr. Nelle y se incorporó a la banda, tocando el bajo, en 1985. Desde entonces, el proyecto ha ido con-

virtiéndose en una especie de cara oculta del autor de *Gato Blanco*, *Gato Negro*, una vía de escape que poco a poco ha tomado más protagonismo en su vida y que ha hecho que buena parte del público conozca a Kusturika por su faceta musical más que por la cinematográfica.

El grupo que trae a Madrid es el habitual de 11 músicos, en el que está también su hijo, el batería Stribor. Se trata de una formación que no es la primigenia, porque la guerra de Yugoslavia hizo que el proyecto de Dr. Nelle se parara durante un tiempo, hasta que, en 1994, Kusturika decidió reconstruirlo y grabar un disco, *I'm not from here*, dedicado a las víctimas de aquella guerra.

En esta banda, en la que hay músicos de diversos estilos y un montaje del que no se puede despegar la atención durante todo el concierto, están presentes muchas de las claves del cine de este realizador. Por una parte, la denuncia social, por supues-

to, pero siempre con un tono de esperanza (melancólica) y de vitalismo que inunda toda su obra. Pero los temas de su *ópera punk* no serán los únicos que se oirán en este fin de gira española porque también harán un repaso por toda esa discografía llena de sonidos aparentemente imposibles de unir y que ellos combinan con una naturalidad asombrosa.

Lo esencial es la fanfarria, esa música festiva, hecha para bailar y que tiene algo de hipnótico, como todas las músicas populares. Pero además de ese sonido de los gitanos de los balcanes, la música árabe está también presente (no olvidemos la raíz islámica de buena parte de la ex Yugoslavia), además del jazz, pero todo ello pasado por el tamiz del rock, de una manera absolutamente personal que diferencia a esta banda de otras más ortodoxas, más pegadas al folclore puro.

SILVIA GRIJALBA



## En el espíritu requerido

**HAENDEL: SOLOMON**

**CONNOLLY, GRITTON...**

**DANIEL REUSS, DIRECTOR**

HARMONIA MUNDI HMC 901949 50

Nos llega la más reciente versión discográfica de este oratorio maestro de 1748, grabado ya provechosamente varias veces. Aún hoy podemos localizar interpretaciones románticas como la de Beecham o alguna de signo intermedio, como la de Somy La que comentamos, firmada por el belga Daniel Reuss, que se sitúa en una posición eminentemente barroca, favorecida por la solidez, la afinación y la riqueza tímbrica de los instrumentistas de la Akademie für Alte Musik Berlin, que, junto al formidable coro de la Radio de la capital alemana, componen un todo de magníficos brillos, de ligeros acentos y de imponente proyección.

Los conjuntos se muestran maleables en manos de Reuss, que impulsa, acentúa y frasea de modo enérgico sin olvidar los instantes líricos ni aquéllos impregnados de trascendente dramatismo, como el célebre trío entre Salomón y las dos madres. La verdad es que Haendel tejió un complejo cañamazo en el que se combinan arias, de notable libertad creadora, recitativos, conjuntos diversos y coros soberanos que tienen aquí una adecuada plasmación sonora. La elegancia y finura de la recreación puede apreciarse, por ejemplo, en esa maravilla que es el número a cinco voces *May no rash intruder*, llamado en ocasiones el *Coro del ruiseñor* por los efectos que proporcionan las trémulas flautas, que ilustran, con una sensualidad esplendorosa, la noche de bodas del rey con la hija del faraón.

Es verdad que el reparto vocal no posee las luces y brillos de los de otras versiones, sin embargo, funciona generalmente a gran satisfacción, con una alta cota expresiva. Nos quedamos con la intervención de la refinada mezzo Sarah Connolly, que interpreta a un Salomón de acuerdo con los cánones y a lo dispuesto por el compositor, que escribió la parte para la contralto Caterina Galli. **ARTURO REVERTER**



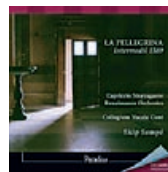
**P. JAROOUSSKY**

**Carestini**

**LE CONCERT D'ASTRÉE**

VIRGIN CLASSICS 1054427

DESPUÉS de su magnífico recital dedicado a los héroes de Antonio Vivaldi, Philippe Jarooussky vuelve a regalarnos otro estupendo cd que sigue las huellas del castrato Giovanni Carestini (1705-1760), el *Cusanino*, el más temible rival del legendario divo Carlo Farinelli, con el que coincidió incluso en el año de su nacimiento. Así, encontramos páginas de algunos de los más brillantes compositores barrocos, desde Georg Friedrich Haendel (*Arianna in Creta*, *Ariodante*, *Alcina*), que le pagó en Londres el caché de una auténtica estrella, hasta Christoph Willibald Gluck (*Demofoon-te*), con el que coincidió en la corte de Viena; de Nicola Porpora (*Siface*) a Carl Heinrich Graun (*Orfeo*) y Johann Adolf Hasse (*La clemenza di Tito*), con nombres algo menos conocidos como Giovanni Maria Capelli (*I fratelli riconosciuti*) o Leonardo Leo (*Farnace*), muchas de las cuales suponen una auténtica primicia fonográfica. El contratenor francés pone de relieve su extraordinaria flexibilidad, una técnica imbatible, una rabiosa musicalidad y una irresistible alegría en la ejecución de las agilitades más endiabladas. *Le Concert d'Astrée* y Emmanuelle Haïm son cómplices en esta locura. El libreto es una auténtica joya. **R. BANÚS**



**G. BARGAGLI**

**La Pellegrina**

**SKIP SEMPÉ**

PARADIZO PA 0004 (2 CD)

EL año 1589 es el que marca la frontera entre los intermedios y la ópera. En ese momento se incluyeron varios en los entreactos de una comedia llamada *La Pellegrina* de Girolamo Bargagli, encargada por Ferdinando di Medici en el lejano año de 1564. Compositores como Malvezzi, Marenzio, De Cavalieri, Archilei, Peri y Bardi —fundador de la famosa Camerata Fiorentina— música que avanzaba procedimientos instrumentales y vocales que más tarde haría suyos Monteverdi, tanto en su primera como en su segunda práctica. El uso de un conjunto de violas, en paralelo a lo que se estilaba en la Inglaterra Isabelina, o el empleo de técnicas de eco o de figuraciones vocales muy complicadas estaban ya aquí perfectamente codificados. Escúchense, por ejemplo, los fragmentos *Dalle più alte sfere*, del intermedio *L'armonia delle sfere*, o *Dunque fra torbid'onde* de *Il canto d'Ariane*. Todo ello se demuestra en este excelente trabajo de Skip Sempé, que ha realizado una magnífica labor musicológica, que explica en el segundo cd. La sonoridad de la Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra y del Collegium Vocale Gent es oscura, aunque sin grandes relieves. Solistas vocales muy apropiados. **A. R.**



**JAMES TAYLOR**

**One man band**

**JAMES TAYLOR**

HEAR MUSIC

JAMES Taylor grabó su mejor disco, *Sweet Baby James*, en 1970. Desde entonces no sólo ha llovido mucho, sino que Taylor ha perdido la mayor parte del pelo, se ha dejado en el camino esa inspiración inicial como cantautor y, finalmente, ha perdido la capacidad de sorpresa, si es que algún día la tuvo. De cualquier manera, Taylor no es un músico al que se le puedan exigir grandes innovaciones: *One man band* reúne 20 canciones del repertorio clásico del cantante y compositor suave por excelencia. El músico se limita a darles un repaso de chapa y pintura, con unos arreglos elegantes y discretos, y ponerlas de nuevo a la venta en el formato de moda, es decir en cd-dvd. La música y las imágenes de este disco se grabaron en los conciertos celebrados en el Colonial Theatre de The Berkshires, y juntos resumen, según el propio Taylor, “una íntima retrospectiva de 40 años de canciones, así como de la gente, de los lugares y episodios que las inspiraron”. Una vuelta de tuerca para saquear el bolsillo de unos fieles seguidores entregados a toda costa, de éstos que todavía escuchan canciones como *Carolina in my Mind* o *Something in the Way*, la banda sonora de sus vidas. **J. P. DE ALBÉNIZ**



SERGIO ENRÍQUEZ

El arte, la música, la religión y el lenguaje a través de la evolución del hombre son sólo algunos de los aspectos que Manuel Martín-Loeches, profesor de Psicobiología de la UCM y director de Neurociencia Cognitiva del Centro de Evolución y Comportamiento Humanos (UCM-ISCIII), aborda en *La mente del Homo Sapiens*, que estos días publica en la editorial Aguilar. De todo ello ha hablado con El Cultural.

**E**l cerebro y la evolución humana es el subtítulo del volumen con el que Manuel Martín-Loeches (Alcalá de Henares, 1964) se ha metido de lleno en la divulgación de una disciplina con posibilidades de dar respuesta a las principales incógnitas planteadas por el hombre. “Mientras que los filósofos tienen el inestimable papel de plantear las grandes preguntas –puntualiza Martín-Loeches– a la ciencia corresponde dar respuestas a esas preguntas. Creo que antes o después se irán despejando las grandes incógnitas”

–Empecemos por una de esas preguntas: ¿Qué nos hace humanos?

–Tradicionalmente se ha respondido a esta pregunta con una única respuesta, como si algo, una

## Manuel Martín-Loeches

**“El creacionismo está desacreditado en el mundo occidental”**

única razón, lo pudiera explicar todo. Esta respuesta ha sido diferente de unos autores a otros, y entre las más típicas han estado el lenguaje, la inteligencia o nuestra consciencia. Pero la respuesta más precisa sería la de que todos esos factores presentan rasgos únicos en nuestra especie como consecuencia de una multitud de cambios ocurridos en nuestro genoma, cambios que, a su vez, han sido los causantes de que nuestro cerebro, todo él pero especialmente la corteza cerebral, se expandiera notablemente. Como consecuencia de ese espectacular desarrollo de nuestro cerebro se han desarrollado, también espectacularmente, la gran mayoría de nuestras capacidades cognitivas, incluidos nuestro lenguaje, nuestra inteligencia, nuestra consciencia y muchas otras facetas de nuestra cognición. Pero ninguna de esas capacidades ha venido de la nada, sino que de alguna manera ya aparecen de manera más o menos rudimentaria en otras especies animales. Tampoco podemos decir que una sola de esas capacidades cognitivas haya dado lugar al desarrollo de las otras, sino que más bien todas ellas han coevolucionado a la vez.

### Pasado, presente y futuro

—¿Es la memoria operativa lo que nos diferencia del resto de los animales?

—Se puede responder que la memoria operativa es uno de los principales factores que nos diferencian del resto de los animales. Tener una mayor memoria operativa consiste en tener más capacidad para manipular mentalmente, para poder “tener en mente” en un momento determinado más cantidad de información. Es evidente que si podemos trabajar mentalmente con más cantidad de información relativa a acontecimientos pasados, pre-

**“ Tener una mayor memoria operativa consiste en tener más capacidad para manipular mentalmente, para poder ‘tener en mente’ más cantidad de información”**

sentes y futuros (al menos previsibles) seremos más inteligentes, porque podremos “ver” (en sentido figurado) más cosas y mejor. En los últimos años se está comprobando la tremenda relación que existe entre capacidad de memoria operativa e inteligencia. Creo que a nadie le costará aceptar que nuestra especie es la más inteligente del reino animal.

### Una pequeña diferencia

—¿Es la memoria operativa, por tanto, lo que diferenció al Neandertal del Homo Sapiens?

—Bueno, esa es la propuesta de algunos autores, a la que yo me sumo. Digamos que cognitivamente hablando el Neandertal y el Homo Sapiens no eran muy diferentes, pero a partir de un momento dado en nuestra especie se produjo un cambio en el genoma aparentemente poco notable pero con consecuencias muy apreciables. Simplemente, nuestra capacidad de memoria operativa aumentó un poco más, haciendo nuestro cerebro aún más eficaz. En esa pequeña diferencia está la respuesta. Pero insisto en que la diferencia fue muy pequeña. Podemos decir que la memoria operativa del Neandertal ya era muy grande.

—¿Un cerebro grande garantiza mayor inteligencia?

—Se puede decir que sí, aunque con algunos matices. En primer lugar, está claro que ha sido el espectacular aumento de nuestro cerebro el causante de nuestras mayores capacidades cognitivas, incluyendo nuestra inteligencia. El aumento del tamaño de nuestro cerebro ha afectado a prácticamente todo él, si bien unas áreas se han desarrollado mucho más que otras. Ahí precisamente reside una de las claves de nues-

tra mayor inteligencia: el hecho de que el aumento del tamaño del cerebro ha sido diferencial, no un aumento global inespecífico. Principalmente, la parte más desarrollada sin duda ha sido la corteza cerebral, en comparación con otras zonas de nuestro cerebro. Además, dentro de la corteza también ha habido unas zonas más desarrolladas que otras. Algunas partes de la corteza prefrontal han sufrido un tremendo aumento en nuestro cerebro, pero no son las únicas. En los lóbulos parietal y temporal se han producido también aumentos muy destacables.

—¿Qué pesa más: el gen en la cultura del ser humano o la cultura en el gen?

—Aquí la relación es bidireccional, pero entendámoslo. La cultura no puede provocar mutaciones en el material genético que puedan ser heredadas por la descendencia. Esas mutaciones en realidad sólo pueden ocurrir por azar, sin intervención voluntaria de nada ni nadie. Y gracias al hecho de que se dieron determinadas mutaciones pudo aparecer y desarrollarse nuestra cultura. Pero es cierto que la cultura debió tener el importante papel de hacer que determinadas mutaciones y no otras tuvieran más éxito reproductivo. Es por tanto un pez que se muerde la cola, ya que la cultura marcaría un camino o caminos a seguir pero los genes son los que determinan si se puede seguir o no por un camino.

—Si el ser humano es producto de la evolución (científicamente demostrado), ¿qué margen queda para las llamadas teorías creacionistas?

—Bueno, yo soy de los científicos que no creen en el creacionismo, y creo que muy pocos o ningún científico (que lo sea de verdad) admiti-

ría hoy día el creacionismo. Otra cosa muy diferente es que se admita la existencia de Dios. Tengo entendido que, de hecho, la postura oficial de la Iglesia es la de aceptar como válida la evolución de las especies, incluida la nuestra, así como que en gran medida su mecanismo de acción ha sido la selección natural. Otra cosa es que se admita que en el caso concreto de la evolución humana haya habido una intervención más o menos premeditada por una entidad divina para que todo haya confluído en la aparición de nuestra especie. El creacionismo está bastante desacreditado en el mundo occidental, y prácticamente se habría extinguido del todo de no ser porque algunos grupos extremistas, particularmente en EEUU, han ejercido una fuerte presión para que se siga enseñando en las escuelas como alternativa al evolucionismo.

### El genoma del Neandertal

—¿Qué hallazgo científico aclararía hoy nuestros orígenes?

—Supongo que podría haber muchos, pero uno del que no me cabe duda que podremos alcanzar y del que se podrán extraer tremendas conclusiones a este respecto será la consecución del genoma completo del Neandertal y su comparación detallada con el nuestro y con el de los chimpancés. Afortunadamente esto es algo alcanzable, y en relativamente corto plazo, ya que el genoma completo del Neandertal va a estar disponible muy pronto. Una comparación pormenorizada entre estos genomas deberá contar además con el conocimiento preciso acerca de los mecanismos de acción de cada uno de nuestros genes, algo que sin embargo aún estamos lejos de tener resuelto, por lo que el camino habrá de andarse en varios frentes en los próximos años.

**“ Uno de los hallazgos del que podremos extraer tremendas conclusiones será la consecución del genoma completo del Neandertal y su comparación detallada con el nuestro y con el de los chimpancés. Afortunadamente, esto es algo alcanzable a corto plazo”**

JAVIER LÓPEZ REJAS

# La nueva vida de Craig Venter

El reciente anuncio por Craig Venter de la síntesis química del genoma completo de la bacteria *Mycoplasma genitalium* ha sido considerado como un paso firme hacia la vida a la carta. José Antonio López Guerrero, director de Cultura Científica y profesor titular de la UAM, reflexiona sobre este nuevo hito de la biotecnología.

Si nos atenemos a algunas de las características propias de los seres vivos, como la capacidad de capturar y almacenar energía libre o la de poseer un genoma con capacidad de adaptación a cambios medioambientales, la pregunta que puede surgir es inmediata: ¿dónde comienza la vida? ¿Cuál y cómo puede ser el organismo vivo más elemental? Un virólogo convencido como el que les escribe, tendería a hacerles creer que un virus es un ser vivo. Pero les mentiría. Los virus no tienen metabolismo propio y necesitan siempre de un huésped al que robárselo. Sin embargo, un virus es capaz de adaptarse y evolucionar. Un virus, además, puede ser “construido” completamente en un laboratorio.

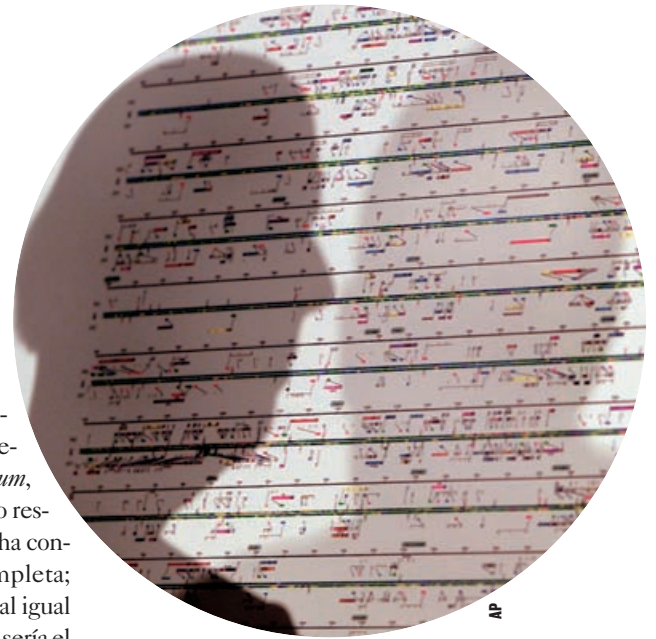
Desde la Universidad estatal de Nueva York, Stony Brook, el equipo de Eckard Wimmer presentó al primer organismo patógeno fabricado directamente a través de su secuencia genómica publicada; el virus de la poliomielitis. Por ello, y con la erradicación de la poliomielitis cercana, se abren nuevos fantasmas: ¿deberemos seguir vacunándonos de dicha enfermedad si, finalmente, se anuncia su erradicación? ¿Es sensato crear vida “a la carta”? Esta última pregunta está fuera de lugar si hablamos de John Craig Venter, en cuyo Instituto personal, un equipo de sabios acaba de publicar en la principal revista de biociencia *Science* (24 enero) la síntesis química completa, en-

samblaje y clonación del genoma completo de, ahora sí, el ser vivo autónomo secuenciado más simple, *Mycoplasma genitalium*, un pequeño parásito bacteriano del tracto respiratorio y genital. De momento, sólo se ha conseguido obtener la copia genómica completa; no un ejemplar bacteriano libre aunque, al igual que Wimmer con su virus de la polio, éste sería el siguiente paso lógico.

Conceptualmente, la técnica es muy sencilla, aunque de infinitas dificultades técnicas: el genoma bacteriano creado consta sólo de 582,970 bp (unidades constituyentes del ADN). Se ha ido, mediante síntesis química, elaborando “casetes” solapantes de unas 6 kb (6.000 bases); de aquí, por ensamblaje, se constituyeron intermedios de 24,72 y 144 kb; todos ellos clonados en la fábrica de biología molecular más eficaz, la bacteria *Escherichia coli*. Finalmente, se ensambló todo el genoma en otra fábrica celular: la levadura *Saccharomyces cerevisiae*, la protagonista de nuestras tardes de cerveza o vino... De esta forma tan paciente, y tras unas inversiones millonarias con colaboraciones de múltiples países, se identificó un clon (molécula, no bacteria) con la secuencia completa y correcta de *M. genitalium*. En principio, la intención manifestada en *Science* por el equipo, coordinado por Hamilton O. Smith, es la de promover un método eficaz de construir largas cadenas de ADN mediante síntesis química.

Sin embargo, opciones más atractivas florecen de este nuevo logro de forma implícita que un amante de los transgénicos, como yo mismo, saben apreciar: la posibilidad de crear nuevos organismos a la carta con posibilidades biotecnológicas útiles en biorremediación, producción energética o medicina. Por supuesto, tal y como se ha sugerido con el caso anteriormente citado de poliovirus, también estaría implícito el fantasma del bioterrorismo...

El flirteo de Venter con *M. genitalium* no es reciente. De hecho, el propio científico anunció su



secuenciación en 1995. Años después, y tras su peculiar carrera contra un consorcio internacional, del que se excluyó con toda la “vista comercial” del mundo, por secuenciar el genoma humano (se secuenció a sí mismo...), se dedicó a analizar los genes mínimos esenciales para la vida bacteriana (PNAS, 2006).

Acto seguido, mostró un peculiar truco de prestidigitación biológica: modificar una especie bacteriana, *Mycoplasma capricolum*, para convertirla en otra, *Mycoplasma mycoides*, (*Science*, agosto 2007). En este último caso, introdujo el ADN genómico de *M. mycoides* en la especie *capricolum*, del mismo género, para anularla genotípica y fenotípicamente. Sorprendentemente, la invasión genética provocó la desaparición de la bacteria receptora (huésped en el argot técnico), sin que mediara recombinación entre los cromosomas entrante y saliente.

Con la metodología que se acaba de publicar todo esto podría quedar obsoleto—para el consorcio al que le sobre unos cuantos cientos de millones de dólares, claro— pues podríamos componer nuestro propio mecano molecular y celular a partir de los registros de las múltiples bases de datos de secuencias genómicas de todo el mundo. Mientras tanto, pienso, el prolífico fundador de Celera Genomics seguirá con otro de sus faraónicos proyectos: intentar conformar el mapa de la biodiversidad o diversidad genómica global, como ya iniciara en el mar de los Sargazos. Con envidia biensana debo confesar que sólo el velero en el que llevé acabo aquellos estudios iniciales vale más que todo mi actual laboratorio. Cosas de la “high technology”...

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



JULIÁN RÍOS

“España lo importa todo en literatura, sin ningún control de calidad”

**PREGUNTA:** Después de 40 años de olvido, ¿qué le ha hecho publicar *Cortejo de sombras* ahora?

**RESPUESTA:** En realidad no hubo olvido sino aplazamiento. En el prólogo detallo las razones que me llevaron a ir aplazando la publicación del libro. La principal fue que poco después de *Cortejo*, me metí en el cortejo de damas e idiomas de *Larva*, que iba para larga, y pensé que era mejor dar a conocer antes ese nuevo proyecto, que me parecía más ambicioso.

**P:** ¿Y luego?

**R:** Luego se interpusieron otras obras y finalmente reservé *Cortejo* para el momento en que pudiera encajar, como una pieza que le faltaba al puzzle, en el conjunto de mi obra. Ahora abre la publicación de todos mis libros, antiguos y nuevos, con mi nuevo editor.

**P:** ¿Por qué prefiere no someterse a un cortejo con esa sombra de hace 40 años?

**R:** Porque no tengo nada que añadir ni que quitar. Lo escrito escrito está.

Ahora sólo puedo ser, y no es poco, su curioso lector.

**P:** ¿Qué es lo que más va a sorprender de este libro al lector del Ríos de hoy?

**R:** La persistencia de ciertos temas y obsesiones, el cortejo constante de la forma, la necesidad de contar y de meterse en la piel de unos personajes.

**P:** ¿Se reconoce en el autor del libro o, definitivamente, “yo es otro, otro autor”?

**R:** Sí, me reconozco. Un

Como él mismo escribió parodiando a *Hamlet*, “Cero no ser”. Y él, Julián Ríos (Vigo, 1941), que renovó con *Larva* (1983) la narrativa española contemporánea, cero no es. Menos aún estos días, en los que presenta *Cortejo de sombras* (Galaxia Gutenberg), un libro inédito de relatos, escrito en 1968, que ya anticipaba al genio del idioma que es.

reconocimiento no exento de reconocimiento, de gratitud, porque escribir en España entonces era bastante ingrato.

**P:** ¿Y no siente nostalgia del escritor que fue?

**R:** Podría sentir nostalgia de la juventud que se fue; pero creo que el dicho francés “Il faut que jeunesse se passe” es cierto sobre todo para artistas y escritores. El escritor exigente aspira a llegar a ser perro viejo.

**P:** ¿Qué haría falta para que volviese a Tamoga, el pueblo en el que transcurren los relatos, siente que aún *Te ahoga*?

**R:** Tamoga es un país del pasado y sólo puedo volver a él en la lectura o con la imaginación. Ya no ahoga porque es agua pasada...

**P:** ¿Galicia es quizá su Ítaca particular?

**R:** Cavafis explicó muy bien qué significan las Ítacas: ante todo un largo viaje. Confío en que mi particular camino de Compostela sea muy largo...

**P:** ¿Cuándo terminará su exilio?

**R:** No hay exilio porque la España que amo, así como

nuestra lengua y la literatura que me interesa, las llevaré siempre dentro.

**P:** ¿Cómo explica la ausencia de enternecimientos y deseudomasoquismos expiatorios por el libro?

**R:** Porque respeté al joven que lo escribió y no me puse en pose paternalista.

**P:** ¿Y por qué el libro es tan desolado, tan triste?

**R:** Porque el país era así de triste, no estaba para demasiadas alegrías.

**P:** Ya sabemos que no siente *saudade* del libro, pero ¿cómo el escritor convencional de *Cortejo de sombras* se convirtió

en el demiurgo del lenguaje de *Larva*?

**R:** Convencional no me parece el término justo. Tal vez clásico sea más exacto. Pero ese lado “cortés” no quita lo valiente de otras experiencias como *Larva*. Y *Larva* sólo es una fase de la metamorfosis.

**P:** ¿No asoma el Ríos de hoy en expresiones como *cuidamaba*, o *gocespasmos*?

**R:** Sí, efectivamente, en una de las vertientes del Ríos de hoy. Esas expresiones pertenecen a un capítulo, “Palonzo”, en el que la escritura aspira a ser creativa para decir lo indecible.

**P:** ¿Sigue siendo la subversión del lenguaje la mejor aspirina para el mal de los Pirineos?

**R:** Ya no hay Pirineos, a lo sumo: picos pardos de Europa. Y mal haya quien mal piense...

**P:** Por cierto, ¿cuál es hoy ese mal?

**R:** No soy doctor, que ausculten los especialistas.

**P:** ¿Y en nuestra literatura?

**R:** Que se importa todo, sin ningún control de calidad, y que con frecuencia se prefiere el sucedáneo al auténtico original.

**P:** ¿Es *Larva* el libro más libre de nuestro siglo XX?

**R:** No sé si el más libre; pero

a lo mejor el más “libro” porque no nos deja olvidar que estamos leyendo.

**P:** ¿Cómo ha conseguido dejar de estar considerado un joyceano enfermo de retruécanos y calambures?

**R:** Retruécanos y calambures son el tuétano, la “sustanciosa médula” de nuestra literatura más clásica... Todo autor suele evolucionar con los años. En mi caso me parece que con el tiempo he aprendido a disimular las dificultades, a parecer más fácil; pero probablemente los críticos y los lectores también han evolucionado y aprendido a ver facetas que se les escapaban.

**P:** Es el maestro de muchos de los autores jóvenes más interesantes (Fernández Porta, Ferré): ¿Qué relación tiene con ellos, los lee, los comprende o aconseja?

**R:** Los leo con mucho interés, intento comprenderlos; pero nunca me permitiría darles un consejo. El único que me parece válido en literatura es el lema de la rabelesiana abadía de Thélème: “Haz lo que quieras”.

**P:** Acostumbra a dar giros radicales a su obra... ¿En qué está trabajando ahora?

**R:** Son los giros de la espiral, mi figura favorita. Acabé recientemente un nuevo libro de ensayo, *Quijote e hijos*, subtítulo *Una geneología literaria*, que saldrá esta primavera, y estoy a punto de entregar al editor mi novela *Puente de Alma*.

NURIA AZANCOT



# ZARZUELA



M. Vivanco 07

## XV Festival de Teatro Lírico Español-Oviedo 2008

<b>LAS BRIBONAS Y LA REVOLTOSA</b>	<b>12, 13, 15 y 16 de febrero</b>
<b>LA BRUJA</b>	<b>4, 5, 7 y 8 de marzo</b>
<b>LA GENERALA</b>	<b>15, 16, 18 y 19 de abril</b>
<b>LUISA FERNANDA</b>	<b>13, 14, 16 y 17 de mayo</b>
<b>LA LEYENDA DEL BESO</b>	<b>17, 18, 20 y 21 de junio</b>

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

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